

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ISSN 2708-9827 (online)

ISSN 0201-419X (print)

<https://doi.org/10.37919/0201-419X.2024.101>

# КУЛЬТУРА СЛОВА

# CULTURE

# OF THE WORD

**Збірник наукових праць**

**Заснований у 1967 р.**

**Випуск 101**

**ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО**  
**Київ 2024**

**Засновники:**

Національна академія наук України,  
Інститут української мови.

Свідцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 11864 – 735Р від 19.10.2006.

Суб'єкт у сфері медіа-ресерантів R30-02812 (рішення від 22.02.2024 № 436).

Включено до переліку друкованих наукових фахових видань України категорії «Б» (наказ МОН України від 29.06.2021 № 735).

**Відповідальна за випуск** – Т.А. Коць.

**Редакційна колегія:**

С.Я. Єрмоленко (головний редактор), С.П. Биби́к (заступник головного редактора), Г.М. Сюта (заступник головного редактора), А.Ю. Ганжа (відповідальний секретар), Б. Беднаржікова (Чехія), Л.П. Васильєва, С.О. Вербич, К.Г. Городенська, П.Ю. Гриценко, І.А. Казими́рова, Я.В. Капранов, Є.А. Карпі́ловська, Т.А. Коць, О.П. Левченко, М.В. Мамич, О.Г. Межов, З.О. Пахолок, С.О. Соколова, В.П. Шульга́ч.

*До друку рекомендувала вчена рада Інституту української мови НАН України (протокол № 14 від 26 грудня 2024 року).*

Збірник присвячено 130-річчю від дня народження знакової постаті в історії української літератури, мови, культури – Олександра Довженка. У розвідках запропоновано сучасну інтерпретацію мовотворчості митця, особливостей концептуального наповнення його художніх та художньо-публіцистичних творів, лінгвокультурологічної рецепції ідей письменника сучасниками й послідовниками.

У статтях рубрик «Теоретична стилістика», «Мова і час» окреслено актуальні напрями досліджень у контексті взаємозв'язків функціонального напрямку мовознавства з іншими галузями філології, зацентовано на диференційних ознаках сучасної лінгвоперсоналогії, засадах текстолінгвістики, лінгвоаксіології, динаміці оновлення граматичного ладу і словника української літературної мови. Звернено увагу на теоретичні й практичні аспекти дослідження мови класичної і сучасної літератури, з'ясовано механізми відображення екзистенційних викликів українців у функціонально-стильових і жанрових різновидах української літературної мови. Висвітлено важливі питання сучасної української стилістики та культури мови з погляду теорії і практики мовної діяльності, запропоновано поради мовознавців щодо складних випадків слововживання.

**Адреса редакції:**

Інститут української мови Національної академії наук України,  
вул. Михайла Грушевського, 4, Київ, 01001.  
Тел.: 278-4281, 279-1885;  
e-mail: [kultura-slova@ukr.net](mailto:kultura-slova@ukr.net)

## ЗМІСТ

### МОВОСВІТ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА: СУЧАСНА РЕЦЕПЦІЯ

<i>Єрмоленко Світлана</i> Мова кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні»: інтеграція стилів.....	7
<i>Грещук Василь, Грещук Валентина</i> Мовне портретування в повісті Олександра Довженка «Зачарована Десна»... 21	
<i>Коць Тетяна</i> Мовна свідомість Олександра Довженка у вимірах української ідентичності (на матеріалі щоденникових записів).....	33
<i>Космеда Тетяна</i> Майстерність О. Довженка у вербалізації гендерних образів у тексті письменницького щоденника.....	49
<i>Палаш Альона</i> Концепт «вогонь» у творах Олександра Довженка: асоціативно-семантичний контекст.....	61
<i>Ганжа Ангеліна</i> Кінопортрет елітарної мовної особистості: лінгвостилістична рецепція (на матеріалі документалістики про О. Довженка).....	72

### ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ

<i>Богдан Світлана</i> Українська лінгвоперсонологія і текстологія: у пошуках індивідуального стилю .....	88
<i>Сюта Галина</i> Трансформація художньо-естетичного канону української поетичної мови в час війни.....	102

### МОВА І ЧАС

<i>Городенська Катерина</i> Динаміка складу та функцій пояснювально-виокремлювальних сполучників.....	112
<i>Терещенко Світлана</i> Новітні назви професій у масмедійному просторі.....	123

### СЛОВО В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

<i>Кравець Лариса</i> Художня інтерпретація концепту <i>слово</i> у творчості Мирослава Дочинця.....	139
<i>Струк Іванна</i> Стилістичний синтаксис і структура авторських приміток у творча Ольги Кобилянської .....	152

*Андрущенко Людмила* Кольоросимволіка поезії Олександра  
Гошилика..... 162

### **З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ Й ПИСЕМНОСТІ**

*Кузьма Ірина* Іменникові форми з основою на *-ат-* як дериванти:  
апелятивні й онімні словотвірні типи ..... 170

### **РЕЦЕНЗІЇ**

*Ткачук Марина* Підляський світ рідного слова. Рец. на вид.:  
Країна свого слова. Антологія україномовного  
письменства Підляшшя. Упоряд. та вступ Юрія  
Гаврилюка. Більськ на Підляшші: Підляський науковий  
інститут, 2023..... 188

### **НАШІ КОНСУЛЬТАЦІЇ**

*Задіяний – залучений (С. Бибик)* ..... 198  
*Наприклад – до прикладу – приміром (С. Бибик)*..... 202  
*Натомість, все-таки... – тоді як (С. Бибик)*..... 204  
*Створюємо селф-бренд, селфбренд чи власний бренд?*  
*(Л. Козловська, С. Терещенко)*..... 206  
*Цифровий – диджитал (С. Бибик)* .....211  
*Цькування – мобінг (С. Бибик)*..... 214

# CONTENTS

## LANGUAGE WORLD OF OLEKSANDR DOVZHENKO'S: MODERN RECEPTION

<i>Svitlana Yermolenko</i>	THE LANGUAGE OF OLEKSANDR DOVZHENKO'S CINEMATIC NOVEL "UKRAINE ON FIRE": STYLE INTEGRATION.....	7
<i>Vasyl Greshchuk, Valentyna Greshchuk</i>	LINGUISTIC PORTRAITURE IN OLEKSANDR DOVZHENKO'S STORY "ENCHANTED DESNA".....	21
<i>Tetiana Kots</i>	OLEKSANDR DOVZHENKO'S LANGUAGE AWARENESS IN THE DIMENSIONS OF UKRAINIAN IDENTITY (BASED ON DIARY ENTRIES).....	33
<i>Tetyana Kosmeda</i>	O. DOVZHENKO'S MASTERY IN VERBALIZING GENDER IMAGES IN THE WRITER'S DIARY TEXT .....	49
<i>Alyona Palash</i>	THE CONCEPT OF "FIRE" IN THE WORKS OF OLEKSANDR DOVZHENKO'S: ASSOCIATIVE-SEMANTIC CONTEXT.....	61
<i>Anhelina Ganzha</i>	A FILM PORTRAIT OF AN ELITE LINGUISTIC PERSONALITY: LINGUISTIC AND STYLISTIC RECEPTION (BASED ON DOCUMENTARY FILMS ABOUT O. DOVZHENKO).....	72

## THEORY AND HISTORY OF LINGUISTIC STYLISTICS

<i>Svitlana Bohdan</i>	UKRAINIAN LINGUOPERSONOLOGY AND TEXTOLOGY: IN SEARCH OF AN INDIVIDUAL STYLE .....	88
<i>Halyna Siuta</i>	TRANSFORMATION OF THE ARTISTIC AND AESTHETIC CANON OF UKRAINIAN POETIC LANGUAGE DURING THE WAR .....	102

## LANGUAGE AND TIME

<i>Kateryna Horodenska</i>	DYNAMICS OF THE COMPOSITION AND FUNCTIONS OF EXPLANATORY-SEPARATING CONJUNCTIONS .....	112
<i>Svitlana Tereshchenko</i>	THE LATEST NAMES OF PROFESSIONS IN THE MEDIA SPACE.....	123

## THE WORD IN A WORK OF ART

<i>Larysa Kravets</i> ARTISTIC INTERPRETATION OF THE CONCEPT OF THE WORD IN THE WORK OF MYROSLAV DOCHYNETS.....	139
<i>Ivanna Struk</i> STYLISTIC SYNTAX AND STRUCTURE OF AUTHOR'S NOTES IN THE WORKS OF OLHA KOBLYANSKA.....	152
<i>Liudmyla Andrushchenko</i> COLOR-SYMBOLS OF OLEKSANDR HOSHYLYK'S POETRY .....	162

## FROM HISTORY OF CULTURE AND WRITTEN LANGUAGE

<i>Iryna Kuzma</i> NOUN FORMS WITH THE STEM ON -AT- AS A WORD-FORMING BASE: APPELLATIVE AND ONYMIC WORD-FORMING TYPES .....	170
---	-----

## REVIEWS

<i>Maryna Tkachuk</i> PODLASIE WORLD OF THE NATIVE WORD. Review of the publication: The Land of One's Own Word. Anthology of Ukrainian-Language Literature of Podlasie. Edited and introduced by Yurii Havryliuk. Bilsk na Podlasie: Podlasie Scientific Institute, 2023. ....	188
--	-----

## OUR CONSULTATIONS

<i>ZADIIANYI – ZALUCHENYI (S. Bybyk)</i> .....	198
<i>NAPRYKLAD – DO PRYKLADU – PRYMIROM (S. Bybyk)</i> ....	202
<i>NATOMIST, VSE-TAKY... – TODI YAK (S. Bybyk)</i> .....	204
<i>WE CREATE SELF-BREND, SELFBREND OR VLASNYI BREND (L. Kozlovska, S. Tereshchenko)</i> .....	206
<i>TSYFROVYI – DYDZHYTAL (S. Bybyk)</i> .....	211
<i>TSKUVANNIA – MOBINH (S. Bybyk)</i> .....	214



# МОВОСВІТ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА: СУЧАСНА РЕЦЕПЦІЯ

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.1>

УДК 81'42:7.041.5-028.16:821.161.2-31 О.Довженко

## МОВА КІНОПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»: ІНТЕГРАЦІЯ СТИЛІВ

ЄРМОЛЕНКО  
Світлана Яківна,

доктор філологічних наук,  
професор, академік НАН України,  
головний науковий співробітник  
відділу стилістики, культури мови та  
соціолінгвістики,  
Інститут української мови НАН  
України;  
вул. Михайла Грушевського, 4,  
м. Київ, 01001;  
e-mail: svitlana.yermolenko@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-9916-4915

Svitlana  
YERMOLENKO,

Academician of the NAS of Ukraine,  
Professor, Dr. Sci. (Philol.), Chief  
Researcher of the Department of  
Stylistics, Culture of the Language  
and Sociolinguistics,  
Institute of the Ukrainian Language  
of National Academy of Sciences of  
Ukraine;  
4 Mykhaila Hrushevskoho St., Kyiv  
01001, Ukraine;  
e-mail: svitlana.yermolenko@gmail.com

*Статтю присвячено лінгвостилістичній інтерпретації кіноповіді Олександра Довженка «Україна в огні». Наголошено на тому, що твір про трагічні події Другої світової війни викликає асоціації з повномасштабною російсько-українською війною. У кіноповіді простежено органічну взаємодію мовних засобів оповідності з візуальними, звуковими картинами (ознаками кіномистецтва). Розглянуто стилістичні функції інтертекстем, ремінісценцій в емоційно-експресивній оповіді автора про війну.*

Унаочнено зміни індивідуально-авторської тональності мови кіноповісті залежно від інтегративної функції структурних елементів усно-розмовного, художньо-образного, народнопісенного, публіцистичного стилів. Визначено стилістичну роль вербалізованих символів – земля, річка, пісня, родина. Вони забезпечують цілісне сприймання тексту, розкривають психологію людських характерів і загалом – української ментальності. У монологіях, діалогах, репліках персонажів виявлено ознаки національно-мовної ідентичності представників різних соціальних груп (селян, військових, чиновників).

**Ключові слова:** стиль кіноповісті, візуальний словесний образ, звуковий словесний образ, інтертекстема, ремінісценція, слово-символ (земля, річка, народна пісня), інтеграція стилів.

Кіноповість Олександра Довженка «Україна в огні» називають епічним твором, тобто оповіддю про минулі події. Але автор – свідок подій, які відбуваються і які він фіксує. Це жива історія. Варто наголосити, що письменник писав кіноповість упродовж 1942–1943 років, а надрукована вона була через чверть століття, 1966 року, тобто в час хрущовської відлиги. Драматична історія кіноповісті (звинувачення письменника в українському націоналізмі) свідчить про глибоке коріння російського імперського мислення, властиве всім економічно-ідеологічним формаціям російського суспільства.

Письменник, митець-мислитель, Довженко усвідомлював, що «Мистецькі твори треба складати в пам'ять мертвих і в ім'я ненароджених». Читаємо цей вислів Олександра Довженка й чуємо в ньому відлуння Шевченкового Слова про «живих, мертвих і ненароджених». Так само ремінісценції Шевченкових рядків (*Минають дні, міють ночі, / Минає літо...*) прочитуємо в тексті Довженка: **Минали дні, минали ночі в загравах пожеж. Минуло літо.** А хіба прецедентний вислів **Гомоніла Україна, довго гомоніла, Довго-довго кров степами. Текла-червоніла** з поеми Т. Шевченка «Гайдамаки» не відгукується через століття в Довженковій кіноповісті, розгортаючись у нову метафору з актуалізацією прямого значення дієслова **гомоніти**? Пор.: *Не раз і не два гомоніли вони* [герої-страждальці]



*з ворогами в гучних кривавих бесідах. Багато ворожих кладовищ лишили вони за собою і самі полягали в великому числі...*

Шевченкове словосполучення *гомоніла Україна* пов'язане з динамічними ознаками *текла, червоніла кров*, а в кіноповісті Довженка частотними є словосполучення із словом *кривавий*: *криваві пахоці, кривава пара*. Пор. авторське, сповнене болю, вигукове звертання: *О українська земле, як укривавилась ти!* й іншу, епічну, тональність візуально-чуттєвого висловлювання: *Біля холодної криниці край села під вербою стояла Олеся, смутна й тиха, як і всі дівчата в ті часи на нашій на кривавій Україні.*

У читачів ХХІ ст. сама назва кіноповісті «Україна в огні» викликає асоціації з реаліями повномасштабного російського вторгнення в Україну – ракетними ударами по містах і селах України, загибеллю українців – воїнів ЗСУ і мирних жителів. Епічно-драматичний зміст твору Олександра Довженка змушує глибше подивитися сьогодні на актуалізовані проблеми збереження національної ідентичності в глобалізованому світі, замислитися над складними процесами творення громадянського суспільства в Українській державі, яка в жорстоких умовах сучасної російської агресії захищає, виборює свою Незалежність.

Кіноповість «Україна в огні» – це унікальний текст, у якому мовні засоби оповідності органічно поєднані з візуальними, звуковими картинами (ознаками кіномистецтва), а ліричні роздуми переходять або в народнопісенні рядки чи в індивідуальні художньо-словесні картини, що межують з гострими публіцистичними інвективами. Оповідь Довженка оприявнює взаємодію мовних структур усно-розмовного, художньо-образного, публіцистичного стилів, формуючи індивідуально-авторську тональність кіноповісті – то інтимно-ліричну, то риторично-питальну, філософську, то гостро-публіцистичну. Ословлені в конкретно-чуттєвих образах кінокадри забезпечують цілісне сприймання змісту твору, розкривають психологію людських характерів і загалом – української ментальності. Епічно-ліричний початок твору – це камертон розповіді автора, перед яким, «мов на картині», українська співоча родина: *У садочку біля чистої хатини, серед квітів, бджіл, дітвори та домашнього птаства, за столом у тихий літній день сиділа, мов на кар-*

*тині* родина колгоспника Лавріна Запорожця і тихо співала «Ой піду я до роду гуляти». Це була пісня материна. Пісня була весела і журна одночасово, як і життя людське.

Саме ця пісня, як і вся кіноповість Олександра Довженка, набула символічного значення в масовій свідомості українців у зв'язку з війною росії проти України, пор. сучасний відгук-реакцію на твір Довженка: «ТА сама кіноповість, тільки 2022 року. ТА сама Україна, що палає...» [Бабич 2022].

Українська пісня – дійова особа в кіноповісті Довженка. Очевидно, що й словесний звуковий образ, метонімія – **Шумить, гуде Тополівка** (назва села, де живе Лаврін Запорожець) – теж мотивований народною піснею (пор.: *І шумить, і гуде, Дрібен дощик іде*), а також причиново-наслідковими відношеннями із наступною фразою: **До Лавріна Запорожця приїхали гості**. Материна пісня обрамлює текст кіноповісті – його початок і кінець. Спочатку повідомлення про те, як співає мати: «Ой, у мене увесь рід багатий. А у мене увесь рід багатий. Сюди-туди – он куди, увесь рід багатий», – **співала Тетяна**, зворушливо хитаючи головою у такт своїй пісні. Повтор пісенного рядка – *Сюди-туди – он куди, увесь рід багатий* – експресивно передає своїм візуальним і ритмічним змістом єдність великої родини.

Пісенні рядки на початку кіноповісті, виконуючи функцію інтертекстем, водночас ніби демонструють уявний рух кінокамери й супроводжують інформацію про синів родини Запорожців. Оригінально, через цитування рядків пісні, а також через називання конкретних деталей візуального образу автор повідомляє імена синів, які приїхали в гості до батьків:

**Один.** Роман Запорожець.

«Сюди-туди – он куди, увесь рід багатий», – **співає** молодий лейтенант прикордонних військ Роман Запорожець з великою шаблею і заслугою на грудях.

**Другий** – Іван, воїн.

«Буде мене часто частувати. Буде мене часто частувати», – **співає**, притулившись до материного плеча, артилерист Іван з прикордону.

**Третій** – славний чорноморець Савка Запорожець.

«Сюди-туди – он куди, часто частувати», – **співає** вдвох із батьком третій Запорожченко, Савка-чорноморець. Назва

*чорноморець* означає високу поетичну тональність авторської оповіді про діда Деміда: *А над ними сяє божественна біла борода діда Деміда, що теж був колись чорноморцем, та вже не співає, а тільки похитує головою й плаче од зворушення і глибоких своїх нужденних і злиденних літ.*

Спогади діда стилізовані інтертекстемами – фольклорними епітетами та метафорами пісні «Із-за гори кам'яної...»: *Хочеться діду Демиду осідлати коня вороного, хочеться їхати в чисте поле літа доганяти. Та не вернуться вже літа, не доженуть коні.*

Після поетично-пісенних слів про діда в розповіді названо імена четвертого й п'ятого синів:

**Четвертий** – Григорій, майстер урожаю, агроном.

*Агроном Григорій Лаврінович Запорожець у гарному цивільному вбранні. Окуляри на носі, «Знак Пошани» на грудях, у руці стеблина – знак влади над всім, що росте.*

*Співає, легко посміхаючись, п'ятий Запорожець, Трохим, обнімаючи трьох маленьких дітей – двох хлопчиків і одну дівчинку...*

Глибинну пісенність українського народу уособлює Олеся, одна із центральних фігур повісті, наскрізний образ якої розкривається в наступних описаних подіях. Пор.: *І дочка Олеся – всьому роду втіха. Тиха, без єдиної хмаринки на чолі, майстериця квітів, чарівних вишивок і пісень. <...> Олеся дивилась на шлях. Вона не була звичайною дівчиною. Вона була красива і чепурна. Олесею пишалася вся округа. Бувало, після роботи, вечорами, вона, як птиця, ну так же багато співала коло хати на все село, так голосно і так прекрасно, як, мабуть, і не снилося ні одній припудреній артистці з орденами.*

Специфіка тексту кіноповісті полягає в чергуванні кадрів – авторських оцінок, у яких акцентовано вислови-афоризми публіцистичного звучання, ліричної оповіді про людські трагедії, ословлені картини суперечок, коли письменник відтворює ситуативний і вербалізований український гумор, просторічно-розмовні елементи в діалогах персонажів тощо.

Зворушена «дорогим святом», «піснями», мати звертається до своїх дітей: – *Спасибі вам, діточки, що побачила вас укупі хоч раз за стільки літ. Все ніколи та ніколи, широкий світ настав.*

*Пошли ж вам, боже, щасливу долю та сили в руки, щоб виповнити свій довг перед миром, щоб возвеличити трудами красну землю нашу українську, аби цвіла вона багатствами і згодою...*

У монолозі матері поєднано розмовні вислови, тональність усталених словосполучень публіцистичного високого стилю з його урочисто-книжною лексикою. Є в ньому й один із ключових Довженкових мислеобразів *ЗЕМЛЯ*, актуалізований у різних мінітекстах кіноповісті. Позитивно-оцінний монолог матері контрастує з наступним авторським описом прощання: чоловіки їдуть на війну: *Ще якісь жалібні слова промовляла Тетяна, біжучи за синами, та вже не було її чути. Уже потонули слова її в морі людського плачу й скорбот, у розлуках, у реві моторів. Множество<sup>1</sup> людей виходило з села на війну.*

Текст повісті Довженка наповнений ословленими картинками візуальних і звукових ефектів. Вони передають сприймання трагічних подій відступу радянських військ на схід, фіксують настрої в суспільстві, поділ людей на тих, що їдуть в евакуацію, і тих, які залишаються. Пор. психологічний зміст реплік, унаочнених у кінокадрах, що динамізують розповідь про трагічні події: *Слухайте, чому вони не тікають? Ви бачите? Вони не тікають? – Ну, ясно. Чого ж їм тікати? Вони ждуть німців; Ах! Ну, ми ще повернемося! – розмовляли на грузовиках утікачі, дивлячись на селян, прив'язаних тисячолітніми узами до землі; – А бодай же вони їхали та й не переставали! Та щоб же вони котилися бубоном!; – На кого ж ви нас, нещасних, покидаєте? – перегукувалися в городі Тетяна Запорожчиха з Мотрею, сапаючи картоплю, поки не прострочило Тетяну кулеметом з ворожого літака.*

<sup>1</sup> Це одне з улюблених Довженкових слововживань, як і лексема *много*, яка продовжує своє життя в художньому стилі, зокрема в поезії Миколи Вінграновського, учня видатного кіномитця. Пор. у словнику: *МНОГО, присл., заст., уроч.* Багато (у 2 знач.) – Жадаєте много, а не дістанете нічого – то весь Борислав вас висміє! (І. Франко); Там, Над Волгою, є город, що за нього Лягло братів моїх і друзів много (М. Рильський); Благословенна будь, моя незаймана дівце Десно, що, згадуючи тебе вже много літ, я завжди добрішав, почував себе невечерпно багатим і щедрим (О. Довженко) (<https://sum20ua.com/?page=1650&searchWord=много&wordid=51869>).

Поєднання звукових і візуальних словесних образів спостерігаємо в описаній картині вивезення українців ешелонами в Німеччину. Стилетвірну функцію виконують дієслова відповідної семантики, авторські метафори із символічним узагальненим змістом, народнописенні інтертекстеми. Наприклад: *Тоді ревли бики в вагонах і ржали коні у тривозі. І дівчина Христя, висунувши голову з вікна, кричала в степ у розпачі: – Прощайте! Поїзд співав недолю по степах, по горах, по долинах: Усі гори зеленіють. / Тільки одна гора чорна. / Тільки одна гора чорна. / Там орала бідна вдова. / Чорна хмара наступала, / Сестра з братом розмовляла.*

*У товарних вагонах співають дівчата, притулившись одна до одної:*

***Ой братику, голубоньку, / Прийми діток на зимоньку.***

*Співала й Христя і, співаючи немов складаючи пісню про себе. – Ну, годі, Христе, давайте заспіваєм веселої. Все одно вже. Ну! – розважала її Олеся і, щоб розвіяти тугу, почала: Летіла зозуля через мою хату, / Сіла на калині та й стала кувати. Дівчата підхопили. Вийшло це сумніш...*

Бо пісня Олесі була суголосна із ситуацією: не про зозулю співала дівчина, а про матір, яка виряджала сина в солдати. Рядки цієї сумної пісні наведено в описі кінокадру: *Німці й німкені підходили до Олесі, трогали її руками, повертали. Олеся, здавалося, не помічала нікого, немов її не було тут, на цьому огидному торжищі невольників у Німеччині.. Вона була на Україні. Вона линула над нею до батька, до матері, до братів, до Василя...*

Пісенні ремінісценції в тексті кіноповісті мають або найзагальнішу форму (переказування змісту, тематики пісень), або вони оприявлені в конкретних словосполученнях, словах-символах, цитованих пісенних рядках пісні, пор.: ***Зійшлися століття горючих прощань української дівчини-жінки, оспіваної в журних піснях народу; Летять коні житом-яриною, а Лаврін притулився до мертвих синових грудей і заплакав уголос.***

В авторській мові, у діалогах, репліках персонажів стилістичну функцію візуальних образів виконують порівняння, метафори із ключовими словами – назвами птахів, наприклад: *Ревуть аероплани. Мечуть бомби. Розсипаються вершини*

по полю, **мов птиці**, на всі боки; По шию, по рот у холодній воді **брели** болотами на схід **многі тисячі бездоганних героїв-страдальців**, немов розкидані негодою величезні журавлині **ключі**. – Раби... Розженуть нас по чужих світах, **мов чайок у бурю**. Буде нас **по горах, по долинах, по чужих країнах**, – не втихала Христя. Пор. таку саму семантично-синтаксичну модель фольклорної фрази з конкретним лексичним наповненням, яка пророчо прозвучала з уст батька Христі – Купріяна: *Буде ще вас і по Німеччинах, і по Туреччинах*.

Традиційне порівняння людей із птахами набуває особливого смислу в добу воєнного лихоліття. Цитатний тезаурус української літературної мови засвідчує знакову роль пісні «Ой горе тій чайці, часньці-небозі...». Довженко створив індивідуальний інтертекст про чайку як історичний образ України, української ідентичності, переосмислений у конкретних ситуаціях Другої світової війни: *Вечоріло. В концентраційному таборі в проваллі за селом невільники позалазили в нори і ляскали зубами од холоду. Під осіннім холодним небом табір здавався великим кладовищем розритих могил, де лежали на дні живі небіжчики. З одної могили тихо підносилася вгору пісня про горе. І не про людське, цур йому, гіркому та некрасивому, а про горе чайки-небоги, що давно-давно колись вивела була часнята при битій дорозі. Про далекі чумацькі шляхи і про веселих, безжурних ніби чумаків, що все співали собі, за волами йдучи, та й зігнали чайку, часнят забрали. Як билася чайка об дорогу, як припадала вона до сирої землі, як жалібно благала співців подорожніх: «Ой верніть мені часнята, я їх рідна мати». Над табором стояв солодкуватий трупний сморід і великий невимовний смуток*.

Інтерпретуючи зміст пісні в поданому уривку кіноповіді, зберігаючи лексику, частково стилістичні засоби, письменник цитує лише один пісенний рядок. Показова в цьому мінітексті стилістична фігура ословлення експресії – ствердження через заперечення (порівняння людського горя і горя чайки). Проте психологічно-оцінна й асоціативно-образна роль пісні в оповіді про концентраційний табір не вичерпується цією інформацією.

Вищий ступінь мовно-психологічної експресії передає наступний мінітекст, у якому рядки пісні – це ніби розмова (внутрішній монолог) Лавріна Запорожця з тіткою<sup>2</sup>:

*За колючим дротом сидів Лаверін Запорожець і плавав.*

*На темне небо повиходили зорі.*

*– Тітко, – прошепотів він, хватаючи пальцями пісок.*

***Не вернемось, чайко, ти матінко наша.***

***З'їли твоїх чаєнят, добра була каша.***

*Розносився з ями над табором тихий чумацький реквієм. Невмирущий голос сивих століть лунав у темряві над терновими дротами.*

Звернімо увагу на коментування описаної трагічної ситуації: це авторська оцінка пісні про чайку (*тихий чумацький реквієм*), синонімічне словосполучення *тернові* (пор. *колючі*) *дроти*, у якому семантика епітета *тернові* проєктується на фольклорне, народно-поетичне значення слова.

Минуло понад 70 років після написання цих слів Олександром Довженком, і чумацька пісня про чайку, яку зварили в каші, оживає на сторінках роману Ліни Костенко в розмові персонажів про національну ідентичність українців [Лінгвософія... 2023: 62]. Такий символічний перегук мислеобразів Олександра Довженка і Ліни Костенко – це не тільки асоціації з історичними подіями, а й лінгвософія української народної пісні, конкретні пісенні рядки, що виконують функцію лінгвокультурем у сучасних текстах, насамперед художніх і публіцистичних, і є виразними ознаками національної ідентичності.

Як парафраз народної пісні функціонує в кіноповісті Довженка образне словосполучення високого книжного стилю з улюбленим епітетом автора – *невмирущий голос сивих століть*. Антропоморфний епітет *невмирущий соняшник* у тексті Довженка наповнюється новим змістом: він асоціюється з вірою в безсмертя народу, який переживав роки кривавої війни з гітлерівською навалою. Варто наголосити, що в час російсько-української війни XXI ст. символ українських соняшників набуває нових асоціацій в сучасній українській художній мові, зо-

<sup>2</sup> На Лаврінових очах поліцей застрелив рідну тітку, яка принесла Запорожцю в табір хліба.

крема в поезії Б. Гуменюка (про *соняшникове поле* – асоціат української землі [Лінгвософія... 2023: 325]).

Картини рідної землі, української природи оживають у кіноповісті Довженка в антропоморфних епітетах і метафорах. Таким є улюблений образ річки, нерозривно пов'язаний із дівочою піснею: *Німці були вже на річці. Яка була річка! Яка була річка! Найпрекрасніша з усіх плинучих річок. Та сама, яку переходили вброд веселі дівчата з граблями і сорочками над головами і захоплюючими піснями і сміхом! Яка була любима незаймана річка! Вона стала невпізнанна. Вона була збезчещена, звалтована і спотворена ворогами.*

Від опису картин рідної природи, спотвореної лихоліттям війни, автор переходить до філософських роздумів про історію. Невипадково в час російсько-української війни ХХІ століття часто цитують афоризм Довженка: *«Погубила нас нещаслива наша географія і невдала наша історія»*. У кіноповісті думки про історію України ословлені в контрастних мовних партіях – з одного боку, це висловлювання персонажів – фашистських загарбників, а з другого боку – відповіді автора, вкладені в уста головних героїв.

Письменник укладає в уста персонажа кіноповісті, старого фашистського полковника слова про окуповану Україну. Полковник-батько звертається до сина-лейтенанта: *Їх [українців] не можна підкорити. Їх треба знищити. «Не передувши бджіл, не їсти меду», – як казав їхній король Данило в ХІІІ столітті.*

*Але, Людвігу, ти мусиш знати: у цього народу є нічим і ніколи не прикрита ахіллесова п'ята. Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати один одному незгоди навіть в ім'я інтересів загальних, високих. У них немає державного інстинкту... Ти знаєш, вони не вивчають історії. Дивовижно. Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами одкидання бога, власності, сім'ї, дружби! У них від слова «нація» остався тільки прикметник. У них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників... От ключ до скриньки, де схована їхня загибель. Нам ні для чого знищувати їх усіх. Ти знаєш, якщо ми з тобою будемо розумні, вони самі знищать один одного.*



У наведених словах німецького полковника, учасника не тільки Другої, а й Першої світової війни, звучить думка про відсутність в українців відчуття національної єдності, ідентичності. Фашиста не обходило те, що природну національну ідентичність українців упродовж століть випалювала російська імперія, культивуючи поділ українського населення (це було легко робити, оскільки території, населені українцями, належали до різних імперій), забороняючи українську мову, пропагуючи імперський наратив про один російський народ, який живе в Малоросії, Білорусії і Росії.

Гітлерівських завойовників приваблювала мрія отримати у власність багаті українські землі. Фашист каже своєму синові: *Цю землю можна їсти! На! Їж! Я хочу дивитися на тебе, сину мій, як на символ свого буття отут! – Ернст фон Крауз, старий полковник німецької розвідки, простяг своєму сину лейтенанту Людвігу Краузу жменю землі. Людвіг стиснув землю в жмені і лизнув її язиком. Це був расовий гітлерівський пес останньої формації, жорстокий, лихий мерзотник, герой шибениць, масових палійств і гвалтувань.*

Письменник створює гротесковий образ фашистських завойовників: *Пристрасне вояцтво вигавкувало своє захоплення в такому динамічному пароксизмі, що великий реконструктор Східної Європи Ерїх Кох скоро потонує у вигуках. Його слів уже не можна було розібрати. – Хайль! Хайль! Хайль! Ще хвилина – і Кох почав гавкати.*

Довженко устами Лавріна Запорожця виголошує монолог-відповідь гітлерівському полковникові. Ампліфікація риторичних питань, виразна суб'єктивізація висловлювання відтворює високий стиль публіцистичного слова: *Погані ми були історики? Прощати не вміли один одному? Національна гордість не виблискувала в наших книгах класової боротьби? Почекай, засяє, та так засяє на весь добрий людський світ, що осліпнуть від заздрощів навіки всі твої фашистські нащадки. Це я кажу тобі, чуєш, твій ворог, Запорожець Лаврін.*

У тексті кіноповісті чергуються контрастні синтаксично-інтонаційні структури – короткі фрази інформаційно-візуального змісту й ампліфіковані синтаксичні конструкції з метафоричними образами, пор.: *Такого ще не бачили ні український місяць,*

ані зорі. Запорожець один знищив половину ворожих автоматників; Горіло все село. Все, що не встигло втекти до лісу, в очерети, в потайні ями, – все загинуло; Не стало прекрасного села. Не стало ні хат, ні садків, ні добрих лагідних людей; **І мертві зони теж виявились помилкою.** Вони не були мертві. В них не було кому плакати, просити, благодіяти чи стогнати. Але в них жила **безсмертна ненависть народу.** Вона підстерігала фон Крауза на дорогах, у ровах, у лісах. Вона пролазила до нього в двері, в вікна, в душу, з громом і кров'ю. Вона пронизувала кожен його крок невтомною помстою. Вона була винахідлива й розумна, і нічим не можна було її знищити. Нічим.

Авторська оповідність тяжіє до синтаксично-ритмічних і лексичних повторів, до відтворення тональності усно виголошеного слова й ословлення візуально-звукових кадрів. Таким є останній кадр кіноповісті з цитуванням матеріної пісні про **багатий рід Запорожців: Прийшов батько Лаврін, брат Роман, прийшов Іван Запорожець, що теж оказався братом.** І хоча всі вони були поранені, а матері, діда Деміда, Савки і Григорія зовсім уже не було, і хата була спалена, стали укупі коло печища і в честь матері **заспівали:**

**Ой піду я до роду гуляти,**

**Таж у мене увесь рід багатий.**

Був вечір. І була ніч. А рано-вранці Олеся знов проводжала на війну весь свій рід, аби ніколи не подумали лихі люди, **що не був він щедрим на кров і вогонь, послані йому ганебною історією Європи**<sup>3</sup>.

Інформаційно-естетичну глибину мови кіноповісті О. Довженка створюють інтертекстами народної пісні, Шевченкові ремінісценції, взаємодія в авторській оповіді мовних структур художньо-образного, усно-розмовного і публіцистичного стилів.

Народжений із рідкісним талантом оспівувати красу, бачити зорі (пор. відомий афоризм письменника: *Двоє дивляться вниз.*

<sup>3</sup> У пам'яті Довженка живою була історія визвольних змагань українців в роки Першої світової війни, тому його слова про Європу перегукуються з відомою поезією Олександра Олеся: *Коли Україна в нерівній боротьбі / Вся сходила кров'ю і слізьми стікала / І дружної помочі ждала собі, / Європа мовчала.*

*Один бачить калюжу, другий – зорі. Що кому*), Довженко пережив, описав і показав людське горе, смерть, Україну в огні. У його пристрасному монолозі, ословлених звукових і візуальних картинах поєдналися висока публіцистична риторика й лірична журлива пісня, філософські роздуми й колоритне усно-розмовне народне слово.

*Бабич М.* Ой піду я до роду гуляти, таж у мене увесь рід багатий... *Фермер Придніпров'я*. 09.07.2022. URL: <https://gazeta-fp.com.ua/news/oj-pidu-ya-do-rodu-gulyati-tazh-u-mene-uves-rid-bagatij>

Лінгвософія українських текстів XXI 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, 2023. [Електронне видання]. URL: <https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2024/10/Lingvosofiya-2023-.pdf>

## REFERENCES

Babych, M. (2022, September 07). Oh, I will go to my family for a walk, and my whole family is rich... *Farmer of the Dnieper region*. URL: <https://gazeta-fp.com.ua/news/oj-pidu-ya-do-rodu-gulyati-tazh-u-mene-uves-rid-bagatij>

Linguistics of Ukrainian texts of the 21st century: a collective monograph. (2023). [Authors: S. Ya. Yermolenko (Ed.), S. P. Bybyk, A. Yu. Ganzha, T. A. Kots, H. M. Siuta]. Kyiv. [Electronic edition]. URL: <https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2024/10/Lingvosofiya-2023-.pdf>

Статтю отримано 28.10.2024

Svitlana Yermolenko

## THE LANGUAGE OF OLEKSANDR DOVZHENKO'S CINEMATIC NOVEL "UKRAINE ON FIRE": STYLE INTEGRATION

The article provides a linguo-stylistic analysis of Oleksandr Dovzhenko's cinematic novel "Ukraine on Fire." The author emphasizes the similarities between the tragic events of World War II described in the novel and the full-scale Russia-Ukraine war. The article observes how the cinematic novel organically incorporates verbal narrative with visual and audio imagery (cinematic methods). The work examines stylistic devices of intertextuality and reminiscence within the writer's emotionally expressive narrative of the war.

The article follows the changes in the author's individual tone as the cinematic novel integrates the structural elements of various styles: spoken and colloquial, literary and fiction, folklore, reporting and documentary. The article defines the stylistic purpose of the verbalized symbols: land, river, song, family. They create a comprehensive understanding of the text and reveal the psychology of the individual characters and the Ukrainian mentality in general. The characters' monologues, dialogues and lines reflect the national and linguistic identity of various social groups (farmers, military, government officials).

**Key words:** cinematic novel style, visual and audio effects, intertextuality, reminiscence, symbols (land, river, folk song), style integration.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.2>

УДК 81'42:7.041.5-028.16:821.161.2-310.Довженко

## МОВНЕ ПОРТРЕТУВАННЯ В ПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА «ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА»

ГРЕЩУК

Василь Васильович,

доктор філологічних наук, професор  
кафедри української мови,  
Прикарпатський національний  
університет імені Василя  
Стефаника;

вул. Лесі Українки, 1, м. Івано-  
Франківськ, 76018;

e-mail: vasy.greshchuk@pnu.edu.ua

ORCID: 0000-0002-7011-3911

Vasyl

GRESHCHUK,

Doctor of Philological Sciences,  
Professor at the Department of  
Ukrainian Language,

Vasyl Stefanyk Precarpathian  
National University;

1 Lesi Ukrainky St., Ivano-Frankivsk  
76018, Ukraine;

e-mail: vasy.greshchuk@pnu.edu.ua

ГРЕЩУК

Валентина Василівна,

кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри української мови,  
Прикарпатський національний  
університет імені Василя  
Стефаника;

вул. Лесі Українки, 1 м. Івано-  
Франківськ, 76018;

e-mail: valenty.greshchuk@pnu.edu.ua

ORCID: 0000-0001-5702-6824

Valentyna

GRESHCHUK,

Candidate of Philological  
Sciences, Associate Professor at the  
Department of Ukrainian Language,  
Vasyl Stefanyk Precarpathian  
National University;

1 Lesi Ukrainkay St., Ivano-Frankivsk  
76018, Ukraine;

e-mail: valenty.greshchuk@pnu.edu.ua

*У статті з'ясовано мовні портрети персонажів повісті О. Довженка «Зачарована Десна». Мовні характеристики персонажів визначались на основі як авторських інтерпретацій мови кожного персонажа, так і безпосередніх зразків їхньої прямої мови. Як засвідчило дослідження, мовне портретування персонажів повісті здійснено філігранно. Кожен із мовних портретів персонажів відзначається певним складом специфічних, своєрідних лексико-граматичних рис, які увиразнюють і індивідуалізують художні образи.*

**Ключові слова:** мовний портрет, О. Довженко, повість «Зачарована Десна», мовна характеристика, словесно-художні засоби, індивідуалізація художніх образів.

Мовна характеристика персонажів або мовний портрет, як засвідчують словники лінгвістичних термінів, – це «показ індивідуальних особливостей персонажів літературного твору за допомогою їхньої мови (особливого добору слів, виразів, мовних зворотів тощо як засобу художнього зображення дійових осіб) та опису манери мовлення. <...> У творах художньої літератури мова є засобом художнього зображення, засобом створення мовного портрета персонажа» [Ганич 1985: 132]. Певні особливості має і авторська мова, яка, на відміну від мови персонажів, орієнтована, за деякими винятками, на писемну мову [Українська 2004: 361], і вона теж потребує детального аналізу в контексті вивчення лінгвальних засобів індивідуалізації художніх образів.

Дослідники мови творів Олександра Довженка звернули увагу на вправне мовне портретування персонажів, зазначивши, що для таких словесних образів «письменник знаходить відповідні словесно-художні засоби, причому одні образи постають перед нами в яскравій безпосередній авторській характеристиці, в передачі мовою «від автора», інші – переважно в характеристиці власною, прямою мовою цих персонажів, виявленій у монолозі чи діалозі» [Білодід 1959: 11].

У цій статті ставимо за мету проаналізувати мовну характеристику автора і персонажів кіноповісті Олександра Довженка «Зачарована Десна».

Мова аналізованої повісті демонструє яскраву палітру мовних портретів персонажів, яким певною мірою протистоїть лінгвальний образ самого автора. Авторський мовний портрет увиразнює передовсім низка характерних ознак за різними параметрами. З погляду нарації, манери розповіді – це мова освіченої, інтелігентної людини-митця, мова внормована, яка варіюється залежно від зображуваних подій, ситуацій, вражень, викликаних спогадами про дитинство, першими радощами, вболіваннями і чарами перших захоплень дитячих (Довженко 1978: 5). Роздуми автора щодо причини спогадів про його дитячий світ вербалізовано ускладненими синтаксичними конструкціями із нормативними, з деякими винятками, лексичними компонентами, пор.: *Що викликає їх? Довгі роки розлуки з землею батьків, чи то вже так положено людині,*

що приходять час, коли вивчені в давно минулому дитинстві байки й молитви виринають у пам'яті і заповняють всю її оселю, де б не стояла вона. А може, те й друге разом і в такій же мірі, як і непереможне бажання, перебираючи дорогоцінні дитячі іграшки, що завжди десь проглядають у наших ділах, усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її перших джерел (Довженко 1976: 5). Наведений сегмент не містить багато художніх засобів образотворення, зазвичай притаманних авторській мові, його сугестія детермінована змістом, інформативністю.

Нові штрихи до мовного портрета автора вносить спогадовий дискурс. Авторська мова від третьої особи час від часу чергується із мовою від першої особи персонажа Сашка, автора повісті в дитинстві, і ця обставина вносить нові ознаки в мову автора, пов'язані з використанням здебільшого простіших за структурою речень, лексики, властивої зображуванім подіям, певних художніх засобів, пор.: *Найкращою рибою дід вважав линину. Він не ловив линів у озерах ні волоком, ні топчійкою, а якось неначе брав їх з води прямо руками, як китайський фокусник. Вони ніби самі пливли до його рук. Казали, він знав таке слово* (Довженко 1976: 9).

Задушевно-лірична тональність розповіді автора, відповідно до її змісту, може набувати виразних патетичних образних, метафоричних обертонів, пор.: *Я син свого часу і весь належу сучасникам своїм. Коли ж обертаюсь я часом до криниці, з якої пив колись воду, і до моєї білої привітної хатини і посилаю їм у далеке минуле своє благословення, я роблю ту лише «помилку», яку роблять і робитимуть, скільки й світ стоятиме, душі народні живі всіх епох і народів, згадуючи про незабутні чари дитинства. Світ одкривається перед ясними очима перших літ пізнання, всі враження буття зливаються в невмирущу гармонію, людяну, дорогоцінну. Сумно і смутно людині, коли висихає і сліпне уява, коли, обертаючись до найдорожчих джерел дитинства та юнацтва, нічого не бачить вона дорогого, небуденного, ніщо не гріє її, не будить радості ані людяного суму. Безбарвна людина ота, яку посаду не посідала б вона, і труд її, не зігрітий теплим промінням часу, безбарвний* (Довженко 1976: 60–61).

Центральним персонажем повісті є її автор у дитячі роки – Сашко. Його лінгвальна характеристика ґрунтується на дитячих ремінісценціях, утілених у мовні форми, які зачаровують дитячою безпосередністю, щирістю, задушевністю. Граматичний лад, лексичний склад мови, художні засоби цього персонажа цілком зумовлені його дитячим світобаченням, світосприйманням, а воно доволі неординарне, оригінальне. Сам персонаж зізнається: *На чому б не спинилось моє око, скрізь і завжди я бачу щось подібне до людей, коней, вовків, гадюк, святих; щось схоже на війну, пожеар, бійку чи потоп. Все жило в моїх очах подвійним життям. Все кликало на порівняння, все було до чогось подібне, давно десь бачене, уявлене й пережите* (Довженко 1976: 24). Образне сприймання світу персонажем суттєво позначилося й на його мовному портреті. Синтаксичні конструкції віддзеркалюють неповторну творчу індивідуальність, яка виявляється в різних проявах. Це може бути живописна замальовка городу, пор.: *До чого ж гарно й весело було в нашому городі: Ото як вийти з сіней та подивитись навколо – геть чисто все зелене та буйне. А сад, було, як зацвіте весною! А що робилось на початку літа – огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвіте малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, укропу, моркви! Чого тільки не насадить наша невгамовна мати. <...> Город до того переповнявся рослинами, що десь серед літа вони вже не вміщалися в ньому. Вони лізли одна на одну, переплітались, душилися, дерлися на хлів, на стріху, повзли на тин, а гарбузи звисали з тину прямо на вулицю* (Довженко 1976: 5–6).

Відтворюючи внутрішній світ Сашка з погляду дитячого сприймання навколишньої дійсності, письменник вдається до антитези *приємно-неприємно*, із анафоричною пов'язаністю її компонентів, пор.: *Як неприємно, коли баба клене або коли довго йде дощ і не вищухає. Неприємно, коли п'явка впивається в жижку, чи коли гавкають на тебе чужі пси, або гуска сичить коло ніг і червоною дзюбкою скубе за штани. А як неприємно в одній руці нести велике відро води чи полоть і пасинкувати тютюн. Неприємно, як батько приходив додому п'яний і б'ється з дідом, з матір'ю або б'є посуд. Неприємно ходив босому по стерні або сміятись у церкві, коли зробить-*



ся смішно. І їхати на возі з сіном **неприємно**, коли віз ось-ось перекинеться в річку. **Неприємно** дивитись на великий вогонь, а от на малий – **приємно**. І **приємно** обнімати лоша. Або прокинутися удосвіта і побачити в хаті теля, що найшлося вночі. **Приємно** бродити по теплих калюжах після грому й дощу, чи ловити цвучок руками, скаламутивши воду, або дивитись, як тягнуть волока. **Приємно** знайти в траві пташине кубло. **Приємно** їсти паску і крашанки. **Приємно**, коли весною вода заливає хату й сині і всі бродять, **приємно** спати в човні, в житі, в просі, в ячмені, у всякому насінні на печі. І запах всякого насіння **приємний**. **Приємно** тягати копиці до стогу, й ходити навколо стогів по насінні. **Приємно**, коли яблуко, про яке думали, що кисле, виявляється солодким. **Приємно**, коли позіхає дід і коли дзвонять на вечірні літом. І ще **приємно**, і дуже любив я, коли дід розмовляв з конем і лошам, як з людьми (Довженко 1976: 21).

У цілому ж у словесно-художньому змалюванні Сашка домінують побутово-етнографічні елементи мови із залученням дитинно-романтичних та гумористичних, що цілком закономірно й умотивовано, адже вони відтворюють побутові умови, в яких зростає персонаж і в яких закладались передумови формування його мистецького погляду на світ і таланту. Побутово-етнографічні елементи мови разом із дитячоромантичними демонструють нездоланну прив'язаність, любов до рідної землі, краю, малої батьківщини, через яку приходиться усвідомлення любові до України.

Основа мовних портретів інших персонажів теж ґрунтується на побутово-етнографічних та гумористичних мовних елементах, але кожен із них має й свою специфіку. Із них найбільш індивідуалізованою є словесно-художня характеристика баби (власне прабаби). Граматичний лад і лексикон її відбиває ознаки розмовного мовлення неосвіченої чи малоосвіченої селянки Лівобережного Полісся кінця XIX ст. Мовний портрет баби яскраво увиразнює широке використання нею проклять. О. Довженко, характеризуючи цю персонажку, зазначив: *Але без прокльонів вона не могла прожити й дня. Вони були її духовною їжею. Вони лились з її уст невпинним потоком, як вірші з натхненного поета, з найменшого приводу. У неї тоді бли-*

цали очі й червоніли щоки. Це була творчість її палкої, престарілої душі (Довженко 1976: 12). Змальовуючи образ баби, письменник в її уста неодноразово вкладає мелодійні витвори її поетичної душі у формі брутальної лайки й побажання всіляких бід, нещастя, лиха аж до смерті. Так, побачивши як Сашко повисмикував моркву в городі, яка ще не виросла як слід, а потім посадив її назад, щоб доростала, баба запричитала: – *Мати божжа, царице небесна, – гукала баба в саме небо, – голубонько моя, святая великомученице, побий його, невігласа, святим твоїм омофором! Як повисмикував він з сиріє землі оту морковочку, повисмикуй йому, царице милосердна, і повикручуй йому ручечки і ніжечки, поламай йому, свята владичице, пальчики й суставчики, Царице небесна, заступнице моя милостива, заступись за мене, за мої молитви, щоб ріс він не вгору, а вниз, і щоб не почув він ні зозулі святої, ні божого грому. Миколаю-угоднику, скорий помочнику, святий Юрію, святий Григорію на білому коні, на білому сідлі, покарайте його своєю десницею, щоб не їв він тієї морковочки, та бодай його пранці та болячки з'їли, та бодай його шашіль поточила...* (Довженко 1976: 13).

Часом лайку баби доповнюють фольклорні наспіви у формі пісні. Ось продовження причитань баби, коли вона побачила Сашка після морквяного конфузу: – *Чого ти реवेश, бодай тобі кістка в горло?! Щоб ти кричав не переставав! – І зразу до матері божої в небо: – Мати божжа, цариця небесна! Як не дає він мені покою, не дай йому ні на тому світі, ні на сьому!.. – Потім уздріла в небесах голубів над хатою та до голубів: – Голубоньки мої, святі заступники! Та щоб же не бачив він вашого пір'ячка святого і не чув вашого туркоту небесного! Щоб не вийшло з нього ні кравця, ні шевця, ні плотника, ні молотника...*

Далі баба почала творити про мене пісню, виспівуючи її, як колядку:

*Та ні орача в полі-і-і, ні косарика в лузі, //*

*Не дай бо-же. //*

*Та ні косарика в лузі, ні купця в дорозі, //*

*Ой ні купця в дорозі, ні рибалочки в морі.*

Потім, коли голуби посідали на стріху, вона знов перейшла на урочисту прозу:

– Покарайте його, святі голубоньки, і ти, мати божжа, такою роботою, щоб не знав він ні сну, ні відпочинку, і пошліть йому, благаю вас, такого начальника... (Довженко 1976: 18).

Детально виписані прозові й поетичні прокляття з її уст, за відсутності фіксації інших зразків мови, робить їх основним маркером мовного портрета баби.

Мовна характеристика матері Сашка, уособлюючи типові риси мовлення селянки кінця ХІХ століття з її граматичним ладом і словником різко контрастує з мовною партією баби. Вона репрезентує словесними засобами інший психотип, іншу особистість. Проклять чи навіть згрубілої лексики в нім практично немає, натомість за окремими мовними елементами постає образ добродушної, закоханої у світ людини, яка випромінює добро, ласку. У неї рослини (ні, не рослини, а рослиночки) не ростуть, а *проізростають*: – Нічого в світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб **проізростало**. Коли вилізає саме з землі всяка **рослиночка**, ото мені радість, – любила проказувати вона (Довженко 1976: 5–6).

Здрібніло-пестливими словами так і пересипана її мова: – Ти вже проснувся, **синочку**? А я тобі ляльку принесла, **дівчинку**. Ось бачиш яка! Я глянув на ляльку. Вона мені зразу чомусь не сподобалось. Я її навіть трохи злякався: мордочка з кулачок і сиза, як печене яблуко. – Яка красива. Ну **лялечка!** – ніжно і зворушливо промовила мати. І позіхає, глянь. **Голубонько** ж ти моя **сизенька, квіточка**... (Довженко 1976: 29). Навіть якщо мати використовує прокляття, то це виняток, і воно десемантизоване на значеннево-смісловому рівні, сказати б, лагідне, власне, це прокляття тільки за формою: – **Це я плачу для діда, щоб не обижався, нехай йому добра не буде**, – радісно прошепотіла вона мені на ухо (Довженко 1976: 29). Десемантизація і нейтралізація прокляття за формою досягається контекстом його використання і ситуацією мовлення. Так, коли собака Пірат після того, як загубився на ярмарку в Борзні, через якийсь час повернувся додому зморений і худючий та розчулив усіх своєю поведінкою («упав додолу і повз до нас кроків, може, сто на животі, перекидаючись на спину і голосно плачучи від повноти щастя»), мати плакала ревно, приказуючи з невимовною усмішкою: – **Га, бодай ти здох!** Ну ви подумайте, собака,

*а такий жалісний і таке витворяє. Ач як повзає. Тьху, де ти, в нечистого, взявся?* (Довженко 1976: 53).

Своїми особливостями відзначається і мова батька Сашка. Автор повісті захоплений своїм батьком. Характеризуючи його, письменник, крім зовнішніх ознак, підкреслює його внутрішні якості, які слугують основою його мовного портрета. Це великі розумні сірі очі, сповнені смутку, через тяжкі кайдани неписьменності, несвободи. Попри це батькові властива внутрішня висока культура думок і почуттів, він *жарт любив, точене, влучне слово. Такт розумів і шанобливість* (Довженко 1976: 28). Залежно від ситуації мовлення, змінюється його тональність. Згорьований від смерті своїх малих дітей, гірко заривав характерними для поховального обряду словами: – *Ой сини мої, сини! Дітки мої соловейки!... Та чого ж так рано відспівали... Потім він називав нас орлятами, а вже мати – соловейками* (Довженко 1976: 26).

Зовсім іншим постає батько в його мовній характеристиці під час великодньої повені. Тут головним індивідуалізуювальним чинником мовної партії батька стає гумор, жарт, пор.: *Вся парохвія на стріхах, а в хатах соми плавають. – Христос воскрес, мокрогузи! – весело гукнув мій батько, коли човен, пропливши поверх тину в двір, стукнувся носом об стріху. – А, ну його к лихій годині, – обізвася з стріхи немолодий вже чоловік Лев Кияжця і подав батькові чарку. – Воістину воскрес. Рятуй, Петре, та хоч не смійся* (Довженко 1976: 35–36). Або: *Тут, батюшко, не «воскресенія день», а «вниз по матушці» заспівати б слід, – пожартував наш батько, сміючись* (Довженко 1976: 37).

У мовленні батька, частіше, ніж інших персонажів, трапляються позанормативні лексеми, діалектизми, передовсім східнополіських говірок, які теж увиразнюють його мовний портрет, наприклад: *парохвія, хватати, се, понімати, хахли, квит, званіс, зостатися, душогубка, звиняти, ребяцьонок* та ін.

Словесно-художня характеристика батька буде неповною, якщо не згадати про *фамільну приверженість до гострого слова*. Залежно від ситуації мовлення батько не цурається й лайки, прокляття, правда, вона становить периферію в його мовному портретуванні. Показово, що про прокляття, лайку в мові бать-

ка дізнаємось не з його мовлення, а авторської характеристики персонажа, пор.: *З чим порівняти глибину батькового горя? Хіба з темною ніччю. В великім розпачі прокляв він ім'я божє, і бог мусів мовчати* (Довженко 1976: 26–27); *А батько вилаявсь, аби замовкла мати, та й каже Макарові: – Ой рад би я людей рятувати, боюся гріха* (Довженко 1976: 33); *– Знаю і я його лайку. Наслухавсь доволі* (Довженко 1976: 56).

Не менш виразним є мовний портрет діда Семена. Він був письменний, щонеділі урочисто читав псалтир, але не розумів прочитаного. У спілкуванні послуговувався кращими зразками розмовного варіанта мови селянина кінця ХІХ ст. За свідченням автора, *любив дід гарну бесіду й добре слово. Часом по дорозі на дуг, коли хто питав у нього дорогу на Борзну чи на Батурин, він довго стояв посеред шляху і, махаючи пужалном, гукав услід подорожньому: – Прямо, та й прямо, та й прямо, та й нікуди ж не звертайте! Добра людина поїхала, дай їй бог здоров'я, – зітхав він лагідно, коли подорожній нарешті зникав у кущах. – А хто вона, діду, людина ота? Звідки вона? – А бог її знає, хіба я знаю... Ну, чого стоїш як укопаний? – звертався дід до коня, сідаючи на воза. – Но, трогай-бо, ну...* (Довженко 1976: 8). Увиразнюють та індивідуалізують мовлення діда характер розповіді повтори, усталені словосполучки з релігійним сугестивним чинником на зразок *дай бог здоров'я, бог його знає*, діалектні мовні одиниці, стійкі порівняння, які підтверджують його *гарну бесіду й добре слово*. Зрідка в мові діда теж простежується згадувана уже *фамільна приверженість до гострого слова* у формі прокляття, пор.: *Тоді Пірат, що спав біля діда на траві, схоплювався спросоння, тікав у любисток і з переляку гавкав уже звідти на діда. – Та не гавкай хоч ти мені. Чого б ото я гавкав, – жалівся дід. – Гав-гав! – Та бодай тобі кістка в горло! Кахи-кахи!...* (Довженко 1976: 9). Однак у мовному портретуванні діда Семена – це винятковий засіб.

Маловиразним є мовний портрет прадіда Тараса через незначну фіксацію в повісті штрихів до нього. Автор зазначив, що він любив розповідати про Десну, Сейм, про недалекі таємничі озера. Мовна характеристика прадіда близька до дідової. У лексиконі та ж етнографічно-побутова лексика. Синтаксис

характеризується певною особливістю, пов'язаною із поширеним використанням повторюваного (багатомісного) чи неповторюваного (одномісного) сурядного еднального сполучника *та*, пор.: – *Цить, Сашко, не плач, – приказував мені прадід Тарас, коли я починав чогось там ревити – не плач, дурачок. Приклепаємо косу, та накосимо сіна, та наловимо риби, та наваримо каші* (Довженко 1976: 23) або: – *Напораєм сіна та наваримо каші. Не плач, хлопчику* (Довженко 1976: 24).

Отже, у творенні художніх образів повісті «Зачарована Десна» важливу роль відіграють мовні характеристики персонажів. Мовний портрет кожного героя формується як авторською інтерпретацією мови персонажів повісті, так і безпосередніми зразками їх усного мовлення. Довженківське мовне портретування в повісті «Зачарована Десна», відбиваючи специфіку її особливості мови кожного з персонажів, забезпечує увиразнення й індивідуалізацію образів мовними засобами.

*Білодід І.К.* Мова творів Олександра Довженка. Київ: Вид-во Академії наук Української РСР, 1959.

*Ганич Д.І., Олійник І.С.* Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985.

*Довженко О.* Зачарована Десна. Кіноповість. Київ: Вид-во «Молодь», 1976.

Українська мова: Енциклопедія. Редкол.: Русанівський В.М. (співголова), Тараненко О.О. (співголова), Зяблюк М.П. та ін. Київ: «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана. 2004.

## REFERENCES

Bilodid, I.K. (1959) The Language of Oleksandr Dovzhenko's Works. Kyiv: Vyd-vo Akademii nauk Ukrainskoi RSR (in Ukr.).

Dovzhenko, O. (1976). Enchanted Desna. Film Story. Kyiv: Vyd-vo "Molod" (in Ukr.).

Hanych, D.I., Oliinyk, I.S. (1985). Dictionary of Linguistic Terms. Kyiv: Vyshcha shkola (in Ukr.).

Rusanivskiy, V.M., Taranenko, O.O., Ziabliuk, M.P. (Eds.) (2004). Ukrainian language: Encyclopedia. Kyiv: "Ukr. entsykl." im M.P. Bazhana (in Ukr.).

Статтю отримано 22.11.2024

Vasyl Greshchuk, Valentyna Greshchuk

### LINGUISTIC PORTRAITURE IN OLEKSANDR DOVZHENKO'S STORY "ENCHANTED DESNA"

The article examines the linguistic characteristics of the characters in Oleksandr Dovzhenko's "Enchanted Desna" based on their authorial interpretations and direct speech, found in monologues or dialogues. The linguistic portraits of the characters created by the author are marked by a set of specific and unique linguistic features that distinguish them from one another and collectively contrast with the linguistic portrait of the author himself. These features concern the syntactic organization of the characters' speech, their lexical composition, and grammatical structure. The author's language serves as a background for the verbal and artistic characteristics of the story's characters. From the perspective of narration and storytelling style, it reflects the language of an educated and intelligent individual, capable of shifting from heartfelt-lyrical and humorous tones to solemn-pathetic, figurative, and deeply metaphorical styles. The author's lexicon, with rare exceptions, is rich and literary normative, characterized by complex syntactic constructions.

The linguistic portrait of the main character, Sashko – the author in his childhood – is based on childhood reminiscences expressed in linguistic forms that captivate with their childlike spontaneity, sincerity, and heartfelt tone. The grammatical structure, lexical composition, and artistic means of this character's language are entirely determined by his childlike worldview and perception of life, which are quite original and extraordinary. Overall, Sashko's linguistic portrait is dominated by everyday-ethnographic elements combined with childlike-romantic and humorous aspects, which are natural and well-motivated as they reflect the living conditions in which the character grew up and in which the foundations of his artistic worldview and talent were formed.

The linguistic portraits of other characters in the story are also based on everyday-ethnographic and humorous linguistic elements, but each has its own specificity. For example, the linguistic portrait of the grandmother prominently features her frequent use of curses, which becomes its main marker. In sharp contrast, the linguistic characterization of Sashko's mother lacks curses or even coarse vocabulary. Instead, diminutive and affectionate lexicon reveals the image of a kind-hearted, world-loving person radiating goodness and warmth. The speech of Sashko's father,

who “loved jokes and precise, sharp words”, also stands out with its features. His speech contains, more often than others, lexical units of the East Polissian dialect. No less vivid is the linguistic portrait of Grandfather Semen, who loved “a good conversation and fine words”. The speech of the great-grandfather is similar to that of the grandfather but is characterized by the frequent use of the coordinating conjunction *and*, whether repeated or not, in its syntactic structure.

Dovzhenko’s linguistic portraiture in *Enchanted Desna*, reflecting the specificity and peculiarities of each character’s language, ensures the vividness and individualization of artistic images through linguistic means.

**Key words:** linguistic portrait, O. Dovzhenko, “Enchanted Desna”, linguistic characterization, verbal-artistic means, individualization of artistic images.



<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.3>

УДК 811.161.2'271

## МОВНА СВІДОМІСТЬ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА У ВИМІРАХ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ЩОДЕННИКОВИХ ЗАПИСІВ)

КОЦЬ

Тетяна Анатоліївна,

доктор філологічних наук,  
провідний науковий співробітник  
відділу стилістики, культури мови та  
соціолінгвістики,

Інститут української мови НАН  
України;

вул. Михайла Грушевського, 4,  
м. Київ, 01001;

e-mail: tetyana\_kots@ukr.net

ORCID: 0000-0003-4622-9559

Tetiana

KOTS,

Doctor of Philological Sciences,  
Senior Researcher of the Department  
of Stylistics, Language Culture and  
Sociolinguistics,

Institute of the Ukrainian Language  
of National Academy of Sciences of  
Ukraine,

4 Mykhaila Hrushevskoho St.,  
Kyiv 01001, Ukraine;

e-mail: tetyana\_kots@ukr.net

*У статті проаналізовано концептуальні засади мовної свідомості знакової постаті в історії української культури, літератури, мови Олександра Довженка. З урахуванням широкого тлумачення мовної свідомості у світовій науці виокремлено одиниці її реалізації в художньо-публіцистичній спадщині митця – понадчасові ідеологеми **Україна, народ, історія, мова** як наскрізні етноцентричні складники української національної самобутності. Здійснено аналіз словника новомови, зокрема лексем **інтелігент, націоналізм, патріотизм** в інтерпретації мислителя. Розкрито їх лексичні, семантичні, стилістичні, прагматичні текстові вияви в рецепції автора та з урахуванням культурно-історичних передумов творення щоденникових записів.*

**Ключові слова:** мовна свідомість, національна ідентичність, мовомислення, ідеологема, сема, лексико-семантичні процеси, оцінність.

*Людина повинна завжди пам'ятати,  
звідки вона пішла в життя.*

*Людина не має права бути безбатченком.*

Олександр Довженко

Неперервність української самобутності впродовж століть, особливо в часи бездержавності, уможлилювали митці культури, цінність яких у різних умовах перевірів час. Їхня спадщина ще й досі не розкрита сповна, але дуже важлива для розуміння не лише історії літературної мови, а й для збереження й утвердження національних цінностей у сучасних умовах російсько-української війни. Особливо суголосними з сьогоденням є думки знакової постаті в українській культурі – письменника, кінематографіста, громадського діяча Олександра Довженка, який протистояв тоталітарній системі, протидіяв знищенню української ідентичності. Він змушений був приховувати факт власної боротьби за незалежність України в лавах УНР, а згодом, позбавлений можливості навіть навідувати Батьківщину, шукав шляхи донесення до рідного народу ідей національної гідності і свободи. На його вік випали важкі лихоліття Другої світової війни, яка безжально знищувала Україну й українців не лише фізично, а й духовно. О. Тримбач зауважує, що Довженко «як митець по-справжньому відбувався тоді, коли не просто усвідомлював свою ідентичність, своє самостояння, а й захищав їх як частину національного соціокультурного простору» [Тримбач 2007: 13].

Відкриті думки про війну за власну самобутність, яку відстоювали в умовах тоталітарної системи, боротьби з німецькими загарбниками, проти загроз духовним цінностям О. Довженко залишив для нащадків у «Щоденникових записах», написаних упродовж 1939–1956 рр. переважно під час примусового проживання в Москві. Це 25 зошитів (понад 700 с. друкованого тексту), опублікованих лише в часи Незалежності в 2015 р.

Такий жанр поєднує публіцистичну фіксацію явища, події, їх оцінку та інтерпретацію з художнім образно-естетичним осмисленням національної духовності та з рефлексією автора, що відображена в лексиці, семантиці, прагматиці мови.

Мовна свідомість митця традиційно для української культури об'єднує концептуальні національні цінності, зберігаючи їхній глибинний зміст і розширюючи їх розуміння. Її одиницями є наріжні складники самобутності – суспільно-політичні й культурно-історичні поняття, які ніколи не втрачають актуаль-

ності і функціонують у текстах як понадчасові ідеологеми – *Україна, народ, історія, культура, мова*.

Наскрізною для мовної свідомості письменника є ідеологема *Україна*, яка внаслідок суспільно-політичних умов не відбиває атрибутів державності як базової політичної ознаки суверенної країни (пор.: ‘країна з апаратом політичної влади’ – СУМ II: 248), а функціонує як узагальнений образ народу, страждання якого були болем усього життя митця. Образ *України* асоціативний з виразним емоційним складником *плачу*, семантику якого розкривають метафоричні конструкції з низкою відповідних дієслів-синонімів, напр.: *Коли я згадую зараз відступ, я бачу довгі, довгі дороги і численні села і околиці, і скрізь жіночий невимовний плач. Плакала Україна. Вона плакала, гірко ридала, свого дома проклинала...* (ШЦЗ: 29). Значення часто повторюваної номінації України *Велика вдовиця* розкриває контекстуальне наповнення дієсловами-присудками із семою ‘втрати’, однорідними додатками із семою ‘знищення’ людей, народу. Про масштаби трагедії свідчать публіцистично реалізовані вживання кількісних числівників, вимірювані мільйонами, та трагічні періоди історії, які були на той час замовчувані і під заборорою, напр.: *Велика Вдовиця утратила сорок відсотків дітей своїх убитими, спаленими, покатованими, засланими в заслання, вигнаними в чужі землі на вічне блукання. А до війни з початку Великої Соціалістичної революції вона втратила, крім мільйонів загиблих в боях і засланнях політичних, ще шість мільйонів від голоду в урожайний 32 рік* (ШЦЗ: 282). *Україна – велика вдовиця, народ – великий пасинок* звучить часто як гірка істина, і гірка іронія, пор.: *Нема і не було в Європі великого пасинка другого, що так би був зневажений в усіх своїх правах в угоду підлих кон’юнктур* (ШЦЗ: 258). Деякі вислови сприймаємо як екзистенційні вироки українцям тієї епохи, пор.: *Мій час – край загибелі мого народу* (ШЦЗ: 282).

У надскладних умовах відірваності від рідної землі, без спілкування з ідейно близькими людьми митець шукав вихід, мріяв про соборність, державність України. Об’єднання українських земель О. Довженко вважає знаковим і дуже важливим днем в історії народу. Вислів *велика подія в житті мого народу* звучить піднесено й життєствердно на тлі антитез про історію

України загалом, напр.: *Сьогодні, в суботу 30-VI-45 сталася велика подія в житті мого народу. Уперше за тисячу літ, за всю свою нещасливу історію об'єднався він в єдину сім'ю. Нема на світі другого народу з такою безмірно жахливою долею* (ЩЗ: 258).

Піднесеність увиразнюють характерні для мовотворчості письменника біблійні вислови, пор.: *Об'єднались усі українські землі. Буде єдине стадо і єдин пастор* (ЩЗ: 259). Основна ідея таких висловів – *незалежність*, яка на той час була ще дуже примарною, пор.: *Тепера будемо однакі. Не будемо вже польським бидлом, ні румунським, ні чесько-угорським* (ЩЗ: 259). Митець наповнює власним змістом кожен вторинну номінацію українців (*великі українці, галичани, закарпатці*), які однаково важливі і взаодоповнювальні для соборності, напр.: *Не будемо зневажати галичан за те, що вони добріші й культурніші від нас. Галичани не будуть боятися нас за те, що ми великі і жорсткосердні несаможестельні люде, не європейські й не азійські, отдельніі, як казав той дядько. Узнаємо Закарпатську Україну, про яку в нас не було написано ні однієї книжечки, ні одного малюочка, ні одної вісточки. Жили ми поруч тисячу літ, не сказавши один одному слова, ми, принаймні, «великі» українці* (ЩЗ: 259). Усупереч жорсткому тискові тоталітарної системи, письменник планував «написати новелу чи оповідання про трагедію західної України останніх часів. Наше визволення: радість, і пафос, і розчарування, і біль, і неоднаковість цілей, і інтелігентність, і ворожнеча, і нелюбов» (ЩЗ: 59).

В умовах тоталітаризму всі думки О. Довженка звернені до *народу* – однієї з ключових ідеологем державності. Це поняття в його мовній свідомості, асоційоване з раціональнооцінними означеннями *непереможний, сильний, незламний*, експресивними номінаціями *незламна сила, непохитний дух, здатність до визвольної боротьби*, доповнює словник високої експресії. Ідеологему Довженкового щоденника передає таке висловлення, напр.: *Основна ідея – непереможна, незламна сила нашого народу, його непохитний дух, його віра в тимчасовість окупації і його здатність до визвольної боротьби. Себто продовження історії* (ЩЗ: 27). Піднесені означально-епітетні вислови з поняттям *народ* виразно контрастують з дієсловами-

присудками із семою 'знищення' та низкою негативнооцінних епітетів і метафор, напр.: *Сьогодні закінчується рік війни. Народ мій український, чесний, тихий і роботящий, що ніколи в житті не зазіхав на чуже, потерпає і гине, спантеличений і обездолений в арійській катівні. Болить у мене серце день і ніч* (ЩЗ: 141).

*Народ* у мовній свідомості письменника всю свою історію виборює право на життя, виборює в нерівній боротьбі з ворогом. Поняття ворога українського народу, ворога нашої самобутності в О. Довженка заперечує його ідеологічно сформовану семантику в 40-ві–80-ті рр. ХХ ст. У масовій свідомості того часу слово *ворог* мало чіткі асоціації з виразно негативноконованими словами та словосполученнями *куркуль, буржуазний націоналіст, ворог народу, класовий ворог, дрібнобуржуазні елементи* [Коць 2018: 248]. У мовній свідомості митця лексема *ворог* – 'супротивник на війні' (СУМ-20 III: 527), її внутрішня форма має два реальні історичні виміри – німецькі загарбники і тоталітарний режим.

Боротьба народу в Другій світовій війні – це загальнолюдський екзистенційний виклик, але з виразним національним світовідчуттям. Митець часто повторює інтимізоване словосполучення *мій народ*, наповнює його одвічним словником війни: емоційно-асоціативними ознаками, номінаціями загальнолюдських матеріальних і духовних цінностей, метафорами, пор.: *Одбивали ми у німців наші села. Нанівспалені, поруйновані, знеміченні, зганьблені, поругані... Вилізли нам назустріч наші люде... Люде не радувалися своєму звільненню. Їм нічим було радуватися. Не було сили. Вони дивилися на нас бліді, умучені і на людському чолі лежало тавро чогось такого, що не можна висловити ніякими словами – тавро ганьби, знущань, морального розкладу. Це були бідні, звалтовані і опалені спустілі людські душі. Такими вони вже і вмруть* (ЩЗ: 30). Такі психологічні роздуми часто закінчуються риторичними, метафорично експресивними питаннями: *Горе, горе, чому ти так полюбило народ мій многотраждальний? Чого влізло в нашу історію, як гадина в серце і не вигнати тебе, не заклясти?* (ЩЗ: 30). Сміливими на тлі епохи були соціально-політичні оцінки О. Довженка, які спираються на ідеї попередніх

періодів національно-визвольних рухів: пор.: *Німці нищать наших дітей. Нищать голодом і розстрілами. Нищать методично. Тут й план звільнення України від українців, і ненависть до народу, і нелюдська злоба в смутному баченні свого кінця* (ЩЗ: 103). Зрідка письменник вдається до емоційних песимістичних висловлень з часто повторюваними дієсловами-присудками *гине, загибає*, напр.: *Народ український загине в цій війні, товариші патетики. Не озлоблених темних жорстоких молодців треба посилати б за військом у трибуналах, а цілителів духовних ран і каліцтв, чутливих і розумних, що знають ціну крихітці добра в лиху годину. Народ наш загибає, гине. Велика тризна* (ЩЗ: 104). Проте в усіх зошитах наскрізною є життєствердна ідея, цінність якої увиразнюють питання і відповіді, риторичні запитання з контрастним уживанням дієслова доконаного виду *виживе* на тлі повторюваних численних втрат, напр.: *Чи виживе народ, чи, може, загине весь? Виживе, а як і на що буде здатний, бог один знає. Такої жертви і втрати, таких страшних і величезних, іще не знав ніхто у світі. Що втратив наш народ за чверть століття? Чверть ста мільйонів люду?* (ЩЗ: 33).

Часто емоційно-оцінна публіцистична афористика митця протидіє психологічним і національно-екзистенційним викликам часу, сконцентровує в собі національні ідеї, пор.: *Дітей же треба на добре навертати. Рано ще. Добро існує не для нас. Наше добро – це ненависть до ворога, ось наше добро* (ЩЗ: 101).

Письменникові болить майбутнє України, народу в повоєнні часи, яке в його мовній свідомості має винятково національно-центричний вимір. На це вказують власноруч підкреслені автором роздуми, напр.: *Чи зберуться наші люде знову на Вкраїні? – Чи повернуться вони з усіх нетрів далеких далекостей нашого Союзу і заповнять її замість померших од ворога, од мору, од кулі і петлі? Чи так і лишаться там, а на наші руїни найдуть чужі люде і утвердять на ній мішанину. І буде вона не Росія, не Вкраїна, а щось таке, що й думати сумно* (ЩЗ: 61).

Важливим складником національної самобутності є традиційна для художньо-публіцистичного дискурсу ідеологема *історія*. Її виразно негативнооцінні означення співзвучні з са-

мим поняттям *народ*, яке часто окреслює займенник *ми*, напр.: *Перечитав знову історію України. Боже, до чого ж вона сумна і безрадісна. Ніде правди діти – і погані ми, і нещасливі. Більше нещасливі ніж погані* (ЩЗ: 74). Для О. Довженка вся історія в промовистих прецедентних іменах і географічних назвах, ідеологічно конотованих суспільно-політичних поняттях, пор.: *Про що говорили вони. Про владу. Про соціалізм, про колгосп. Про Гітлера, про історію, про Богдана, про Мазену, про все, це символічна, одвічна картина, многосотлітній двобій двох українців, ожорсточених од довгої важкої тернистої дороги. Про Сибір* (ЩЗ: 63). Наскрізною є думка про історію як невіддільний складник національної самобутності, наріжний складник існування народу як етнічної єдності. Митець актуалізує проблеми правдивості історії, необхідності її викладання в освітніх закладах, напр.: *Єдина країна у світі, де не викладалася в університетах історія цієї країни, де історія вважалася чимось заперетним [забороненим], ворожим і контрреволюційним. Це – Україна. Другої такої країни на земній кулі немає, де ж рождатися, де плодитися дезертирам як не у нас, де рости слабодухим і запродацям, як не у нас* (ЩЗ: 63). Але на той час це звучало як голос пророка в пустелі.

Важливий і невіддільний складник національної ідентичності – *мова*, яка у його часи, як і історія, була замовчувана й заборонена. Історія і український словник, на думку письменника, має бути пріоритетом науки й культури в усі часи. Звернення до цієї теми супроводжують негативноемоційні окличні речення і риторичні запитання, зміст яких посилюють слова та вислови низької експресії, пор.: *Заговорили про словник український і про історію. Боже ж ти мій! Двадцять п'ять років нема історії і нема словника. Яка ганьба! Яка мерзота! Чия огидна рука тут діяла і во ім'я чого? Країна виховання безбатченків! Безбатченків без роду і племені* (ЩЗ: 60). Слово *мова* в щоденникових записах актуалізовано в другому його словниковому значенні 'сукупність довільно відтворюваних загальноприйнятих у межах даного суспільства звукових знаків для об'єктивно існуючих явищ і понять, а також загальноприйнятих правил їх комбінування у процесі вираження думок' (СУМ IV: 768), але доповнено семою 'складник національної

ідентичності', 'духовність', пор.: *Я забуваю мову свою. Часом я забуваю свій біль і жаль по Україні. У мене вмирає душа. Перечитав «Історію України» Маркевича. Плакав. Писати далі не можу* (ЩЗ: 299).

Роздуми О. Довженка про мову загострюють проблему зростання в усіх сферах життя – освіті, науці, культурі, публічній комунікації, напр.: *В університеті розмовляли тільки початківці і поети. Решта вся по-руськи, на радість Гитлеру* (ЩЗ: 64). Негативна оцінність часто набуває контекстуальної іронічно-саркастичної конотації, напр.: *Сотня наркомів. Всі молодшого і середнього віку. Короткошії, товсті і однаково одягнені. Багато їдять і часто гімнастикою не займаються і робить нічого. Вигляд повітовий. Багато з них в душі не вірять про свої високі посади. А загалом непогані люде. Мови не знають і не знатимуть. Розмовляють і думають суржиком* (ЩЗ: 56).

Перебуваючи в Росії, О. Довженко звертає увагу на мовне обличчя міст і порушує проблему культурно-історичного етнічного поширення української мови далеко за адміністративними межами України, напр.: *Ось і Россош. Істинний руський город, де населення чомусь розмовляє по-українськи. Кілька сот літ ніяк не встигне причаститися* (ЩЗ: 147). Митець констатує явище *каліченої української мови*. Це словосполучення він повторює неодноразово, як синонім до поняття *суржик*. Такі питання, зазвичай, супроводжують виразні емоційно-оцінні вислови, що вказують на психологічний стан автора, пор.: *Які люде тут красиві. Багато гарних жіночих облич. Розмовляють каліченою українською мовою. Це зрусифіковане українське, безумовно, місто. Прізвища вже давно перелицьовано на -ов. Болить голова і серце* (ЩЗ: 148). Деякі думки про функціонування української мови звучать як гірка іронія, пор.: *Ну саме цікаве, що у Россоші української мови чути багато більше, ніж було в Києві. Отаке-то* (ЩЗ: 149).

Багато зауваг митця актуалізувала сучасна російсько-українська війна, загострила увагу суспільства щодо збереження української мови на її етнічних територіях усупереч культурно-історичним умовам упродовж століть, пор. заголовок у



сучасних ЗМІ: *Русифікація не вибила з голови українську. Чому корінне населення називають перевертнями* (ТСН, 09.10.2024).

Оберегом української ідентичності О. Довженко вважає знакових мовних особистостей в історії української літератури, мови, культури. Такою постаттю для нього був Т. Шевченко. Сприймання його спадщини росіянами (*сусідами*) він інтерпретує іронічно, вдаючись до аналогії зі Святим письмом і знову метафорично увиразнюючи проблему національної самотності, пор.: *Кобзаря цінувати трудно. Він нагадує мені огненну піч, з якої обережно вихвачують угольки і, перекидаючи їх між пальцями, прикурюють. Особливо трудно вихвачувати ці вузлики нашим сусідам. Вони тоді чомусь нагадують мені чортів, що знаходять у святому письмі текст на свою користь* (ЩЗ: 58).

Квінтесенцією роздумів О. Довженка є констатація його життєвого кредо, що перегукується з крилатим висловом І. Багряного: *Краще вмерти, загинути героєм, чим жити рабом* (ЩЗ: 37), пор. в І. Багряного: *Краще вмерти біжучи, ніж жити гниючи*. Письменники одного покоління з різною долею, але з одним прагненням – утвердження ідеї боротьби за національну гідність, свободу.

Постать О. Довженка на тлі його епохи вирізняє концептуальне осмислення митця в житті народу, окреслення його ролі, спрямованої на утвердження, всупереч тоталітарній системі, національної самотності. Митець актуалізує поняття *інтелігент*, яке в радянські часи, як засвідчує мовна практика тогочасної преси, мало іронічно-знижену конотацію і належало до словника новомови. Цей термін Джордж Орвел увів на «позначення мови тоталітарної держави», наголошуючи, що вона «створювалася не для розширення, а для звуження мислення, і, звівши вибір слів до мінімуму, цієї мети було опосередковано досягнуто» [Орвел 2015: 284]. Цим поняттям згодом скористалися в наукових дослідженнях польські, українські лінгвісти [Гловінський 2001; Масенко 2017]. Словники фіксують його, уналежнюючи до збірного поняття *інтелігенція* із семантикою 'люди розумової праці, що мають спеціальні знання з різних галузей науки, техніки й культури'.

О. Довженко основну словникову сему 'розумової праці' посилює роздумами про місію інтелігента в житті народу. Він заперечує поширений вислів свого часу «гнилий інтелігент», порівнюючи його з міщанином. Лексична сполучуваність лексеми *інтелігент* виразно позитивнооцінна, що уможлиблюють означення (*полум'яний, чистий, передовий*) і символічні номінації (*людина інтелігент*) високої експресії, напр.: *Ми єдина в світі країна побудованого соціалізму, в якій слово інтелігент звучало як зневажливе слово. У нас було заведено поняття «гнилий інтелігент». А між тим, інтелігент ніколи не був у нас гнилим. Навпаки, він був полум'яним, чистим, передовим. Гнилою у нас була не інтелігенція, а міщанство. Воно осталося гнилим і нестерпно вонючим і зараз, не дивлячись на високі державні посади. <...>. Люби се слово, хай воно буде твоїм символом – людина-інтелігент, бо не може бути радості життя сьогодні у країні, де тебе немає, де ти занедбана, третьорядна, фальшива, чи підроблена...* (ЩЗ: 12).

Незаперечну роль інтелігенції митець убачає в протистоянні всім політичним режимам задля збереження власної самотності, пор.: *Написати новелу чи епізод, умотивований [умотивований] в формі діалогу – може про долю і характеристику народу, що протягом століть втрачав свою верхівку інтелектуальну, що кидала його з різних причин і діяла на користь культури польської, руської, лишаючи народ свій темним і німічним в розумінні передової культури. Про відсутність вірності. Про легку асиміляцію і безбатьківщину. Про байдужість до своєї старовини, вони всі в гівні і занепаді* (ЩЗ: 49).

О. Довженко до пріоритетів митців-сучасників уналежнює створення мистецьких шедеврів про боротьбу народу у війні: напр.: *Україна мусить родити найсильніший твір про народ у війні, бодай один твір. Чи вистачить сили в письменників? «Гей, хто в лузі, озовися!»* (ЩЗ: 37).

Уособленням народу часто є українська жінка, яку митець возвеличує піднесенням художньо-образним словом, пор.: *Найдися, письменнику, рівний талантом красоті материнської душі, і напиши для всіх грядущих літ цей кришталевий прояв материнської душі, генія української матері* (ЩЗ: 42).

Наскрізними засобами мовомислення О. Довженка є символічні прецедентні імена української літератури й історії, напр.: *Написати статтю про українську жінку. Про жінку, про матір, про сестру. Про нашу Ярославу, що плаче рано на зорі за нами. Про Катерину, що плакала за Ярославною, про нашу геніальну українську хазяйку, про господиню України* (ШЗ: 57). Звернення до цього образу, сповнене національним відчуттям родинних зв'язків, інтимізоване повторюваним присвійним займенником *наша*, семантично доповнене емоційними вторинними номінаціями, напр.: *Ми, очищені власними жертвами, оточимо тебе увагою і любов'ю, і світ увесь дивитиметься на тебе і преклониться перед тобою, мученице наша і наша красо* (ШЗ: 57). Чуттєвість творення образів українців усебічно втілено в художніх та кінотворах митця. В. Костенко, вивчаючи його спадщину, слушно зауважує, що саме «через колоритні риси героїв зображено самотні риси нації» [Костенко 1964: 65].

Довженко як письменник непокоїться рівнем художнього слова, застерігає від *письменницької пошесті*, переконує в глибинній духовності народу, вживаючи синонімічні дієслівні присудки із семою 'екзистенційної піднесеності', нанизуючи підрядні з'ясувальні конструкції для розкриття мистецьких завдань своїх сучасників, пор.: *Є загроза, що після війни з'явиться письменницька пошесть, особливо багато письменників з'явиться серед наших квартирантів, що наб'ють собі руки на картинах. Народ не хотітиме читати про війну побутово-описательного. Народу треба показати його із середини в його стражданнях, в його сумнівах, в його боротьбі, оновленні і показати йому шлях і перспективу. Народ треба **возвеличити і заспокоювати, і виховувати в добрі**, бо зла напало на його долю стільки на одне покоління, що вистачило б і на десять колін. **Щоби вправи в жорстокості в злі і горі не ожесточили його душу і не притупили її, і щоб радість перемоги не приспала його пильність, не заколисала в самозакоханості молодців од пера і стола, і кабінету, і щоб не забув він своїх помилок, і не втратив оптимізму...*** (ШЗ: 47).

Мовна свідомість О. Довженка чинила спротив знищенню національної ідентичності в сфері кінематографії, роботу в якій він емоційно-зневажливо називає *кінокаторгою*, а саму

кіностудію *євміщанським смітником*, оточення – мізерними людьми, недолюдками, які ненавидять народ, шкодує марно втрачених 16 років, які б можна було використати на напрацювання в царині письменства, напр.: *Шістнадцять літ кінокаторги в цьому оточенні, що ненавидить мене і що я їх глибоко презираю як недолюдків, некваліфіцируваних, аморальних, без крихотки святого, людоців, що ненавидять мій народ і роблять його нещасним. Скільки марно витрачено духовних сил і часу? Коли б всю силу і пристрасть, і спрямованість за ці шістнадцять років я застосував до письменства, було б уже в мене добрих десять-дванадцять томів справжньої літератури* (ЩЗ: 58).

Українська самотність в культурі була, на думку письменника, безкомпромісною життєвою переконаністю, а знищення її викликало в митця спротив, боротьбу, почасти зневіру, що він відкрито демонстрував у зневажливо-емоційних номінаціях працівників культури, пор.: *Як тяжко жити бездітному в житті, і в мистецтві. Як важко думати, що під моїм українським красивим дубом [...] ошкірений руський шакал Савченко, та більш нічого. Така самоогидна доля Київської Шулявської кіностудії. Мене уже нема* (ЩЗ: 65).

Найбільшою трагедією життя О. Довженка було змушення перебування на чужій землі в Москві. Його свідомість не могла прийняти відлучення від Батьківщини за любов до неї. Україна в щоденникових записах завжди означена контекстуально присвійними конструкціями *моя Україна, моя земля*, поєднана з іменниками-абстрактними назвами зі словника високої експресії *відданість, любов, патріотизм*. Їх уживання часто контрастує з номінаціями ворогів – виразним емоційно-зневажливим словником низької експресії, пор.: *Я один за межами України, моєї землі, за любов до якої мені мало не одрізали голову, предавши остракізму, великі вожді і малі їх слуги українські, необитки убогі в великих і менших чинах* (ЩЗ: 258).

Виразна ознака його мовомислення – діалогічність. Роздуми митця записані у формі риторичних питань, часто діалогічних єдностей. Митець розмовляє сам із собою, з українською інтелігенцією, народом. Внутрішні психологічні переживання

супроводжували його все життя. У кожному зошиті їх масштаби передають емоційно виразні метафоричні конструкції, риторичні запитання з іронічно конотованими прецедентними іменами часів тоталітаризму, напр.: *Невже я не можу жити на Вкраїні? Хто мене вигнав, кому стояв на дорозі, чого зрадив великий ген<ералісим>ус, що саме так сталося зі мною???* *Важко мені жити. Нащо мені жити? Дивитися роками, як закопують мене живого в землю? Спостерігати, як обходять мене і цураються свої люде? Як замовчують моє існування і ненавидять ім'я моє, керовані великим генієм людства Микиткою Хрущовим, що проявив у відношенні до мене саму низькопробну нечесність маленької людини?* (ЩЗ: 261). У свідомості митця постійно тривала боротьба між відчаєм і вірою, відчуттям духовної загибелі і бажанням творити в ім'я любові до рідної землі. Риторичні екзистенційно відчайдушні питання змінювали життєтворчі звертання до рідної землі, народу, долі (слово, часто означуване прикметником *вкраїнська*), в яких упізнаємо прецедентні вислови Лесі Українки, пор.: *Доле, пошли мені силу, дай мені мужність проливати на чужині кров мого серця, як благодворну росу, і усміхатися крізь сльози.* *<...> Не одніми в мене творчості, все інше одніми, моя **вкраїнська доле*** (ЩЗ: 261).

Тема любові до рідної землі – лейтмотив усіх щоденникових записів. Слово *патріотизм* щоразу наповнюють семантикою номінації цінностей української самобутності: *рідна земля, історія, мова, пісня*, пор.: *Які щасливі люде, що родяться не на Вкраїні. Ніхто їм не закине ні в чім. Ніщо не заважає любити свою Землю, небо, всі свої пісні, історію свою, предків. Ніщо не заважає зватись **патріотом*** (ЩЗ: 681).

Митець протистоїть тоталітарній системі в житті і в слові, заперечуючи штучну ідеологічну конотацію словника новоформи, наголошуючи на позитивній оцінності слів *націоналізм, націоналіст* (пор. у словнику: *націоналізм* – ‘реакційна буржуазна ідеологія й політика в галузі національних відносин, яка проповідує зверхність національних інтересів над соціальними, панування однієї нації за рахунок пригнічення іншої, розпалює національну ворожнечу, заперечуючи дружнє співробітництво і взаємодопомогу між націями’ – СУМ V: 232), напр.:

*Єдине, що мене заспокоює – моє чисте сумління. Не буржуазний я і не націоналіст. І нічого, крім добра, щастя і перемоги, не бажав і руському народу <...> Любов же до свого народу і страждання не може принизити моїх поглядів* (ЩЗ: 13). Частотними у щоденниковому словнику митця є вислови *національна гордість, національна гідність, національний дух*, які є невіддільною частиною українського словника високої експресії, напр.: *Написати статтю на тему: про любов до батьківщини і національну гордість (гідність)* (ЩЗ: 54).

Мовна свідомість О. Довженка – один з безлічі прикладів неперервності утвердження національної ідеї в історії літературної мови, в історії української державності. Основою мовомислення митця є традиційні й завжди актуальні понадчасові суспільно-політичні та культурно-історичні поняття-ідеологеми *Україна, народ, історія, мова*. Їх раціональну загальномовну семантику митець розширює з огляду на культурно-історичні умови української бездержавності, актуалізуючи не зафіксовані в словниках конотації, пропонуючи комунікативно-прагматичне осмислення явищ тоталітарного режиму, засвідчуючи національно марковану мовну свідомість митців епохи.

*Гловінський М.* Новомова. 12 польських есеїв. Упор. О. Гнатюк. Київ: Критика, 2001.

*Костенко В.* Довженківські обрії. Новаторські шукання й естетичні роздуми. Київ: Мистецтво, 1964.

*Коць Т.А.* Українське слово в пресі кінця XIX – початку XXI ст.: динаміка літературної норми. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2018.

*Масенко Л.* Мова радянського тоталітаризму. Київ: Вид-во «Кліо», 2017.

*Орвелл Дж.* 1984: роман. Пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Вид-во Жупанського, 2015.

*Тримбач С.* Олександр Довженко: загибель богів. Ідентифікація автора в національному часопросторі. Вінниця: Глобус-прес, 2007.

#### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

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

СУМ-20 – Словник української мови: у 20 т. За ред. В.М. Русанівського. Київ: Укр. мов.-інф. фонд, 2010–2022.

ЩЗ – Довженко О. Щоденникові записи. Харків: Фоліо, 2015.

## REFERENCES

Hlovinskyi, M. (2001). *Novomov. 12 Polish essays*. Compiler O. Hnatiuk. Kyiv: Krytyka (in Ukr.).

Kostenko, V. (1964). *Dovzhenko's horizons. Innovative searches and aesthetic reflections*. Kyiv: Mystetstvo (in Ukr.).

Kots, T.A. (2018). *The Ukrainian word in the press of the late 19th and early 21st centuries: the dynamics of the literary norm*. Kyiv: Vyd. dim Dmytra Buraho (in Ukr.).

Masenko, L. (2017). *The language of Soviet totalitarianism*. Kyiv: Vyd-vo "Klio" (in Ukr.).

Orvell, Dzh. (2015). *1984: novel*. Trans. from Eng. V. Shovkun. Kyiv: Vyd-vo Zhupanskoho (in Ukr.).

Trymbach, S. (2007). *Oleksandr Dovzhenko: the death of the gods. Identification of the author in the national space-time*. Vinnytsia: Hlobus-pres (in Ukr.).

## LEGEND

СУМ – Bilodid, I.K. (Ed.). (1970–1980). *Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols*. Kyiv: Naukova dumka.

СУМ-20 – Rusanivskyi, V.M. (Ed.) (2010–2022). *Dictionary of the Ukrainian language: in 20 vol*. Kyiv: Ukrainskyi movno-informatsiyni fond.

ЩЗ – Dovzhenko, O. (2015). *Diary entries*. Kharkiv: Folio.

Статтю отримано 18.10.2024

Tetiana Kots

## **OLEKSANDR DOVZHENKO'S LANGUAGE AWARENESS IN THE DIMENSIONS OF UKRAINIAN IDENTITY (BASED ON DIARY ENTRIES)**

The article analyzes the conceptual foundations of the linguistic consciousness of Oleksandr Dovzhenko, a symbolic figure in the history of Ukrainian culture, literature, and language. Taking into account the broad interpretation of language consciousness in world science, the units of its implementation in the artistic and journalistic heritage of the artist are singled out – timeless ideologues Ukraine, people, history, language as cross-cutting ethnocentric components of Ukrainian national identity. An analysis of the dictionary of modern language was carried out, in particular,

the lexemes intellectual, nationalism, patriotism in the interpretation of the thinker. Their lexical, semantic, stylistic, pragmatic text manifestations in the author's reception and taking into account the cultural and historical prerequisites of creating diary entries are revealed.

Reflections on the mission of the artist in history, symbolic ethnic values for Ukrainians, united by the idea of national dignity are indicative of the language of the diary entries. The emotional dialogue of the language creates the effect of a conversation with all generations of Ukrainians.

O. Dovzhenko's linguistic awareness testifies to the continuity of Ukrainian spiritual values even in times of statelessness. The thinker in the conditions of the totalitarian regime, fighting for the opportunity to be a writer, cinematographer, produced for his own people the cornerstone ideas of identity, which remain relevant even for our time.

**Key words:** language consciousness, national identity, language thinking, ideologeme, sema, lexical-semantic processes, evaluability.



<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.4>

УДК 81'42:81'373.611:82-94

## МАЙСТЕРНІСТЬ О. ДОВЖЕНКА У ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ГЕНДЕРНИХ ОБРАЗІВ У ТЕКСТІ ПИСЬМЕННИЦЬКОГО ЩОДЕННИКА

КОСМЕДА

Тетяна Анатоліївна,

доктор філологічних наук,  
професор, професор кафедри  
романо-германської філології та  
зарубіжної літератури,

Донецький національний універси-  
тет імені Василя Стуса (м. Вінниця);  
вул. Архипенка, 9, кв. 1, м. Львів,  
29005;

e-mail: tkosmeda@gmail.com

ORCID: 0000-0001-8912-2888

Tetyana

KOSMEDA,

Doctor of Philological Sciences,  
Professor of the Department of  
Romance and German Philology and  
World Literature,

Vasyl Stus Donetsk National University  
(Vinnytsia);

9 Arkhypenka St., apt. 1, Lviv 29005,  
Ukraine;

e-mail: tkosmeda@gmail.com

*Наукова студія виконана в парадигмі теорії діаріумології, гендерної лінгвістики, лінгвоперсоналогії та лінгвостилістики. Зазначені дослідницькі ракурси уможливили репрезентацію О. Довженка як вишуканої української мовної особистості, зокрема у своєрідній вербалізації національних образів жінки / дівчини і чоловіка. Письменник емоційно актуалізує національно забарвлені смисли в системі образних засоби мови, демонструє власні інтенції, моделює інтимізувальні смисли.*

**Ключові слова:** гендерна лінгвістика, діаріумологія, лінгвоперсоналогія, лінгвостилістика, елітарна мовна особистість О. Довженка, образи жінки / дівчини – чоловіка / парубка, національне мовомислення.

Наукова студія презентує багатопарадигмальний підхід, оскільки вона виконана в руслі теорії діаріумології [Космеда 2012] – проєкції дослідження на щоденниковий текст; гендерної лінгвістики, зокрема через актуалізацію проблеми відображення категорій гендеру [Архангельська 2019]; теорії мовної особистості в аналізі текстів вишуканої національної лінгвоперсоналії Олександра Довженка [Загнітко 2017]; лінгвостилістики, оскільки її «специфіка <...> полягає в тому, що вона

оперує оцінним критерієм щодо вживаних мовних одиниць, тобто вона поєднує власне мовну і позамовну семантику, визначає ступінь виразності тієї чи іншої форми у висловлюванні, характер її додаткової семантики» [Єрмоленко 1999: 261] і прагматики.

У цій розвідці ми пропонуємо аналіз мовної майстерності О. Довженка-діариста як елітарної української мовної особистості в моделюванні жіночих образів, порівнюючи їх з образами маскулініними, визначаємо особливості функціонування назв осіб жіночої статі в щоденниковому тексті митця. Матеріалом наукової студії обрано щоденникові записи письменника 1939–1956 років [Довженко 2013] (у тексті статті подаємо посилання на це джерело, у круглих дужках, указуючи сторінку). Авторська картотека складає понад 200 одиниць.

Щоденник О. Довженка частково розглядали українські мовознавці, зокрема аналізуючи його як текст пам'яті [Чиж 2017], описуючи порівняння, презентовані в ньому [Хараман 2013], вирізняючи омовлення концепту *мовчання* [Коловоротна 2013] та ін.

Відповідно до української традиції О. Довженко з великою симпатією вербалізує українську жінку й дівчину з урахуванням усіх типів її сімейного статусу – матір, дружину, сестру, дочку. Особливо тепло письменник омовлює образ жінки в роки війни (1941–1945), наголошуючи, що *велика і надзвичайна тема – це українська жінка і війна* (с. 51). Важливо, що О. Довженко пише саме про *українську жінку*, неодноразово повторюючи її національну належність та актуалізуючи інтимізувальні смисли, зокрема виражені присвійними займенниками, пор.: *Горе закохалося в нашу жінку* (с. 118). У наведеному контексті, персоніфікуючи *горе*, письменник створює виразний образ згорьованої життям української жінки. А далі в тексті щоденника це горе, спричинене, головню, війною, презентовано в промовистих означеннях, напр.: *Замучені і зганьблені, голодні нещасні жінки плакали* (с. 52). Схарактеризовано емоції і почуття жінок (*злість, ненависть, презирство, огида*), пор.: *Жінки були злі і страшні. Це була сама ненависть* (с. 48); *Це викликало у жінок наших презирство і огиду* (с. 52). Упродовж усього тексту щоденника його автор возвеличує українську

жінку, узагальнюючи її образ, як наголошувалося, в іпостасях *матері, сестри, дочки*, пор.: *...ми кланяємося тобі, сестро і доню...* (с. 84). Водночас він неодноразово розпачливо розмірковує про нещасну долю *неньки-України й українських жінок*, особливо під час війни, актуалізуючи невербальну категорію плачу, сліз як виразника суму, горя, нещастя, напр.: *Така наша доля нещаслива. Така нещаслива земля наша. Плаче дівчина, плаче сестра, плаче дружина, плачуть діти* (с. 55); *То сльози наших матерів* нашої розтерзаної многострадалної України (с. 52). Письменник пророкує, що відчай, сум, горе залишатимуться з нашими жінками ще багато років: *Будуть жінки України ще плакати літ тридцять* (с. 88). Для актуалізації інтимізувальних смислів традиційно використано не лише присвійний займенник *наш*, але й підсилювальну частку *така*, що неодноразово повторюються. Ці засоби вербалізації категорії інтимізації характерні для українського фольклору, для мови Т. Шевченка, про що писав зокрема Л. Булаховський [Булаховський 1977].

Особливо ніжне ставлення в О. Довженка до узагальненого образу української матері. Він презентує силу духу матерів, які благословляють своїх синів на війну, спонукають їх на захист України, на героїзм навіть ціною їхнього життя. Письменник уводить поняття *геній української матері* (с. 71). Такі жінки підсилюють і дух усіх українських чоловіків-воїнів, пор.: *Нам уже не страшно і не жаль нічого, коли є на Україні така мати* (с. 71). В образі матері О. Довженко бачить *повну гармонію минулого...* (с. 605). Портрет типової української матері, який він презентує у своєму кіносценарії, О. Довженко змальовує тепло й ніжно, пор.: *Ось така Степанівна. Здорова, красива українська мати... працює в готелі збиральницею. Привітна і приємно солідна. <...> Є в ній щось глибоко нормальне, ясне і внутрішньо багате, в її чесних очах трудівниці скромної. <...> Ось людина, яку мені так приємно поважати і думати, що вона щаслива* (с. 649). Привертає увагу індивідуально-авторське портретне означення – *щось глибоко нормальне*. Митець актуалізує традиційне інтимізувальне звертання до матері, презентуючи демінутив-афектив, що моделює м'яку й лагідну, голубливу, прихильну тональність: *Наша рід-*

ненька ненька (с. 70), проводячи стереотипну асоціацію матері з Україною – **Велика матір** нашого великого многострадального доброго народу... (с. 71); пор. також звертання: **Щастя тобі, земле рідна, матінко моя** (с. 425).

Україна асоціюється і з образом **вічної вдови**, напр.: *А Україна наша вічна вдова. Ми удовині діти* (с. 219). Образ удови особливо привертав увагу митця після війни. Він змальовує його зі смутком і дещо іронізуючи над тим, що вдовам ніхто не допомагає: вони повинні самостійно, без підтримки держави тягнути свою важку лямку. Так писати в сталінські часи було надто сміливо, пор.: *А на полі позап'ягавшись в плуг, нап'ягши м'язи і голови зігнувши від потуги, орали вдови й корови і тихо плакали, вмиваючи своїми слізьми свої права і обов'язки неухильні і найтоншу в світі достовірність – страждання* (с. 412).

О. Довженко вербалізує образи **дівчини в шинелі і чоботях, сестри милосердя, сестри-жалібниці, партизанки, зв'язкової**, наголошуючи на тому, що жінка випромінює красу завжди й у будь-якій одежі, навіть у не притаманній для її ества, пор.: *Про жінку, про дівчину в шинелі і чоботях, про сестру милосердя, про сестру жалібницю, про партизанку, про связистку. Ти красива в своїй незграбній шинелі <...> хочеться поклонитися тобі, дівчино, що витягаєш нас з бою...* (с. 84). В іншому контексті виведено образ **нездійснених жінок**, очевидно жінок, які не можуть себе зреалізувати в материнстві в повоєнний час, пор.: *А на передньому плані посеред жита стояли три молоді прекрасні дівчини з серпами. Стояли, одягнені в ту одежу, в яку вже не одягаються. І плакали мовчки. Небо, жито, дівоча краса. <...> пекучі сльози трьох нездійснених жінок* (с. 412–413). Інтимізувальні смисли актуалізує О. Довженко і в узагальненому звертанні до української жінки, напр.: *Мучинице наша і наша красо...* (с. 84).

Образ української дівчини практично завжди змальовано із великою авторською симпатією, пор.: *Дівчата гарно вдягнені, чисті, з хорошими розумними обличчями...* (с. 566); *Я знов у четвертій їдальні. І мені так приємно. Дівочки, що подають мені, привітні, як дочки* (с. 593); *По дорозі зустріє <...> дівчинку, вона була в роботі. Сині штаниці, спідничка по коліно. Вона гарненька і струнка. Ішла рівно, як на параді*

<...> *Вона йшла з насолодою, ніби хотілося їй танцювати чи ось-ось полетіти* (с. 670); *Знову приїхали дзвінки, як срібні дзвоники, ті самі п'ятеро дівчаток* (с. 608). Отже, українська дівчина гарна, струнка, привітна, розумна, весела, життєрадісна, завжди чисто вдягнена, хоча не завжди у вишуканій одежі. О. Довженко не ідеалізує дійсності. Він презентує і негативні жіночі образи, що проєктується на особливості одягу, а також на манеру виконання професійної діяльності (ідеться про співочий колектив), пор.: *Після урочистої частини виступила «Трембіта». Її диригент – персонаж сатирично-комедійний. Жінки одягнені в якісь загробні савани. Пісні буквально всі до одної убогі і гупо заестетизовані. Мені було прикро на їх дивитися і прикро слухати* (с. 551).

У текст свого щоденника діарист уводить образ *бабусі*, але в конструкції порівняння з метою уточнення смислового наповнення концепту *українська хата*, пор.: *На бідну стареньку хатку, похожу на бабусю, притрушену снігом, наступають бійці...* (с. 66). Розлука ж асоціюється з образом-концептом *мачухи*, що, як відомо, має негативну конотацію, напр.: *Розлука – це наша мачуха. Оселилася вона давним-давно в нашій хаті, і нікому й ніколи, видно, не вигнати її, не приспати, не впросити* (с. 396). Наведений вислів має статус афористичного.

Для окреслення образу української жінки О. Довженко вводить у текст свого щоденника прецедентні національні імена, поєднуючи їх в єдиний образ (*Ярославна, Катерина*), мікротексти-алюзії на «Слово о Полку Ігоревім» (*плаче рано на зорі за нами*), актуалізує знакові повтори, пор.: українська жінка – це *наша Ярославна, що плаче рано на зорі за нами. Катерина, що плакала з Ярославною, наша геніальна українська хазяйка, господиня України. Шлях її великий і тернистий, од плача Ярославни до виступу на трибуні Верховної Ради ССРСР. Довгий, тяжкий, але почесний шлях пройшла ти, сестро, од плачу Ярославни до трибуни Верховної Ради ССРСР, де возвеличили тебе, славу і достойну господиню України. Краса України і багатство* (с. 83). У наведеному тексті О. Довженко омовлює нові функції жінки-політика, жінки-ритора (*виступ на трибуні Верховної Ради ССРСР*). Письменник створює авторські поширені інтимізувальні номінації, що вкладаються в градаційний

ряд, напр.: *наша геніальна українська хазяйка; славна й достойна господиня України; краса України і багатство*. Поруч ужито росіянізм *хазяйка*, а далі уточнювальне українське *господиня*. Крім того, перифраза *краса України і багатство* має далі в тексті уточнення: *Роль жінки в красі ланів, в чистоті сортів рослин і худоби* (с. 83), тобто передусім українська жінка – це жінка-трудівниця, яка присвячує себе праці на рідній землі. У наступній фразі О. Довженко поєднує нові функційні обов'язки жінки-воїна і традиційні – Берегині, пор.: *Партизанка, хранительниця батьківського очага, хранительниця нації* (с. 83). Знову простежуємо смислову градацію: від меншої – до більшої інтенсивності презентації ознаки. Жінка, на думку письменника, має найвищу місію – бути *Берегинею нації*, що в часи життя кінематографіста писати було дуже небезпечно.

Водночас у тексті О. Довженка вжито й афоризм, який був поширений у радянські часи. Ідеться про вислів щодо статусу керівника держави, яким може бути навіть *кухарка*. Митець пише про це неодноразово, дещо іронійно, пор.: ***Всі прагнуть посад. Труд став ділом доблесті, честі й героїства. Просто труда вже немає. На героїство не всякий здібний. Але всяка куховарка мусить уміти керувати державою. До речі, прекрасне гасло, особливо якщо вона перестане бути нею*** (с. 359).

Його авторству належить блискучий афоризм із піднесено-позитивною оцінною характеристикою українських дівчат: ***Дівчата – краса землі нашої*** (с. 55). Водночас він актуалізує риторичне питання щодо особливостей сучасного йому виховання дівчат, що містить іронійну тональність, напр.: *Що зробило з жінкою наше модерне свободне виховання дівчаток у піджаках без мод і без кос?* (с. 209). Крім того, письменника турбують стосунки дівчат і парубків, що сформувалися після війни, які він окреслює оказіональним терміном *цілковито безпартійно-парубоцьке поводження*, пор. контекст: *Дехто навіть поспішає вхопити дівчину за щось таке, що вона починає вищати й ляпати од лоскоту. Цілковито безпартійно-парубоцьке поводження* (с. 514). У планах О. Довженка – *написати цілу лінію «аморального» поводження хлопців з дівчатами* (с. 524). Він констатує: *На 10 рожениць в родильному домі*

*вісім байстрят. <...> Дівчат багато, більше, ніж хлопців. І дівчатам горе і біда велика загальна* (с. 524). У щоденнику О. Довженко зробив запис, де презентував свідчення знайомої жінки щодо ідеалу її чоловіка. Жінка стверджує, що *хоче мати мужа. Хай він буде некрасивий і не знаменитий. Аби був добрий і душа була в нього красива. І ніжна <...> Щоб любив він мене і беріг* (с. 644). Вербалізовано чисті помисли української жінки.

Якщо узагальнений образ української дівчини наскрізно позитивний, то для характеристики українських чоловіків письменник актуалізує стислий афоризм, що, однак, містить глибокий смисл: *Ми – вічні парубки* (с. 219). В іншому контексті алюзія на Шевченків текст: *Юнаки мої сліпії, горе мені з вами...* (с. 98). З контексту щоденника зрозуміло, що українські чоловіки залишаються дещо незрілими (*парубками, юнаками*) представниками української нації. На думку діариста, вони повинні гартувати передусім свою національну позицію.

Простежуємо вербалізацію опозиційної характеристики в афористичних висловленнях *старі чоловіки – старі жінки*, що своєрідно презентує мовну свідомість О. Довженка, актуалізуючи його власні спостереження, пор.: *Старі чоловіки в конечній старості своїй, коли багато вже людина зоставила чого на життєвських шляхах, старі чоловіки стають красивими і благородними. Очищена од суєти дрібниць мудрість, м'яка розважливість і хоч невеличкий, але свій розумовий синтез, нахил до філософічності, минулої і простої, прикрашає сивину останніх глибоких людських літ* (с. 311). Текст насичений змістовими означеннями, що презентують позитивну оцінку. Однак жінку у віці (*коли жінка перестає бути жінкою і стає бабою*) письменник окреслює крізь призму традиційного патріархального чоловічого мовомислення, пор.: *Коли жінка перестає бути жінкою і стає бабою, уся обмеженість її, мерзотне скопидомство, огидний претенціозний бабський егоїзм, за виключенням рідких виключно щасливих натур, пустиячкова дріб'язливість і дурість та ще хіба – прожерливість – ось які перли уквічують старість великої більшості бабів* (с. 315). Лексема *баба* в цьому контексті вже налаштовує на негативне сприйняття образу старої жінки, а далі нашаровуються не-

гативно забарвлені оцінні епітети, що можна потрактувати як певну суперечливість з попередніми твердженнями.

Очевидно, патріархальне чоловіче мовомислення виявляється [Космеда, Саліонович 2012] і в інтимізувальному тексті про сімейні традиції, пор.: *Основна риса характеру нашої сім'ї – насміхатись над усім і, в першу чергу, один над одним і над самим собою. Ми любили сміятись, дразнити одне одного, сміялись у добрі і в горі, сміялись над владою, над богом і над чортом, мали велику любов і смак до смішного, дотепного, гострого. Дід, батько, мати, брати і сестри. Сліз нам випало, проте, в житті багато більш, ніж сміху. І всі ми були добрі до людей* (с. 339). Низка номінацій родини засвідчує урахування домінування чоловіків, а не жінки, що, правда, до уваги взято передусім принцип старшинства, поступ поколінь.

Хоча в часи писання щоденника (1939–1956) дискусії про гендерні жіночі номінації не було, проте послідовно простежуємо використання фемінітивів, інколи навіть в опозиції до професійної назви чоловіків, пор.: *Слідує показати учителів і учительок...* (с. 52); *Зробити «очну ставку» Нечитайла, Левка чи ще когось з партизан, чи партизанок...* (с. 53). Актуалізовано й інші назви жіночої статі: *На ганок вийшла перекладачиця...* (с. 72); *Записали розмову про зрадниць в'їтчизни* (с. 254); простежуємо також фіксацію варіантів: *Мати каже, що торговка – торговщиця* (с. 269) та ін.

Зауважмо, що гендерне протиставлення письменник ураховує навіть тоді, коли моделює переносні значення, що проєктуються на номінації чоловіків і жінок: пор: *Сьогодні диявол приторкнувся своїм нечистим перстом до того, з чого бог створив всесвіт – до атома. Перше, що людина зробила з божественним атомом, – бомба для загибелі двоногих тварюк з тварихами і тваренятами. Осатаніло людство* (с. 354). Водночас наголосімо, що актуалізовано й суфікс *ят-*, який слугує для творення назв малих істот (*тваренята*). Виявляємо низку індивідуально-образних оказіональних номінацій.

Привертають увагу іронійні роздуми О. Довженка про жіночі й чоловічі імена, що були в моді, а національно марковані – пішли в забуття: *Візьміть, Олег чи Ігор, а дочка – як не Світлана, то Тамара. І хорошо. І зрозуміло, і красиво, а головне,*



нікому не образно. Ніхто не засміється, і не плюне – се вам не Грицько, і не Срумик, не Акакій і не Мордохайчик (с. 363).

О. Довженко майстерно презентує національний образ української жінки й дівчини у всіх її онтологічних іпостасях, використовуючи арсенал образних засобів, серед яких – промовисті означення, індивідуальні порівняння, вишукані метафори, а також афективно-демінутивні форми та прецедентні національні імена. Традиційно *Україна* асоціюється з *матір'ю*. Образи жінки, дівчини, матері, сестри й дочки переважно змальовані з вираженою авторською симпатією, у позитивній тональності.

З'ясовано, що в тексті розглядуваного щоденника часто вживані фемінитиви, які протиставлено маскулінним формам. Це засвідчує, що фемінитивні форми мають давню традицію використання.

О. Довженко враховує ситуацію війни та повоєнного часу, коли жінка-вдова брала на себе велике навантаження, що презентовано із моделюванням індивідуально-авторських унікальних образних номінацій, які проєктуються і на образ дівчини, що не мала змоги знайти собі пару.

У тексті щоденника своєрідно протиставлено образи старого чоловіка і старої жінки. Наслідуючи національні традиції, О. Довженко вербалізує чоловічу патріархальну свідомість, змальовуючи негативний образ жінки в літах.

Митець критикує деякі тенденції у вихованні дівчат, у назовництві людей, що не відповідають українським традиціям, а також новий рівень вияву стосунків між дівчатами й парубками, водночас актуалізуючи певну іронію.

У тексті щоденника як одному із жанрів персонального дискурсу, его-тексту О. Довженко виявляє свої емоції, інтенції, мрії, бажання, демонструє щирість, омовлюючи інтимізувальну тональність.

Письменник актуалізує національну свідомість, національні словесні форми, вишукані образні засоби, що засвідчують його належність до елітарної національної мовної особистості.

Перспектива цього дослідження полягає в потребі створення словника мови вишуканої мовної особистості О. Довженка.

Архангельська А. *Femina cognita*. Українська жінка у слові й словнику. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2019.

Булаховський Л.А. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка. *Вибрані праці: у 5 т.* Київ: Наукова думка, 1977. Т. 2. С. 573–580.

Довженко О.П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи, 1939–1956. Харків: Фоліо, 2013.

Загнітко А.П. Теорія лінгвоперсонології. Вінниця: Нілан-ЛТд, 2017.

Єрмоленко С. Стилїстика. Категорії стилїстики. *Нариси з української словесності (стилїстика та культура мови)*. Київ: Дніпро, 1999. С. 260–342.

Коловоротна Н. Вербалізація концепту «мовчання» в «Щоденнику» Олександра Довженка. *Волинська філологічна: текст і контекст. Вип. 15. Лінгвостилїстика XXI столїття: стан і перспективи*. Луцьк, 2018. С. 132–139.

Космеда Т.А. Его і Alter Его Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу. Дрогобич: Коло, 2012.

Космеда Т.А., Саліонович Л.М. Відтворення гендерної концепції І. Франка в щоденній практиці його спілкування, листах письменника. *Т.А. Космеда, Н.А. Карпенко та ін. Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика*. Харків: ХНПУ ім. Г.С. Сковороди; Дрогобич: Коло, 2014. С. 227–242.

Хараман Н.О. Порівняння в образній системі «Щоденника» Олександра Довженка. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9. С. 626–631.

Чиж Н.О. Воєнний щоденник як «текст пам'яті» в умовах екстремального напруження особистості. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія Філологія*. 2017. Вип. 65. С. 99–102.

## REFERENCES

Arkhanhelska, A. (2019). *Femina cognita*. A Ukrainian woman in the word and dictionary. Kyiv: Vyd. dim Dmytra Buraho (in Ukr.).

Bulakhovskiy, L.A. (1977). Linguistic Means of Intimization in the Poetry of Taras Shevchenko. *Selected Works: in 5 vols*. Vol. 2. Pp. 573–580 Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Chyzh, N.O. (2017). War Diary as a “Text of Memory” under Extreme Personal Tension. *Scientific Notes of National University “Ostroh Academy”*. *Series Philology*, 65, 99–102 (in Ukr.).

Dovzhenko, O.P. (2013). *Diary Entries, 1939–1956*. Kharkiv: Folio (in Ukr.).

Kharaman, N.O. (2013). Comparison in the Imagery System of Oleksandr Dovzhenko's "Diary". *Philological Studies: Scientific Bulletin of Kryvyi Rih State Pedagogical University*, 9, 626–631 (in Ukr.).

Kolovorotna, N. (2018). Verbalization of the Concept of "Silence" in Oleksandr Dovzhenko's "Diary". *Philological Volyn: Text and context. Vol. 15. Linguistics of the 21st century: State and prospects*, 132–139 (in Ukr.).

Kosmeda, T.A. (2012). Ego and Alter Ego of Taras Shevchenko in the Communicative Space of Diary Discourse. Drohobych: Kolo (in Ukr.).

Kosmeda, T.A., Salionovych, L.M. (2014). Reproduction of the Gender Concept of I. Franko in the Daily Practice of His Communication and Letters. *Kosmeda, T.A., Karpenko, N.A. et al. Gender Linguistics in Ukraine: History, Theoretical Foundations, Discursive Practice* (pp. 227–242). Kharkiv: KhNPU im. H.S. Skovorody; Drohobych: Kolo (in Ukr.).

Yermolenko, S. (1999). Stylistics. Categories of Stylistics. *Essays on Ukrainian Literature (Stylistics and Language Culture)* (pp. 260–342). Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Zahnitko, A.P. (2017). Theory of Linguo-Personology. Vinnytsia: Nilan-Ltd (in Ukr.).

Статтю отримано 09.10.2024

Tetyana Kosmeda

## O. DOVZHENKO'S MASTERY IN VERBALIZING GENDER IMAGES IN THE WRITER'S DIARY TEXT

The scientific study is conducted within the paradigm of diary studies, gender linguistics, linguistic personology, and linguistic stylistics. These research perspectives allowed for a multifaceted portrayal of O. Dovzhenko as a refined Ukrainian linguistic personality, which manifests in his unique verbalization of national images of *жінка / дівчина (woman / girl)* in all their roles (*мати, дружина, сестра, дочка (mother, wife, sister, daughter)*), juxtaposed with the masculine images of Ukrainian *чоловік / парубок (man / young man)*. To verbalize these images, the writer activates nationally colored meanings and creates a system of national figurative linguistic means (expressive epithets, individual comparisons, refined metaphors, affective-diminutive forms, and precedent national names). Dovzhenko, as a diarist, reveals the sincerity of his feelings, demonstrates his intentions, and models intimating meanings.

In the text of the examined diary, there is frequent use of female designations by profession and occupation with the activation of specifically feminine forms, contrasted with masculine forms, which indicates that the use of feminine forms has a long-standing tradition.

Female images are contrasted with male ones, taking into account the context of the war and post-war period, when the widow bore a heavy burden. It is presented by modeling unique individual-author figurative nominations, also projected onto the image of a girl who could not marry due to the lack of men. The contrast between *the old man* and *the old woman* is also drawn. Following national tradition, O. Dovzhenko verbalizes patriarchal male consciousness, depicting a negative image of the old woman.

O. Dovzhenko critiques certain trends in the upbringing of girls and naming practices that do not correspond to Ukrainian traditions, as well as a new level of relationships between girls and young men, employing irony.

**Key words:** gender linguistics, diary studies, linguistic personology, linguistic stylistics, O. Dovzhenko's elite linguistic personality, images of women / girls – men / young men, national linguistic thought.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.5>

УДК 81'38

## КОНЦЕПТ «ВОГОНЬ» У ТВОРАХ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА: АСОЦІАТИВНО-СЕМАНТИЧНИЙ КОНТЕКСТ

ПАЛАШ

Альона Олегівна,

доктор філософії, молодший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики,

Інститут української мови НАН України;

вул. Михайла Грушевського, 4, м. Київ, 01001;

e-mail: palash706@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5283-9906

Alyona

PALASH,

PhD, Junior Researcher Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics,

Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine;

4 Mykhaila Hrushevskoho St., Kyiv 01001, Ukraine;

e-mail: palash706@gmail.com

*У статті здійснено аналіз вербалізацій концепту ВОГОНЬ у мовотворчості Олександра Довженка, визначено його семантичну структуру, функції та символічне значення в контексті української культури та національної ідентичності. Розглянуто різні аспекти реалізації слово-образу ВОГОНЬ: як природної стихії, війни, смерті, сонця, покарання (гріха), революції. Акцентовано на стилістичних засобах, які вживає О. Довженко для створення словесного образу **вогню**: метафорах, порівняннях, епітетах, градації.*

**Ключові слова:** концепт, національна ідентичність, вогонь, семантика, слово-образ, метафора.

Дослідження мовних картин світу письменників, які відображають їх світобачення та національну ідентичність, є актуальним завданням сучасної лінгвістики. Мовотворчість Олександра Довженка, яка суттєво вплинула на розвиток української мови та культури, є унікальним матеріалом для вивчення взаємозв'язку індивідуальної мовної картини світу митця з національною ідентичністю. У кінематографічних творах, прозі та публіцистиці порушуються важливі питання національного духу, боротьби та самоусвідомлення, що робить переосмислення його спадщини особливо актуальним в умовах новітніх історичних реалій.

Мета цієї розвідки – проаналізувати вербалізації концепту *вогонь* у мовотворчості Олександра Довженка, дослідити їх символічне значення та функції в контексті відображення української національної ідентичності.

Творчість Олександра Довженка привертала увагу багатьох дослідників, зокрема й Максима Рильського. Він зазначав, що Довженко був «органічним новатором, відкривачем нових обривів у мистецтві і в житті», а «мистецтво й життя були для нього нероздільними» [Рильський 1986: 239]. Важливо, що О. Довженко упродовж усього життя шукав нові форми вираження художнього слова і не зупинявся на досягнутому.

Концепт як ключова одиниця когнітивної лінгвістики є складним ментальним утворенням, що відображає знання, уявлення та асоціації людини про певний об'єкт чи явище [Плющ 2002: 5]. Він формується під впливом культурних традицій, історичного досвіду та мовних практик етнічної спільноти, вбираючи в себе колективну свідомість та систему цінностей. Дослідження концептів дозволяє глибше зрозуміти механізми сприйняття та осмислення світу людиною, особливості національної ментальності та їх відображення в мові [Селіванова 2008: 124]. У художній літературі концепти виконують важливу естетичну функцію, допомагаючи автору створити образну систему твору та передати свої ідеї та емоції [Журавльова 2010: 125]. Їх аналіз у творчості письменників дає змогу розкрити індивідуальне світобачення митця, особливості його художнього стилю та зв'язок з національною культурою.

Концепт *вогонь* традиційний для української культури загалом. Його вербалізатори символізують життєдайну силу природи, духовне очищення та боротьбу за свободу [Кирчів 2008: 156]. Традиційний зв'язок вогню з уявленнями про домашнє вогнище, родинне тепло, затишок та гостинність, що відображає глибинні цінності українського народу [Пономарів 1996: 212]. Водночас, вогонь може символізувати руйнівну стихію, небезпеку та смерть, що відбиває двоїсту природу цього явища. У творчості О. Довженка концепт *вогонь* багатогранний, адже його вербалізатори є носіями символічного значення – втілюють ідею боротьби за національне визволення, відображають трагізм війни та незламність українського духу.

У СУМ-11 кодифіковано сім основних лексико-семантичних варіантів лексеми *вогонь*, що свідчать про її розгалужену семантику та важливу роль у мовній картині світу українців: «1. *тільки одн.* Розжарені гази, що виділяються під час горіння й світяться сліпучим світлом; полум'я...; 2. *тільки одн., перен.* Душевне піднесення, натхнення; 3. Те саме, що вогнище; 4. Світло сонця, освітлювальних приладів; 5. *тільки одн., розм.* Про жар, підвищену температуру тіла; 6. *тільки одн.* Стрільба з гвинтівок, гармат і т. ін.; 7. у знач. виг. Військова команда для здійснення пострілу; наказ стріляти» (СУМ І: 715).

У мовотворчості О. Довженка словникові значення лексеми *вогонь* ускладнені передусім асоціативно-образними зв'язками: *вогонь* – *стихія*, *вогонь* – *війна*, *вогонь* – *смерть*, *вогонь* – *сонце*. Розглянемо їх семантико-стилістичні вияви в мовотворчості митця.

**Вогонь – стихія.** Вогонь – одна з могутніх природних стихій, яка має як життєдайну, так і масштабну руйнівну силу. У творах О. Довженка ця номінація символізує один із аспектів природи, стихію як таку, пор.: *Крижаний острів і дим! Бачу дим! – Острів горить! – кричать з марсів. – Ур-ра-а! – радіє могутня людська сила. Шторм, вода, вогонь і сніг! Вивержується вулкан на острові, і буря розносить його чорний дим над океаном* (т. 2, с. 274)<sup>4</sup>. Номінативний ряд стихій у такому висловленні підсилює слово-образ могутньої та непередбачуваної природи.

Показовий метафоричний образ *вогню*, що охопив небо і створює атмосферу фантастичності та нереальності: *Раптом, наче помахом чарівної руки, зникає сніжна хмара, і корабель потрапляє ніби в іншу планету. Увесь небозвід спалахнув раптово велетенськими кольоровими смугами. Кольорові фейерверки зникають, спалахують знову, рухаються, змінюють один одного. – Небо горить! Братці, дивіться! Перелякалися матроси, особливо на салінгах. – Горить! **Вогонь наближається!*** (т. 2, с. 287–288). Емоційну реакцію матросів передає дієслово *перелякалися*, а його метафоричні зв'язки (*вогонь наближається*) посилюють непередбачуваність сприймання цього незвичайного явища.

<sup>4</sup> Тут і далі цитуємо за виданням: Довженко О. Твори в п'яти томах. Т. 1–5. Київ: Дніпро, 1964, вказуючи том та сторінки.

Художнє мовомислення письменника відбиває двоїсту природу стихії – *вогонь великий* і *вогонь малий* – та її сприйняття людиною: **Неприємно дивитись на великий вогонь, а от на малий – приємно** (т. 1, с. 52). Концептуальна опозиція «масштабність – незначущість» щодо сприйняття вогню ховається за опозицією відчуттів «неприємно – приємно». *Великий вогонь* асоційовано з неконтрольованою, руйнівною стихією, що викликає страх, тоді як *малий вогонь* символізує затишок, тепло, безпеку.

Характерна контекстна сполучуваність вербалізаторів концепту *вогонь* – *пожежа*, *полум'я* – передає негативну асоціацію «вогонь = смерть, руйнування, хаос»: **Далекі нічні пожежі. Тікають на смерть перелякані вороги народу. Величне абатство охоплене нищівним полум'ям. Тріск вогню, й плач дзвону, і втеча. Величезні готичні вікна суворо дивилися крізь вогонь пожежі. Горять костьольні статуї Христа та божої матері<sup>5</sup>. На сухому дереві гойдаються повішені домініканці, капуцини та босі кармеліти на фоні бурхливого полум'я. Тікають жінки, падаючи й простягаючи до неба руки, мов крила** (т. 2, с. 204). Динамічні дієслова і дієслівні форми (*тікають*, *горять*, *гойдаються*, *падаючи*, *простягаючи*), епітети (*далекі*, *нічні пожежі*, *нищівним полум'ям*), порівняння (*мов крила*) створюють атмосферу страху та розпачу.

Естетизація асоціативної моделі *вогонь* – *стихія* у творах теж знаходить своє відображення: *Тихий океан переливається фосфоричним світлом, і здається, що корабель оточує не звичайна піна і бризки, а вогонь і золото, а струмок за кормою здається рікою в океані* (т. 2, с. 306). У цьому контексті *вогонь* асоціюється з красою та магією природи. О. Довженко вживає метафору *вогонь і золото*, щоб передати незвичайну атмосферу нічного океану, його таємничість та загадковість. *Вогонь* тут символізує не руйнування, а навпаки, красу та життєву силу природи.

*Вогонь* як стихія – це невіддільний складник словесного образу життя українських селян. Митець наголошує на ролі вогнища як невіддільної частини побуту українців, джерелі тепла, засобу приготування їжі та захисту від негоди. Контекстуаль-

<sup>5</sup> У тексті зберігаємо правопис видання.



но зближені з лексемою *вогонь* побутові назви *каша*, *казанок*, *куліш*, *хмиз*, *дрова* та дієслова, що описують дії біля вогнища (*варилася*, *горів*, *розклали*, *варили*, *зносити*, *розпалювати*): *Після вечері зразу ж лягали спати. Часом я засинав ще до вечері, дивлячись на зорі, або на Десну, або на вогонь, де варила-ся каша. Тоді батько або дід довго будили мене вечеряти, та вже важко було мені розплющити очі, і я падав з їх рук у сон, як лин в ополонку, тільки мене й бачили* (т. 1, с. 71); *До самого ранку горів у нас вогонь на курені над Десною* (т. 1, с. 77); *Подорожні, зупинившись серед степу, розклали вогонь, ставили на нього казанок і варили собі куліш* (т. 2, с. 191); *Почали метушливо зносити хмиз, дрова і розпалювати вогонь* (т. 2, с. 238). У таких художніх описах *вогонь* постає як символ рідної землі, шанування традицій та родинних цінностей.

**Вогонь – війна.** На мовотворчості О. Довженка виразно позначилася Друга світова війна, яку він зустрів уже майже 50-літнім. Саме екстремальні умови війни, свідком і учасником якої він був, спонукали його до пошуку нових форм вираження та осмислення трагічних подій. Незважаючи на вік і стан здоров'я, він пішов на фронт, і тема Другої світової війни стала наскрізною у його малій прозі. Митець застосував у художній прозі багато прийомів і засобів зі свого кінематографічного досвіду, що надало його творам особливої виразності та динамізму. Словесний образ війни спирається саме на номінацію *вогонь*, сполучуваність якої конкретизує джерела – характерну для того часу зброю, боєприпаси: *Перемога висіла на волосинці. Вже рвалася волосинка. Вже ринулись німці вперед під свій кулеметний вогонь, як пропачі самогубці. Вже не вистачало в них пороху* (т. 1, с. 134); *І через кожні півгодини лунає команда, грім двадцяти гармат, вогонь фальшфейєрів* (т. 2, с. 262).

*Вогонь* – це і вигук, характерний для військової справи, обставин війни, пор.: *Худяков! Хлопці, Худяков!.. Вогонь!* (т. 2, с. 95); *Підбігають до нього гайдамаки... Вогонь! Вогонь! Нема. Заїло кулемет у Тимоша* (т. 1, с. 8); *Вогонь!* – скомандував Борковський. *Застрочили кулемети в натовп...* (т. 2, с. 105).

Засобом стилізації воєнних обставин є фразеологія: *На повоному кар'єрі вилетіла богунська батарея на сільську площу і, швидко поставивши гармати, відкрила вогонь* (т. 2., с. 124);

*Не стало Грачова. Тоді Попельнюк заліг між пораних і поклав весь фашистський цеп зблизька. – **Вогонь на мене!**.. – кричав Орлюк, відчуваючи вже, як двигить земля під вагою ворожих танків. Цього разу Орлюка почули (т. 3, с. 15).*

Крім спеціалізованого слововживання, О. Довженко передає за допомогою індивідуально-авторських метафор потужність військового протистояння, пор.: *Вражений запорозькою тактикою, французький інженер Боплан верещав, як недорізаний, намагаючись налагодити артилерійський вогонь. Тяжко **ревнули широкими горлами чавунні гармати**. Димом затягло все поле. Наче й не було половини Незамайківського куреня (т. 2, с. 223).*

Зображуючи руйнівну силу війни, О. Довженко водночас акцентує на мотиві «захистити себе та свою землю». У зв'язку з цим відзначаємо незвичність сполучуваності *вогонь за...* (що?), *учинити вогонь по...* (кому?): *Потім несамовита лютя спалахнула в ньому з такою силою, що він аж підскочив, як од гадюки, і кинувсь до своєї персональної гармати, щоб зразу ж, негайно, **учинити по наступаючому противнику вогонь** (т. 1, с. 161); **Вогонь за урожай на землі нашій, политій кров'ю нашою і славних прадідів наших – запорожців!** (т. 4, с. 28). Маркерами «свого», національної ідентичності письменника є інтимізувальні займенники, стійкі асоціації (*славні прадіди – запорожці*).*

**Вогонь – смерть.** Як і у вище схарактеризованому номінативному ланцюжку, вогонь входить в одному з контекстів у низку асоціативних лексем на позначення смерті – *окопне життя, злигодні, кров, вогонь, рани*, пор.: *Не скрізь радісні зустрічі. **Окопне життя, злигодні, кров, вогонь і рани** посіяли в мільйонах сердець тривогу (т. 2, с. 17).* О. Довженко посилює їх негативну конотацію градацією однорідних підметів, розташовуючи їх за зростанням інтенсивності (від *окопного життя* до *ран*), щоб показати масштаб трагедії, яка торкнулася мільйонів людей.

Масштаб суспільної катастрофи – війни – передає один із трагічних контекстів-описів нищення українського народу в селах: *Виколювали очі. Неперевершені злочинці виколювали очі жінкам і дітям нашим. Вони вибивали очі, вони виколупували їх з орбіт закривавленими пальцями. **Злочинці наче троцили***

*дзеркала, в яких відбивалась уся огидна мерзенність їх злочинів. І коли діти наші, захлинаючись кров'ю, сповнювали охоплене полум'ям село своїми жалібними криками, вони встромляли їм в роти закривавлені широкі свої багнети, і піднімали їх у повітря, і кидали у вогонь палаючих хат. Кинулась була закривавлена шестирічна Ганнуся тікати, та двоє офіцерів випередили її... Спіткнулась Ганнуся, і застрелили її в упор, сміючись, сміючись. А потім сіли на колодках і швидко записали в щоденнику цю важливу для фашистської історії подію* (т. 4, с. 44). У цьому контексті митець змальовує узагальнений словесний образ смерті, який деталізовано в епітетних конструкціях (*закривавлені пальці, закривавлені широкі багнети*), зокрема з емоційно забарвленими прикметниками (*неперевершені злочинці, огидна мерзенність, жалібні крики*), у нагромаджених дієслівних сполуках, що динамізують зображуване (*вибивали очі, виколупували їх з орбіт*). Їм протиставлений фінальний вислів, у якому всі жахіття, описані вище, узагальнює нейтральна лексема «подія», отже, для ворога *війна – важлива для фашистської історії подія*. Зауважуємо про роль вербалізатора концепту *вогонь* у наведеному контексті. Письменник як кіномитець переводить увагу читача на *вогонь палаючих хат*, у яких спалювали українців.

Специфічний напрям розвитку концептуальної лінії *вогонь – смерть* пов'язаний з екзистенційним мотивом – «неминучості смерті»: *Ось робітник біля гармати вже скручує цигарку. Зараз вогонь – і...* (т. 2, с. 28).

Улюблений письменницький прийом градації засвідчуємо ще в одному з прозових уривків, пор.: *Так за матерів наших, за наших дорогих – вогонь! Вогонь до самого неба, хлопці! Щоб не лишилася марною жодна пролита материнська сльоза, щоб сяяла вона, як крапля священного вогню, щоб освітлювала вона ваші лицарські серця і підносила дух ваш до найвищих вершин благородного гніву і ненависті, до найвищої готовності на безсмертні подвиги і на саму смерть, кому доведеться вмерти* (т. 4, с. 27–28). О. Довженко звертається не просто до словесного образу вогню, а до вогню, що сягає неба – *священного вогню*. Це не лише градація асоціацій, що зростає, але й засіб поетизації героїчної боротьби українського народу.

Контекстуально зумовлені словесні образи *вогню* як помсти за кривду українському народові та його землі, що виявляє сполучуваність зазначеної номінації: **Небачений вогонь за Україну** (т. 4, с. 28); *На старому обличчі його не сяяла радість, і переможний вогонь не блищав у стомлених очах. Мудрий сум завершення життя, якого вистачило* (т. 3, с. 236); *До зброї, народе-воїне, до зброї! Винищуйте, громіть фашистського звіра! Хай до неба здіймається священний вогонь ненависті до окупантів! Слава крові вашій і безстрашию! Смерть фашистським окупантам!* (т. 3, с. 19).

**Вогонь – сонце.** Чільне місце в мовотворчості митця посідає зазначена асоціація: *Мчить Голодуха стомлений, розпухлий, спалений сонцем і вітрами. Влетів Голодуха в курінь. Обступили його запорожці* (т. 2, с. 217); *Хе-хе! Думав, тут тобі Гонолулу, – насміхається завжди безжурний Юхим Гладкий. – Сонце смалить, жінки голі, король чорний, райські пташки на деревах... Качай! Хитається!..* (т. 2, с. 280); *Далеко-далеко десь мріє Дніпро. Смутно в степу. Розпечене сонце уже на заході. Вся неосяжна рівнина, і Дніпро, і безхмарне небо залиті каламутно-червоним світлом посухи* (т. 3, с. 337); *Незважаючи на винятково важкий засушливий рік, серед спаленого сонцем степу, на гарному пологістому горбі понад берегом майбутнього моря він добудовує вже нове село для переселення колгоспників із зони затоплення* (т. 3, с. 356).

Характерно, що семантико-стилістична розбудова асоціативно-образного зв'язку *вогонь – сонце* в художніх текстах Довженка також тісно пов'язана з вербалізацією мотиву «творчість». Власне, його лексикографічно фіксує ЛСВ2 словникового тлумачення – «душевне піднесення, натхнення» (СУМ І: 715). У художній практиці письменника він реалізований в об'єктивно-асоціативному зв'язку *сонце – творче прозріння*, пор.: *Дна немає, але берег десь близько. – Творче прозріння, наче сонце, освітлює свідомість Беллінсгаузена і наповнює його серце радістю* (т. 2, с. 318).

Вогонь – це також потужне втілення негативної енергії, яку породжує воєнне лихоліття. У художній тканині прозових творів письменника на першому та останньому планах панорамні зорові образи «горіло жито» та «криваве сонце в диму», децю

віддалена семантична асоціація з вогнем «гинути від бомб»: *Як горіло жито, куди око гляне, і толочилося людьми, машинами і мільйонами бездомних коней і корів. Як ревли воли від запаху крові, яка сила-силенна їх гинула на шляхах від ящура, сапу і бомб. Як заходило криваве сонце в диму – здавалось, навіки* (т. 4, с. 51).

**Вогонь – покарання (гріх).** Слов'янська міфологія фіксує два основних різновиди вогню: пекельний та небесний. Праобразами пекельного вогню в деяких регіонах іноді вважали так звані «мерехтіння вогників» на цвинтарях, і пов'язували їх з могилами особливо тяжких грішників, яких Бог карає пеклом ще до страшного суду: *Якої ж бо кари заслужила моя свіжа грішна душа? Очевидно, за перший гріх все-таки невеличкої, отак не більше за оцей вогонь по кісточки, що в лівому кутку. Ай-ай-ай...* (т. 1, с. 48).

У СУМ-11 не виділено семантичну асоціацію '**вогонь – революція**'. Вона постає у контексті зіставлення революційних бойовищ із вогнем, що виливають вулкани: *Такий, скажу, був час, що революція вибухала з народних грудей, як кашель або вогонь з вогнедишних гір!* (т. 2, с. 158). Такий метафоричний образ часто виринає у свідомості митця.

Отже, вербалізатори концепту *вогонь* у художній мовотворчості О. Довженка уможливили стійкість кількох асоціативних зв'язків: вогонь – стихія, вогонь – війна / смерть, вогонь – сонце, вогонь – покарання за гріх, вогонь – революція. Їх актуальність зумовлена подіями Другої світової війни, що їх відобразив митець у мовній тканині своїх прозових творів. Тексти Олександра Довженка віддзеркалюють неоднорівну природу вогню – як руйнівної сили і патріотичного, духовного натхнення людини, як кари, як джерела життя. При цьому епітетика, метафорика художніх творів, опоетизовані градаційні ряди близькі до традиційних, утім вони допомагають у певних контекстах увиразнити національно-культурні елементи, пов'язані з побутом, історичною пам'яттю людини.

*Журавльова В.М.* Концепт як одиниця когнітивної поетики. *Філологічні традиції*. 2010. Вип. 7. С. 123–128.

*Кирчів Р.* Фразеологія в українській мові. Київ: Либідь, 2008.

Плющ М.Я. Концептуальна картина світу: методологічні аспекти дослідження. *Мовознавство*. 2002. № 2–3. С. 3–11.

Пономарів О. Культура слова: Мовностилістичні поради. Київ: Либідь, 1996.

Рильський М.Т. Зібрання творів у 20-ти томах. Т. 15. Київ: Наукова думка, 1986.

Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля, 2008.

Словник української мови: в 11 т. За ред. І.К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

## REFERENCES

Bilodid, I.K. (Ed.). (1970–1980). Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. Vol. 1–11. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Kyrchiv, R. (2008). Phraseology in the Ukrainian language. Kyiv: Lybid (in Ukr.).

Plushch, M.Ya. (2002). Conceptual picture of the world: methodological aspects of research. *Linguistics*, 2–3, 3–11 (in Ukr.)

Ponomariv, O. (1996). Culture of the word: Language stylistic advice. Kyiv: Lybid (in Ukr.).

Rylskyi, M. (1986). Collection of works: in 20 vols. Vol. 15. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Selivanova, O.O. (2008). Modern linguistics: trends and problems. Poltava: Dovkillia (in Ukr.).

Zhuravliova, V.M. (2020). Concept as a unit of cognitive poetics. *Philological traditions*, 7, 123–128 (in Ukr.).

Статтю отримано 08.12.2024

Alyona Palash

## THE CONCEPT OF “FIRE” IN THE WORKS OF OLEKSANDR DOVZHENKO’S: ASSOCIATIVE-SEMANTIC CONTEXT

The article analyzes the concept of fire in Oleksandr Dovzhenko’s work and defines its semantic structure, functions, and symbolic meaning in the context of Ukrainian culture and national identity. Various aspects of the image of fire are considered: natural elements, war, death, sun, punishment (sin), revolution, character, and ritual order. Special attention is paid to analyzing the linguistic means used by Dovzhenko to create the concept of fire: metaphors, similes, epithets, syntactic constructions, hyperbole, and gradations.

The study demonstrates how the image of fire helps Dovzhenko to reveal complex and contradictory aspects of human existence, depict the tragedy of war, and affirm the indomitability of the Ukrainian people. The artist skillfully uses the image of fire to convey emotions, create an atmosphere, and reveal ideas. He combines realistic descriptions with symbolic imagery, using fire as a metaphor for life, death, struggle, and purification.

The article proves that the image of fire is an important element of Dovzhenko's artistic world and plays a key role in revealing national identity.

**Key words:** concept, national identity, fire, semantics, image, metaphor.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.6>

УДК 81'38

## КІНОПОРТРЕТ ЕЛІТАРНОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ (на матеріалі документалістики про О. Довженка)

ГАНЖА  
Ангеліна Юрїївна,

кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
відділу стилістики, культури мови та  
соціолінгвістики,  
Інститут української мови НАН  
України;  
вул. Михайла Грушевського, 4,  
м. Київ, 01001  
e-mail: ganzhalina@ukr.net  
ORCID: 0000-0003-2938-5306

Anhelina  
GANZHA,

PhD in Philology, Senior researcher of  
the Department of stylistics, language  
culture and sociolinguistics,  
Institute of the Ukrainian Language of  
National Academy of Sciences of  
Ukraine;  
4 Mykhaila Hrushevskoho St., Kyiv  
01001, Ukraine;  
e-mail: ganzhalina@ukr.net

*У дослідженні запропоновано лінгвостилістичну рецепцію документальних кінопортретів О.П. Довженка: «Олександр Довженко. Одеський світанок» (2014) та «Олександр Довженко. Загублена любов» (2020). Зауважено, що поняття **елітарна мовна особистість** передбачає досконале володіння нормами літературної мови та всіма її функціональними стилями; здатність створювати й розуміти тексти різної складності; володіння навичками впливу, переконання, привертання уваги; оперування ефективними стратегіями і тактиками в різних видах комунікації. Коли йдеться про видатного митця, до цього переліку варто додати здатність акумулювати, примножувати й транслювати національну лінгвокультуру; високий рівень мовної свідомості та мовної стійкості. Розуміння специфіки творення кінопортрета елітарної мовної особистості дає змогу залучити інструментарій, який забезпечуватиме якість цього запитаного різновиду кінопродукції і відповідно належний рівень прогнозованого впливу на формування ціннісних орієнтирів цільової аудиторії.*



*Ключові слова:* елітарна мовна особистість, мовний портрет, кінопортрет, лінгвостилістика, лінгвокультура.

Кінопортрет митця – один із найбільш запитаних жанрів кінодокументалістики. Він не лише задовольняє інтерес глядача до конкретної постаті, а й відображає авторське бачення й культурний контекст певної епохи, тобто стає багатограним джерелом інформації. Біографія героя – зовсім не вирішальний чинник під час створення його портрета. Часто екранний образ спроектовано на професійну чи творчу діяльність особистості, адже це маркер її ідентифікації в суспільстві. Як правило, екранні біографічні портрети діячів мистецтва ґрунтуються на творчому доробку героїв, інтерв'ю, хроніках, спогадах, епістолярії.

Існують різні класифікації кінопортретів. Серед них – за кількістю героїв (індивідуальні та колективні портрети) чи нараторів (з монофонічною чи поліфонічною оповіддю). Поліфонічна оповідь дає змогу створити ширше уявлення про образ головного героя через різні рецепції його біографії і творчості. Розрізняють кінопортрети за формою: *біографічні* (основна увага до життєпису героя); *ювілейні* чи *меморіальні* (виключно позитивна презентація героя); *портрети-рефлексії* (*сповіді*) (осмислення світогляду і цінностей героя часто на основі його монологу); *портрети-спостереження* (відсутні коментарі до зображуваного; особистість героя розкривається через його творчість у контексті епохи).

Кінопортрети митців мають свою специфіку залежно від сфери діяльності видатної постаті. Твори мистецтва глибоко відображають внутрішній світ автора і часом є більш інформативними щодо долі героя, ніж міркування експертів та його сучасників. Зауважимо, що митець – насамперед індивідуальність, тому його образ потребує оригінальної інтерпретації. До універсальних прийомів створення екранних портретів належать використання метафор і символів, синтез хроніки й закадрового тексту, монолог героя чи поліфонічна нарація тощо. Скажімо, у кінопортретах-діалогах образ головного героя конструюється не описово, а через обговорення епізодів його біографії, світогляду, реакцій на певні події. Оповідь може бути

хронологічно маркованою або ні. Сюжет і композиція залежать від розгортання діалогу.

Інтегративна лінгвостилістика дає надійні інструменти дослідження кінотексту. Зокрема, інтерпретуючи біографічну екранну документалістику як своєрідні кінопортрети відомих особистостей української культури, звертаємося до усталеного в україністиці поняття «мовний портрет».

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 у діахронії, наголосимо на окремих моментах. Отже, мовний портрет – це сукупність характеристик, що складають імідж особистості, відображають її комунікативний і тезаурусний потенціал на певному етапі становлення. У виданні «Українська мова. Короткий тлумачний словник 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» [Єрмоленко 2001: 94]. Крім того, лінгвісти виокремлюють у вербалізації мовного портрета низку детермінантних характеристик: соціальних, вікових, етнокультурних тощо [Шевчук 2014: 307]. Відповідно за змістовим критерієм типологізації виокремлюють гендерний, фізичний, психологічний (характероцентричний), соціальний мовні портрети [Писаренко 2015: 152].

Мовний портрет особистості можна моделювати 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» [Сюта 2009: 35, 38].

Дослідниця визначає параметри опису мовного портрета особистості: семантико-стилістичні домінанти індивідуального типу мововираження, індивідуального стилю; вплив доби, соціально-політичних умов, мовно-культурного середовища на тип мововираження; внесок конкретної мовної особистості в історію літературної мови. Саме «синтез таких відомостей дає змогу осмислити і загальні (у діахронії), й індивідуальні (у синхронії) особливості розвитку мови» [Сюта 2015: 139].

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 всіх періодів. Отже, кінопортрет можуть доповнювати 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.

Якщо зробити спробу порівняти кінопортрет і мовний портрет особистості, то можна виокремити ряд спільних рис: динамічність (постійне перебування в русі, змінність), оповідність, спосіб пізнання людської особистості, соціальна детермінованість. Водночас кінопортрет має більший арсенал виражальних засобів для створення багатогранного образу героя.

А.П. Романченко розглядає елітарну мовну особистість як «взірцевого модельного представника українського (чи й будь-якого іншого національного) етносоціуму» [Романченко 2019: 99, 159]. На думку дослідниці, елітарна мовна особистість характеризується високим ступенем розвитку мовної свідомості, мовної та комунікативної компетенції, пов'язаних між собою. Еталонність її комунікативної поведінки пов'язана з креативністю, умінням створювати унікальні тексти через оригінальне осмислення дійсності.

Науковці так узагальнено характеризують елітарну мовну особистість: це дискурсивна особистість, ідеальний носій високорозвиненої культуромовної компетенції у всьому багатстві стилів і жанрів мови, що оперує певним набором дискурсивних маркерів у вигляді прецедентних феноменів, інтертекстем, паремій тощо; дискурсивна особистість, здатна чинити вплив на формування духовних цінностей соціуму.

Досконале володіння літературною мовою, продуктивне різножанрове текстотворення, інтелектуальне мовомислення, вагома суспільно значуща концептосфера дають підстави потрактовувати елітарну мовну особистість письменника як персоналію з високим рівнем мовної компетенції, здатну до літературної творчості та художніх узагальнень, особливого світосприймання, до володіння різними формами словесного мистецтва (див., наприклад, [Кравцова 2015: 112]).

Письменник як носій і творець національної культури відповідно оприявнює національномовну картину світу, певний лінгвокультурний і комунікативний взірць. Саме тому в осмисленні елітарної мовної особистості митця зазвичай враховують такі критерії: *жанрово-стилістичний* (стилістична досконалість результатів мовотворчості); *аксіологічний* (вираження національної системи цінностей); *комунікативний* (володіння ефективними стратегіями і тактиками в різних ситуаціях спілкування), *риторичний* (навички впливу й переконання). Також беруть до уваги ортологічний, інформаційний, етичний та ін. критерії.

Традиційно майстри слова досконало володіють нормами літературної мови, а відступ від норми може бути стилістично вмотивований (наприклад, як мовна гра); іноді спостерігаємо тяжіння до усно-розмовного дискурсу, свідоме дистанціювання від літературного стандарту в творчій комунікації (т. зв. наближення до «реального живого» спілкування). У цьому разі набуває особливої ваги осмислення ціннісних орієнтирів творчості письменника, її суспільної значущості, знаковості в національній культурі.

Невербальну комунікацію митців як елітарних мовних особистостей рідше беруть до уваги, адже джерелами фактичного матеріалу переважно є друковані тексти. Зовсім інший масив

емпіричних даних може надати кінотекст, що синтезує відео, аудіо та вербальну інформацію.

Погоджуємося з А.П. Романченко, що «специфіка елітарної мовної особистості, самореалізація якої відбувається в суспільно значущій сфері людської діяльності і спілкування, доволі яскраво виявляється в медійному дискурсі» [Романченко 2019: 131], зосібна – у кінопортретах.

130-та річниця від дня народження видатного українського письменника і кіномитця Олександра Довженка каталізувала появу низки новітніх досліджень його життєпису і творчості, зосібна й лінгвостилістичних. Нашу увагу привернула специфіка створення документальних кінопортретів режисера-новатора, адже про його діяльність у сфері кінематографу написано багато, а осмислення його постаті в документалістиці ще чекає на своїх дослідників.

Н.О. Хараман у праці «Мовний образ автора у “Щоденнику” О. Довженка» (2015) підкреслила, що «режисер-новатор <...> створив власну поетику кіно, що дало йому змогу майже в кожному фільмі через поетичні тропи, метафоричну кіномову прищеплювати українському глядачеві національне світовідчуття. <...> Поєднавши в собі талант режисера і письменника, своєю феноменальною творчістю він збагатив і зблизив ці два види мистецтва – словесного і візуального, відкрив нові, досі не знані, можливості в пізнанні і відображенні динаміки нашого життя» [Хараман 2015: 1].

Багатий мовний світ видатного письменника й кіномитця, лінгвокреативність, вагома роль в історії національної і світової культури дають підстави вважати Олександра Довженка елітарною мовною особистістю. На думку Л.І. Мацько, «такий строкатий матеріал важко звести до однієї мовної класифікації, але загальна характерна ознака мови О. Довженка проступає виразно. Довженко – творчий у тексті і вільний у слові» [Мацько 2009: 304].

У нашому дослідженні зробимо спробу лінгвостилістичної рецепції двох документальних кінопортретів Олександра Довженка: «О. Довженко. Одеський світанок» (2014) та «Олександр Довженко. Загублена любов» (2020). Обидва медіапро-

дукти створені професійними авторськими колективами і ви-яскравлюють різні грані долі й таланту письменника.

**«Олександр Довженко. Одеський світанок».** *Одеська кіностудія, 2014. Хронометраж 27 хв. Автор ідеї, сценарію, креативний продюсер К. Коновалов. Режисер-постановник А. Антонченко. У ролях Сергій Бабкін, Сніжана Бабкіна. За-кадровий текст читає Богдан Бенюк.*

У відкритих інтернет-джерелах<sup>6</sup> натрапляємо на інформацію, що документальний фільм «Олександр Довженко. Одеський світанок» – це сегмент масштабного кросмедійного проєкту «Олександр Довженко. Одеський дебют», у межах якого було заплановано видання роману «Режисер» (автор Костянтин Коновалов), документальний фільм «Олександр Довженко. Одеський світанок» та повнометражний художній фільм з робочою назвою «Олександр Довженко. Одеський дебют», що розповідатиме про Олександра Довженка та перших українських кінематографістів.

Фільм присвячено одеському періоду життя й творчості письменника. Це хронологічно маркований біографічний кінопортрет-діалог. Відомі кіномитці (Сергій Тримбач, Михайло Ілленко, Вадим Костроменко) коментують згаданий період творчості Довженка. Застосовано прийом реконструкції (у ролі О. Довженка – Сергій Бабкін; Ю. Солнцевої – Сніжана Бабкіна), що дав змогу занурити глядача в атмосферу кіновиробництва 20-х років минулого сторіччя. Як відеоілюстрації використано кадри з фільмів 20-х років.

Стрічку знято на Одеській кіностудії, де свого часу створював картини й сам Олександр Довженко. Нині його роботи входять до списків найкращих кінофільмів усіх часів, і вже ніхто не згадує, що митець не мав профільної освіти у цій сфері.

За задумом авторського колективу, цільова аудиторія аналізованого медіапродукту – молодь. Саме цей нюанс зумовив специфіку архітектоніки кінотексту та, зосібна, лінгвального контенту фільму.

<sup>6</sup> <https://www.ukrkino.com.ua/kinotext/news/?id=1324>.

Один з основних композиційних і стилістичних прийомів творення кінопортрета – контраст. Насамперед між закадровою мовою ведучого Богдана Бенюка і коментарями залучених до участі у фільмі експертів. Іронічна, дотепна закадрова мова Бенюка проєктується на максимальне наближення до потенційної аудиторії реципієнтів (виразно оприявнюється формат інфотейнменту), наприклад: *Молодий чоловік не знав, що в цьому місті йому доведеться або стати класиком, або дійти до повного провалу; Місто джазу, місто моря і кораблів стане колицкою п'яти його картин; У свої 30 років має великий життєвий досвід, викладає гімнастику, вчиться живопису в Німеччині, працює на дипломатичній службі у Варшаві, Берліні і навіть служить комісаром драматичного театру. Довженко володіє іноземними мовами, цікавиться сучасним мистецтвом, виглядає, як денді. А ще знає: йому з самого початку треба витримати потужну конкуренцію.*

Зовсім іншу змістову й стильову наснаженість транслюють коментарі кіномитців, сформовані у своєрідний полілог. Звернімо увагу на розгортання теми про мову кіно в прямій мові кінознавця і кінокритика Сергія Тримбача про тогочасний кінематограф та кінорежисера і сценариста Михайла Ілленка про походження Довженка:

С. Тримбач: *Люди стали замислюватися, що **кіно має свою власну мову**. У 20-ті роки люди займаються самоосмисленням, саморефлексією: якою **мовою** вони говорять.*

М. Ілленко: *Довженко народився в глибокій Україні. Тоді кінематограф був відкритою картою. Йшлося не про те, щоб створювати **нову мову**, а **розмовляти своєю мовою**. І він це зміг зробити.*

Звичайно, у наведених прикладах поняття *мова кіно* дуже широке й охоплює низку виражальних засобів для втілення творчих задумів митців, проте в контексті змісту стрічки, де йдеться про становлення українського кінематографа в 20-х роках ХХ століття, питання мови творчості набуває виразного політичного й соціального звучання. С. Тримбач у монографії «Олександр Довженко: загибель богів: ідентифікація автора в національному часо-просторі» зазначає: «У 20–30-ті роки, коли йшлося про створення, а чи то пак Відродження

(ключовий мислеобраз тієї епохи) України як грандіозного національного проєкту (суголосного Шевченковому), Довженко й ідентифікував своє авторське “Я” із стратегією реалізації того проєкту. Завданням було створити візію українського майбутнього, зокрема і через прозирання епічного минулого» [Тримбач 2007: 741].

Закадрова мова ведучого виразно тяжіє до усно-розмовної традиції спілкування початку ХХІ століття, що виявляється на рівні лексики й синтаксису: «Сумка дикпур'єра» – бойовик з бюджетом у 117 тисяч рублів. Керівництво студії розуміє, що треба зняти блокбастер, жанровий фільм, аби поповнити касу... Публіка валом валила в кінотеатри. ... Екзотика, легка подача, саспенс. На формат комунікації накладає відбиток також імідж актора комедійного жанру, з яким часто асоціюється творчість Богдана Бенюка.

У документальній стрічці натрапляємо на перемикання мовних кодів. Відомий кінооператор і кінорежисер Вадим Костромєнко (1934–2017) російською мовою надає інформацію про кінокамери виробництва 1920-х рр., які збереглися до наших днів, а ще увиразнює окремі штрихи професійного іміджу Довженка: хоча видатний режисер був дуже вимогливим, але до нього в знімальну групу хотіли потрапити найкращі спеціалісти.

І Сергій Тримбач, і Михайло Ілленко є відомими (й досвідченими) медійними постатями. Саме тому в аналізованих зразках їхніх коментарів у документальній стрічці про Довженка можна простежити гармонійне поєднання двох тенденцій – інтелектуалізації й демократизації мови. Професійно достовірна інформація подається у форматі, зрозумілому масовій аудиторії, проте спонукає до певного інтелектуального відгуку. Мова С. Тримбача раціонально-експресивна, відповідає комунікативному іміджу кінокритика, а мова М. Ілленка відзначається специфічною образністю, наприклад, у фрагменті про тиск імперії на тогочасних митців: *Корінь, що є в Довженка, перетворювався на унікальну рослину, завжди прив'язану до України.*

У фінальній частині стрічки обіграно її метафоричну назву – «Одеський світанок»: *Режисер збирався в Київ та Москву. Найвідомішого українського кінематографіста чекали злету*



та провали, нагороди і фестивалі, що почалися з одеського світанку.

Документальний фільм «Олександр Довженко. Одеський світанок» малоінформативний щодо специфіки мовного портрета головного героя – видатного українського кіномитця, проте стрічка виразно репрезентує арсенал засобів творення кінопортрета елітарної мовної особистості.

**«Олександр Довженко. Загублена любов» (2020).** *Фільм із серіалу «Гра долі». У 5 частинах. Хронометраж 59 хв. Автор сценарію, режисер Василь Вітер. Ведуча Наталія Сопіт. Текст читав Василь Шандро. Науковий консультант Сергій Тримбач. Продюсер Галина Криворчук.*

Ця документальна стрічка про історію першого одруження Олександра Довженка з Варварою Криловою, а також про трагічні компроміси у творчості й коханні геніального режисера й літератора. Як відомо, творче життя видатний українець прожив разом з Юлією Солнцевою, а з Варварою тривалий час листувався.

Аналізований кінотекст формує уявлення про мовний портрет головного героя стрічки, що постає із цитат Довженка, коментарів ведучої та озвученого закадрового тексту.

У цьому медіапродукті відбувається кореляція елітарних мовних особистостей – головного героя стрічки Олександра Довженка та ведучої серіалу «Гра долі» Наталії Сопіт. Акторка вербально і невербально створює емоційну (адже серіал про приватне життя) та інтелектуальну (цьому сприяє документальний характер медіапродукції) напругу (зацікавленість) у глядачів, майстерно володіє різностильовими засобами творення тексту, відзначається грамотною комунікативною поведінкою.

У фільмі також фіксуємо застосування прийому контрасту як на вербальному, так і на аудіовізуальному рівнях, наприклад: *Він клявся в любові до рідної землі, клявся там жити і померти, натомість останній прихисток знайшов на чужині.*

До речі, в енциклопедичному словнику «Олександр Довженко: Між тоталітаризмом і національною ідеєю» (2023) у статті про В.С. Костенка натрапляємо на інформацію «про ставлення О. Д. до мови – вона, на його думку, має бути розмовнішою, менш зашорено-літературною» [Олександр Довженко... 2023:

196]. Для об'єктивного потрактування цієї цитати треба врахувати контекст і ситуацію спілкування, що, на жаль, не можна відтворити у межах формату словникової статті.

Соціально-політичний вимір кінопортрета Довженка у вірному епізоді про навчання в Глухівському інституті. Атмосфера там була важкою, обивательською. У закладі «виховували добронравних учителів»: *Тут же в інституті я вперше познайомився з українськими книжками, що читалися потай від педагогів. У нас готували вчителів – обрусителів краю... До нашої платні додавалась надбавка 18 карбованців за обрусіння краю.* Особливої напруги додає відеофрагмент про те, як більшовики захопили Київ, зосібна про катування муравйовців «за українську мову, за вишиту сорочку, за те, що ти українець». Замість коментування змодельовано уявний діалог, що підкреслює трагізм ситуації: *Чи знав про те Довженко? Напевне, знав.*

Зі стилістичною метою (потенціювання категоричного несприйняття імперської ідеології) застосовано інші мовні коди в епізодах про участь Довженка в петлюрівській армії, засудження його до розстрілу польським кінним роз'їздом, втечу до червоноармійського загону та висновок «признати ворогами рабоче-крестьянского правительства и заключить в концентрационный лагерь».

Озвучування епістолярію О. Довженка, зокрема його листування з першою дружиною Варварою Криловою<sup>7</sup>, вносить потужний інтимізувальний струмінь у кінотекст, засвідчує майстерне володіння мовними засобами для передавання емоцій, створення настроєвості. Оригінальний штрих до кінопортрета митця додає незвична демінутивна форма антропоніма – підпис до листа: *Твій Олександрик.*

Кінооповідь про останні роки життя Довженка в Москві наскрізно пройнята його тугою за Україною і мрією повернутися на Батьківщину («*Я вмру в Москві, так і не побачивши України. Перед смертю попрошу Сталіна, аби перед тим, як спалити мене в крематорії, з грудей моїх вийняти серце і закопати його*

<sup>7</sup> З докладною статтею про В. Крилову-Довженко можна ознайомитись в енциклопедичному словнику «Олександр Довженко: Між тоталітаризмом і національною ідеєю» (2023, с. 204–206).

в рідну землю. У Києві, деś над Дніпром, на горі...»). Побувати в Україні йому вдалося під час роботи над сценарієм фільму про Каховську ГЕС, це додало митцеві сил і творчої наснаги. Завершено роботу над «Зачарованою Десною» та сценарієм «Поєми про море», О. Довженко робить ще одну спробу повернутися на Батьківщину. Цитата з листа до президії Спілки письменників *«Вертайтесь хочу на Вкраїну. Президіє! Допоможи мені житлом: давно колись його одібрано в мене. Великої квартири мені не треба. Тільки треба мені, аби з одного бодай вікна було видно далеко. Щоб я міг бачити Дніпро, і Десну деś під обрієм, і рідні чернігівські землі, що так настирливо ночами почали маритись мені...»* породжує в уяві глядача алузію до Шевченкового зболеного й нездійсненого бажання мати дім на рідній землі (*«Поставлю хату і кімнату...»*). Звернімо увагу на стиль епістоли: за прагматичною настановою це має бути офіційно-діловий документ, що передбачає офіційну відповідь-реакцію, проте і лексика, і синтаксис листа виразно тяжіють до художнього викладу. Тут, за висловом М. Коцюбинської<sup>8</sup>, синтезовано «ratio й emotion». Експресію кінооповіді потенціую аудіо і відеоряд.

У фіналі кінопортрета філософський контекст опосередковано оприявнюється через озвучений останній (фактично передсмертний) діалог Олександра Довженка і його сусіда в Переделкіно літературознавця Корнелія Зелінського<sup>9</sup>:

Зелінський: *Залишайтеся, Сашко. Залишайтеся. Побережіть себе. Увечері я прийду до вас, і ми продовжимо нашу розмову про суть життя.*

Довженко: *Суть його незбагненна, а тому я повинен зараз їхати.*

Цей дуже відомий і часто цитований фрагмент увиразнює специфіку комунікації двох елітарних мовних особистостей з різним національно-культурним бекграундом, проте спільним на той час простором професійно-культурного буття.

<sup>8</sup> Див.: Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетлінне»: Роздуми про епістолярну творчість. Київ: Дух і Літера; Харків: Правозахисна група, 2001.

<sup>9</sup> Докладніше про К.Л. Зелінського див. в енциклопедичному словнику «Олександр Довженко: Між тоталітаризмом і національною ідеєю» (2023, с. 146–147).

С. Тримбач у згаданій вище монографії зауважує, що Ю. Солнцева хотіла виконати волю О. Довженка бути похованим в Україні, проте її спроби додзвонитися до М. Бажана, щоб вирішити це питання, були безуспішні. Саме його та О. Корнійчука Юлія Іполитівна звинувачувала в невиконанні заповіту геніального кінорежисера [Тримбач 2007: 685]. На пам'ятнику Олександрові Довженкові на Новодівичому кладовищі в Москві написано російською мовою «Умер в воскресенье». Понадчасове «месіанське» світовідчуття й світорозуміння, притаманне українському письменникові, і нині породжує багато потрактувань і декодувань його художніх творів, кінотекстів, діаріушу, епістолярію. І цей вислів на надгробку не виняток. Кожен глядач аналізованого кінопортрета проектує його на свою картину світу і систему цінностей.

Фраза «У тисячолітній боротьбі влади з мистецтвом перед обличчям Творця завжди перемагає мистецтво», озвучена Наталкою Сопіт, вдало підсумовує ідейну наснаженість документальної стрічки і вивершує образ елітарної мовної особистості геніального українського кінорежисера.

Хронікальні кадри, що ілюструють тогочасну історико-політичну ситуацію, коментує закадровий чоловічий голос українського актора та радіоведучого Василя Шандра. Зауважимо, що в лінгвальному українськомовному контенті аналізованого медіапродукту засвідчено дотримання норм літературного стандарту. Цьому сприяло не лише якісне підготування сценарію стрічки, а й високопрофесійна комунікативна поведінка ведучої та актора, що озвучив закадровий текст.

У документальному фільмі «Олександр Довженко. Загублена любов» створено кінопортрет митця, який різнобічно оприявнює риси елітарної мовної особистості як через власні тексти письменника (у форматі цитат), так і через тексти, підготовані авторським колективом стрічки.

Отже, документальні кінотексти про О. Довженка прислужилися у формуванні суспільного образу письменника як елітарної мовної особистості, здатної акумулювати, примножувати й транслювати національну лінгвокультуру. Розуміння мовної специфіки конструювання кінопортрета дає змогу задіяти творчий інструментарій, який забезпечуватиме належний

рівень якості медіапродукту і відповідний рівень прогнозованого впливу на ціннісні орієнтири цільової аудиторії.

*Ермоленко С.Я., Бирик С.П., Тодор О.Г.* Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ, 2001.

*Кравцова Ю.В.* Проблеми і перспективи дослідження мовної особистості письменника (рос. мовою). *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов.* 2015. № 12. С. 109–11.

*Мацько Л.* Українська мова в освітньому просторі: навч. посіб. для студ.-філологів освітньо-кваліфікац. рівня «магістр». Київ: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2009.

Олександр Довженко: між тоталітаризмом і національною ідеєю. Енциклопедичний словник. Т. 1: А–Л. Голов. ред. Г. Скрипник; відп. ред. С. Тримбач. Київ, 2023.

*Писаренко К.В.* Типологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна проща» Р. Іваничука: змістовий аспект. *Лінгвістичні дослідження.* 2015. Вип. 42. С. 150–155.

*Романченко А.П.* Елітарна мовна особистість у просторі наукового дискурсу: комунікативні аспекти. Одеса: Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова, 2019.

*Сюта Г.* Мовний портрет у контексті сучасних лінгвостилістичних досліджень. *У вимірах слова: Збірник наукових статей.* Харків, 2009. С. 32–39.

*Сюта Г.* Мовні портрети політиків і журналістів. *Культура слова.* 2015. Вип. 82. С. 139–141.

*Тримбач С.* Олександр Довженко: загибель богів: ідентифікація автора в національному часо-просторі. Вінниця: ГЛОБУС-ПРЕС, 2007.

*Хараман Н.О.* Мовний образ автора у «Щоденнику» О. Довженка: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. Київ, 2015.

*Шевчук З.С.* Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість – мовний портрет». *Одеський лінгвістичний вісник.* 2014. Вип. 4. С. 305–308.

## REFERENCES

Kharaman, N.O. (2015). The language image of the author in O. Dovzhenko's "Diary": Author's abstract of diss. ... cand. of philology: 02.10.01. National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov. Kyiv (in Ukr.).

Kravtsova, Yu.V. (2015). Problems and prospects of studying the linguistic personality of a writer. *Scientific journal of the National University named after M.P. Drahomanov. Series 9: Modern trends in language development*, 12, 109–111 (in Rus.).

Matsko, L. (2009). Ukrainian language in the educational space. Kyiv: Vyd-vo NPU im. M.P. Drahomanova (in Ukr.).

Pysarenko, K.V. (2015). Typology of language portraits of characters in the literary texts of the triptych “The Crossing” by R. Ivanychuk: a semantic aspect. *Linguistic studies*, 42, 150–155 (in Ukr.).

Romanchenko, A.P. (2019). Elite language personality in the space of scientific discourse: communicative aspects. Odesa: Odeskyi natsionalnyi universytet im. I.I. Mechnykova (in Ukr.).

Shevchuk, Z.S. (2014). Conceptual and Terminological Field of Research of the Hierarchy “Language Personality – Language Portrait”. *Odessa Linguistic Bulletin*, 4, 305–308 (in Ukr.).

Siuta, H. (2009). Language portrait in the context of modern linguostylistic research. In *the dimensions of the word: Collection of scientific articles* (pp. 32–39). Kharkiv (in Ukr.).

Siuta, H. (2015). Language portraits of politicians and journalists. *Culture of the Word*, 82, 139–141 (in Ukr.).

Skrypnyk, H. (Ed.). (2023). Olexandr Dovzhenko: between totalitarianism and the national idea. Encyclopedic dictionary. T. 1: A–L. Kyiv (in Ukr.).

Trymbach, S. (2007). Oleksandr Dovzhenko: The death of the gods: Author identification in national time and space. Vinnytsia: HLOBUS-PRES (in Ukr.).

Yermolenko, S.Ya., Bybyk, S.P., Todor, O.H. (2001). Ukrainian language: A brief explanatory dictionary of linguistic terms. Kyiv (in Ukr.).

Статтю отримано 10.12.2024

Anhelina Ganzha

## **A FILM PORTRAIT OF AN ELITE LINGUISTIC PERSONALITY: LINGUISTIC AND STYLISTIC RECEPTION (Based on documentary films about O. Dovzhenko)**

The study attempts to make a linguistic and stylistic reception of two documentary film portraits of Oleksandr Dovzhenko: “Oleksandr Dovzhenko. Odesa Dawn” (2014) and “Oleksandr Dovzhenko. Lost

Love” (2020). Both media products were created by professional teams of authors and highlight different facets of the writer’s fate and talent.

The documentary “Oleksandr Dovzhenko. Odesa Dawn” is not very informative about the specifics of the linguistic portrait of the protagonist, a prominent Ukrainian filmmaker, but the film clearly represents the arsenal of tools for creating a film portrait of an elite linguistic personality.

The documentary “Oleksandr Dovzhenko. Lost Love” forms an idea of the linguistic portrait of the film’s protagonist, which emerges from Dovzhenko’s quotes, the host’s comments and the voiceover text. This media product correlates elitist linguistic personalities – the protagonist of the film Oleksandr Dovzhenko and the host of the TV series “The Game of Fate” Natalia Sopit.

The concept of an elite linguistic personality implies a perfect command of the norms of the literary language and all its functional styles; the ability to create and understand texts of varying complexity; possession of skills of influence, persuasion, and attention-getting; and the use of effective strategies and tactics in various types of communication. When it comes to an artist, a creative personality, this list should include the ability to accumulate, multiply and transmit national linguistic culture; a high level of linguistic awareness and linguistic stability. Understanding the specifics of creating a film portrait of an elite linguistic personality allows us to use tools that will ensure the proper level of quality of this requested type of film production and, accordingly, the appropriate level of predictable impact on the formation of the target audience’s value orientations.

**Key words:** elite linguistic personality, linguistic portrait, film portrait, linguistic stylistics, linguistic culture.



# ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.7>

УДК 811.161.2'42

## УКРАЇНСЬКА ЛІНГВОПЕРСОНОЛОГІЯ І ТЕКСТОЛОГІЯ: У ПОШУКАХ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ

БОГДАН

Світлана Калениківна,

кандидат філологічних наук,  
професор кафедри історії та  
культури української мови,  
Волинський національний універси-  
тет імені Лесі Українки;  
просп. Волі, 13, Луцьк, 43025,  
Волинська область;  
e-mail: bohdan.svitlana@vnu.edu.ua  
ORCID: 0000-0002-4831-2770

Svitlana

BOHDAN,

Ph.D. in Philology, Professor of the  
Department of History and Culture  
Ukrainian Language,  
Lesia Ukrainka Volyn National  
University;  
13 Voli Ave., Lutsk 43025, Volyn  
region, Ukraine;  
e-mail: bohdan.svitlana@vnu.edu.ua

*У статті зацентовано на диференційних ознаках сучасної української лінгвоперсоналогії, на основних її дослідницьких напрямках, на появі праць, які створені на межі лінгвоперсоналогії та інших наук (зокрема, психології, етнології, соціальної комунікації), а також умотивовано потребу й доцільність використання здобутків текстології (передовсім – її методології) у встановленні першотексту, позбавленого змін і втручань, що належать авторам / цензорам / редакторам, для вивчення індивідуально-стильових ознак текстів та власне авторського стилю.*

**Ключові слова:** лінгвоперсоналогія, текстологія, індивідуальний стиль, автограф.



Сучасна українська лінгвоперсонологія, основи якої закладені передовсім у працях С.Я. Єрмоленко, Л.І. Мацько, Н.М. Сологуб, Л.О. Ставицької, активно досліджує цілий спектр вагомих проблем. З-поміж найпосутніших її диференційних ознак можна виокремити щонайперше принаймні дві:

1. Актуалізація праць, які узагальнюють теоретичні здобутки мовознавців у цій царині й ті, що стосуються методології та поняттєво-категорійного виміру таких досліджень (А.П. Загнітко [Загнітко 2017], Т.А. Космеда [Космеда 2006, 2012], Л.В. Струганець [Струганець 2012] та ін.).

2. Розширення спектру дослідницьких інтересів учених різними функціональними сферами самореалізації мовних особистостей і вихід за межі звичного й традиційного художнього мовопростору (безперечно – завжди важливого й невичерного для лінгвоперсонолога). Йдеться насамперед про стилі – науковий (В.А. Борисов [Борисов 2014], А.П. Романченко [Романченко 2019]) та епістолярний (С.К. Богдан, Т.М. Тарасюк [Богдан, Тарасюк 2021], Т.А. Космеда [Космеда 2006, 2012], В.А. Папіш [Папіш 2022]) і щонайбільше – публіцистичний, до якого звернена особливо частотна увага сучасних мовознавців (Н.В. Деренчук [Деренчук 2014], В.Ф. Загороднова [Загороднова 2017], С.А. Романюк [Романюк 2015], Н.О. Стеблина [Стеблина 2019] та ін.). Меншою мірою, але все ж таки заактуалізований у сучасному науковому дискурсі й релігійний стильовий різновид (Ю. Гулик, О. Левченко [Гулик, Левченко 2024а, 2024б], У. Добосевич [Добосевич 2016], Г.М. Дядюра, Д.М. Колесник [Дядюра, Колесник 2020], О.І. Петришина [Петришина 2014], І.Д. Фаріон [Фаріон 2007]). І що вкрай важливо – поява праць про специфіку мови українських діалектоносіїв (К.Д. Глуховцева [Глуховцева 2014]).

3. Вихід за межі власне мовознавчих студій, що передбачає осмислення проблеми індивідуально-стильових домінант мовної особистості в поєднанні з іншими науковими галузями. Зокрема, це праці на межі мовознавства й психології, мовознавства й літературознавства, мовознавства й етнології (Т.А. Космеда, Н.В. Піддубна, Т.Ф. Осіпова [Космеда, Піддубна, Осіпова 2015], В.А. Папіш [Папіш 2022]).

Одним із вагомих і перспективних векторів такої дослідницької співпраці, очевидно, має стати звернення лінгвоперсонології і до надбань української текстології, яка, як відомо, щонайперше зосереджує увагу на пошуках і відтворенні першотексту та встановленні його автентичності. Перші спроби такого вивчення художніх текстів знаходимо в працях Б.О. Коваленка [Коваленко 2017]. Принагідно зацентруємо також доконечну потребу розширення в таких дослідженнях звичного реєстру джерельної бази, не обмежуючи його тільки текстами красного письменства. Але й тут для лінгвоперсоолога є ціла низка невирішених проблем, які потребують якнайшвидшого вивчення.

Причини такого вкрай необхідного використання здобутків текстологів убачаємо в:

1. Потребі пізнання індивідуального стилю через порівняння текстів сучасних видань (передусім – української класики) з чистовими й чорновими автографами, прижиттєвими виданнями, щоб уможливити пошук і встановлення (і як наслідок – достовірність лінгвоперсонологійного дослідження) власне авторського тексту, а не зретаганого чи цензурованого. Зрозуміло, що похибок і тут не уникнути з огляду на численні перешкоди й перестороги: підводні рифи відносної вичерпності самого пізнання і передбачувану частку певної суб'єктивності таких студій. А тому в цьому контексті логічно виникає ціла низка запитань. Назвемо кілька найпосутніших: 1. Як визначити ту межу, де починає нівелюватися / зникати власне авторське? 2. Яким має бути алгоритм (або який використати з уже наявних) для пізнання текстових змін і втручань у першотвір, котрі здійснив сам автор, а які належать – іншим особистостям (коректорам-редакторам-цензорам)? І чи загалом можливі й результативні такі дослідження?

2. Дослідженні численних текстових змін у цензурованих / зретаганих творах періоду тоталітарної системи. Згадаймо хоча б кілька класичних, уже стереотипних прикладів, як-от: трансформацію «*пання Інни*» в «*ніжну Інну*» у відомій поезії Павла Тичини, Сосюринога «*І пішов я тоді до Петлюри, бо у мене штанив не було*» на «...*бо громами в полях загуло*» та сотні інших спотворених контекстів, і не тільки в художніх

творах. Один із «улюблених» прийомів цього періоду ХХ ст. – уникнення небажаних змістових сегментів тексту завдяки особливому (нетрадиційному) використанню прийому умовчання, який здебільшого уможливорює вилучення ідеологічно «шкідливих» слів / словосполучень / текстових фрагментів (іноді – цілих текстів). Так, скажімо, у 20-томовому виданні Лесі Українки годі шукати гасло «*Ще не вмерла Україна!*», що передусе звертальній формулі в кореспонденції до брата Михайла Косача (8–10 грудня 1889 р., Колодяжне) (УЛ-1), яка, як слушно стверджує в передмові до всієї епістолярії в сучасному академічному виданні її творів В.П. Агеєва, є виявом «українського культурного спротиву»: «Дуже значущим сюжетом стала в цих листах історія українського культурного спротиву чи, інакше кажучи, культурництва як державницької діяльності Старої Громади та Плеяди. Ревізуючи народницькі, українофільські концепції “батьків”, якраз генерація Лесі Українки перестас ототожнювати поняття народу й нації. Про настрої тодішньої “молодої України” свідчить хоча б щиросердно-радісний пасаж із листа до матері: “Вчора ми з кнакною були на концерті в пользу чорногорців, дуже гарний концерт був. Медвѣдев співав “Гетьмани”, “Олесю”, “Дощик”, хор співав “Гей не дивуйте”, співачка Снарская (наша волинячка) – “Чом, чом чорнобров”, а в самому кінці хор утяв “Српїја свободна” (“Ще не вмерла Україна”). Дивно було чути сю мелодію в концерті! Ми з кнакною руки одбили, плескаючи» (Зрозуміло, що крамольну згадку про “Ще не вмерла...” з радянського “академічного” видання вилучили, а цензуроване речення видавалося якимось надміру екзальтованим). Так сприймала свій національний гімн генерація, яка й спромоглася відродити державу, це якраз із цього кола вийшло чимало провідних діячів Української Народної Республіки (УЛП XI: 40). Особливо трагічна «доля листів» Лесі Українки (В.В. Савчук [Савчук 2011]) до «неблагонадійних» адресатів, зокрема до Михайла Кривинюка й Фелікса Волховського, у яких здебільшого і йдеться про важливі питання національного визволення українців і, зокрема, експліковано дуже слушне твердження адресантки про те, що два народи (українці й росіяни) – сусіди, але аж ніяк не брати: «*Пора стати на точку, що “братні народи” просто сусіди, зв’язані, правда,*

одним ярмом, але в ґрунті річи зовсім не мають ідентичних інтересів, і через те їм краще виступати хоч поруч, але кожному на свою руку, не мішаючись до сусідської “внутрішньої політики”. Яке нам діло, що “Искра” свариться з “Рев[олюционної] Росс[іей]”? не наше діло їх мирити, поки вони нас не вибрали на третейських суддів. Чому, власне, маємо мирити ми, українці, а не поляки, не жиди і т. д.? Нам важно, як ті обидві (чи багато) фракції відносяться до нас, до нашої справи, і відповідно тому ми мусимо рішити, з ким нам битись, а з ким миритись, та й то має практичне значіння тільки тоді, коли ми сами заявляємо своє існування якоюсь роботою і впливом, инакше буде: сердилась баба на торг, а торг про те й не знав» (до М.В. Кривинюка, 3 березня 1903 р., Сан-Ремо) (УЛП XIII: 215–216) (далі, покликаючись на листовні тексти в цьому виданні, у дужках зазначатимемо тільки адресата, дату й місце їх написання). Привертає увагу варіантність написання двох слів із цього фрагмента в «коморівському» (УЛ-1, УЛ-2, УЛ-3) виданні епістолярії Лесі Українки: замість зв’язані фіксуємо там **зв’язані**, замість існування – **істнування**. Очевидно, ці й інші зміни в чотирнадцятитомовому виданні спричинені насамперед спробою адаптувати тексти Лесі Українки до сучасних правописних норм. Наскільки це доцільно в академічному виданні текстів класичної літератури – питання дискусійне.

Детальний аналіз усіх основних текстових виправлень і вилучень у 20-томовому зібранні творів Лесі Українки представлено в працях Г.Г. Аврахова [Аврахов 2007], Л.П. Мірошниченко [Мірошниченко 2001, 2013] та В.А. Савчук [Савчук 2011]. Як зазначала Л.П. Мірошниченко, Леся Українка, за споминами Климента Квітки, «належала до того покоління письменників, яке “не мало помочі ані словарів, ані граматики”, проте ніхто з них “не посмів виступати” з “розтріпаною і необробленою мовою”. У “невиробленості форми”, “неможливій недбалості”, “масі великорусизмів” у творах сучасників письменниці вбачала лінощі й неповагу до рідного слова)» [цит. за: Мірошниченко 2013: 14]. А тому, як бачимо з рукописних автографів, вона багато уваги приділяла пошукові найдоречнішого слова й ретельно редагувала власні тексти, перш ніж надіслати їх видавцям, скрупкульозно «виглажува-

ла» кожен твір (Лесин термін), а пізніше дуже пильнувала дотримання її авторських побажань у друкованих варіантах, а за умов редакторських неузгоджених втручань болісно переживала їх. У листі до Н.К. Кибальчич (24 квітня 1910 р., Хелуан) вона з гіркотою констатувала: *«Адже, напр[иклад], “Вістник” все “виробляє” форму моїх віршованих творів, хоча я виразно просила “лишити мої гріхи на моїм сумлінні”, виробляє старанно – аж до повної руїни розміру... що поробите?! Таж нам платять – “скачи, враже, як пан каже, на те він багатий!” Подумаєш: хутко 30 літ буде, як я вперше взяла перо в руки для віршів (правда, я його трохи зарані взяла), а мене все ще “виправляють” (от і мама в “Р[ідному] Кр[аї]” трохи “виправила”) – либонь, я так і помру “молодою письменницею”, що без редакторської ферули не судна кроку ступити. Але, правду кажучи, мені вже того “забагато” – оце, либонь, буду в Києві, вертаючись додому: там я висловлю свою думку редакторам *en forme définitive* (в остаточній формі (франц.)), може-таки, нарешті, се їх хоч трохи переконає»*. Власне оте «каліцтво текстів» й «спонукало письменницю до дбайливішого зберігання автографів, свого “непопсованого письма”: вона передавала рукописи “на схов” до рук сестри Ольги чи до заряду бібліотеки Наукового товариства імені Шевченка у Львові з проханням не відмовити прийняти її автографи “в депозит з тим, щоб я або той, кому я те доручу, міг їх одержати назад в разі потреби”» [Мірошиченко 2013: 15]. Особливо вражали Лесю Українку втручання в її «автентичну фонетику», а тому вона послідовно намагалася відстоювати голос живого мовлення й прагнула вберегти його від знівелювання, «відчуваючи (на рівні підсвідомості, як буває у геніальних письменників) внутрішні закони рідної мови, особливості її глибинної структури» [Мірошиченко 2013: 21]. А тому для пізнання її індивідуального стилю (і кожного автора) вкрай необхідне системне вивчення рукописної спадщини.

Логічно й закономірно постає запитання: якщо видавці свідомо вносили (і дотепер – вносять) виправлення у графофонетичній, лексичній, морфологічній канві художнього тексту, коригують написання слів, змінюють пунктуаційний малю-

нок, чи має право лінгвоперсонолог, вивчаючи ідіостиль того чи того автора за такими виданнями, стверджувати, що досліджено власне первинний, авторський текст, а не один із його варіантів (зауважмо: з огляду на різні передумови таких змін їх обсяг у кожному конкретному випадку буде, поза сумнівом, різний)?

Ще більше проблем виникає щодо правомірності сучасної адаптації численних діалектних елементів у новітніх виданнях текстів, зокрема художніх та епістолярних. Нагадаємо хоча б відомий приклад сучасного їх відтворення в першій поезії Лесі Українки – «Надія» (збережений, як відомо, тільки автограф цього вірша, написаний рукою її брата, Михайла): *Ні долі, ні волі у мене нема, / Зосталася тільки надія одна: / Надія вернутись ще раз на Вкраїну, / Поглянуть іще раз на рідну країну, / Поглянуть іще раз на синій Дніпро, / – Там жити чи вмерти, мені все одно; / Поглянуть іще раз на степ, могилкі, / Востаннє згадати палкі гадкі... / Ні долі, ні волі у мене нема, / Зосталася тільки надія одна* (УЛП V: 90).

У примітці до цього тексту за номером 107 (том 5), зокрема, на сторінках 579–580 читаємо такі коментарі: «Автограф не зберігся. / В рукописі збірки “На крилах пісень” (Л. Ф. 2. Од. зб. 747. с. 27) є авторизована копія М. Косача з датою: “Луцьк 1880”. Однак згодом дату було закреслено і під нею невідомою рукою написано: “Леся Українка”. / Датується за авторизованою копією» (5: 579) і далі: «Подається за збіркою “На крилах пісень” 1904 р. (с. 5). Строфічну розбивку вірша відновлено за авторизованою копією. / В авторизованій копії: “Там жити, чи вмерти, мені все їдно”; / У збірці 1893 р.: “Там жити, чи вмерти, мені все їдно”».

У цьому повному академічному зібранні творів Лесі Українки, як бачимо, чи не вперше наша західнополіська лексема **тільки** нарешті має власне авторське написання. Водночас означення **їдна** чомусь відтворено стереотипно, як в усіх попередніх виданнях (див. цитований вище текст). До честі цього видання: текстам Лесі Українки майже послідовно повернено фонетико-графічне обличчя першотворів (із усіма звичними для її ідіолекту *чі, завжди, весняній, молодій*, і не тільки), на збереженні якого неодноразово акцентувала сама авторка:

«7) Слівце чі нехай так і буде, бо до нього ми звикли, така в нас вимова <...> 9) <...> Інший нехай теж так зостається», – писала вона Іванові Франкові, готуючи до друку першу збірку й настійно просячи залишити написання цілої низки слів без змін» (26 травня 1892 р., Колодяжне).

Водночас (задля об'єктивності) треба визнати, що навіть побіжне зіставлення різних сучасних видань текстів Лесі Українки нерідко викликає непоодинокі запитання та сумніви щодо первинного написання того чи того слова.

Отже, одним із найперших кроків до об'єктивності пізнання реальних індивідуально-стильових ознак кожного автора, очевидно, має слугувати залучення до джерельної бази досліджень автографів, хоча б чистових. А в перспективі (в ідеалі) вироблення оптимальних методологічних засад видання української класики, що потребує і практичного об'єднання зусиль лінгвоперсоналогів та текстологів, а також створення електронних ресурсів рукописів із можливістю їх безперешкодного використання дослідниками. І не менш посутньо – на часі професійна підготовка таких фахівців у вищих навчальних закладах.

*Аврахов Г.Г.* Леся Українка: проблеми текстології та історія друку: (до дванадцятитомного видання творів, 1975–1979). Луцьк: Твердиня, 2007.

*Богдан С., Тарасюк Т.* Лексичний регулятив дім в епістолярних текстах Лесі Українки й посланнях Андрея Шептицького. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*. 2021. Vol. 56. URL: <https://www.sciencegate.app/app/document/download/10.11649/sfps.2168>

*Борисов В.А.* Мовна особистість ученого в синхронному науковому дискурсі. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. Київ, 2014. Вип. 5. С. 131–136. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6986/Borysov.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

*Глуховцева К.Д.* Діалектоносій як дискурсивна особистість. *Діалекти в синхронії та діакронії: загальнослов'янський контекст: тези доповідей міжнародної конференції*. Київ: КММ, 2014. С. 123–129. URL: <https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/05/dialektyv-synhroniji-ta-diahroniji-zbirnyk.pdf>

Гулик Ю., Левченко О. Аналіз лінгвістичних особливостей пастирських послань Андрея Шептицького: перспективи корпусного дослідження. *Матеріали конференцій МЦНД*. Кривий Ріг, 2024а. С. 350–352. URL: <https://archive.mcnd.org.ua/index.php/conference-proceeding/article/view/986>

Гулик Ю., Левченко О. Корпусне моделювання еволюції мовно-го стилю в пастирських посланнях Андрея Шептицького. *Матеріали конференцій МЦНД*. Кременчук, 2024б. С. 218–219. URL: <https://archive.mcnd.org.ua/index.php/conference-proceeding/article/view/1044>

Деренчук Н.В. Деякі аспекти реалізації мовної особистості сучасного українського політика (на матеріалі мовлення Олега Тягнибока). *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*. Вінниця, 2014. Вип. 19. С. 227–231.

Добосевич У. «Треба би якоїсь соняшної чи ангельської мови...»: теорія і практика рідного слова Андрея Шептицького. *Вісник Львівського університету. Серія Філологічна*. 2016. Вип. 63. С. 84–94.

Дядюра Г.М., Колесник Д.М. Мовні засоби в науковій творчості В. Бондарчука. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2020. Вип. 13. С. 42–46.

Загнітко А.П. Теорія лінгвоперсонології. Вінниця: Нілан-Лтд, 2017.

Загороднова В. Формування мовної особистості через публіцистичний дискурс. *Лінгвістика: збірник. наук. праць*. Старобільськ, 2017. № 1(36). С. 224–239.

Коваленко Б. Текстологічне опрацювання рукописів (фонетичний рівень). *International research and practice conference «Contemporary issues in philological sciences: experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine»: Conference Proceedings (April 28–29, 2017)*. Lublin, 2017. С. 157–160. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/3023>

Космеда Т.А. Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри. Львів: ПАІС, 2006.

Космеда Т.А. Его і Alter Его Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу. Дрогобич: Коло, 2012.

Космеда Т., Піддубна Н., Осінова Т. Степан Руданський: феномен моделювання «живого» мовлення українців. Харків – Познань: Коло, 2015.

Космеда Т.А. Теорія лінгвоперсонології: граматичні параметри діагностики психотипу мовної особистості. *Acta Universitatis Wratislaviensis. № 4093. Slavica Wratislaviensis*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2022. Т. CLXXV. S. 139–153.



*Мірошниченко Л.* Над рукописами Лесі Українки: нариси з психології творчості та текстології. Київ, 2001.

*Мірошниченко Л.* Про збереження фонетичної системи Лесі Українки у майбутніх публікаціях її творів. *Спадщина: Літературне джерелознавство, текстологія*. Київ: Laugus, 2013. С. 14–21.

*Папіш В.А.* Лінгвопсихоакцентуація елітарної мовної особистості: теорія, історія, дискурсивна практика. Передне слово, наук. ред. проф. Т.А. Космеди. Вінниця – Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2022. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/57415/1>

*Петришина О.* Проповідницька спадщина Йосифа Сліпого: лінгвістичний аспект. Тернопіль: Підручники і посібники, 2014.

*Романченко А.П.* Елітарна мовна особистість у просторі наукового дискурсу: комунікативні аспекти. Одеса: ОНУ ім. І.І. Мечникова, 2019.

*Романюк С.* Лінгвостилістичні особливості інавгураційної промови (на прикладі виступу Президента України Петра Порошенка). *Лінгвостилістичні студії*. 2015. Вип. 3. С. 158–166. URL: <https://www.lingvostud.vnu.edu.ua/index.php/lingvostud/article/view/86>

*Савчук В.* Доля листів Лесі Українки. Луцьк: Твердиня, 2011.

*Стеблина Н.О.* Тексти офіційного політичного дискурсу як індикатор еволюції політичного режиму (на матеріалі промов українських президентів). *Вісник Донецького національного університету імені Василя Стуса. Серія: Політичні науки*. 2019. С. 85–95. URL: <https://jvestnik-politology.donnu.edu.ua/article/view/7608>

*Струганець Л.* Поняття «мовна особистість» в україністиці. *Культура слова*. 2012. Вип. 77. С. 127–133.

*Фаріон І.* Отець Маркіян *Шашкевич* – український мовотворець: лінгвістичний феномен на тлі світового романтизму. Львів: Свічадо, 2007.

## УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

УЛ-1 – Українка Леся. Листи: 1876–1897. Упоряд. Прокіп (Савчук) В.А., передмова Агеєвої В.П. Київ: Комора, 2016.

УЛ-2 – Українка Леся. Листи: 1898–1902. Упоряд. Прокіп (Савчук) В.А. Київ: Комора, 2017.

УЛ-3 – Українка Леся. Листи: 1903–1913. Упоряд. Прокіп (Савчук) В.А. Київ: Комора, 2018.

УЛП – Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2021. URL: <https://ubi.org.ua/uk/activity/zibrannya-tvoriv-lesi-ukra-nki-u-14>

## REFERENCES

Avrakhov, H.H. (2007) Lesia Ukrainka: problems of textology and the history of printing (to the twelve-volume edition of works, 1975–1979). Lutsk: Tverdynia (in Ukr.).

Bohdan, S., Tarasiuk, T. (2021). Lexical regulation house in Lesia Ukrainka's epistolary texts and Andrei Sheptytskyi's letters. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*. Vol 56. URL: <https://www.sciencegate.app/app/document/download/10.11649/sfps.2168> (in Ukr.).

Borysov, V.A. (2014). Linguistic personality of a scientist in synchronous scientific discourse. *Scientific journal of the NPU named after M.P. Drahomanova. Series 8. Philological sciences (linguistics and literary studies)*, 5, 131–136. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6986/Borysov.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (in Ukr.).

Derenchuk, N.V. (2014). Some aspects of the realization of the linguistic personality of a modern Ukrainian politician (based on the speech material of Oleh Tiahnybok). *Scientific notes of Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University. Series: Philology (linguistics)*, 19, 227–231 (in Ukr.).

Diadiura, H.M., Kolesnyk, D.M. (2020). Linguistic means in the scientific work of V. Bondarchuk. *Scientific bulletin of I. Franko DDPU. Series: Philological sciences (linguistics)*, 13, 42–46(in Ukr.).

Dobosevych, U. (2016). “Some kind of sunny or angelic language is needed...”: theory and practice of the native language of Andrei Sheptytskyi. *Bulletin of Lviv University. Philological Series*, 63, 84–94 (in Ukr.).

Farion, I. (2007). Father Markiian Shashkevych is a Ukrainian linguist: a linguistic phenomenon against the background of world romanticism. Lviv: Svichado (in Ukr.).

Hlukhovtseva, K.D. (2014). A dialect speaker as a discursive personality. *Dialects in synchrony and diachrony: pan-Slavic context: abstracts of international conference reports* (pp. 123–129). Kyiv: KMM. URL: <https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/05/dialekty-v-synhroniji-ta-diahroniji-zbirnyk.pdf> (in Ukr.).

Hulyk, Yu., Levchenko, O. (2024a). Analysis of linguistic features of Andrei Sheptytskyi's pastoral epistles: perspectives of corpus research. *Proceedings of the MTsND conferences* (pp. 350–352). Kryvyi Rih. URL: <https://archive.mcnd.org.ua/index.php/conference-proceeding/article/view/986> (in Ukr.).

Hulyk, Yu., Levchenko, O. (20246). Corpus modeling of the evolution of language style in the pastoral messages of Andrei Sheptytskyi. *Proceedings of the MTsND conferences* (pp. 218–219). Kremenchuk. URL: <https://archive.mcnd.org.ua/index.php/conference-proceeding/article/view/1044> (in Ukr.).

Kosmeda, T., Piddubna, N., Osipova, T. (2015). Stepan Rudanskyi: the phenomenon of modeling the “live” speech of Ukrainians. Kharkiv – Poznan: Kolo (in Ukr.).

Kosmeda, T.A. (2006). Ivan Franko’s communicative competence: intercultural, interpersonal, rhetorical dimensions. Lviv: PAIS (in Ukr.).

Kosmeda, T.A. (2012). Ego and Alter Ego of Taras Shevchenko in the communicative space of daily discourse. Drohobych: Kolo (in Ukr.).

Kosmeda, T.A. (2022). The theory of linguistic personology: grammatical parameters of the diagnosis of the psychotype of the linguistic personality. *Acta Universitatis Wratislaviensis. № 4093. Slavica Wratislaviensia, CLXXV*, 139–153. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego (in Ukr.).

Kovalenko, B. (2017). Textological processing of manuscripts (phonetic level). *International research and practice conference “Contemporary issues in philological sciences: experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine”*: Conference Proceedings (April 28–29, 2017) (pp. 157–160). Lublin. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/3023> (in Ukr.).

Miroshnychenko, L. (2001). On the manuscripts of Lesia Ukrainka: essays on the psychology of creativity and textology. Kyiv (in Ukr.).

Miroshnychenko, L. (2013). About preserving Lesia Ukrainka’s phonetic system in future publications of her works. *Heritage: Literary source studies, textology* (pp. 14–21). Kyiv: Laurus (in Ukr.).

Papish, V.A. (2022). Linguistic-psychoaccentuation of an elite linguistic personality: theory, history, discursive practice. T.A. Kosmeda (Foreword, ed.). Vinnytsia – Uzhhorod: Polihraftsentr “Lira”. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/57415/1> (in Ukr.).

Petryshyna, O. (2014). The preaching heritage of Yosyf Slipyi: the linguistic aspect. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky (in Ukr.).

Romanchenko, A.P. (2019). Elite language personality in the space of scientific discourse: communicative aspects. Odesa: ONU im. I.I. Mechnykova (in Ukr.).

Romaniuk, S. (2015). Linguistic features of the inaugural speech (on the example of the speech of the President of Ukraine, Petro Poroshenko).

*Linguistic studies*, 3, 158–166. URL: <https://www.lingvostud.vnu.edu.ua/index.php/lingvostud/article/view/86> (in Ukr.).

Savchuk, V. (2011). The fate of Lesia Ukrainka's letters. Lutsk: Tverdynia (in Ukr.).

Steblyna, N.O. (2019). Texts of official political discourse as an indicator of the evolution of the political regime (based on the speeches of Ukrainian presidents). *Bulletin of the Donetsk National University named after Vasyl Stus. Series: Political sciences*, 85–95. URL: <https://jvestnik-politology.donnu.edu.ua/article/view/7608> (in Ukr.).

Struhanets, L. (2012). The concept of “linguistic personality” in Ukrainian studies. *Culture of the Word*, 77, 127–133 (in Ukr.).

Zahnitko, A.P. (2017). Theory of linguistic personology. Vinnytsia: Nilan-Ltd (in Ukr.).

Zahorodnova, V. (2017). Formation of linguistic identity through journalistic discourse. *Linguistics: a collection of science works*, 1(36), 224–239 (in Ukr.).

#### LEGEND

УЛІ-1 – Ukrainka Lesia (2016). Letters: 1876–1897. Prokip (Savchuk) V.A. (ed.), foreword by Aheieva V.P. Kyiv: Komora.

УЛІ-2 – Ukrainka Lesia (2017). Letters: 1898–1902. Prokip (Savchuk) V.A. (ed.). Kyiv: Komora.

УЛІ-3 – Ukrainka Lesia (2018). Letters: 1903–1913. Prokip (Savchuk) V.A. (ed.). Kyiv: Komora.

УЛІІІ – Ukrainka Lesia (2021). Complete academic collection of works: in 14 vols. Lutsk: VNU im. Lesi Ukrainky. URL: <https://ubi.org.ua/uk/activity/zibrannya-tvoriv-lesi-ukra-nki-u-14>.

Статтю отримано 21.10.2024.

Svitlana Bohdan

## UKRAINIAN LINGUOPERSONOLOGY AND TEXTOLOGY: IN SEARCH OF AN INDIVIDUAL STYLE

Ukrainian linguistic personology manifests significant achievements in studying multifaceted theoretical issues, which primarily concern methodology and conceptual-categorical matters. One of the important features of linguistic studies at the present stage is a deviation from the artistic style scope, traditional for scientific works of the late 20th and early 21st centuries, and the emergence of studies focused on linguistic

personalities, realized in other functional styles: scientific, journalistic, religious, and epistolary. It is also significant that the need to study the multifaceted and polyfunctional individual-stylistic dominants of language personalities actualized the integration processes in modern linguopersonology. It resulted in research works on the border of several scientific fields (or branches), particularly, linguopersonology and psychology, linguopersonology and ethnology, etc. A clear perspective of linguopersonology implies theoretical and practical developments of textology and its methodology. Such research will enable the establishment of the original work and, as a result, allow us to study not the edited or censored text (which is hardly acceptable for searching the individual stylistic features), but the author's text. The analysis of numerous interventions in the author's texts of Lesia Ukrainka (according to the observations of H.H. Avrakhov, L.P. Miroschnychenko, V.A. Savchuk (Prokip), etc.) affirms and justifies the necessity of turning to manuscripts, rough and draft autographs, and lifetime editions of poetess's works while studying her idiostyle by a modern linguopersonologist.

**Key words:** linguopersonology, textology, individual style, autograph.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.8>

УДК 81'26

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО КАНОНУ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ В ЧАС ВІЙНИ

СЮТА

Галина Мирославівна,

доктор філологічних наук,  
професор, провідний науковий  
співробітник відділу стилістики,  
культури мови та соціолінгвістики,  
Інститут української мови НАН  
України,

вул. Михайла Грушевського, 4,  
м. Київ, 01001;

e-mail: siutagalia@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3273-1644

Halyna

SIUTA,

Doctor of Philological Sciences,  
Professor, Leading Researcher of  
Department of Stylistics, Language  
Culture and Sociolinguistics,  
Institute of the Ukrainian Language of  
the National Academy of Sciences of  
Ukraine;

4 Mykhaila Hrushevskoho St., Kyiv  
01001, Ukraine;

e-mail: siutagalia@gmail.com

*У статті з'ясовано особливості часово й ситуативно маркованих трансформацій художньо-естетичного канону української поетичної мови, які зумовлені зміною суспільної мовної свідомості в час війни. Найбільш характерні трансформації образно-виражального та емоційно-експресивного канону простежено на матеріалі поетичних та пісенних текстів, що створені після 24 лютого 2022 року і показово фіксують зміни в українській мовній картині світу українців. Узагальнено, що потреба мовоопису війни, вербалізації актуальних сенсів воєнного часу зумовлює оформлення нових наративів і нових модальностей, які засвідчують відхід від національного канону художнього мововираження.*

**Ключові слова:** поетичний текст, художньо-естетичний канон, мовна картина світу, поетичний словник, модальність.

Реальність повномасштабної війни зумовила не тільки переформатування національної мовної картини світу, а й трансформацію естетичного канону мововираження загалом і художнього стилю зокрема, випрацювання оновлених стилістично-оцінних ракурсів поетичної ретрансляції об'єктивної дійсності.

Традиційно поняття *канон* вживають у значенні «те, що не підлягає перегляду», тобто як синонімічне окреслення сукупності законів, норм і правил, які регулюють ту чи ту царину життєдіяльності людини. У мистецтві, зокрема й мистецтві слова, яким є художня мова, *канон* – це унормована система творчих правил і норм, що є панівними в якій-небудь історичний період або в якомусь художньому напрямі. У вимірі художнього світогляду *канон* – це ціннісна категорія, що виражає естетичний ідеал епохи.

Художньо-естетична значущість канону поетичної мови полягає в тому, що він начебто «спрямовує» майстрів слова на певні типи образо- й текстотворення, образно-естетичної «матеріалізації» думки в текстах. А також, що не менш важливо, програмує свідомість сприймача на певний тип рецепції так інтерпретації.

У проєкції на теорію лінгвостилістики, лінгвопоетики з поняттям канону корелюють *традиція, стиль, жанр, естетична платформа, стильова / жанрова художня норма* тощо.

Узагальнюючи викладену інформацію, констатуємо, що поетичний канон – це носій інформації про особливості певних типів художнього мислення і відповідних художніх практик. На структурно-конструктивному та мовновиражальному рівнях він є фіксатором креативних ідеалів тієї чи тієї епохи, культури, народу, творчого напрямку, естетичної платформи тощо. Але зрозуміло, що зі зміною культурно-історичної епохи або ж соціально-культурних обставин естетичні ідеали, а в ширшому вимірі навіть тип художнього мовомислення можуть змінюватися і зазвичай таки змінюються – у річищі релевантного відбиття ситуації свого часу. Тобто цілковито природною є ситуація, коли під впливом історично-культурних обставин попередній канон «переборюється» новим досвідом і новими креативними викликами й потребами. У цьому разі збереження чи змінність *канону* безпосередньо корелює з проблемою співвідношення *традиції* та *новаторства*, колективного й індивідуального, репродуктивного і творчого. І це аж ніяк не заперечує значення канону як об'єднувального стрижня культури, а лише засвідчує, що в періоди суспільних зрушень, на які обов'язково реагує мова, канон стає поняттям відносним, бо починає діяти принцип «гнучкої стабільності», визначений та описаний у працях дослідників Празького лінгвістичного гуртка.

Інтенсивний перегляд національного мовно-естетичного канону сьогодні переконливо засвідчують численні поетичні й пісенно-поетичні тексти, народжені після 24 лютого 2022 року. Їх психоментальну природу визначають як пограниччя станів «не можу (важко) говорити» і «не можу мовчати». При цьому в лексичному наповненні, в експресивних тональностях і оцінках ці тексти слугують достовірними ментально-емоційними «зліпками» подій війни й суспільної, колективної, а також індивідуально-авторської емоційної реакції на ці події. Вони демонструють актуалізацію мови спротиву, мови гніву, мови зневаги, а це ланцюгово пов'язано з помітними, змінами поетичного канону, а часто й кардинальними відхиленнями від нього.

Основні часово й ситуативно марковані зміни в художній мові, на які передусім звертаємо увагу, – це: а) трансформація образно-виражального канону, вульгаризація словника; б) трансформація емоційно-експресивного канону, домінування модальностей гніву, люті, обурення, ненависті, заклику до помсти й покарання щодо чужих і прослави, констатації єднання, глорифікації щодо своїх; в) поява нових семантичних та оцінних акцентів у лексемах. Найпоказовіше ці зміни засвідчені в текстах поезії та пісень «з укриття», тобто тих, що поповнили національний мовно-літературний простір після 24 лютого 2022 року. За природою 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. Зокрема, акцентує на усвідомленні, що успадковані від національної традиції естетичні моделі мовомислення і мововираження або «не працюють», або принаймні істотно послаблюються в обставинах війни. Відтак потреба мовоопису війни, вербалізації актуальних для неї сенсів зумовлює оформлення нових наративів і нових модальностей, які засвідчують відхід від національного канону художнього мововираження.



Важливо наголосити, що частина «нових» текстів періоду війни не виходять за рамки канону, тобто стійко зберігають традиційний статус *поетичної* мови як *інтелектуально-естетичного* дискурсу. Серед таких – пісні «Азову», «На землі, в повітрі і на морі», «Квіти мінних зон», «Буде весна», «Не забудем і не пробачим», «З.С.У», «Фортеця Бахмут», «Літо без війни», «Війна 30-ї весни», «Переможна пісня», «Злість і сила», також вірші О. Ірванця («З міста, що ракетами розтрощене...»), В. Махна («Господи, як там в Тичини...»), О. Марс («Не летить в Україну, лелеки...»), Л. Бурак («Побудь, мій Боже, отут, зі мною...»), численні тексти С. Жадана, М. Савки, К. Калитко, Б. Томенчука та інших авторів. Пор.: *Я – Київ. / Волонтеру, дивуюсь порожнім вулицям, ховаюся у метро. / Кілька разів на день сирена, аж захлинається, виє. / Але я стою. І стоятиму. / Як тік, так і далі тектимо Дніпро. / <...> / А люди мої, мов двоожильні. Такі вміють любити. І перемагають у війнах* (А. Братасюк); *У передмістях нині ідуть бої. / Місто не спить, місто скликає своїх, / <...> / Небо не падає, небо тримають міцно, / крила залізні там затіняють місяць. / Кожна сльозинка стане його стрілою, / лють його добра, / вбивче його тепло. / Спи, моя крихітко, / спи, люлі-люлі-лю, / як я тепер ненавиджу і люблю...* (Ю. Баткіліна); *двадцять четверте лютого сталося вчора. / я відтоді не пам'ятаю нічого. / і хоча досі здригаюся, коли світає – / я нічого не пам'ятаю. / <...> / я не пам'ятаю, чи був там страх, чи була сміливість. / не пам'ятаю, скільки ми плакали і про що молились. / не пам'ятаю, як від пожеж і вибухів було світло. / не пам'ятаю, як налякано роз'їжджались світом. / як містами їхали танки з кривавими написами. / не пам'ятаю нічого, хіба що лють і ненависть, / ненависть і лють, а іноді – ще тривогу. / і моя пам'ять відновиться тільки в день перемоги* (Т. Власова).

Ширший корпус текстів, які засвідчують руйнування канону естетичного мововираження, що виявляється насамперед у зніманні блоків на входження у словник лексики низьких стилістичних реєстрів. Зокрема, помітну «розгерметизацію» лексичної норми засвідчують тексти пісень, уже закріплених у національній культурній свідомості в статусі знакових, а іноді уже й символічних творів війни, як-от «Пісня про байрактар»,

«Київський привид», «Чорнобаївка», «Пісня про Херсон», «Заблокуй цю пісню», «Бий окупанта», «Русніпи», «Стріляти», «Арта», «Москаля нема»), також тексти переспівів народних пісень («Горів москалик і палав», «Горіли танки, палали», «Їхали укропи... (пісенька про путь)», «Ой на горі москаля ждуть...»), римейків упізнаваних 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 твори народжувалися не просто активно, а навіть шквально, з гіпертрофованою інтенсивністю – 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. Настільки помітно, що подекуди можна констатувати переростання поетичної мови у «трясцялект»: *Російській зажди вже моляться Богу. / Бліцкриг провалився, звизди їм дають. / Лежать окупанти хлєбалом в підлогу* (О. Акулова, «Друже майоре»); *Роздай джавеліни, мій друже майоре! / Валіть-но зі стінгерів ворога нах!* (О. Акулова, «Друже майоре»).

Варто відзначити, що такий «відхід» від традиції високого стилю, обниження художньо-естетичного канону хоч і безпрецедентний за масштабністю (особливо в римейково-пісенній творчості), однак не новий для української мовно-літературної практики. Варто згадати хоч би поетичну практику постмодерністів, що теж була і знаково-резонансною, і епатажною для свого часу. Однак у цьому разі відхилення від канону було зумовлене мовно-естетичними самопошуками, самоспробами молодих поетів, зокрема й шляхом заперечення домінантного соцреалізму, демонстрації бунту проти традиції, який помітно (однак не масово!) спровокував розгерметизування «низьких» лексико-стилістичних реєстрів мови. Крім емблематичної з цього погляду мовотворчості Л. Подерв'янського, вульгари-

зовані й колоквіалізовані одиниці входять також до індивідуальних словників Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, А. Любка, І. Карпи.

Не менш знаковим із погляду утримання, збереження цілісності канону став факт його сприймання (чи радше несприймання) у соціумі, естетично сформованому на традиціях високого стилю.

Щодо сьогоденного переформатування канону, то маємо визнати, що зумовлений психотравмами війни «великий вибух лайки», на превеликий жаль, не зустрів ні активного морально-етичного, ні мовного спротиву, соціум не виявив опірності розгерметизуванню «низьких» стилістичних реєстрів мови. Що більше – притуплення гостроти суспільного реагування на лайку, як і самі процеси вульгаризації спілкування і виходу за межі етичних норм, частково виправдовують, аргументуючи потребою експресивного розпруження у психологічно травматичних умовах, навіть 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» [Данильчук]. Прийнятним способом вербальної реакції на дії ворога вважає аномативність також головний редактор незалежного культурологічного журналу «Ї» Т. Возняк: «Можна зрозуміти, звичайно, емоції, які викликає війна, кров і вся мерзота, яка пов'язана із війною. Описати цю мерзоту в делікатних висловах <...> практично не вдається» [Возняк].

Хрестоматійний вже на сьогодні приклад, коли йдеться про вмотивування ситуативної доречності «тряцялекту» для експресивного вияву зневаги й ненависті до ворога – це, звичайно, фраза українських захисників острова Зміїний про «руській военний корабель»: «Фраза миттєво стала широко відомою та спричинила значний суспільний резонанс. Попри нецензурну форму вислову, її оцінювали схвально як адекватну відповідь на неспровоковану агресію Росії» [wiki.ua]. Тому природно, що вона миттєво «набула надзвичайної популярності й стала вживатися вже з розширеним, символічним значенням презирства до російських окупантів» [Тараненко 2023], стала гаслом

національної нескореності, мовною формулою принципового спротиву ворогові.

У художніх текстах спостерігаємо численні варіанти графічного та лексико-синтаксичного оформлення цієї фрази: **Усім вам за кораблем, пішли не за тим королем** / *Рубль падає, як бомба, гривня летить журавлем* / **Усім вам за кораблем, пішли не за тим королем...** (Skofka, «Не забудем і не пробачим»).

Продемонстрований відхід від художньо-естетичного канону, зокрема використання в текстах неевфемізованої або графічно завуальованої, однак легко прочитуваної і впізнаваної анормативної лексики, є викликом для національного художнього стилю, а з урахуванням його функціонально-нормативної значущості – і для літературної мови не лише з огляду на руйнування традиції мововираження і «ламання» однієї з визначальних категорій (образність та естетичність). Істотною небезпекою 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» (А. Рудницька).

Ресурс активізованих в усній і писемній практиці періоду війни лексичних анормативів, які руйнують естетичні канони художнього мововираження, доповнює вульгарна й обсценна 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, паразит, 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»); *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 щент! / <...> / Потікали **тупі сцикуни**, / Будем їсти тепер кавуни! (Yarkiv, «Херсон»); Зараз буде база. / Ви-микаєм 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 прибігли, / Допомагати почали, / В огонь соляру плескали («Горіли танки палали»);

– номінації дій щодо ворога українських військових і українців загалом, які вербалізують межовий вияв зневажливого ставлення до нього – **мочити, 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»); **Попереджаєм москалів: / Ми наваляєм звиздюлів / І всіх попалимо дотла**, / **Яка орда би не прийшла** («Горіли танки палали»); **Бачать орки вночі страшний сон**, / **Як надзюрив на них пес Патрон**, / **А цигани приблизно за рік / Розпилили північний потік** (Л. Нікітук, 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»); **Те саме... й та сама суча / Суне із півночі й сходу ворожея пільма** (О. Акулова, «Кацапів мучать»); **Зі сходу приперлись до нас барани / Для «васстановлення великаї страни»** (Т. Боровок, «Байрактар»).

Повномасштабна війна спричинила кардинальні й незворотні зміни в мові та мовній свідомості українців. Загострено-емоційна вербалізація фізично й емоційно травматичної дійсності зумовила активізацію мови спротиву і мови зневаги, а відтак – колоквіалізацію засобів мововираження, руйнування традиційної високої естетики. І варто докладати зусиль для того, щоб ці аберації не стали частиною нового канону, а залишилися в історії національного художнього стилю часово й ситуативно маркованим явищем.

Данильчук Д. Війна, що змінила мову: росія з малої літери, легітимізація матюків. URL: <http://surl.li/ehoyu>

Тараненко О. Російсько-українська війна і українська мова (попередні спостереження). І. *Мовознавство*. 2023. № 3. С. 3–29.

Хотин Р. Чи матюкаються солоні? Нецензурна лексика в час війни. URL: <http://surl.li/zazage>

## REFERENCES

Danylchuk, D. (2023). The war that changed the language: Russia with a small letter, the legitimisation of swearing. URL: <http://surl.li/ehoyu> (in Ukr.).

Khotyn, R. (2022). Do nightingales swear? Foul language during the war. URL: <http://surl.li/zazage> (in Ukr.).

Taranenko, O. (2023). The Russian-Ukrainian war and the Ukrainian language (preliminary observations). І. *Linguistics*, 3, 3–29 (in Ukr.).

Статтю отримано 09.12.2024

Halyna Siuta

## TRANSFORMATION OF THE ARTISTIC AND AESTHETIC CANON OF THE UKRAINIAN POETIC LANGUAGE DURING THE WAR

The article notes that the reality of the war changed the Ukrainian lingual consciousness. Accordingly, there has been a certain transformation of the artistic and aesthetic canon.

The article describes in detail the following characteristic changes: a) transformation of the figurative and expressive canon, vulgarisation of the vocabulary; b) transformation of the emotional and expressive canon, dominance of the modalities of anger, rage, hatred, call for revenge and punishment towards ‘outsiders’ and glorification towards ‘insiders’; c) emergence of new semantic and evaluative accents in the lexemes that fill the core of the war vocabulary.

These changes are most clearly identified in the texts of poems and songs ‘from the shelter’, i. e. those that appeared after 24 February 2022. For researchers, these texts are important because they very clearly reflect the thoughts and emotions of Ukrainians related to the war. Cognitive analysis of these texts reveals an intensive renewal of the set of actual images, transformation of the axiological system of coordinates

(in particular, their polarisation), and captures changes in the collective consciousness and lingual picture of the world.

It is observed that the figurative and aesthetic models of text creation characteristic of the national artistic tradition are significantly weakened in the circumstances of war. The need to describe and characterise the war, to verbalise the actual meanings of wartime, leads to the design of new narratives and new modalities that testify to a departure from the national artistic and aesthetic canon.

**Key words:** poetic text, artistic and aesthetic canon, lingual picture of the world, poetic dictionary, modality.



## ДИНАМІКА СКЛАДУ ТА ФУНКЦІЙ ПОЯСНЮВАЛЬНО-ВИОКРЕМЛЮВАЛЬНИХ СПОЛУЧНИКІВ

ГОРОДЕНСЬКА  
Катерина Григорівна,

доктор філологічних наук,  
професор, завідувач відділу  
граматики та наукової термінології,  
Інститут української мови НАН  
України;

вул. Михайла Грушевського, 4,  
м. Київ, 01001;  
e-mail: k.horodenska70@meta.ua  
ORCID: 0000-0003-2638-9037

Kateryna  
HORODENSKA,

Doctor of Philological Sciences,  
Professor, Head of the Department of  
Grammar and Scientific Terminology,  
Institute of the Ukrainian Language of  
the National Academy of Sciences of  
Ukraine;

4 Mykhaila Hrushevskoho St., Kyiv  
01001, Ukraine;  
e-mail: k.horodenska70@meta.ua

*У статті досліджено історію представлення пояснювально-виокремлювальних сполучників у граматичній теорії та навчально-освітній практиці, з'ясовано особливості використання їх у функційно-стильових різновидах української літературної мови в різні періоди XX та в XXI ст.*

*Установлено активне використання **зосібна** як пояснювально-виокремлювального сполучника з іменниками – назвами осіб і неосіб у першій половині XX ст., подальше вилучення його з українського вжитку та реактуалізацію в мовній практиці першого двадцятиріччя XXI ст.*

*Виявлено відсутність пояснювально-виокремлювального сполучника **такі як** (таких як, таким як, такими як і т. д.)*



у граматиках і навчальних курсах з української літературної мови ХХ ст., попри те що його активно вживали в багатьох її функційно-стильових сферах, відзначено досить стрімке повернення цього сполучника до мови українських засобів масової комунікації ХХІ ст. Спостережено розширення стильового діапазону сполучника **як ось** передусім замість **як-от**.

Зроблено висновок про динаміку складу та стильових параметрів пояснювально-виокремлювальних сполучників в українській літературній мові ХХІ ст., зумовлену насамперед їх реактуалізацією.

**Ключові слова:** пояснювально-виокремлювальні сполучники, динаміка, реактуалізація, функційно-стильові сфери, мовна практика.

Пояснювально-виокремлювальні сполучники як семантична підгрупа пояснювальних сполучників з'явилася у працях українських мовознавців лише в першому десятиріччі ХХІ ст. [Городенська 2007: 5; Городенська 2010: 43, 88], після чого її подали і в новітній граматиці української літературної мови [ГраMATика 2017: 664]. Цю підгрупу сформовано із синкретичних сполучників підрядности-сурядности на особливому різновиді семантико-синтаксичного відношення тотожності, що ґрунтоване на співвідношенні загального і конкретного, цілого і частини [Городенська 2010: 43; ГраMATика 2017: 663–665]. До неї зараховано сполучники зокрема, зосібна, як-от, як ось, такі як (таких як, таким як, такими як і т. д.), наприклад, приміром, що спеціалізовані на виокремленні кого-, чого-небудь із певної сукупности.

У попередній період у курсах та граматиках української літературної мови пояснювальних сполучників або зовсім не було, або їх одні дослідники подали лише як групу пояснювально-уточнювальних сполучників серед сурядних (або, тобто, а саме, як-от) [Грищенко 1997: 473–474], інші виділили на периферії сполучникової системи тільки пояснювальні сполучники *тобто, або* [Вихованець, Городенська 2004: 352], а треті сформували із пояснювальних сполучників проміжну групу між сурядними і підрядними [Плющ 2010: 308], серед яких розмежували пояснювальні сполучники, що виражають

відношення тотожності (*тобто (себто, цебто), або, чи*), відношення виділення одного з предметів (*зокрема, особливо, а саме, як-от*), відношення виділення із загалу (*крім, замість, окрім, за винятком*) та ін. [там само: 307–308].

Така непослідовна історія із структуруванням групи пояснювальних сполучників загалом і підгрупи пояснювально-виокремлювальних зокрема свідчить про потребу дослідження як теоретичних, так і практичних питань їх уживання в часовому та стилевому параметрах, про актуальність цих питань для українського мовознавства, оскільки вони сприяють об'єктивному відтворенню динаміки пояснювально-виокремлювальних сполучників в українській мові ХХІ ст.

Попри неоднаковий склад пояснювальних сполучників у різних авторів очевидним і незаперечним є те, що найуживанішим серед пояснювально-виокремлювальних був і досі є відприслівниковий сполучник *зокрема*<sup>10</sup>, який виконує пояснювально-виокремлювальну функцію насамперед у книжних стилях, поєднуючись з іменником, разом із яким він виділяє кого-, що-небудь із якоїсь сукупності, названої попереду, або часткове, видове із загального, напр.: *Останні десятиріччя позначені «семантичним креном» у вивченні синтаксичних одиниць, зокрема речення як основної синтаксичної одиниці* (І. Вихованець); *Опозицію «просте речення // складне речення» репрезентують перехідні утворення з підрядними сполучниками, зокрема синкретичні порівняльні конструкції з уподібнювальним та зіставлявальним значенням, спільносуб'єктні цільові одиниці, конструкції з підрядними компонентами як поширювачами простого й предикативними частинами складного речення, а також синкретичні напівскладні речення з однорідними предикативами...* (Л. Шитик); *До найдавніших топонімів, зокрема власних назв поселень, належать відапелятивні утворення* (С. Вербич); *Традиційно похідні на означення предметів, зокрема*

<sup>10</sup> Багато хто вважає *зокрема* прислівником, уживаним лише в ролі вставного слова, що логічно впорядковує повідомлювану думку, і ставить після нього кому, якщо воно вжите на початку речення, або виділяє комами з обох боків, коли його вжито в середині речення. Таке функційне обмеження безпідставне, адже *зокрема* у відповідній присубстантивній позиції виконує функцію пояснювально-виокремлювального сполучника [Городенська 2019: 192–194].

*приладів, машин із найвищою якістю, становлять численні групи з оновленим реєстром твірних основ...* (Л. Кислюк).

Паралельно з використанням усталеного пояснювально-виокремлювального сполучника зокрема в різних функційно-стильових сферах української літературної мови від 90-х років ХХ ст. до сьогодні спостерігаємо дедалі ширше вживання поверненого сполучника *зосібна*, донедавна невідомого навіть для багатьох фахівців. Характерно, що він виконує свою виокремлювальну функцію, поєднуючись переважно з іменниками – назвами неосіб, хоч мав би, зважаючи на своє походження, сполучатися з іменниками – назвами осіб, напр.: *Ця послідовно реалізована в тексті закономірність – пряме й об'єктивне віддзеркалення складностей та суперечностей суспільного життя, і політичного зосібна* (М. Степаненко); *Відзначають також особливу роль хронотопу, зосібна акцент на художньому просторі* (М. Шульгун); – *А Балтія, зосібна Литва, чи не хочуть бути в зоні державних інтересів України?* (В. Кожелянко); *Саме з цими змінами пов'язані такі особливості нової драми, як «поглиблений психологізм і його своєрідне відгалуження – ліризм, а також публіцистичність, що була одним із виявів ідеологізації художньої, зосібна драматургічної творчості»* (І. Приймак); *Данило Галицький бував у Володимирі, зосібна на весіллі своєї племінниці* (г. «День», 2018). За радянського часу цього пояснювально-виокремлювального сполучника не подавали ні в підручниках, ні в посібниках з української літературної мови, хоч він був досить поширений у різних наукових, художніх та інших текстах 20–30-х років і дещо обмеженіше – у наступних роках ХХ ст., що засвідчують тексти, зібрані, зокрема, у лінгвістичному корпусі, пор.: *Червоне яєчко – ознака радості взагалі, а великодньої зосібна* (І. Огієнко); *Легенди, а зосібна наші українські легенди, справді варті особливої уваги* (А. Кримський); *Насрів батько, не надто покладаючись на вірність будь-якої людини, а раба-гвардійця зосібна, мав звичку – як лягав спати, то коло своїх дверей казав прив'язувати лева, і знав, що отой грізний ночувака напевне нікого не підпустить до його опочивальні* (А. Кримський); *...чи не зберігають для нас «Брати-близнята» свій інтерес іншими сторонами, зосібна своїм типажем та побутовим письмом, – як картина*

життєвого звичаю 2-ї половини XVIII в.? (М. Зеров); Відомо чиню всім, а **zosіbna** полковникам, осаулам, сотникам і всім молодцям війська Запорозького... (М. Грушевський); Ці слова свідчать, що поет [Адам Міцкевич] знав українську народну творчість і мав до певної міри туманну уяву про Україну, **zosіbna** Україну козацьких часів (М. Рильський); Є підстави твердити, що й автору вона подобалася, хоча колеги, **zosіbna** провідні ланківські прозаїки Б. Антоненко-Давидович і В. Підмогильний, зустріли цей роман холодно, без того захвату, з яким вони сприймали плужниківські вірші (Л. Череватенко); Усе це, проте, не заважає героєві Шевченкової повісті вповні негативно оцінювати літературну діяльність Сковороди, **zosіbna** його поетичну спадщину (Ю. Барабаш). Незважаючи на таке широке функціонально-стильове використання пояснювально-виокремлювального сполучника **zosіbna** навіть у СУМ-11 в 70-х роках цього ж століття подано лише прислівника **zosіbna** з ремарками *розм, рідко* (СУМ III: 692). Характерно, що і в пізніше виданих тлумачних словниках української мови **zosіbna** кваліфікують лише як прислівник без будь-яких застережень про його можливий перехід у сполучник (ВТССУМ: 478). Справді, і *зокрема*, і **zosіbna** – прислівники, якщо вони пов'язані синтаксично з дієсловом і виражають значення 'окремо, особисто' [пор.: *Довідуватися про кожного зокрема; Кожна квіточка zosіbna каже* (А. Кондратюк); *Курінних отаманів козаки обирають, кожен курінь zosіbna* (М. Вінграновський)], але їхній морфолого-функційний діапазон потрібно розширити в сучасних словниках функцією пояснювально-виокремлювального сполучника у присубстантивній позиції.

Так само не подавали серед пояснювальних сполучників ні в граматиках, ні в курсах української літературної мови, виданих упродовж XX ст., сполучника *такі як* (*таких як, таким як, такими як* і т. д.). Лише нещодавно його внесено до реєстру «Граматичного словника української мови. Сполучники» [Городенська 2007: 220–221] як пояснювально-виокремлювальний сполучник.

Матеріали лінгвістичних корпусів свідчать про безперервне вживання пояснювально-виокремлювального сполучника *такі як* (*таких як, таким як, такими як* і т. д.) у різних функціональ-

них стилях української літературної мови, пор.: *Та чи не найкраще виходили поеми з гострою громадською думкою, такі як «Панські жарти» або «Лис Микита» (М. Рудницький); Охоचे давали свої твори й харківські письменники, такі як Сосяюра, Влизько, Слісаренко, Йогансен та інші (Н. Лівницька-Холодна); Впливи доходили частково безпосередньо через наукові установи, такі як Академія Наук... (Ю. Шевельов); Ще інші, такі як Борис Грінченко та Олександр Кониський, вважали себе твердими українцями, намагаючись звести до мінімуму зв'язки України з Росією. (О. Субтельний); Правозахисники, такі як Чорновіл, Ірина Калинець, Світличний, Стус та інші, опинились у таборах, їх було значною мірою знейтралізовано; тож увесь тягар нерівної, щоденної, тяжкої боротьби по цей бік дроту, боротьби за збереження мови, тобто й самої нації, ліг якраз на нещасну нашу інтелігенцію, котрій чим могла допомагала діаспора, – але ж вона була далеко, дець по той бік залізної завіси!.. (О. Гончар); Вершиною його політичних поглядів про незалежність України, про так званий козацький сепаратизм, за висловом Драгоманова, були твори 1845 р., такі як «Великий льох», «Розрита могила», «Кавказ» (Р. Іванченко); Визначальні політичні категорії, такі як «національна стратегія», «політика у галузі національної безпеки», виводяться з найбільш загальних, так званих екзистенційних, цінностей: «виживання», «суверенність», «свобода», «розвиток», «справедливість» та інші (О. Гончаренко); Усе це означає, що так званий абіогенний синтез – підготовка вихідних «цеглинок» для подальшого стрибка на рівень гена – відбувається у космічних умовах, де панують різноманітні екзотичні випромінювання, такі як рентгенівське... (журн. «Наука і суспільство», 1988).*

У першому двадцятиріччі ХХІ ст. сполучник *такі як* (таких як, таким як, такими як і т. д.) став активно вживаним, подібно до інших пояснювально-виокремлювальних сполучників, особливо в мові українських ЗМК та в науковій мові, що дає підстави констатувати розширення складу і функційного потенціалу цієї групи пояснювальних сполучників, напр.: *Поки що готові співпрацювати з Україною міжнародні фінансові організації, такі як Всесвітній банк і Європейський банк реконструкції та розвитку (г. «Український тиждень», 2009); Водночас є й інші*

так звані моральні показники, **такі як** збереження національної мови, рівень національної самосвідомості, освіти населення, якість національної еліти (г. «Український тиждень», 2009); Слід дотримуватися правил безпечного користування платіжними картами й застосовувати технічні методи захисту від інтернет-шахрайства, **такі як** налаштування безпеки в браузері й оновлений антивірус (г. «День», 2010); Багато фільмів знімалося на національно-патріотичні українські теми, хороші ліричні фільми, історичні, **такі як** «Ярослав Мудрий», «Данило Галицький» (ел. р. «UNIAN NET», 2010); – Перевагу віддаватимемо продовольчій пищенці, оскільки Аграрний фонд повинен передусім регулювати ціну на соціально значущі продукти, **такі як** борошно і хліб (ел. р. «UNIAN.net», 2010); Є ще багато прекрасних місць на Західній Україні, де я не бував, **такі як** Моршин, Буковель та інші (ел. р. «Zaxid.net», 2011); У список також потрапили засоби захисту, **такі як** протигази і захисні костюми, хімічні речовини, які можуть бути використані для створення хімічної зброї, а також деякі патогени, **такі як** деякі віруси, бактерії і токсини (ел. р. «LB.ua», 2012); Ссавці, **такі як** бурундуки та миші-полівки, становлять 21%, комахи і хробаки – 20%, а пташки – 12% (ел. р. «LB.ua», 2012); Деякі об'єкти в місті, **такі як** фонтан, запрошують до взаємодії та приваблюють людей (г. «Версії», 2015); А чи можуть у філармонії в ранковий час виспівуватися дитячі хори, **такі як** «Сонечко»... (Л. Денисенко); Процес глобалізації породжує глобальні проблеми, **такі як** загроза руйнування природного, соціального і духовного середовища, що піддається тискові з боку технічної цивілізації (О. Кудин); Інша причина розбіжностей – у тому, що абсурд досить рідко виявляється у творах на усіх рівнях, що спричиняє поділ на підвиди, **такі як** жанровий, композиційний, сюжетний, комічний, ситуаційний, сатиричний (М. Єщенко).

Динаміку функцій групи пояснювально-виокремлювальних сполучників репрезентує також *як-от*, що став активніше вживаним, порівняно з попереднім періодом, у різних функціонально-стильових сферах української літературної мови, пор.: Рідше знайдемо пояснення до правил уживання розділових знаків із урахуванням функціонально-стилістичного принципу,

*як-от* у параграфі про вживання дужок... (С. Бибик); *Про архаїку назв поселень, у складі яких виокремлюємо давній суфікс -ьје, як-от* Залісся, Залужжя, Поріччя та ін., свідчать відповідні географічні терміни, поширені в різних слов'янських регіонах... (С. Вербич).

Проте із 90-х років ХХ ст. дехто з авторів замінює сполучник *як-от* на *як ось*, що спричинює конкурентні відношення між ними. У граматичних описах української літературної мови, створених у попередній період, цього сполучника не подавали, але його широко використовували представники української діаспори – письменники, науковці, пор.: *Одних, як ось мене, грішника розкаянного, несподівана ласка царська з пантелику збила...* (Б. Лепкий); *Деякі, як ось* Замоїські, зі старими історичними прізвиськами (Б. Лепкий); *...я забагато часу присвячував рисункам, читанню книжок та писанню чужих завдань, а деяких предметів, як ось математики та фізики, не любив і мало їх учився* (Б. Лепкий); *Але в цьому вертепі з'являються нові і досить цікаві побутові сцени, як ось* залицяння парубка до дівчини... (О. Воропай); *У багатьох селах України ворожили по різних прикметах, який буде врожай в наступному році. Деякі з прикмет оформилися в приповідки, як ось:* «Скільки на Введіння води, стільки на Юрія трави», «Як є на Введіння вода, то буде в мисці молоко», «Як Введіння мостить мости, а Микола забуває гвіздки, то люта зима буде» (О. Воропай); *Залежно від авторської настанови і формальних прикмет викладу в поезії Шевченка можна розпізнати три основні типи: 1. «пророчі» або «трибунські» поезії, як ось* «Посланіє» («І мертвим, і живим...»), «Кавказ», «Пророк», *переспіви старозавітних пророків...* (Г. Грабович).

Ті українські мовознавці, які визнавали пояснювально-виокремлювальний сполучник *як ось*, обмежували його розмовним та художнім стилями. Проте сьогодні вже стало очевидно, що він повернувся до мови українських ЗМК та мови науки, напр.: *Але, слава Богу, на такі сімейні свята, як ось* моє 50-річчя, *приїжджають усі* (Г. «Високий Замок», 2007); – *Важливо, що ми подали практичний приклад іншим районам, як ось* Жашківському (ел. р. «Прочерк», 2017); *Далі так само на поручнях, там, де були, наприклад, кнопки, додаткові сигнали,*

*як ось* ці кнопки *STOP*, їх вже туди було достатньо важко розташовувати... (сл. р. «Zaxid.net», 2021); Теплолюбні чагарники, *як ось* троянди чи гортензії, дуже бояться сильних морозів (ТСН, 2022); Патріарх Філарет неодноразово зазначав, що набагато менші Помісні Церкви, *як ось* Грузинська, Грецька, Румунська, Болгарська тощо – самі проголошували свою автокефальність і у свій час були визнані православними патріархами (Н. Белікова).

На жаль, в українських текстах, насамперед медійних, трапляється і помилкова заміна сполучника *як-от* російською калькою *як-то*, напр.: *А порушень, як-то кримінальних справ, відбирання бізнесу, на щастя, немає* (сл. р. «LB.ua», 2012).

Отже, у теоретичній граматиці української мови ХХ ст. не було цілісної концепції пояснювально-виокремлювальних сполучників, через що вони не потрапили і до навчально-освітньої практики. Обґрунтування окремішності цієї групи пояснювальних сполучників уможливило простежити динаміку їхнього складу, яку засвідчує передусім реактуалізація, тобто повернення до активного вжитку в різних функційно-стильових сферах української літературної мови ХХІ ст. сполучників *зосібна, такі як (таких як, таким як, такими як і т. д.), як ось*, та з'ясувати функціонально-стильовий потенціал реактуалізованих пояснювально-виокремлювальних сполучників.

*Вихованець І., Городенська К.* Теоретична морфологія української мови. Київ: Універ. вид-во «Пulsари», 2004.

*Городенська К.* Граматичний словник української мови. Сполучники. Херсон: Вид-во ХДУ, 2007.

*Городенська К.* Сполучники української літературної мови. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2010.

*Городенська К.* Українське слово у вимірах сьогодення. Вид. друге, істотно доповнене. Київ: КММ, 2019.

Грамматика сучасної української літературної мови. Морфологія. [Автори: І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, А.П. Загнітко, С.О. Соколова]. За ред. К.Г. Городенської. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2017.

*Грищенко А.П.* (ред.). Сучасна українська літературна мова. Київ: Вища школа, 1997.

*Плющ М.Я.* Грамматика української мови. Морфеміка. Словотвір. Морфологія. Київ: Вид. дім «Слово», 2010.



## УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови. Уклад. і голов. ред В.Т. Бусел. Київ – Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005.

СУМ – Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

## REFERENCES

Horodenska, K. (2007). Grammar dictionary of the Ukrainian language: Conjunctions. Kherson: Vyd-vo KhDU (in Ukr.).

Horodenska, K. (2010). Conjunctions of Ukrainian language. Kyiv: Vyd. dim Dmytra Buraho (in Ukr.).

Horodenska, K. (2019). Ukrainian word in measurements of the present days. Second edition, significantly expanded. Kyiv: KMM (in Ukr.).

Hryshchenko, A. (Ed.) (1997). Modern Ukrainian literary language. Kyiv: Vyshcha shkola (in Ukr.).

Plushch, M.Ya. (2010). Grammar of Ukrainian language. Morphemics. Derivation. Morphology. Kyiv: Vyd. dim “Slovo” (in Ukr.).

Vykhovanets, I., Horodenska, K. (2004). Theoretical morphology of the Ukrainian language. Kyiv: Univ. vyd-vo “Pulsary” (in Ukr.).

Vykhovanets, I.R., Horodenska, K.H., Zahnitko, A.P., Sokolova, S.O. (2017). Grammar of modern Ukrainian literary language. Morphology. Kyiv: Vyd. dim Dmytra Buraho (in Ukr.).

## LEGEND

ВТССУМ – Busel, V.T. (Ed.). (2005). Big explanatory dictionary of the modern Ukrainian language. Kyiv – Irpin: VTF “Perun” (in Ukr.).

СУМ – Bilodid, I.K. (Ed.). (1970–1980). Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Статтю отримано 03.12.2024

Kateryna Horodenska

**DYNAMICS OF THE COMPOSITION AND FUNCTIONS OF EXPLANATORY-SEPARATING CONJUNCTIONS**

The article examines the history of the presentation of explanatory and separating conjunctions in grammatical theory and educational practice, it clarifies the peculiarities of their use in functional and stylistic varieties of Ukrainian literary language in different periods of the 20th and 21st centuries.

The paper established the active use of the conjunction *зосібна* as an explanatory-separating conjunction with nouns, the names of persons and non-persons, in the first half of the 20th century, its subsequent removal from Ukrainian usage and reactualization in language practice of the first twenty years of the 21st century.

The absence of explanatory-separating conjunction *такі як* (*таких як, таким як, такими як* і т. д.) in grammars and study courses of the Ukrainian literary language of the 20th century was found, however, it was noted a fairly rapid return of this conjunction to the language of Ukrainian mass communication in the 21st century. An expansion of the stylistic range of the conjunction *як ось* instead of *як-от* has been observed.

A conclusion was made about the dynamics of the composition and style parameters explanatory-separating conjunctions in the Ukrainian literary language 21st century, caused primarily by their reactualization.

**Key words:** explanatory-separating conjunctions, dynamics, reactualization, functional-style areas, language practice.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.10>

УДК 81'37. 81'42

## НОВІТНІ НАЗВИ ПРОФЕСІЙ У МАСМЕДІЙНОМУ ПРОСТОРИ

ТЕРЕЩЕНКО

Світлана Іванівна,

кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри бізнес-лінгвістики,  
Київський національний економіч-  
ний університет імені Вадима  
Гетьмана;  
Берестейський проспект, 54/1,  
м. Київ, 03057;  
e-mail: lcalex@ukr.net  
ORCID: 0000-0002-0467-223X

Svitlana

TERESHCHENKO,

PhD in Philology, Associate Professor  
of the Department of Business  
Linguistics,  
Vadym Hetman Kyiv National  
Economic University;  
54/1 Beresteiskyi Ave., Kyiv 03057,  
Ukraine;  
e-mail: lcalex@ukr.net

*У статті на матеріалі масмедійних текстів здійснено аналіз новітніх назв осіб за професією та родом діяльності з погляду оцінки діяльнісних характеристик людини у зв'язку з посиленням тенденцій до глобалізації, інтенсивної цифровізації багатьох сфер і галузей суспільного життя. З'ясовано семантику трьох тематичних груп цих неолексем. Визначено сфери й галузі їх найбільш інтенсивного оновлення – комп'ютерні системи й технології, військова справа, дозволя та оздоровлення, екологія тощо.*

**Ключові слова:** назви осіб за професією та родом діяльності (НОПРД), лексико-семантична група, офіційно-діловий дискурс, мова масмедіа.

Філософія сучасного життя – це швидкість соціально-культурних трансформацій, а відповідно співіснування традиційного та нового в усіх сферах діяльності людини, зокрема в професійній. Вона прикметна тим, що інтенсивно оновлюється за рахунок нових назв осіб за професією та родом діяльності (далі – НОПРД). Дослідження цієї лексико-тематичної групи важливе не лише в контексті фіксації інноваційної динаміки лексико-семантичної системи української літературної мови, визначення шляхів та способів творення відповідних номінацій, але й з погляду оцінки діяльнісних характеристик самої людини в глобалізованому й цифровізованому світі.

Оновлення лексичного складу української мови постійно перебуває в колі уваги мовознавців. Основні номінативно-аксіологічні тенденції в розвитку української мови, зокрема її лексико-фразеологічного складу, під впливом глобалізації, тенденцію до «елітаризації» сучасної української літературної мови розглядає О.О. Тараненко, культуромовний та функціонально-прагматичний підходи до вивчення української лексики представлено в працях С.Я. Ермоленко, К.Г. Городенської, С.П. Бирик, Т.А. Коць, Г.М. Сюті, структурно-семантичний аналіз новотворів в українській мові, зокрема й назв осіб за професійною діяльністю, подано в працях Н.Ф. Клименко та Є.А. Карпіловської. Неологізацію українського словника в різних сферах вивчають О.А. Стишов, М.І. Навальна, О.І. Дзюбіна, Л.М. Пашинська та ін., порівняльний аналіз неологізмів в різних мовах застосовували М.Г. Гольцова та Л.В. Чибіс. Проте дослідження новітніх НОПРД нечисленні. Нагадаємо про роботи Л.В. Туровської [Туровська 2009], О.В. Кондрацької [Кондрацька 2012], Л.М. Томіленко [Томіленко 2016], Л.В. Підкамінної [Підкамінна 2022].

Як засвідчує медійна практика, чимало новітніх номінацій не кодифіковані, а функціонують поза офіційно-діловим дискурсом. Саме вони стали об'єктом цього дослідження, спрямованого на визначення тенденцій, що спричиняють активне творення новітніх НОПРД, характеристику лексико-семантичних груп таких одиниць. Зауважимо, що тематична група НОПРД об'єднує різні за ступенем стандартизації одиниці – назви осіб за родом діяльності та назви за професією. Л.В. Туровська, досліджуючи особливості термінологізації назв осіб, виокремлює кілька етапів цього процесу, серед яких на першому «слово використовується як засіб спеціального позначення, функціонує у відносно замкненій системі професійного мовлення, має варіативний характер без чітко визначеного змісту (дайвер, блогер, парапсихолог)», а на третьому – «слово використовується як офіційно визнаний кодифікований знак для чітко визначеного, закріпленого у спеціальній літературі, навчальних посібниках, довідниках, змісту» [Туровська 2009: 89–90]. Відповідно розрізняємо назви, що вказують на вид занять, сферу зайнятості чи інтересів особи, і назви, що демонструють відокремлений

(«окреслений») у рамках суспільного поділу праці комплекс дій та відповідних знань, що вимагає відповідної освіти (Вікіпедія, <https://uk.wikipedia.org/wiki/Професія>), тобто професію.

Джерелом дослідження стали інтернет-ресурси «Дія. Освіта», «Сучасна освіта», «ВУКІ», «Освітній хаб міста Києва», «Itstep.org», «Радіо ТРЕК», «Освіта Нова» та ін.

У статті аналізуємо сучасні фіксації новітніх НОПРД, які не зазначені в офіційних джерелах – реєстрах, класифікаторах, словниках. Такі назви диференціюємо насамперед за ознакою галузі чи сфери їх функціонування, відзначаючи соціокультурні чинники їх появи.

Серед засвідчених неоексем-НОПРД розрізняємо три групи: 1) НОПРД, що оновили сполучуваність, конкретизуючи інноваційність сфер соціально-економічного та соціально-культурного життя сучасної людини, а також методів і прийомів роботи; 2) на позначення рідкісних видів діяльності людини; 3) назви майбутніх професій, посад, напрямів діяльності людини. Зауважимо, що належність номінації до тієї чи тієї тематичної підгрупи має умовний характер, оскільки сама структура лексико-тематичної групи досліджуваних одиниць складна й багаторівнева.

Розвиток сучасних держав, їхньої політики, науки, освіти, економіки військової справи відбувається з урахуванням технологічних досягнень і не менш важливих технологічних ризиків і психоемоційних викликів [Соснін 2020]. Це вимагає від суспільства забезпечити насамперед ІТ-сферу кваліфікованими працівниками, здатними швидко та якісно виконувати свою роботу, новітні номінації яких фіксують сучасні українські масмедії.

Найперше звертаємо увагу на нові НОПРД, **зумовлені розвитком інноваційних галузей виробництва, науки й техніки.**

Упродовж останніх років лексикон професійної сфери найбільш активно поповнювався назвами фахівців у *галузі комп'ютерних систем і технологій та суміжних з нею*, передусім пов'язаних з новими реаліями життя. При цьому базовими є загальноновживані номінації, які розширили сполучуваність, як-от:

– інженер: *інженер штучного інтелекту* – ‘розробляє і впроваджує системи ШІ, зокрема працює над моделями для ШІ, приймає дані та інфраструктуру їх перетворення, виконує статистичний аналіз, налаштовує та керує інфраструктурою для розроблення продуктів штучного інтелекту’; *інженер комп’ютерного зору / бачення* – ‘працює з візуальними даними, а саме з цифровими сигналами, відеоканалами або аналоговими зображеннями, здійснює пошук зображень, розробляє інструменти розпізнавання облич, а також може розгортати й обслуговувати алгоритми й апаратне забезпечення комп’ютерного зору, збирати та оптимізувати аналітику та керувати проєктами комп’ютерного зору’;

– дослідник: *науковий дослідник штучного інтелекту* – ‘спеціалізується на розробленні нових моделей, алгоритмів і методів штучного інтелекту, працює над передовими дослідженнями в галузі штучного інтелекту, щоб покращити продуктивність моделей або створити абсолютно нові програми ШІ’;

– спеціаліст / фахівець: *спеціаліст з етики штучного інтелекту / ШІ* – ‘відповідає за те, щоб розроблення та розгортання систем штучного інтелекту й машинного навчання були етичними, відповідали суспільним цінностям, а отже, виявляє потенційні етичні проблеми й ризики, пов’язані з використанням ШІ, вибудовує стратегії й політику, які можуть зменшити ці ризики’, *фахівець з кібербезпеки / кіберполіцейський* – гарантує безпеку всієї цифрової інформації певної компанії, запобігаючи їй підробленню або зламуванню’;

– керівник: *керівник з цифрової трансформації* – ‘відповідає за цифрову стратегію організації, забезпечує управління проєктами цифровізації та координацію з проєктами інших організацій, наприклад екосистеми, державними цифровими платформами, покликаний стимулювати зростання й стратегічне оновлення організації шляхом перебудови «аналогових» процесів у «цифрові»’.

Не новим для української літературної мови є вживання слова «утилізатор» у ролі назви особи за видом діяльності, пор.: ‘працівник утилізаційного виробництва’ (СУМ-11 X: 508). Утім, у новій сполучуваності оновлюється його внутрішня форма: *утилізатор цифрового сміття* – ‘сортує, систематизує та знищує зайві дані на фізичних носіях і хмарних серверах’.

Крім розширення сполучуваності т. зв. базових слів – родових понять – у системі НОПРД (*спеціаліст, фахівець, інженер, оператор, агроном, архітектор, дизайнер, будівельник, консультант, юрист, художник, лінгвіст* та ін.), спостерігаємо явище інтеграції знань, мисленнєвих процесів, характерних для кожної професійної діяльності, що впливає на формування інноваційних НОПРД.

Інтегративну особливість мають НОПРД, у складі яких є поняття сфери інформаційних технологій, що сполучаються з традиційними номінаціями, як-от:

– зі сфери архітектури та будівництва: *архітектор баз даних* – ‘проекує бази даних, відповідає за їхню безпеку, досліджує проблемні місця системи, усуває їх, а також може керувати командою, визначати завдання для кожного члена технічної групи, зважаючи на його інтелект, досвід та навички комунікації’), *дизайнер віртуальних світів* – ‘створює віртуальні світи зі своєю природою, архітектурою і своїми законами’;

– загальної та спеціальної освіти: *автор освітніх курсів на базі ШІ* – ‘розробляє освітні програми з урахуванням гібридних форматів навчання, що поєднують класичні освітні формати, наприклад лекції, семінари з ШІ-технологіями’, *ІТ-проповідник* – ‘навчає та пояснює суть нових програм в галузі інформаційних технологій, просуває сучасні ідеї та скорочує цифровий розрив серед населення’;

– медицини: *іт-медик* – ‘фахівець зі знанням ІТ, який створюють бази фізіологічних даних пацієнтів і керує ними, а також розробляє програмне забезпечення для лікувального та діагностичного обладнання’;

– сільського господарства: *агрокібернетик* – ‘фахівець з впровадження нових технологій, що займається інформатизацією й автоматизацією сільськогосподарських підприємств’.

У зв’язку з розширенням мережевих послуг для населення виникає соціальний запит на виокремлення посад за видом діяльності в цифровому середовищі. Мова масмедіа вже відбиває цю тенденцію до формування НОПРД з відповідними маркерами «мережевий», «онлайн / онлайнний», напр.: *онлайн фітнес-тренер* – ‘віддалено складає відповідний план тренувань, зважаючи на потреби людини та її фізичні можливості,

а також проводить віртуальне заняття разом з нею»; *персональний онлайн-доглядач* – ‘самозайнятий професіонал, найнятий для проведення часу з літніми клієнтами на інтернет-платформі, яка дозволяє йому вислуховувати клієнтів і спілкуватися з ними»; *онлайн-терапевт / мережесвий лікар* – ‘проводить попередню діагностику пацієнта онлайн, щоб виявити в нього ознаки хвороби й спрямувати до потрібного фахівця»; *онлайн-рекрутер* – ‘фахівець-аналітик з кадрових питань та моніторингу кадрів в інтернеті»; *мережесвий лікар* – ‘проводить попередню діагностику пацієнта онлайн, щоб виявити в нього ознаки хвороби й спрямувати до потрібного фахівця»; *мережесвий юрист* – ‘розробляє законодавство для віртуальних мереж, а також є фахівцем з питань захисту віртуальної власності’. При цьому зазначені якісно-відносні прикметникові ознаки осіб функціонують у значенні ‘працює в мережі «Інтернет»’, ‘працює над створенням продукції для мережі «Інтернет»’, ‘фахівець для дистанційного контактування з особами залежно від його професійної пропозиції’. Аналізований матеріал засвідчує найбільшу залученість онлайн-працівників у соціально-побутовій сфері, зокрема дозвілля та оздоровлення, сфері медичних, юридичних, маркетингових послуг тощо.

Окрім галузі комп’ютерних систем і технологій, увиразнена інноваційність у *військовій сфері*, лексикон якої поповнюється новітніми НОПРД, напр.: *марксмен / ніхотний снайпер* – ‘фахівець з точної стрільби на малі й середні (від 400 до 800 м, іноді – до 1000 м) відстані, на відміну від звичайного снайпера, який працює поодиноці або з іншими снайперами, він є одиницею свого підрозділу й забезпечує підвищення дальності ведення вогню загону на відстанях, які перевищують відстань стандартної зброї стрільців підрозділу»; *оператор Javelin* – ‘володіє необхідними складними знаннями щодо протитанкового ракетного комплексу Javelin (призначення, будова, тактико-технічні характеристики, принципи дії, особливості застосування), уміннями й навичками його використання на полі бою проти важкої техніки ворога»; *аеророзвідник / оператор цільового навантаження і зовнішній пілот* – ‘займається військовою повітряною розвідкою, здебільшого за допомогою безпілотних авіаційних комплексів (БПАК); залежно від роду



військ може ще виконувати коригування вогню артилерії, повинен мати здатність абстрактно мислити, орієнтуватись у просторі, уміти працювати в складних метеоумовах, уночі та в умовах радіоелектронного придушення»; *інженер JCATS* – ‘забезпечує працездатність та налаштування системи імітаційного моделювання JCATS – програми, яку застосовують для підготовки штабів батальйонів, бригад та оперативно-тактичних угруповань військ, а саме: запускає програми для тренування та контролює роботу сервера, який отримує інформацію від автоматизованих робочих місць, проводить моделювання бою та здійснює його відображення одночасно на десятках робочих станцій’.

Спостережено активне оновлення НОПРД *медичної сфери*. Поява деяких з них – справа найближчого майбутнього, про що свідчать тлумачення з дієсловами майбутнього часу: *тканинний інженер* – ‘фахівець з підбору конкретних матеріалів для тканини або органу, що забезпечує хірурга-трансплантолога потрібним матеріалом’; *експерт персоналізованої медицини* – ‘розробляє індивідуальну модель страхування пацієнта, на основі генетичної карти якого будуть запропоновані страхові медичні продукти, які можуть спрогнозувати майбутні хвороби’; *спеціаліст з біохакінгу* – ‘консультує клієнтів з питання покращення фізіологічних властивостей свого тіла, а також складатиме для них план з оздоровлення та підвищення якості життя, використовуючи найновіші наукові дослідження й технології’ і т. ін.

Як і в попередній групі, засвідчуємо формування назв інтегративного характеру, зокрема: *біоетик* – ‘фахівець зі знаннями медицини, технологій і права, який організовує комунікацію між людиною або її родичами й лікарями, юристами, генетиками, щоб вирішувати складні медико-біологічні випадки’.

Людство вкрай стурбоване загрозливим станом *екології*. Новотвори НОПРД мають у своєму складі аброморфему еко: *екопроповідник* – ‘пропагує екологічно свідомий спосіб життя, створює й утілює освітні програми для дітей і дорослих’; *урбаніст-еколог* – ‘проектую нові екологічно чисті міста’. В українських масмедіа фіксуємо слово «екотаріанець», пов’язане, за версією Кембриджського словника, з одним серед найпошире-

ніших слів 2024 року – «*ecotarian*», «яке відображає збільшення уваги до екологічно свідомого способу життя» [Нестелеєв, 2024].

Глобальні екологічні кризи й локальні природні катастрофи змушують мобільно реагувати на їх виклики, зокрема й підготовкою кваліфікованих спеціалістів, яких номінують: *фахівець зі зменшення екологічного сліду / еколог-логіст* – ‘відповідає за зниження екологічного сліду, викликаного транспортуванням товарів; *фахівець з подолання системних екологічних катастроф* – ‘запобігає катастрофам, які усвідомлюються людьми поступово – забруднення навколо промислових центрів, радіаційні звалища й под.’; *інженер «зеленого» транспорту* – ‘займатиметься заміною «брудного палива» на альтернативні види, використовуючи сонячну та енергію вітрів’.

Суспільної ваги та соціального престижу в наш час набуває *здоровий спосіб життя* людини, розв’язання проблем забезпечення екологічно чистого, насамперед убезпеченого та комфортного середовища, що й фіксують НОПРД, як-от: *консультант зі здорової старості* – ‘розробляє оптимальні фізичні навантаження, рекомендації щодо способу життя й системи харчування для літніх людей’; *фахівець з переробки одягу* – ‘створює програми для організації ефективного перероблення старого чи непотрібного одягу’.

Сфера *будівництва та архітектури* оновлюється у зв’язку з поширенням концепту «розумний простір». Отже, помітними в мові масмедіа стають НОПРД: *розробник компонентів «розумного» будинку* – ‘створюватиме ідеальний в плані комфорту та безпеки житловий простір, повністю автоматизований, яким можна керувати на відстані’; *проектувальник «розумного» середовища* – ‘створює програмні та технологічні рішення, що дозволяють будинкам, офісам реагувати на запити користувачів’; *будівельник «розумних» доріг* – ‘вибирає та встановлює «розумне» дорожнє покриття з датчиками контролю за станом дороги, а також «розумні» знаки, розмітку й системи відеоспостереження’.

Глобальна тенденція до освоєння новітніх технологій та їх упровадження на практиці, відбита в НОПРД щодо *роботизації* усіх сфер діяльності людини, також позначається на складі

новітніх НОПРД: *розробник домашніх роботів* – ‘конструює роботів, яким можна делегувати вирішення хоча б мінімальної кількості побутових завдань’; *проектувальник медичних роботів* – ‘проектує роботів і кіберпристрої для медицини – діагностичних роботів, роботів-хірургів, кіберпротези’.

Осучаснення *технологій виробництва* також відображає група НОПРД з розширеною сполучуваністю родових понять, а почасти – і з проявами інтегративності в семантиці новотворів: *ГМО-агроном* – ‘впроваджує біотехнологічні досягнення і отримання продуктів із заданими властивостями’; *інженер з 3D-друку продуктів харчування* – ‘проектує 3D-моделі харчових продуктів, підбирає необхідні матеріали, розраховує всі ризики та можливі витрати, а потім виконує сам друк, забезпечуючи повний контроль над його виконанням’; *фахівець з альтернативних і відновлюваних видів енергії* – ‘виконує монтаж, відповідає за гарантійне та сервісне обслуговування фотоелектричних та опалювальних систем, сонячних панелей, вітрогенераторів та інших систем альтернативної енергетики’; *дизайнер переносних енергозасобів* – ‘створює різну портативну продукцію для індивідуального використання, що доповнена пристроєм генерації енергії, наприклад, аксесуарів та предметів щоденного вжитку – взуття, гаманців, верхнього одягу’; *проектувальник нових тканин* – ‘створює інноваційні матеріали з попередньо продуманими характеристиками’; *цифровий лінгвіст* – ‘розробляє лінгвістичні системи семантичного перекладу, оброблення текстової інформації (в тому числі семантичний пошук в інтернеті) і нові інтерфейси спілкування між людиною і комп’ютером на природних мовах’; *інженер безпілотної авіації* – ‘займається програмуванням інтерфейсу та технологічного пакету для керування безпілотними літальними апаратами, відповідає за програмування та роботу систем забезпечення, навігації та безпеки безпілотних літальних апаратів’; *техностиліст* – ‘створює комфортний, практичний одяг для спорту, повсякденного життя, для військової та медичної промисловості, поєднуючи для цього одночасно елементи професій дизайнера, закрійника, швачки, ІТ-фахівця та інженера-технолога’; *science-художник* – ‘створює артоб’єкти і використовує у своїй творчій практиці наукові знання та дані, розробляє

засади «наукового мистецтва», поєднуючи підхід науковця та художника, маючи компетенції у відповідних дисциплінах і здатність до образного мислення та творчого самовираження».

Увага до **соціальних аспектів буття людини**, за нашими спостереженнями, також позначається на розширенні кола НОПРД, що означає соціальний супровід інших осіб у сферах: навчання, освіти (*коуч-тренер* – ‘допомагає людям просуватися в різних сферах їхнього життя, особливо в кар’єрі’; *куратор колективної творчості* – ‘збирає артгрупи для реалізації конкретного творчого проекту’) та захисту вразливих груп населення: *спеціаліст з адаптації мігрантів* – ‘забезпечує пристосування мігрантів до нових умов життя, застосовуючи знання про психологію міграції, навички для надання мігрантам необхідної підтримки, повинен володіти знаннями з психології, соціології, теорії й практики комунікації’; *спеціаліст з краудсорсингу суспільних проблем* – ‘виявляє та аналізує суспільні проблеми, а також залучає ресурси для їх розв’язання, застосовуючи знання з менеджменту, соціології, права та інформаційних технологій’; *розробник освітньої траєкторії* – ‘розробляє персональну програму реалізації особистісного потенціалу здобувача освіти, що формується з урахуванням його здібностей, інтересів, потреб, мотивації, можливостей і досвіду’. Групі осіб соціум доручає відстеження певних тенденцій, напрямів діяльності, що потребують розв’язання аналітичних завдань: *мультивалютний перекладач* – ‘організовує систему обміну і взаєморозрахунку традиційних і альтернативних, зокрема електронних, валют’; *відслідковувач тенденцій / trend-watcher* – ‘постійно перебуваючи в центрі інформаційного простору, аналізує ринок новацій та складає маркетингові прогнози’; *оператор крос-логістики* – ‘займається підбором оптимального способу доставки вантажу та контролює переміщенням людей за допомогою різного виду транспорту, перевіряє прохідність транспортних вузлів та перерозподіляє потоки транспортних мереж’.

Сучасний світ характеризують як глобалізований, у ньому інноваційна діяльність, винахідництво поширюються дуже швидко. Інтегративний характер цієї тенденції зумовлює новітні НОПРД і в українських медіях.

Новотвори на позначення рідкісних видів діяльності людини почасти вражають своєю дивовижністю, і це також ознака часу, у якому живе і трансформується соціум. Такі НОПРД номінують тих, хто живе за кордоном, українцям вони стають відомими завдяки інтернету. Від працівників, що займаються незвичною на перший погляд діяльністю, не вимагають спеціальної підготовки чи освіти, окрім набутих умінь та навичок якісно виконувати той чи той вид роботи. Такі номінації народжуються у сферах:

– торгівлі та реклами: *Великодній Кролик* – ‘людина в костюмі кролика займається привертанням уваги покупців під час проведення розпродажу та акцій у різних магазинах та торгових точках переважно перед святом Великодня’;

– спортивного дозвілля: *підбирач м’ячів для гольфу* – ‘забезпечує своєчасний збір м’ячів для гольфу, які під час гри опинилися на прилеглих до поля територіях, таку послугу надають великі гольф-клуби’; *водолаз / пірнальник за м’ячами для гольфу* – ‘виймає з водойм, які розташовані поряд з гольф-полем, м’ячі та інший інвентар для гольфу’;

– охорони природного середовища: *ловець мурах / мурашиний селекціонер* – ‘проводить візуальний відбір і подальше відловлювання найбільших і найкращих особин з мурашника, які надалі будуть продовжувачами роду в розплідниках’; *перевертач / перевертальник пінгвінів* – ‘перевертає пінгвінів, які, реагуючи на сторонні звуки, наприклад шум гвинтокрила, задираючи голову, падають на спину, не можуть підвестися через неповороткий тулуб і ризикують стати здобиччю хижаків’;

– косметології та парфумерії: *фахівець із запахів* – ‘тестує дезодоранти, розпорошуючи їх на пахви та протягом робочого дня спостерігаючи за змінами запахів’;

– бджолярства: *бджолиний опікун* – ‘займається відстежуванням стану та правильністю харчування бджолоїної матки з метою збереження її репродуктивності’;

– харчування, кулінарії: *розбивач яєць / яєчний сепаратор* – ‘відділяє акуратно частини яйця – білок від жовтка, використовуючи спеціальний пристрій, куди кладуться цілі яйця’; *нюхатель / нюхач яєць* – ‘визначає, зазвичай у пекарнях, ступінь свіжості яєць, щоб запобігти попаданню бракованих у готову

продукцію»; *слухач пармезану* – ‘відстежує ступінь дозрівання пармезану, протягом трьох років стукаючи срібним молотком по головках сиру, щоб визначити їхню готовність до споживання’;

– птахівництва: *визначник статі в курчат / менеджер з визначення статі курчат* – ‘визначає стать курчат всього за добу (можна зробити тільки в цей короткий термін) після народження, від чого залежить їхнє подальше харчування та утримання’;

– послуг: *розпрямник зморшок* – ‘надає товарного вигляду взуттю після примірки шляхом розгладження зморшок, що з’являються на ньому внаслідок легкого переступу клієнта’; *розпушувач подушок* – ‘стежить за ідеальною рівністю подушок в елітних меблевих центрах з продажу спальних гарнітурів’; *продавець черги / стояльник у черзі* – ‘стоїть у черзі за іншу людину, для того щоб отримати за це грошову винагороду’; *найманий родич* – ‘виконує роль родича, друга для розширення кола «рідних та близьких» на великих сімейних чи корпоративних святах’; *туалетний гід* – ‘підказує, де розташований найближче громадський туалет або супроводжує клієнта до нього, працює зазвичай у великих містах’;

– судової системи: *судовий художник* – ‘робить замальовки під час закритого судового засідання, де присутність сторонніх осіб, зокрема й фотографів, заборонена’;

– рекламного та модельного бізнесу: *модель окремих частин тіла* – ‘демонструє тільки певні, запитані різними компаніями та фірмами для реклами своєї продукції, частини тіла – руки, ноги, волосся і под.’; *людина, яка дає назву сукням / називач суконь* – ‘вигадає гучні назви для нової колекції одягу високої моди’.

Третя група НОПРД, засвідчених у медіадискурсі, – **назви майбутніх професій**. Зокрема це номінації зі сфери туризму: *космічний гід / гід у сфері космічного туризму* – ‘супроводжує групу туристів у космосі’; *менеджер космотуризму* – ‘розробляє туристичні програми-маршрути для навколокосмічного простору, а пізніше – на місячні та інші космічні об’єкти’. Як бачимо, вони пов’язані з новими тенденціями в освоєнні космічного простору. У сфері освітніх технологій у недалекому

майбутньому запитаним буде *ігромайстер* – ‘розробляє та організовує навчальні ігри з використанням ігрових світів, симуляторів та технічних засобів’; у сфері менеджменту працює *нейроменеджер* – ‘керує командою працівників, враховуючи емоційний інтелект кожного працівника, спираючись на комплексні знання з нейробіології, хімії мозку, психології та управління персоналом’. Запитаною вже зараз є професія на стику медицини та ІТ-технологій – *терапевт з цифрової детоксикації*, якому доведеться допомагати пацієнту долати цифрову залежність, що заважає здатності концентруватися, боротися з іншими, ще до кінця не усвідомленими людством наслідками впливу цифровізації на фізичне самопочуття та психічне здоров’я людини.

Найбільш запитані в напівофіційному спілкуванні НОПРД зазнають словотвірної і стилістичної варіантності, як-от: – *А як назвати працівника, який готує суші – сушиник, сушиняк чи сушиара* (пор. усталені варіанти: *сушист* та *суші-майстер*).

Отже, новітні НОПРД зумовлені екстралінгвальними чинниками – тенденціями глобалізації, інтенсивної цифровізації практично всіх сфер і галузей життя світових суспільств, інтегративним характером професійної діяльності фахівців, і зрештою, суспільним запитом на нові види діяльності та професії, а також інтралінгвальними, насамперед здатністю мови до утворення нових номінацій на позначення назв осіб з урахуванням діяльнісних характеристик самої людини в глобалізованому світі. НОПРД, поширені в масмедійному дискурсі, засвідчують оновлюваний зміст професійної діяльності багатьох фахівців як сьогодні, так і в майбутньому, вказують на необхідність глибоких комплексних знань, умінь і навичок з різних наук і практик насамперед у сфері ІТ-технологій та інтегративних з нею, зокрема екологічній, медичній, військовій тощо. Вивчення новітніх НОПРД вважаємо перспективним напрямом досліджень для систематизування цієї поповнюваної групи лексики, уніфікації новітніх НОПРД, їх кодифікації в нормативних реєстрах професій, лексикографічній базі сучасної української літературної мови.

Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Професія>

Кондрацька О.В. Запозичення назв осіб за професією та їх асиміляція в сучасній польській мові. *Мова*. 2012. № 18. С. 120–123.

Нестелєєв М. «Шибеник» (brat) і «маніфестувати» – головні слова 2024 року. *Український тиждень*. 22.11.2024.

Підкамінна Л.В. Неологізми в назвах професій у сучасній українській мові. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 24. Т. 2. С. 7–11.

Словник української мови: в 11 т. За ред. І.К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

Соснін О. Цифровізація як нова реальність України. URL: <https://lexinform.com.ua/dumka-eksperta/tsyfrovizatsiya-yak-etap-stanovlennya-tsyfrovo-gosusilstva-znan/> (опубліковано: 18.01.2020).

Томіленко Л.М. Назви осіб за родом діяльності в українській перекладній лексикографії 1918–1933 рр. *Чарнобылем не зарасце: традиції матеріальної і духовної культури Усходняга Палєсся: збірник наукових артыкулаў: у 2 ч.* 2016. Ч. 1. С. 164–171.

Туровська Л.В. Термінологізація назв осіб в українській мові. *Українська мова*. 2009. № 2. С. 86–94.

### Джерела фактичного матеріалу

10 найкращих вакансій у сфері штучного інтелекту. URL: <https://mpost.io/uk/10-best-artificial-intelligence-jobs/>

100 професій майбутнього. URL: <https://osvitanova.com.ua/posts/3052-51-naiperspektivnisha-profesiia-maibutnoho>

51 найперспективніша професія майбутнього. URL: <https://osvitanova.com.ua/posts/3052-51-naiperspek...>

Новітні військові професії. URL: <https://osvita.in.net/articles/134>

Погляду 2030 рік: чотири професії, яких ще не існує. URL: <https://budni.robita.ua/news/pohlyad-u-2030-rik-chotyry-profesiyi-yakyh-sche-ne-istnyue>

Професії майбутнього: що вивчати зараз, щоб досягти успіху в майбутньому? URL: <https://buki.com.ua/Новини освіти/Вища освіта>

ТОП-14 кумедних професій. URL: <https://rezume.top/uk/proforientacija/rejting/smeshnye-professii.html>

Топ-15 професій майбутнього, до яких вже зараз можна готувати дитину. URL: <https://unicorn.itstep.org/blog/top-15-professions-of-t...>

Топ-25 професій майбутнього. URL: <https://zhy.dcz.gov.ua/top-25-profesiy-maybutnogo>

ТОП-30 незвичайних професій світу. URL: <https://www.depo.ua/ukr/svit/top-25-nezvichaynih-profesiy-svitu-09022016220000>

Топ-30 професій, які будуть потрібні в Україні через 10 років. URL: <https://radiotrek.rv.ua/articles/top30>



## REFERENCES

Bilodid, I.K. (Ed.). (1970–1980). Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Kondratska, O.V. (2012). Borrowing the names of persons by profession and their assimilation in the modern Polish language. *Language*, 18, 120–123 (in Ukr.).

Nestelieiev, M. (November 22, 2024). “Brat” and “manifest” – the main words of 2024. *Ukrainian Week* (in Ukr.).

Pidkaminna, L.V. (2022). Neologisms in the names of professions in the modern Ukrainian language. *Transcarpathian philological studies*, 24(2), 7–11 (in Ukr.).

Sosnin, O. (January 18, 2020). Digitalization as a new reality of Ukraine. URL: <https://lexinform.com.ua/dumka-eksperta/tsyvrovzatsiya-yak-etap-stanovlennya-tsyvrovogo-suspilstva-znan/>

Tomilenko, L.M. (2016). Names of Persons by Occupation in the Ukrainian Translated Lexicon of 1918–1933. *Traditions of Material and Spiritual Culture of the Eastern Palessia: A Collection of Scientific Articles: in 2 parts, 1*, 164–171 (in Ukr.).

Turovska, L.V. (2009). Terminologization of the names of persons in the Ukrainian language. *Ukrainian language*, 2, 86–94 (in Ukr.).

Wikipedia. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Професія>

## Sources of factual material

100 professions of the future. URL: <https://osvitanova.com.ua/posts/3052-51-naiperspektyvnisha-profesiia-maibutnoho>

51 most promising professions of the future. URL: <https://osvitanova.com.ua/posts/3052-51-naiperspek...>

Looking to 2030: four professions that don't exist yet. URL: <https://budni.robota.ua/news/pohlyad-u-2030-rik-chotyry-profesiyi-yakyh-schene-isnuye>

Professions of the future: what to study now to succeed in the future? URL: [https://buki.com.ua/Education news/Higher education](https://buki.com.ua/Education%20news/Higher%20education).

The latest military professions. URL: <https://osvita.in.net/articles/134>

Top 10 jobs in artificial intelligence. URL: <https://mpost.io/uk/10-best-artificial-intelligence-jobs/>

Top 15 professions of the future for which you can prepare your child right now. URL: <https://unicorn.itstep.org/blog/top-15-professions-of-t...>

Top 25 professions of the future. URL: <https://zhy.dcz.gov.ua/top-25-profesiy-maybutnogo>

Top 30 professions that will be needed in Ukraine in 10 years. URL: <https://radiotrek.rv.ua/articles/top30>

Top 30 unusual professions in the world. URL: <https://www.depo.ua/ukr/svit/top-25-nezvichaynih-profesiy-svitu-09022016220000>

TOP-14 funny professions. URL: <https://rezume.top/uk/proforientacija/rejting/smeshnye-professii.html>

Статтю отримано 05.12.2024

Svitlana Tereshchenko

## THE LATEST NAMES OF PROFESSIONS IN THE MEDIA SPACE

The article analyzes the modern fixations of the latest NOPRD, which are not listed in official sources – registers, classifiers, dictionaries. Such names are differentiated primarily according to the branch or field of operation, taking into account the socio-cultural reasons for the appearance of these units. Among the certified neolexem-NOPRD, three groups are distinguished: 1. NOPRD, which renewed connectivity, specifying the innovativeness of the spheres of socio-economic and socio-cultural life of modern man, as well as methods and techniques of work; 2. Innovations to designate rare types of human activity; 3. Innovative names of future professions, positions, areas of activity. A feature of neolexes is the expansion of conjugacy, i.e. call basic words – generic concepts – in the NOPRD system, such as specialist, specialist, engineer, architect, designer, builder, consultant, etc. We are also observing the phenomenon of integration of knowledge, thought processes, characteristic of each professional activity, which affects the formation of innovative non-profit organizations. Such new names are due to extra lingual factors, namely the trends of globalization, intensive digitization of almost all spheres and branches of life in many countries of the world, the renewing nature of the professional activity of specialists and, accordingly, the social demand for new professions, as well as linguistic ones, in particular, the ability of language to form new nominations for the designation of names of persons, taking into account the activity. The NOPRDs, spread in the mass media discourse, indicate the need for deep comprehensive knowledge, abilities and skills in various sciences and practices, primarily in the field of IT technologies and those integrated with it, in particular environmental, medical, military, etc. The NOPRDs, spread in the mass media discourse, indicate the need for deep comprehensive knowledge, abilities and skills in various sciences and practices, primarily in the field of IT technologies and those integrated with it, in particular environmental, medical, military, etc.

**Key words:** names of persons by profession and field of activity (NOPRD), lexical-semantic group, official-business discourse, mass media language.



СЛОВО

В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.11>

УДК 81'4; 112

## ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОНЦЕПТУ СЛОВО У ТВОРЧОСТІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

КРАВЕЦЬ

Лариса Вікторівна,

доктор філологічних наук,  
професор, кафедра філології,  
Закарпатський угорський інститут  
імені Ференца Ракоці II;  
площа Кошута, 6, м. Берегове,  
Закарпатська обл., 90200;  
e-mail: kravets.larysa@kmf.org.ua  
ORCID: 0000-0002-5486-0642

Larysa

KRAVETS,

Doctor of Philological Sciences,  
professor, Department of Philological,  
Ferenc Rákóczi II. Transcarpathian  
Hungarian Institute,  
6 Koshuta Square, Beregszász,  
Transcarpathia 90200, Ukraine;  
e-mail: kravets.larysa@kmf.org.ua

*У статті простежено специфіку художньої інтерпретації ключового для прозових творів М. Дочинця концепту СЛОВО. Виявлено його текстові реалізації, що засвідчують багатогранність художньо-чуттєвого і філософського осягнення внутрішньої форми СЛОВА. Схарактеризовано асоціативні зв'язки лексеми СЛОВО в епітетно-метафоричних конструкціях, які виявляють оригінальність авторських інтерпретацій. З'ясовано, що СЛОВО для митця є каналом зв'язку з народом, його мовою і культурою, засобом збереження своєї національної ідентичності, формою збереження культурно-історичної пам'яті, способом об'єднання мовної спільноти, інструментом спілкування і самовираження. Дослідження виконано на засадах лінгвософії.*

*Ключові слова:* концепт СЛОВО, текст, твір, образ, образність, метафора.

Сукупність уявлень і знань про *слово* як елемент культури формувалася впродовж тисячоліть і знайшла різнопланове відображення в художній літературі. Виокремлений ще в дохристиянські часи та згодом об'єктивований у мові давньоукраїнських пам'яток, концепт *слово* здобув широку вербальну репрезентацію й естетизоване вираження в новій і новітній українській літературі. Художнє осмислення його триває і в нинішній період. У процесі активного вживання змістовий обсяг лексеми *слово* постійно змінювався, активізувалися й пасивізувалися асоціативні зв'язки, що служили основою нових метафор, метонімії, порівнянь. Ці явища простежуємо й тепер. Художні тексти найповніше виявляють усі обертони слова, його індивідуально-авторські інтерпретації, що засвідчують оригінальність мислення авторів та водночас виопуклюють суголосність в акцентуванні значущості осмислюваної реалії.

Особливості художнього осягнення *слова* в різних часових межах неодноразово ставали предметом наукових досліджень. В українській лінгвістиці системне вивчення художніх реалізацій цього концепту презентують численні наукові розвідки, серед яких доробки В. Русанівського, С. Єрмоленко, В. Калашника, В. Кононенка, Л. Мацько, А. Мойсієнка, М. Степаненка, К. Голобородька, О. Маленко, Г. Сюті та ін. Новітні лінгвостилістичні засади дослідження слова і мови запропоновано в монографії «Лінгвософія українських текстів ХХІ століття» (Київ, 2023), підготовленій колективом авторів Інституту української мови. Ця праця засвідчує, що «лінгвостилістика розширює пізнання «слова у словнику і в тексті», «тексту в тексті», «простору мови», «культурного діалогу» тощо. Лінгвістіві 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» [Єрмоленко 2023: 29]. Дослідники на широкому фактичному матеріалі розкривають багатоаспектність слова, його націєтворчий і

художній, виражально-зображальний потенціал, аргументовано доводять важливість слова у житті народу, його силу. Лінгвософські принципи, представлені в монографії, актуальні для вивчення текстів різних стилів і жанрів, зокрема і прози.

*Слово*, за спостереженнями С. Єрмоленко, є «основною дійовою особою» українського поетичного дискурсу ХІХ – початку ХХІ ст.: митці «звертаються до слова, розмовляють із ним, передають у різних модальних оцінках і свій власний почуттєвий стан, і естетизовану нагромадженим досвідом людства символічну семантику самої лексеми *слово*» [Єрмоленко 2020: 11]. Проте не тільки в поезії, а й у сучасній прозі фіксуємо ці процеси. У повістях і романах М. Дочинця *слово* – один із ключових концептів, реалізований у багатогранності художньо-чуттєвого і філософського осягнення. Автор тонко відчуває його змістовий обшир і вміло вияскравлює семантичні нюанси. Як і в Т. Шевченка, у М. Дочинця *слово* – це не абстрактне узагальнення, а рідне слово, мова рідного краю, наповнена мудрістю віків, закорінена в глибинному емоційному досвіді конкретної людини і народу, здатна виражати найтонші порухи душі і думки, викликати хвилювання, наводити на роздуми. Автор неодноразово акцентує красу й самобутність *слова-мови* закарпатців. Про це він говорить у своїх виступах та інтерв'ю: «Треба народитися на Закарпатті, щоб відчути пахощі, аромат нашої мови. Те, що закладене за словами» [Дочинець 2013]. Ця думка часто звучить і в художніх творах: *Тут, у Козині, я чомусь не кваплюся розгортати книжки. Але хіба приповісті Федорця, Литвачки, Терешки – це не животворна книга народного таланту? Це зернята тисячолітніх засівів неписемної творчості правічної Карпатії, просіяні на ситі часу й побуту. Й лягають на долоню кристалами посполитого інтелекту. Починаєш розуміти сповідь митця-інтелектуала Тоніно-Гуерри: «Мені потрібні бідні, прості слова біля вогнища. Я мушу знову відшукати стежки, якими йдуть люди, не спокушені знаннями, де зблискують іноді останні спалахи селянських повір'їв, історії примарних міражів, що не пропонують абсолютної правди» («Діти папороті», с. 116). Слово для митця – це не тільки самостійна і вільно відтворювана значеннева одиниця, засіб спілкування, вираження почуттів і думок, це також мова, роз-*

повідь, твір, але насамперед це «*сторожа духу*», «*сіль мудрості*», «*енергія краси*» («Світильник слова: книга життя, життя книги», с. 2).

Автор переконаний, що *слово-мова* як маркер ідентичності, канал зв'язку з родом і народом допомагає знайти відповіді на питання: «*Хто я, звідки я, для чого я? І куди я йду?*» («Вічник», с. 2). Слово виражає і забезпечує тяглість, яка за словами А. Содомори, «в усьому: в часі, у праці, в боротьбі, в традиціях, тобто у *передачах* (лат. *tradere* – передавати) чогось важливого з уст в уста, з рук до рук, від серця й до серця, як про це Лукрецій: «Так іде зміна людських поколінь у короткому часі: / передають, біжучи, одні одним життя смолоскипи» [Содомора 13.12.2022]. Тяглість, доводить учений, містке й багатогранне поняття: «Тяглість – це родове, взагалі вселюдське дерево з його листям, «мовою дерев», що «казку шепоче» – свою історію, тобто розповідь, від покоління й до покоління, як про це Гомер: «Наче те листя дерев, отак і людські покоління...». Шепоче листям, що вбирає крапля по краплі й зелену свою снагу, і пам'ять попередніх поколінь – від заглибленого в тіло матері Землі коріння» [там само]. Ідея тяглості актуальна і в творчості М. Дочинця. Акцентування її вбачаємо, зокрема, в художньо інтерпретованій версії походження етноніма «слов'яни»: *Для нашої первинної, ще трипільської, мови властиве строге чергування приголосних і голосних. Тоді слово «слово» звучало як «со-ло-во». З ним пов'язане слово «соловей» – ім'я найспівучішого птаха. Тому «слов'яни» – це ті, що не просто володіють словом, вони володіють солов'їною мовою – солов'яни. Українці називають свою мову солов'їною, а соловей є одним із символів України* («Діти папороті», с. 196). Дещо інакше ідею тяглості висловлено в романі «Вічник»: *Віщі ряди слів стоять перед очима, як рідні лиця; і маю я що повісти світу, маю що видобути зі споду душі і мушу, і прошу на се благословення, сил і снаги, щоб написане мною не мертвим лягло в гробівець пам'яти, – а живою водою на людський хосен і спожиток* («Вічник», с. 4). Тяглість у наведених рядках корелює із закладеною в слові культурно-історичною пам'яттю, яка зберігає минуле, визначає переживання сучасного і творення майбутнього: мудрі, пророчі слова (*віщі ряди слів*), у яких сконденсована пам'ять

(*маю що видобути зі споду душі і мушу*) мають бути передані (тяглість) на користь (*хосен діал.*) людям.

У творі «Світован», жанр якого автор визначає як роман-намісто, підкреслено духовну сутність мови, а отже й слова, її об'єднавчу роль. Головний герой розмірковує про унікальність кожної мови, про її зв'язок з тією землею, на якій розмовляють цією мовою та підсумовує: *Бо мова – то незримий дух, що живе між землею і небом і пов'язує, кріпить суцї душі* («Світован», с. 127). Думки про духовно-енергетичну сутність мови, висловлені В. фон Гумбольдтом, теоретично обґрунтовані й розвинуті в численних працях зарубіжних і українських дослідників, не втрачають актуальності і в час високих інформаційних технологій, хоч і потребують утвердження. Як наголошує А. Содомора: «мова – це щось дуже і дуже важливе. І це не є просто для розуміння – це для того, щоб ми були, щоб ми мали свою душу, яка відрізняється від душі іншого народу. І є загальнолюдські поняття, а є щось дуже специфічне, щось притаманне українцям, щось притаманне тій нації, іншій нації – і воно виражається в мові, і його треба берегти як зніцію ока» [Содомора 11.08.2022]. Важливість *слова-мови* виразно акцентує в своїх творах М. Дочинець, вказуючи на глибинний зміст, який має кожне слово: *Доходиш, що головне в письмі не буквенні ряди, а те, що між ними. Що заскріпло в слові, як бурштинова смола, навіки. Нам на розмисел і вдоволення* («Світован», с. 110). З особливою шанобливістю автор пише про слова, закорінені в мові (питому лексику), які зберігають інформацію, збирану мовним колективом упродовж його існування, фіксують все культурне надбання народу – носія мови: *Не знаю, як кому, а мені вже самі ці слова дають надих, неначе просвічують загадковим миготінням проз товщу часу. Нагріті мільйонами грудей, відшліфовані мільйонами вуст. Як посвіт правічної і вічної душі народу в тісноті й глухоті нашого загусклого світу. Слова-самоцвіти, слова-персні. Їм притульно й прилюбно на білих берегах аркуша. Я вмовкаю при їх тихій мові і пускаю їх по воді, як у давнину пускали хліб, уповаючи на до-рідний рік* («Світован», с. 195).

Письменник – це людина, яка стоїть на сторожі слова, шанує слово і відчуває особливу відповідальність за нього: *Бо слово*

написане не вичахає, не обертається в земний тлін, як ті, що виводять його. Слово, зачате пером і запліднене мислю, несе свою службу довіку («Вічник», с. 3). Усвідомлення глибокої відповідальності за слово у творах М. Дочинця характерне для головного героя – мудреця, що втілює риси сквородинівського ідеалу «природної людини». Від його імені автор пише: *І голова моя ще більше тяжіє з розмислу: яке я сипну зерно-слово на аркуш* («Вічник», с. 4). Вираження міркувань автора вустами героїв – цілком типовий для прози прийом, адже, за словами С. Єрмоленко: «Художній прозі властиві інші, порівняно з мовою поезії, засоби увиразнення слова. Тут стилістичну роль відіграють не так словотворчі неологізми або несподівані, незвичні фонетичні варіанти слова, не так неповторне лексичне поєднання слів, як природність, реалістичність діалогів, особлива співвіднесеність мови персонажів з мовою автора» [Єрмоленко 1976: с. 56].

У внутрішніх монологів, роздумах своїх героїв М. Дочинець, використовуючи різні мовні засоби і прийоми, окреслює особливості роботи митця над словом, розкриває труднощі, з якими стикається кожен письменник. Наприклад, за допомогою метафори, увиразненої порівнянням, автор характеризує процес творчості: *Слово йде за пером, наче за плугом* («Вічник», с. 3). Слово аналогізовано з людиною, яка штовхає плуг, налягаючи на чепіги. Глибше осмислення цього вислову, врахування його інтертекстуальних зв'язків, оприявнюють метонімію – за словом проступає людина, яка володіє словом, яка пише, й своєю працею нагадує плугатаря. Зіставлення письменника й плугатаря наявне, зокрема, у І. Франка: *Як віл в ярмі, так я день за днем // Свій плуг тяжкий до краю дотягаю* (І. Франко, «Зів'яле листя», «Другий жмуток»). В образному вислові М. Дочинця, як і в рядках І. Франка, акцентовано важку творчу працю майстра слова, проте образ сучасного письменника асоціативно складніший і профілює інші аспекти роботи над словом, серед яких – формування і вираження думки в процесі творчості. Думка потребує слова, а слово рухає думку, яку виписує рядок за рядком перо майстра. Аналогізація *орача й поета (майстра слова), зерна і слова* має традицію, що сягає найдавніших часів. У новій українській літературі вона знайшла вияв у творах багатьох митців, і насам-



перед у творчості Т. Шевченка. За словами А. Содомори: «Хто оре – сіє зерно. Хто пише – слова сіє. І те й те – пускає корінь, проростає. З зерна – борошно, пожива для тіла; зі слова – розум, для душі пожива (*«Та посійся не словами, / а розумом, ниво!»*). Грунтом для зерна – нива, для слова – душа. Втіха для орача – щедра прорість на ниві, для письменника – в душах читача. Прикрість – коли її не видно на ниві, не чути у слові: *«Либонь, уже десяте літо, / Як людям дав я «Кобзаря», / Та їм неначе рот зашито...»*. Ця фраза – з «Гайдамаків» (1841); через два десятиліття – наче відгомін на ті грікі слова: *«Не нарікаю я на Бога, / Не нарікаю ні на кого. / Я сам себе, дурний, дурю, / Та це й співаючи. Орю / Свій переліг – убогу ниву! / Та сію слово»*. Плуг... нива... зерно... орач... пісня... Праця фізична – для тіла, пісня, що теж є працею, бо ж виснувалася з її ритмів, – для душі...» [Содомора 25.09.2023].

Слово у творах М. Дочинця існує не тільки в усталених лінгвістичних, прагматичних, культурософських тощо параметрах, митець визначає низку інших асоціативних характеристик його, а саме запах, смак. Як гурман слова, він особливо цінує соковите народне слово, з якого його герої, як і сам автор, черпають снагу: *Мене все більше зачаровує смак слова баби Литвачки. Це наче продовження смакування її стравами, лікування її «знадобами»* («Діти папороті», с. 115); *Я хапав кожне слово, принесене вітром. І вони мали запах, ці слова. З них вилущувався якийсь прихований, потаємний зміст. Якась тривога, запліднена надією* («Світован», с. 48). До запахових і смакових характеристик слова автор додає й інші: *«Мій світ не барви, а Слово»*, – сухо одказав чернець. *«Але ж Слово теж має барви»*, – долучив я. *«І не лише барви, а й музику, і пахощі, і рух, і потузу»*. *«Через те я й готовий вас слухати й слухати»*, – прохопилося в мене («Криничар», с. 363).

Слово розкриває свій потенціал у процесі функціонування – у розмові, у спілкуванні, у тексті. За словами В. Кононенка: «Взаємодія *Слово-Текст* є тим чинником, який дає змогу побачити за словом його можливе оточення, тобто сприйняти принаймні ключове слово як згорнутий текст, що по-різному актуалізується, але з опертям на цей його компонент» [Кононенко 2008: 30]. У творах М. Дочинця саме слово подекуди стає стрижневим і розгортається в текст: *Тут не так розмовляли,*

як у місті, де **словеса цебеніли** нудно, як вода з несправного крана. А спілкування зчаста було просто даниною етиці і заповненням незручних пауз. Тут **слова лягали ваговито, густо**. Хоч добиралися нібито легко, зате з чинною ретельністю. Так спліталосся **суцвіття розмови**. **Чин бесіди** («Світован», с. 48). Автор вибудовує послідовність *слово* → *розмова (суцвіття розмови)* → *чин бесіди*, поступово вивищуючи побутове спілкування. Вершинним у цьому ряду є *чин бесіди*, тобто порядок, правило, статут. Словосполучення позначає неписані правила народного мовного етикету і цілком кореспондується із загальним високим пошануванням усної народної мови, характерним для творчості М. Дочинця.

В іншому випадку автор розгортає аналогічну послідовність з протилежного боку: *чин книги* → *письмо (письмовець)* → *слово*, і хоч наголошує, що книга (писемне мовлення) – це найвищий чин, ключовим у цьому тексті є *слово, що було справіку*: *Найвищий для мене чин – Книга. Та книга, де букви, як і трава, мають свою барву, свій пахош. А не як воші, розтрясені по листу в котрогось писуна, що творить сірочинне словоблудство. Темна тайна – **письмо**, а хист писемний – то дар Святого Духа. Письмовець – як волхв, що виправдовує перед лицем Господа перебування свого народу на землі. Як на мене, треба перейти всі раї і пекла земні перед тим, як узятися за перо. Аби писемне слово було світлою тінню того **Слова**, що було справіку. І смисл усякого письма в тому, щоб укріпити в людності дух доброчесности – найбільше з благ. Щоб покликати людину на пробіск світла в чорноті. Бо той, хто творить, шукає підпору в Творця. І писати слід простими, ваговитими й дзвінкими словами. Як той гранослов-німець* («Вічник», с. 187). У наведеному контексті *слово* корелює із *доброчесністю* – моральною чистотою, чистотою духу. *Слово, що було справіку* викликає асоціації з відомими біблійними рядками: *На початку було Слово, і Слово було з Богом, і Слово було Бог*.

Важливою функцією слова є вираження емоцій. Цей аспект також не залишається поза увагою М. Дочинця. Емоційно-експресивний потенціал *слова* письменник характеризує в особливий спосіб: *І я збагнув, що **слова** можуть бути як тепленька вода, як дотик дорогої руки, як цвіт вишні, як виляск батого,*

як сонячний удар, як запах нічної фіалки, як щем під серцем на похороні, як несподіваний опік чи шматок льоду на язичі... А між ними – **мовчання**, як автентична форма слова. Бо мовчить лише той, хто здатний щось сказати... («Діти папороті», с. 104). Через ампліфікацію конкретно-чуттєвих образів, експонованих у порівняннях, автор по чергово актуалізує дотикові, зорові, звукові, запахові, больові та інші відчуття, потверджуючи таким чином виражальні можливості слова. Мовчання ж, яке є опозицією до слова, бо протиставлене говорінню, у цьому контексті потрактовано як *автентичну форму слова*. У романі «Криничар» слово і мовчання знову вжиті в одному контексті і також не протистоять, а взаємодоповнюють одне одного, позначаючи дві форми того самого процесу: *Велике благо – мовчання. Бо той, хто вміє розумно мовчати, бесідує з Богом. Але саме слово – велика сила. Щоправда, тут більше важить, не скільки слів і які вони, а те, як їх підібрати, розмістити і як виголосити* («Криничар», с. 288).

Багатогранність слова, численність його художніх інтерпретацій у творах М. Дочинця засвідчують епітети різної емоційно-оцінної семантики, зумовленої особливостями творчого процесу, психоемоційного стану, не пов'язаного з творчістю тощо. Функції епітета виконують здебільшого прикметники, рідше іменники-прикладки. Оцінна семантика цих мовних одиниць здебільшого впливає з контексту й органічно пов'язана із твором у цілому.

Виразну позитивну оцінну семантику можемо констатувати в рядках: *Слова-перли, слова-пахощі, не втомлені щоденним ужитком* («Світован», с. 111); *Ця сила і краса гострих, замашних, терпких, загадкових слів, які я всотував на вулицях, за скромними столами, в полі і в церкві* («Світован», с. 142); *Словесні коштовності* («Світован», с. 111); *Слово, як із заліза коване, котре ніяка іржа не візьме. Бо воно гартоване народним розумом. Віще і вічне* («Світован», с. 154); *Зі струнких і дзвінких, наче литих із бронзи, словесних рядів, вилуцувалися істини, що ставали опорою, стовпцями для моєї хиткої свідомості* («Криничар» с. 288); *Якщо шептати йому ласкаві слова чи співанку – вдячно хитнеться в твій бік* («Вічник», с. 166) та ін.

Негативну емоційно-оцінну семантику простежуємо в таких випадках: *І той, як завжди, скупо наточуючи безбарвні слова (бо барви беріг для своїх дощечок і полотен), повідав мені дивний переказ («Криничар», с. 33); Ті кволі слова впали тоді в свіжий струмець і стекли в ярк. Якось не при часі було їх обмірковувати. Та слова – не вода, вони часто вертаються до нас своїми потаємними руслами («Криничар», с. 128); Пулькаті, як у жаби, Мордкові очі налилися кров'ю, і крізь непорушні уста він виштовхнув язиком кругленькі тихі слова... («Криничар», с. 180); Його рот клекотав готовими круглими фразами («Вічник», с. 207).* Реалізована в художньому тексті оцінна семантика мовної одиниці не завжди збігається з усталеною в мові. Наприклад, *кругленькі слова, круглі фрази* під впливом контексту набувають негативного забарвлення. У словосполученні *слова свавільні* контекст актуалізує позитивну емоційно-оцінну семантику: *Слова свавільні, вони не терплять порожнечі і самотності. Вони шукають зміст, потребують сюжетів, шукають історії...* («Діти папороті», с. 21). *Свавільні* у цьому контексті розуміємо як (само)вільні, тобто вільні у своїх діях.

Творчість М. Дочинця – це служіння слову. У своїй праці письменник керується тим, що радить один із його героїв: *Пиши, якщо тобі відкрилася лоскитно-тривожна радість слова. Але служіння Слову – то тяжка схима. Коли пишеш, твоє наповнене серце вділиться також руці. І серце промовить до иншого серця. Лише його повнота наповнить твій словесний рядок. Нехай писання твоє несе читальникам світло, знання і задоволення. Инакше для чого мордувати руку і нищити папір?* («Вічник», с. 326). Тому цілком закономірно, що концепт слово є одним із головних у творчості митця. Художнє осягнення його автором ще продовжується. Проте уже тепер можна констатувати, що концепт *СЛОВО* автор осмислює в лінгвістичному, культурно-історичному, психологічному, духовному та ін. аспектах. Слово для митця є маркером ідентичності і засобом збереження її; каналом зв'язку з народом, його мовою і культурою; формою збереження культурно-історичної пам'яті; способом об'єднання мовної спільноти; інструментом спілкування і самовираження.

Пропоноване дослідження є лише першою спробою вивчення концепту *СЛОВО* у творчості М. Дочинця і не вичерпує окреслену проблему. Результати аналізу показали перспективність подальших лінгвософських студій в аспекті поглибленого вивчення творчого доробку митця.

*Дочинець М.* Євромайдан – це не казочка. Ще буде велика і страшна боротьба. *Дзеркало тижня*. 20.12.2013. URL: <https://zn.ua/ukr/personalities/pismennik-miroslav-dochinec-yevromaydan-ce-nekazochka-sche-bude-velika-i-strashna-borotba-.html>

*Єрмоленко С.Я.* Лінгвософія тексту – методологія інтегративної стилістики. *Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Ганжа А.Ю, Коць Т.А., Сюта Г.М. Лінгвософія українських текстів XXI ст.* Київ: Інститут української мови НАН України, 2023. С. 12–31.

*Єрмоленко С.Я.* Мовно-естетичний знак *слово* в українській поезії XIX–XX ст. *Культура слова*. 2020. Вип. 92. С.7–21

*Єрмоленко С.Я.* Слово, оновлене часом. *Культура слова*. 1976. Вип.11. С. 18–34. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/КМ/pdfs/Magazine11-2.pdf>

*Кононенко В.І.* Мова у контексті культури: монографія. Київ – Івано-Франківськ: Плай, 2008.

*Содомора А.* «Орю свій переліг...». *Збруч*. 25.09.2023. URL: <https://zbruc.eu/node/116506>

*Содомора А.* Post tenebras spero lucem. *Збруч*. 11.08.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/112789>

*Содомора А.* Тяглість. *Збруч*. 13.12.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/114013>

## REFERENCES

Dochynets, M. (2013). Euromaidan is not a fairy tale. That there will be a great and terrible struggle. *Dzerkalo tyzhnia*. URL: <https://zn.ua/ukr/personalities/pismennik-miroslav-dochinec-yevromaydan-ce-nekazochka-sche-bude-velika-i-strashna-borotba-.html> (in Ukr.).

Kononenko, V.I. (2008). Language in the Context of Culture: Monograph. Kyiv – Ivano-Frankivsk: Play. (in Ukr.).

Sodomora, A. (2022). Continuity. *Zbruch*. URL: <https://zbruc.eu/node/114013> (in Ukr.).

Sodomora, A. (2022). Post tenebras spero lucem. *Zbruch*. URL: <https://zbruc.eu/node/112789> (in Ukr.).

Sodomora, A. (2023). «I'm plowing my field...». *Zbruch*. URL: <https://zbruc.eu/node/116506> (in Ukr.).

Yermolenko S.Ya. (1976). The word, renewed by time. *Culture of the Word*, 11, 18–34. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine11-2.pdf> (in Ukr.).

Yermolenko, S.Ya. (2020). The linguistic and aesthetic sign of the word in Ukrainian poetry of the 19th–20th centuries. *Culture of the Word*, 92, 7–21 (in Ukr.).

Yermolenko, S.Ya. (2023). Text linguistics – a methodology of integrative stylistics. *Yermolenko, S.Ya., Bybyk, S.P., Hanzha, A.Yu., Kots, T.A., Siuta, H.M. Linguosophy of Ukrainian Texts of the 21st Century* (pp. 12–31). Kyiv: Institute of the Ukrainian Language of the NAS of Ukraine (in Ukr.).

Статтю отримано 09.12.2024

Larysa Kravets

## **ARTISTIC INTERPRETATION OF THE CONCEPT OF THE WORD IN THE WORK OF MYROSLAV DOCHYNETS**

The concept of a word has a wide verbal representation and aestheticized expression in modern Ukrainian literature. In the process of active use, the semantic scope of the word is constantly changing, existing ones disappear and new associative connections arise, which serve as the basis for the formation of metaphors, metonymies, and comparisons. Artistic texts most fully reveal all the overtones of the word, its individual authorial interpretations. The features of the artistic understanding of the word in different time frames have repeatedly become the subject of scientific research. However, the concept of a word in the work of M. Dochynets has not yet been studied. In the work of M. Dochynets, the word is one of the key concepts. The author subtly feels its semantic scope and masterfully conveys semantic nuances. As in T. Shevchenko, in M. Dochynets, a word is not an abstract generalization, but a native word, the language of the native land, filled with the wisdom of the ages, rooted in the deep spiritual experience of a particular person and people, capable of expressing the most subtle movements of the soul and thought, causing excitement, and encouraging reflection. The author notes the beauty and originality of the language of the Transcarpathians. M. Dochynets emphasizes the spiritual essence of the word, its unifying role. With special respect, the artist writes about the specific vocabulary that preserves information collected by the language collective throughout its existence, records all the cultural

heritage of the people – the native speakers. In the internal monologues and reflections of his characters, M. Dochynets uses a variety of linguistic means and techniques that characterize the peculiarities of the artist's work on the word, reveal the difficulties that every writer faces. The word in the works of M. Dochynets exists not only in established linguistic, pragmatic, and cultural-sophical parameters. The artist defines a number of its other associative characteristics, namely smell, taste, color, sound. As a gourmet of the word, he especially appreciates the juicy folk word. The concept of the word in the prose of M. Dochynets is characterized as a linguistic, cultural-historical, psychological, spiritual phenomenon. The word for the artist is a marker of identity and a means of its preservation; a channel of communication with the people, their language, culture; a form of preserving cultural and historical memory; a way of uniting a language community; a tool of communication and self-expression.

*Key words:* concept WORD, text, work, image, imagery, metaphor.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.12>

УДК 821.161.2-3.09Коб

## СТИЛІСТИЧНИЙ СИНТАКСИС І СТРУКТУРА АВТОРСЬКИХ ПРИМІТОК У ТВОРАХ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

СТРУК

Іванна Михайлівна,

кандидат філологічних наук,  
асистент кафедри сучасної  
української мови,

Чернівецький національний універ-  
ситет імені Юрія Федьковича;

вул. Коцюбинського, 2, м. Чернівці,  
58002;

e-mail: iv.struk@chnu.edu.ua

ORCID: 0000-0002-9883-8818

STRUK

Ivanna Mykhailiyvna,

PhD of Philology, Assistant at the  
Department of modern Ukrainian  
Language,

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National  
University;

2 Kotsiubynskoho St., Chernivtsi 58002,  
Ukraine;

e-mail: iv.struk@chnu.edu.ua

*У статті проаналізовано синтаксичний статус і структуру авторських приміток, своєрідних вставок-ремарок у текстах прозових творів Ольги Кобилянської. Виділено основні групи ремарок, що характеризують мовлення персонажів, увиразнюють їхню невербальну поведінку, описують почуття, думки, переживання героїв і самого оповідача. Виявлено окремі стилістичні особливості ремарок у прозових текстах письменниці, які відбивають творчу індивідуальність О. Кобилянської.*

**Ключові слова:** художній текст, образ автора, інтродуктивні ремарки, супровідні ремарки, ремарки-вставки.

Кожен літературний рід має свої ознаки, жанри і свою форму – поетичну, прозову чи драматичну, яка забезпечує комунікативну структуру тексту й репрезентує стиль автора. Лінгвостилістична категорія «образ автора» визначає взаємодію усіх елементів художнього тексту, структура якого передбачає не лише характер авторської оповіді, але й різні способи передачі чужого мовлення (діалоги, монологи, переповідні синтаксичні структури тощо). Одним із засобів змалювання різних художніх образів і загалом змісту твору є авторські пояснення у формі ремарки, характерні насамперед для драматичного твору.



Проте О. Кобилянська настільки оригінальна письменниця, експериментатор у своїх творах, що їй вдалося залучити ремарки до деяких прозових творів. Ремарки вказують на час і обставини, у яких відбувається дія, інформують про вік, вигляд, міміку, жести, інтонацію голосу персонажів, про їх психологічний стан, вчинки. Вони відображають авторське ставлення до дійових осіб, а також можуть містити біографію самого автора, його спогади, прагнення тощо.

Саме в ремарковій конструкції автор виступає суб'єктом мовлення, свідомість якого формує не лише його власні думки та погляди, а й охоплює світ героя художнього твору. У такий спосіб ремарка є своєрідним посередником у комунікативному акті між героєм (суб'єктом мовлення, адресантом) і читачем (суб'єктом сприймання, адресатом).

У прозі буковинської письменниці О. Кобилянської ми звернули увагу на синтаксичний статус і структуру художніх авторських приміток. Використання ремарок у прозових творах письменниці свідчить про її бажання краще розкрити зміст художнього тексту, наповнити життям репліки героїв, розкрити свої власні почуття, оскільки часто в її творах образ автора і образ оповідача збігаються. Доказом цього є повість О. Кобилянської «Царівна» з прийомом передоручення авторського слова оповідачеві – головній героїні Наталці Веркович. Вона веде щоденник, відтворюючи свої думки, переживання, ставлення до навколишньої дійсності. Тому в особі Наталки зливаються образ оповідача і образ автора.

Оповідач (Наталка) часто використовує ремарки, у яких:

1) вказано на час дії: *(Дев'ять місяців пізніше) Гу! Як мене переняло холодом! Гріюся і не можу розігрітися...* (Коб: 84);

2) додатково схарактеризовано тон голосу героїв: – *От думаю! – Над чим? – домагався він? (Мені причулася іронія в його голосі)* (Коб: 127);

3) описано міміку під час мовлення: *Так так, дивіться лиш на мене [Оксану] (і усміхнулася)* (Коб: 249).

Стилістичний прийом «передоручення мови» використовує О. Кобилянська і в гуморесці «Він і вона», у якій «організовує мовленнєвий матеріал через розмову подумки молодих людей,

які вгадують мотиви поведінки один одного, що становить цікавий психологічний двобій думок» (Крупа 1998). Присутність автора в тексті фіксує своєрідна драматична ремарка, яка є:

1) додатковим повідомленням про місцезнаходження персонажа: *(Він у себе дома, виглядаючи вікном)* Удавала перелякану, коли я йшов за нею короткою алеєю! (Коб: 344);

2) додатковим повідомленням про час події: *(По малій хвилині)* Ну, вона також не була ліпша... А що, якби і вона там була? Що за ідея! впрочім, чому би ні? Адже мені незвісні знакомості тої старої Мінерви (Коб: 351);

3) додатковим повідомленням про місцезнаходження, час дії та емоційний стан персонажа: *(Він надвечір у себе, і в лихій гуморі)*. Се погане, мокре верем'я (Коб: 350); *(Він по вечірку, дома, зворушений)*. Вона була, вона була, там була! (Коб: 351).

За розміщенням ремаркових конструкцій у драматичному тексті, а також за їх функцією розрізняють *інтродуктивні* та *супровідні* ремарки. Наведені приклади засвідчують здебільшого інтродуктивний характер ремарок-вставок у прозі О. Кобилянської. Проте загалом у її творах представлені обидва типи ремарок, які відрізняються структурно-семантичними особливостями. В інтродуктивних ремарках автор називає місце і час дій, знайомить з персонажами, вказує на те, чим вони зайняті в початковий момент дії. *Супровідні* ремарки проникають у діалоги чи супроводжують репліки героїв, сприяють просуванню розвитку дій. Вони в прозі О. Кобилянської значно ширші, ніж інтродуктивні, що свідчить про глибокий психологізм творів письменниці. *Супровідні* ремарки характеризують мовлення персонажа, його невербальну мовленнєву поведінку (міміку та жести) під час репліки, описують почуття, думки, переживання героїв і самого оповідача. Як допоміжний елемент відносно реплік *супровідна* ремарка безпосередньо пов'язана з нею – у лексико-семантичному, структурно-семантичному і прагматичному відношеннях.

Попри різноманіття форм і функцій, *супровідні* ремарки можна поділити на певні групи.

#### 1. Ремарки, що виражають характер мовлення персонажів.

Ремарки часто передані двоскладними або неповними реченнями, в яких на характер мовлення вказує дієслово із зна-

ченням вияву почуттів та емоцій, напр.: – *Ні, але я прошу (і я всміхнулася), не жадуйте мене для того!* (Коб: 118); *А вона думала, що він робив все те з іншої причини. Що (тут усміхнулася жартівливо) займається женським полом, їх критичним положенням і сучасними, т. зв. палючими питаннями...* (Коб: 239).

Характер мовлення персонажів виражають і якісно-означальні прислівники: *(Дуже гордо). О ні! Ніколи в світі!..* (Коб: 356); *(Лютю). Може, цей московський страхопуд сказав їй що на мене?* (Коб: 360).

Часто оповідач в супровідних ремарках характеризує погляд героїв чи вираз його очей під час говоріння: *(Дивиться на годинника). Вже пів до четвертої. Адже я мушу вже йти до шпиталю!..* (Коб: 347); *(І знов по якійсь хвилині з завзяттям в очах). Хто та доля, що її не можна побороти?* (Коб: 303).

### 2. Ремарки, що вказують на місце перебування героя.

Ремарки такого типу представлені неповними реченнями, напр.: *(Вона в себе дома, притиснувши чоло до шиби вікна). Нині врем'я таке неприязне і вогке – годі йти на прохід* (Коб: 348); *(Вона, вертаючись з міського парку) Як сумно, що люди в чутті такі інтелігентні!..* (Коб: 343). Такі безприсудкові ремаркові конструкції поширені дієприслівниковими зворотами, що вказують відповідно на душевний стан героїв та дію під час мовлення, яке є наслідком глибоких роздумів.

### 3. Ремарки, що виражають стан персонажів.

Особливо поширені ці ремарки в новелі «Він і Вона». Письменниця, у внутрішніх монологів персонажів без імені (Він і Вона), звертає особливу увагу на опис їх стану. Наприклад: *Що се? Гроші? (Паленіючи). Її гонорар? (Змінений і поважно). Я... ні!* (Коб: 357); *І то не трусливість, о, боже мій, ні! (В гіркій розпуці). Се – любов! Боюся, щоб не поглянув на мене...* (Коб: 361).

### 4. Ремарки, що виражають певні дії персонажів.

Такі конструкції візуально увиразнюють оповідь, напр.: *(Опускає голову на спинку крісла й усміхається сумовито). Се, певно, якась прегарна німкеня. Лиш німецькі жінки такі поетичні... такі... ах!* (Коб: 355); *(Проходжується, живо зво-*

*рушений, по кімнаті). Дивне дівча! Пробувати з нею – то чиста розкіш; яка ж повна оригінальності і необмеженої правдолюбивості! (Коб: 357).*

5. Ремарки, що характеризують зовнішній вигляд персонажів.

Вони засвідчені рідше. Їх використано, зокрема, у творі (гуморесці, за визначенням авторки) «Він і Вона». Твір має оригінальну побудову: це монологи двох осіб, які подумки спілкуються між собою. Письменниця дає змогу їм висловитися, ніби не втручаючись у це спілкування двох людей, закоханих одне в одного. І тільки ремаркові структури нагадують нам про присутність автора, пор.: *(Вона, ще в плащі і капелюсі, сидить, задумана, на софі). Слава богу, що те все минуло! Ох!.. (Коб: 358).*

Ремарки в прозових творах О. Кобилянської близькі до вставлених конструкцій (вставок), призначення яких – виражати принагідні зауваження як самостійні повідомлення, що входять в основний зміст іншого (основного) повідомлення, доповнюючи, уточнюючи його, напр.: *(Він у себе, вдоволений) Я вже знаю, хто вона. Походить з малоросів (ха-ха! а я німець)... донька якогось зубожілого діди́ча і зветься Софія Добрянювич (Коб: 346).*

Принагідні зауваження, зазначені в дужках, виражають додаткові відомості про згадану особу: – *Мій дід був капітаном. Бабуня оповідала, що жила з ним так прегарно! Твій дід (оповідала мені раз, не пригадую вже, при якій нагоді) був ніжний і привітний супроти мене... (Коб: 242).*

Вставлені конструкції можуть передавати почуття мовця, викликані змістом висловлення як реакція на щось: – *Тото нічо не pomoже. Все має свій час. Як я була молода, то (бо-женьку, прости мені гріхи мої!) дуріла за одним жовняром, а він за мною – то вже аж землі під собою не чув (Коб: 371); Він [Петро] прецінь добрий робітник; чому його не використати? А він (бог би йому не прости!) – піддався гадюці (Коб: 376).*

Інтродуктивні ремарки письменниця використовує на позначення часу та місця дії. Структури з *темпоральним значенням* репрезентовані різними прийменниково-відмінковими конструкціями:

1) по + М.в.: (**По вечірку**) Була [Наталя] справді в темно-понсовій сукні. Нещасні рудаві довгі коси, котрих ніяк не можна по-модному на голові укласти, спадали свobodно на плечі (Коб: 45); (**По малій хвилині**) Ну, вона також не була ліпша... (Коб: 351);

2) в + З.в.: (**В рік по від'їзді Марка**) Так, у тім мусить щось бути правдивого, у тім, що Орядин казав, що в мене нема змислу для дійсності. я тужу забагато. За чим? Ба! хіба це можна розібрати? (Коб: 221);

3) о + М.в.: (**О 6 годині вечора того самого дня**) Це не була видумка, не був сон, це була правда. Вона знівечена. <...> Її [Наталчині] руки тремтіли (Коб: 298).

У подібних ремарках О. Кобилянська використовує обставинний прислівник часу *пізніше*, а також словосполучення *геть-геть пізніше* та *знов пізніше*. Наприклад: (**Пізніше**) Я не знаю, але я або підла, або трус! Я боюся голоду або смерті, а моральної смерті я не боюся! Чи це так має бути? (Коб: 107); (**Геть-геть пізніше**) У нас знов перебуває професор Лорден. Він повдовів. І то вже давно повдовів. Я ненавиджу його, особливо, коли зачне критикувати Орядина (Коб: 95).

Прислівник *пізніше* може бути конкретизований конструкцією числівника з іменником у називному чи родовому відмінку: (**Три роки пізніше**) Вуйко Наталки, професор Іванович, вернув саме перед двома годинами з Ч., де пробував цілий місяць у своєї сестриниці і її мужа, лікаря Марко, і оповідає своїй жінці, що в них бачив (Коб: 305).

Ремарки, що не побудовані у формі речення, а становлять прийменниково-відмінкові конструкції, з опертям на праці А. Загнітка та Н. Гуйванюк, можна трактувати як вільні синтаксеми, що перебувають на межі між повним та неповним реченнями [Загнітко 2001: 309]. Їх від неповних речень відрізняє наявність у висловленні головних членів, які так чи інакше можуть відновлюватися як самостійні, ізольовані одиниці. У такому вигляді найчастіше представлені заголовки, драматургійні ремарки, експозиційні речення тексту. Останні в ролі ремарок є особливим типом комунікатів – відносно самостійними висловленнями, що не відповідають граматичним зразкам реченневої структури [Гуйванюк 2008; Гуйванюк 2009].

Проте значна частина ремарок побудована у формі речень. Серед них є розгорнуті характеристики місця, часу й вигляду персонажа, роду занять, як от: *(Вона у себе, сидить у недбало в старомоднім кріслі з поручнями при вікні, трохи втомлена, та дивиться в околицю задумливо і так, мовби забула про себе. На її колінах лежить якась робота)* (Коб: 354).

Безперечно, ремаркові структури письменниці використовує в прозовому творі з виразною стилістичною метою. Наприклад, група інтродуктивних ремарок спеціально представлена у воєнному нарисі О. Кобилянської «Снитися». Твір був написаний і вперше опублікований в журналі «Літературно-науковий вісник» у 1917 році. Авторка зображує в ньому картину воєнних подій Першої світової війни у формі сну. Як птаха, вона, піднявшись високо в небо, бачить різні картини одночасно в кількох місцях: на пристані, де воюють чоловіки і на іншій пристані, де чекають на своїх чоловіків дружини, діти і старі батьки. Тому розповідь письменниці схвильована, уривчаста. У тексті подано окремі рядки у формі крапок як своєрідні пропуски між подіями. Характер новели розкриває ось такий уривок твору, своєрідний ліричний відступ – звернення воїнів до поетів: *А ви мовчіть, поети-птахи! Звертайтеся до неба й землю цілуйте. Хай не тяжить вона нам на зраних грудях... бо ми вернемося, вернемося до вас, лиш ще пождіть часок...* (Коб: 504)

У формі ремарок письменниці подає опис двох пристаней, на яких перебувають воїни та ті, хто чекає на них вдома. Ці ремарки мають характер складних речень: *(Пристань з мужчинами, від яких несуться голоси нерівними хвилями, то вище, то нижче...)* *Ми ще не в дорозі до повороту; ще не скінчили. Ми ще йдемо. Вгору, а там і в долину...* (Коб: 500); *(Пристань з жінками й дітьми, що виглядають своїх мужів, батьків і братів)* *Всі заслоняють очі руками, бо якась кривава ясність разить їх зір. Худі, змарнілі, пообдирані, постарілі постаті, осяяні кривавим світлом сонця, що клониться до заходу й отот, здається, зникне з обрією, а замість себе пішле мряку, що, як звичайно, тут же <...> оповиває все в свої сірі серпанки* (Коб: 501). Такі ремарки вказують на місце дії та одночасно готують читача до подальшого розвитку подій, є своєрідною авторською характеристикою місця розгортання подій.

У творі використано також однослівні ремарки у формі називного відмінка, що нагадують про персонажів драматичного твору: (*Діти*): *Батьки не вертаються! Ми не хочемо так довго ждати. Хліба! Мамо, хліба!* (Коб: 505). Інші авторські принагідні зауваження подано як характеристику подій, з якими пов'язано репліки (голоси) персонажів: (*Плачі й ридання*): *Мамо, хліба! Лише хліба!..* (Коб: 505).

Хоч твір і прозовий, проте письменниця використовує елементи драми, щоб передати трагізм зображуваного в безпосередніх діях, полілогах, репліках з гурту чоловіків, жінок, дітей... Є у тексті й більш складний фрагмент тексту, поданий у формі ремаркової структури. Це поєднання речень, у яких автор не лише описує місце подій, але й характеризує персонажів, якими є жінки, діти й старці: (*Пристань з жінками, дітьми й старцями*). *Над ними в воздуху гуркіт гармат, а над містом сховалася мовчанка; уриваний віддих страху літає. Здавлені сльози пробиваються з очей, а побілілі уста жінок й дітей відмикаються майже несвідомо, щоб пропустити зойк ляку й розлуки* (Коб: 504). Отже, ремарка є особливим стилістичним засобом, що передає погляд автора на події зверху, ззовні, але письменниця і тут не відступає від свого художнього почерку: у ремарці бачимо метафори *сховалася мовчанка, віддих страху літає, уста відмикаються...*, *щоб пропустити зойк страху*. Ремарки як елемент драматичного тексту становлять єдине ціле з іншим типом – прозовою оповіддю, майстерно поєднаними в одному творі.

Отже, можливості ремаркових конструкцій насамперед задовольняють потребу автора «втручатися» у безпосередню оповідь додатковими повідомленнями чи принагідними зауваженнями. Тому вони є важливим елементом стилю автора. Із проаналізованих творів можемо зробити висновок, що найбільше сприяє використанню ремарок у прозових творах форма щоденника, а також тих моментів оповіді у прозових творах, що нагадують драматичне розгортання подій. Інтродуктивні та супровідні ремарки у прозових творах О. Кобилянської становлять цінний матеріал для лінгвістичних спостережень, дають змогу узагальнити відомості про самобутню манеру оповіді письменниці.

Гуйванюк Н. Синтаксичний статус вільних синтаксем. *Verba Magistu: Мовознавство. Літературознавство. Журналістико-знавство. Педагогіка. Методика: зб. наук. пр., присвячений ювілею доктора філолог. наук. проф. С.В. Ломакович*. Харків, 2008. С. 52–62.

Гуйванюк Н. Типи еквівалентів речень у сучасній українській мові. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства: зб. наук. пр.* Хмельницький, 2009. Вип. 4. С. 45–50.

Загнітко А. Теоретична граматики української мови. Синтаксис. Донецьк: Дон НУ, 2001.

Крупа, М.П. Мовленнєва структура образу автора в творчості Ольги Кобилянської. Київ: Рідна мова, 1998.

#### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Коб – Кобилянська О. Твори: у 2-х т. Т. 1. Царівна (повість). Оповідання. Київ: Дніпро, 1988.

#### REFERENCES

Ghuivaniuk, N. (2008). Syntactic status of free syntaxes. *Verba Magistu: Linguistics. Literary studies. Journalism. Pedagogy. Methodology: a collection of scientific works dedicated to the anniversary of the Doctor of Philology, Professor S.V. Lomakovych* (pp. 52–62). Kharkiv (in Ukr.).

Ghuivaniuk, N. (2009). Types of sentence equivalents in the modern Ukrainian language. *Actual problems of philology and translation studies: a collection of scientific papers*, 4, 45–50 (in Ukr.).

Krupa, M. (1998). Speech structure of the image of the author in the works of O. Kobylanska. Kyiv: Ridna mova (in Ukr.).

Zahnitko, A. (2001). Theoretical grammar of the Ukrainian language: Syntax. Donetsk: Don National University (in Ukr.).

#### LEGEND

Коб – Kobylanska, O. (1988). Works: in 2 vol. Vol. 1. Tsarivna (narrative). Story. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

(Статтю отримано 25.08.2024)



Ivanna Struk

## STYLISTIC SYNTAX AND STRUCTURE OF AUTHOR'S NOTES IN THE WORKS OF OLHA KOBLYANSKA

The article analyzes the syntactic status and structure of author's notes, peculiar insertions-remarks in the texts of Olha Kobylanska's prose works. The main groups of remarks that characterize the speech of the characters, explain their non-verbal behavior, describe the feelings, thoughts, experiences of the characters and the narrator are highlighted. Certain stylistic features of replicas in the writer's prose texts, which represent O. Kobylanska's creative individuality, have been revealed.

The use of remarks in O. Kobylanska's prose texts is not accidental. The possibilities of remark constructions satisfy the author's need to "intervene" in the immediate narrative with additional messages or favorable comments. Therefore, they are an important element of the author's style. It is in the remarkable construction that the author acts as the subject of speech, whose consciousness forms not only his own thoughts and views, but also encompasses the world of the hero of the work of art. In this way, the remark acts as a kind of mediator in the communicative act between the hero (the subject of speech, the addressee) and the reader (the subject of perception, the addressee).

Introductory and accompanying remarks in O. Kobylanska's prose works are valuable material for linguistic observations, they make it possible to generalize information about the original manner of storytelling of the writer. In the introductory remarks, the author names the place and time of the action, introduces the acting characters, gives their characteristics, indicates what they are busy with at the initial moment of the action. Accompanying remarks penetrate the dialogues or accompany the lines of the heroes, contribute to the promotion of the development of actions.

**Key words:** literary text, image of the author, introductory remarks, accompanying remarks, insert remarks.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.13>

УДК 81'42

## КОЛЬОРОСИМВОЛІКА ПОЕЗІЇ ОЛЕКСАНДРА ГОШИЛИКА

АНДРУЩЕНКО

Людмила Анатоліївна,

учитель української мови та літератури вищої категорії, старший учитель, заступник директора з навчальної роботи,

Український фізико-математичний лицей Київського національного університету імені Тараса Шевченка; вул. Богдана Хмельницького, 45-А, м. Вишневе, Київська область, 08132;

e-mail: lyudmilaupml@gmail.com

ORCID: 0009-0008-5661-2897

Liudmyla

ANDRUSHCHENKO,

teacher of the Ukrainian language and literature of the highest category, the senior teacher, the deputy director for academic work,

Ukrainian Physics and Mathematics Lyceum of Taras Shevchenko National University of Kyiv;

45-A Bohdana Khmel'nitskoho St., Vyshneve, Kyiv region, 08132, Ukraine; e-mail: lyudmilaupml@gmail.com

*У статті проаналізовано роль кольоросимволів «червоний» та «чорний» у поетичних текстах Олександра Гошилика. Засвідчено авторські вербалізації словесних образів життя і смерті, наскрізно зумовлені темою війни. З'ясовано, що в поетичній кольористиці мовосвіту поета-воїна опозиція «червоний – чорний» відображає опозиції «життя – смерть» і «жертвовність – смерть».*

**Ключові слова:** кольоросимвол, мова поезії воєнної доби, метафора, епітет, антропоморфізація.

Однією зі стилетвірних ознак мови української поезії є використання кольороназв і загалом прикметників на позначення кольору. Як відомо, поетичні символи ґрунтуються як на традиційній словесно-образній семантиці, так і на новаторських, емоційно-оцінних, метафоричних, модифікаціях, зокрема і щодо семантики кольору.

На метафорику кольоративів сучасної поезії накладає відбиток війна, особливо, якщо поетичні тексти «народжуються» на передовій у короткі перепочки між боями з-під пера воїнів-поетів.

Семантику, структуру та стилістичні функції назв кольорів в українській мові на матеріалі прозових та поетичних творів як класиків, так і сучасних авторів досліджували С. Єрмоленко, Л. Пустовіт, В. Дятчук, Н. Адах, І. Бабій, О. Дзівак та багато інших. Поетичні тексти, які є об'єктом дослідження в статті, належать не визнаному майстрові пера, а молодому воїну-поету, талановитій, непересічній людині: фізику за освітою, поету в душі та воїнові в житті – яскравому, але, на жаль, короткому, обірваному війною... Тексти, написані в бойових умовах, неможливо розглядати відокремлено від особистості автора, який заслуговує на окрему згадку.

Олександр Гошилик – фізик, програміст, родом із Івано-Франківщини. Навчався спочатку в рідному місті, у 13 років переїхав до столиці, де став учнем Українського фізико-математичного лицю КНУ імені Тараса Шевченка, а згодом і студентом фізичного факультету цього ж університету. Коли Сашко навчався на 2 курсі, почалася Революція Гідності, Майдан, і після нього він уже не зміг залишатися аполітичним. У 18 років став до лав добровольців у батальйон «Донбас», згодом воював в Іловайську, звідки йому і ще небагатьом побратимам вдалося вийти живими. З початком повномасштабного вторгнення Олександр вступив до лав ЗСУ, а вже 7 жовтня 2022 року загинув під Бахмутом. За особисту мужність і героїзм, виявлені в захисті державного суверенітету та територіальної цілісності України, вірність військовій присязі під час російсько-української війни нагороджений орденом «За мужність» III ступеня. Під час участі у воєнних діях 2014–2016 років Сашко активно писав вірші під псевдонімом Клятий Мольфар, частину з яких надиктовував батькові по телефону, бо не було можливості записати. Після демобілізації волонтери видали першу і, на жаль, єдину збірку творів Олександра Гошилика «Міст через вічність». Вірші з цієї збірки, а також із авторського телеграм-каналу «Клятий Мольфар», підтримуваного після загибелі воїна батьками й дружиною, стали об'єктом дослідження, а предметом нашої уваги – роль кольорів-символів *червоний* та *чорний* у цих поетичних текстах.

Авторське бачення світу крізь призму війни є майже монохромним, чорно-білим, позбавленим кольорового різнобарв'я,

з чітким поділом на світлу його частину і темну з «сірою зоною» та «кривавою межею», яку накреслила війна. Це підтверджують такі епітети: *біла шкіра, погода бліда, ясна врода, світле майбутнє, світлі й темні сни, темний біль, темна брама, темні міражі, пустий чорний космос, чорне як сажка мале кошеня, сірий світанок, сірий світ, сірі стіни, темно-сірі стіни, межа в житті кривава*. До чорно-білого світу війни, як до світу без відтінків і напівтонів, у якому є лише опозиції добра і зла, життя і смерті, своїх і чужих, автор додає ще червоний колір – колір війни. Інших кольорьороназв у текстах, розміщених на телеграм-каналі «Клятий Мольфар», немає. Образи-символи в поезії автора асоціюються також або з червоним кольором (*кров, клята війна*), або ж із чорним: *земля і Мати-Земля, смерть і Смерть*.

Як центральний у мові аналізованої поезії, визначаємо **червоний колір** – колір крові і вогню, смертельного бою і війни, але водночас і колір життя. Нагадаємо, що червоний колір викликає як позитивні, так і негативні асоціації; символізує силу, пристрасть, впевненість, але також може викликати й агресивні емоції: гнів, тривогу або почуття небезпеки (<https://www.adobe.com/ua/creativecloud/design/discover/color-meaning.html>, дата запити: 03.11.2024). Він є символом крові й вогню, бо це – гарячий колір. У ньому – усі сторони життя: його повнота, свобода та енергія, але й ворожнеча, помста й агресивність. З одного боку – це символ любові, а з іншого – символ страждань (Мельниченко, <https://naurok.com.ua/simvolika-koloriv-u-literaturi-214570.html>, дата запити: 03.11.2024). У сакральних текстах червоний колір – добрий знак. Він символізує життєву силу тваринного світу (так само, як зелений – рослинного). Кров, що тече в нашому тілі й підтримує наше фізичне життя, має багряні відтінки. Тому її забарвлення має своєрідне сакральне значення та символізує життєву силу та енергію. Вогонь також червоний за своєю суттю. Він динамічний, вільний і має певні відтінки залежно від джерела горіння. Червоний колір вогню – також потужний символ руйнування, а ще очищення та свободи, яку можна використати на благо (<https://credo.pro/2022/02/312893>, дата запити: 03.11.2024). Це символ мужності та відваги, символ радості та життя, а в дуже багатьох

народів – колір сили та здоров'я. Це також політичний колір, яким став ще у XVIII столітті завдяки головному убору – під час Великої французької революції її учасники визначали один одного за червоним фригійським ковпаком. Отже, у негативному значенні червоний – насильство, жорстокість, хіть і гріх, заборона; у позитивному – воєнна доблесть і сила, імператорська влада, кохання і свято.

У віршах Олександра Гошилика червоний колір має певне предметне втілення, пов'язане із війною. Це *яскраво-червона сталь*, що асоціюється з кольором крові, *пекельно-гарячий метал*, який несе смерть і руйнування – символ бою та його наслідків: *Малий у руках тримає / Яскраво-червону сталь, / До моєї щокви простягає / Пекельно-гарячий метал* (Гошилик 2016, Міст через вічність: 5).

У вірші «Комар» стримано-стихло та алегорично втілено словесний образ смерті: побутовій ситуації надано символічного узагальнювального значення, «дрібна» смерть роздушеного на білому тілі комара, що напився крові та випустив її від удару, засоційована зі смертю конкретної людини в мегасвіті живих істот, пор.: *Мисливцем стала жертва / І помахом руки убила комара, / Проліла кров на свою білу шкіру* (Гошилик 2016; Комар: 9). У цьому тексті червоний як колір крові відображає весь спектр емоцій – від гарячого символу життя: *І приземлившись – хоботок ввігнав у жили, / І знов відчув присмний крові смак* (там само: 11) до багряного кольору крові, пролитої у бою, як символу втрат на війні: *Гармати вибухнули рано, / Не встигнувши випустити перший залп, / Від крові – навкруги багряно, / У бій з тобою став «Донбас»!* (там само: 11). В авторській системі символів війни червоним марковано жертвовність, втрату життя, тонку грань між світами.

В останньому прижиттєвому вірші «Друзям», написаному 4 жовтня 2022 року й розміщеному на телеграм-каналі «Клятий Мольфар», Олександр Гошилик не використовує кольоратив безпосередньо, але подає його асоціативно: кров як стрижневий символ бою і війни. Криваві бої сучасної російсько-української війни автор порівнює з тяжкими пологами (*розтерзана кров, вийде із крові*), у яких народжується світле майбутнє України – потужна авторська поетична метафора: *Тож тримай-*

мося, друзі, тримаймося. / Нехай сонцем палає на небі українська зоря. / І під гуркоти бою, друзі, любов'ю єднаймося: / **ми майбутнє народжуєм, немов мати своє немовля.** / Тут і зараз наш дух страждає тяжкими пологами. / Проливається з лона його горем розтерзана кров. / Дитя вийде у світ, і піде у майбутнє дорогами, / що під ноги встелила наша безсмертна любов. / Тож тримаймося, друзі, тримаймося. / Нехай дух з глибини зігріває наші серця. / І під гуркоти бою перемогу наблизить стараймося. / Нехай **вийде із крові** у світле майбутнє дитя (Гошилик, Дружам, <https://t.me/warrior109wisdom>, дата запиту: 17.09.2024). У цій поезії символіка крові хоч і асоціюється з війною та жертвами, але водночас напряду пов'язана з народженням нового життя крізь біль і страждання, тож такий образ у цілісному світобаченні автора сприймається дуже життєствердно. Отже, червоний колір в аналізованих віршах є амбівалентним щодо символічного змісту: це і гарячий пульс життя, й образ народження майбутнього України в тяжких боях як у пологах; але це також і жертвовність, і тяжкі втрати у боях.

**Чорний колір** у поезіях Олександра Гошилика – це колір смерті й порожнечі, як і в творчості багатьох інших письменників і поетів. У багатьох народів чорна кольористика є маркером жалоби, з нею пов'язують темні сили. На Сході чорний колір уважають символом добра, чистоти й досконалості, а тваринам такої масті приписують надприродну силу. В Європі ж чорний колір завжди асоціювався з сумом, оскільки поглинає всі інші кольори й відтінки. У сакральних текстах він позначає зло та гріховність, однак священники носять чорний одяг на знак відмови від земної гріховності, і для них цей колір – непричетність до мирської метушні і зла. У позитивному контексті його сприймають як стриманість, відмову від розкошів, лаконічність (Трегуб, <https://www.platfor.ma/topics/knowledge/najyaskravishyj-tekst-v-istoriyi-oleksandr-tregub-vse-shho-treba-znaty-pro-kolory/>, дата запиту: 03.11.2024). Але попри певні позитивні елементи в семантиці, символіка чорного кольору здебільшого негативна, оскільки ще здавна темрява – це щось погане, пов'язане зі смертю. Недарма чорний одяг на похорони почали вдягати ще в III столітті. Отже, чорний колір асоціюється з темрявою, ніччю, зі смертю, у релігійній символіці – з

Сатаною та гріхом (там само). Дотепер нещастя конкретизують кольоративи-метафори *чорна смуга, чорний список, чорний ринок; запастися на чорний день (на чорну годину)*.

*Чорний* є постійним епітетом землі та всього таємничого й невідомого. На вишитих рушниках в Україні *чорний* часто є символом родючості землі та благополуччя. Натомість у воєнній поезії Олександра Гошилика «До вбитого друга», де контрастують життя і смерть, із землею та її чорним кольором пов'язані смерть і жалоба: *Смерть забрала тебе в свою тінь. / Ти живий. Та залишив в землі тіло мертве. / Ти упав до землі, та у серці ти досі живий* (Гошилик, До вбитого друга, <https://t.me/warrior109wisdom>, дата запиту: 17.09.2024). Хоча в тексті немає епітета *чорний*, але його асоціатами є тінь (тінь смертна), земля, тіло в землі.

Одним із синонімів чорного в поезії є пільма: *Проснувшись під нічною зорею, / Руками ловлю пільму. / Ніч важкою сталевною гирею / Тягне мене в пільму* (Гошилик 2016, Сон: 4); *І скоро почувеш вибух, / Останнє послання тобі: / «Мам, я з тобою, мамо, / Назавжди у вічній пільмі»* (Гошилик 2016, Мамо, не хочу я помирати...: 7). Пільма в обох віршах є також символом смерті, порожнечі, потойбічного світу (*вічна пільма*), небуття.

У тексті вірша «Відданість» образ смерті антропоморфізовано як *«темну леді у чорному одязі»*, якій приноситься жертва – *«закривавлене серце»*, тож тут смерть і жертвність контрастують як чорний і червоний кольори: *Темна леді у чорному одязі, / Закривавлене серце вручаю тобі. / Захитай у глибокому колодязі, / Від жорстокого життя збережи* (Гошилик 2016, Відданість: 3).

Отже, у мовосвіті поезій Олександра Гошилика опозиція кольоросимволів *червоний – чорний* відображає опозиції *життя – смерть* та *жертвність – смерть*, що зумовлено темою війни. Поетична оповідь подекуди набуває ознак гомерівського стилю в описах постійних боїв, де на кожного щохвилини чигає смерть, і нехитрого солдатського побуту. Та попри кривавий бруд жорстокої війни у текстах молодого поета є усвідомлення обов'язку розповісти про щоденний героїзм українських воїнів, які знають, за які цінності вони готові жертвувати життями: *І під градом снарядів нам потрібно, друзі, стояти. /*

*І нехай на вітвар покладемо наше безцінне життя. / На землі святій ворога потрібно комусь зупиняти, / бо за нашими спинами б'ються дитячі серця* (Гошилик, Друзям, [https://t.me/warrior109\\_wisdom](https://t.me/warrior109_wisdom), дата запиту: 17.09.2024). Ці слова з останнього прижиттєвого вірша поета – стійкі переконання воїна, які набувають особливого, сакрального значення у творчості хлопця, який одночасно тримав у руці зброю й олівця. Хлопця, який міг би стати талановитим фізиком або відомим поетом, воїном – Героєм України, але доля розпорядилась інакше. Хлопця, пам'ять про якого буде жити, як і його слова у пронизливо чесних поезіях.

*Гошилик О.* Міст через вічність. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2016.

*Гларіон, митрополит.* Дохристиянські вірування українського народу. Київ: АТ «Обереги», 1991.

Клятий Мольфар. URL: <https://t.me/warrior109wisdom> (дата запиту: 17.09.2024).

*Кононенко В.І.* Символи української мови. Івано-Франківськ: Плай, 1996.

Кров і вогонь: духовне значення червоного кольору. URL: <https://credo.pro/2022/02/312893> (дата запиту: 03.11.2024).

*Мельниченко Н.М.* Символіка кольорів у літературі. URL: <https://naurok.com.ua/simvolika-koloriv-u-literaturi-214570.html> (дата запиту: 03.11.2024).

Посібник щодо значень кольорів. URL: <https://www.adobe.com/ua/creativecloud/design/discover/color-meaning.html> (дата запиту: 03.11.2024).

*Селіванова О.* Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти). Київ – Черкаси: Брама, 2004.

Словник символів. URL: [http://ukrlife.org/main/evshan/symbol\\_t.htm](http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_t.htm) (дата запиту: 03.11.2024).

*Трегуб О.* Червоний – не любов, а чорний – не журба: повна історія кольорів. URL: <https://www.platfor.ma/topics/knowledge/najyaskravishyj-tekst-v-istoriyi-oleksandr-tregub-vse-shho-treba-znaty-pro-kolory/> (дата запиту: 03.11.2024).

## REFERENCES

A guide of color values. URL: <https://www.adobe.com/ua/creativecloud/design/discover/color-meaning.html> (accessed: 03.11.2024) (in Ukr.).



Blood and fire: the spiritual meaning of red. URL: <https://credo.pro/2022/02/312893> (accessed: 03.11.2024) (in Ukr.).

Dictionary of symbols. URL: [http://ukrlife.org/main/evshan/symbol\\_t.htm](http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_t.htm) (accessed: 03.11.2024) (in Ukr.).

Hilarion, Metropolitan (1991). Pre-Christian beliefs of the Ukrainian people. Kyiv: JSC “Amulets” (in Ukr.).

Hoshylyk, O. (2016). Bridge through eternity. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV (in Ukr.).

Kononenko, V.I. (1996). Symbols of the Ukrainian language. Ivano-Frankivsk: Plai (in Ukr.).

Melnichenko, N.M. Symbolism of colors in literature URL: <https://naurok.com.ua/simvolika-koloriv-u-literaturi-214570.html> (accessed: 03.11.2024) (in Ukr.).

Selivanova, O. (2004). Essays on Ukrainian phraseology (psychocognitive and ethnocultural aspects): Monograph. Kyiv – Cherkasy: Brama (in Ukr.).

The damn Molfar. URL: <https://t.me/warrior109wisdom> (accessed: 17.09.2024) (in Ukr.).

Trehub, O. Red is not love, and black is not sorrow: complete history of colors. URL: <https://www.platfor.ma/topics/knowledge/najyaskravishyjtkest-v-istoriyi-oleksandr-tregub-vse-shho-treba-znaty-pro-kolory/> (accessed: 03.11.2024) (in Ukr.).

Статтю отримано 14.11.2024

Liudmyla Andrushchenko

## COLOR-SYMBOLS OF OLEKSANDR HOSHYLYK'S POETRY

The metaphoric of the colors of modern Ukrainian poetry is closely related to the military theme, since poets today became warriors, and many warriors became poets. The article analyzes the role of colors-symbols “red” and “black” in the poetic texts of the poet-warrior Oleksandr Hoshylyk. The texts of poems from his collection “The Bridge through the Eternity” (2016) and from his personal telegram channel “The Damn Molfar” were analyzed.

The author’s images-symbols of life and death, in comparison with the folklore and literary traditions, are penetrated through the theme of war. The poetic world of O. Hoshylyk exists in the dimensions of “good – evil”, “life – death”, “mine – alien”, therefore the color symbolism of his works

is also two-dimensional, black and white, but with a “bloody line” that the war drew.

The results of the studying of the text have shown that in the black and white world of the poet-warrior, the opposition “red – black” reflects the opposition “life – death” and “sacrifice – death”. The red color in the analyzed poems is primarily associated with the color of blood, therefore it is ambivalent: it is both the hot pulse of life and the image of the birth of the future of Ukraine in heavy battles as in the childbirth; but it is also sacrificed, and the heavy losses in battles. The Black color in the author’s texts is always the death, the darkness and the emptiness.

**Key words:** color symbol, language of wartime poetry, metaphor, epithet, anthropomorphization.



## З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА ПИСЕМНОСТІ

---

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.14>

УДК 811.161.2'373.611

### ІМЕННИКОВІ ФОРМИ З ОСНОВОЮ НА **-АТ-** ЯК ДЕРИВАНТИ: АПЕЛЯТИВНІ Й ОНІМНІ СЛОВОТВІРНІ ТИПИ

КУЗЬМА

Ірина Теодорівна,

кандидат філологічних наук, доцент  
катедри української мови імені  
професора Івана Ковалика,  
Львівський національний універси-  
тет ім. І. Франка;  
вул. Університетська, 1/234, Львів;  
e-mail: i.kuzma@ukr.net  
ORCID: 0009-0008-8640-0019

Iryna

KUZMA,

PhD (Philology) Associate Professor  
at the Prof. I. Kovalyk Department of  
Ukrainian Language,  
I. Franko National University of Lviv;  
1/234 Universytetska St., Lviv, Ukraine;  
e-mail: i.kuzma@ukr.net

*У статті проаналізовано діахронно-синхронну дериваційну продуктивність непочаткових іменникових форм з основою на **-ат-** на рівні словотвірної парадигми, яку формують апелятивні й онімні словотвірні типи. Це афіксальні іменники і прикметники, а також антропоніми й топоніми, утворені в результаті трансономатизації форм називного й родового множини. Виявлено історичні передумови й наслідки такої деривації в сучасній словотвірній системі.*

**Ключові слова:** основоцентрична дериватологія, словотвірна продуктивність морфологічної форми, називний / родовий множини, форматворчий суфікс, афіксація, трансономатизація, діахронія, синхронія.

В основоцентричній дериватології словотвірна продуктивність непочаткової морфологічної форми поки що системно не досліджена (тільки частково опрацьовано словотвірні парадигми деяких форм-деривантів [Кузьма 2018, 2021, 2023, 2024]). Під час аналізу іменникових твірних форм зі словозмінною основою на **-ат-** і їхніх словотвірних парадигм у діахронії та синхронії постає теоретичне питання неоднозначного морфемно-словотвірного статусу елемента **-ат-** – чи то у структурі твірної бази, чи у складі вторинного словотворчого засобу, чи як окремого антропо- / топоформанта (наприклад, *зерня-зерня-та-зернятко*; прізвище *Щурат*).

В історичній і сучасній іменниковій парадигматиці **-ат-** – це формотворчий суфікс (*ягня-ягняти-ягнята*), етимологія якого сягає праіндоевропейського детермінатива **-ent-** [Бевзенко 1960; Самійленко 1964; Сучасна 1969]. У похідних від іменників четвертої відміни (наприклад, *поросятина*, *лошатник*, *козлятко*) у результаті вторинного перерозкладу **-ат-** зі структури твірної основи може переходити в афіксальну частину, наприклад, *курч-а* – *курч-атк-о* [Бевзенко 1960: 133; Сучасна 1969: 45]. Ґрунтовні дослідження афіксальної системи засвідчують «різні підходи до виділення морфем у слові та ототожнення їх» [Клименко 1998: 26]. Н.Ф. Клименко, не вводячи **-ат-** у перелік формотворчих засобів, називає його, як і всі інші тематичні суфікси (і при словозміні, і при словотворенні) *інтерфіксами другого типу*: «інтерфікс2 використовують на позначеннях пустих асемантичних морфем, вставок, прокладок, тобто частин слова, що позбавлені самостійного значення і виступають морфологічним засобом, який полегшує сполучуваність службових морфем з твірними основами (або коренями)» [Клименко 1998: 26]. До *інтерфіксів2*, які «використовуються при відмінюванні» і завдяки яким «розширюється словотвірна потенція мови, зростає сполучуваність твірних основ і афіксів» [Клименко 1998: 26], на думку вченої, належить «відрізок варіативної основи» **-ат-** (*курч-ч-ат-а*, *тел-ят-а*) [Клименко 1998: 54].

Дослідниця суфіксальної підсистеми сучасної української літературної мови Є.А. Карпіловська послуговується терміном *форматив* «на позначення післякореневої морфемі, що використовується для творення граматичних форм слова», поняття-

ми-синонімами є «*граматична морфема, тематичний, формо-* або *основотворчий суфікс* <...>». Формативи виявляють широкий спектр функціональних властивостей. Вирізняльна їхня ознака – служити в слові для оформлення основи відповідно до вимог певного граматичного класу чи розряду й пристосувати її до певного типу відмінювання та (або) способу словотворення, наприклад <...> *мал(я) і мал-ят(и), мал-ат(а), мал-ят, мал-ят-к(о)* <...>. На відміну від суфіксів формативи можуть побутувати як у похідних, так і в непохідних основах. Натомість їхня своєрідність <...> полягає в зорієнтуванні на побудову нової основи, яка регулює творення <...>» [Карпіловська 1999: 16–17].

Статус **-ат-** у словотвірній структурі дериватів різних словотвірних типів нетотожний та неоднозначний, що, зокрема, засвідчує і реєстр «складених іменникових суфіксів» [Карпіловська 1999: 144–145] та словотвірних словників (Кореневий 2002; Сікорська 1985). Наприклад: **-ат-** – **структурний елемент основи** перед словотворчими суфіксами **-ник, -к(о), -оньк(о)**: *козлят-ник, немовлят-к(о)* [Карпіловська 1999: 145], *близнят-к(о), попелят-к(о), козенят-к(о), телят-оньк(о)* (Кореневий 2002), але **частина складних словотворчих суфіксів -атник, -атин(а), -атк(о)**: *страус-ятник, зайч-атина* [Карпіловська 1999: 144–148], *тел-ятин(а), коз-ятк(о), тел-ятк(о), мач-атк(о), зерн-ятк(о)* (Кореневий 2002)... Пор. ще *лисен-ятк(о)*, але *козенят-к(о)* (Кореневий 2002); *малят-к(о)* (Кореневий 2002), але *мал-ятк(о)* (Сікорська 1985), *тел-яч(ий)* (Кореневий 2002), але *теляч-ий* (←*телят(а)*: /т/-ч/) (Сікорська 1985)... Такі часом суперечливі теоретичні міркування та відмінності в реєстрах словотвірної лексикографії переконують у тому, що перерозклад на межі твірної основи іменника четвертої відміни і словотворчого афікса, у структуру якого входить елемент **-ат-**, є не завжди завершеним явищем минулого з повною семантичною декореляцією, а в багатьох випадках теперішнім станом (синхронією) української словотвірної системи.

Лексикографічні джерела української мови різного часу засвідчують морфемно-словотвірну неоднорідність як іменників четвертої відміни, так і дериватів різних словотвірних типів, у структуру яких входить елемент **-ат-**. Реєстр таких одиниць

є особливо цікавим для основоцентричних дериватологічних досліджень. Адже і *твірні бази* на **-ат-/-ят-/-ат** (як варіативні основи непочаткових форм) при апелятивній афіксації, і *вторинні словотворчі засоби* (зокрема прикметникової присвійності **-ач(ий)** (←**-ат-**) і недорослості **-ен-(я)** (←**ат**), і складні суфікси **-атк(о)**, **-атин(а)**, **-атник-**, **-атниц(я)** та ін.), і словотвірні моделі онімів на **-ат(а)/-ат-** (співвідносні з твірними словами у формі називного / родового множини), а опосередковано (черезступенево) ще й їхні суфіксальні деривати-оніми на **-ат-ич-**, **-ат-ович-**, **-ат-ин-**, **-ат-ів** та ін. дають підстави говорити про системний словотвірний потенціал непочаткових іменникових форм.

Оскільки первинна функція українського суфікса **-ат-**, етимологічно похідного від словотворчого **ēt** (←**ent**), формотворча, а зафіксовані апелятивні словотвірні типи на **-ат-к-о**, **-ат-оньк-о**, **-ат-ин-а**, **-ат-ник** і под. – явище пізнє, порівняно з найдавнішим індоєвропейським та праслов'янським перерозкладом **-ent-** → **-ēt-** → **-at-/at-**, то логічно припускати, що саме **непочаткова** форма (основа непрямого відмінка однини чи форми множини на **-ат-**) може виступати твірною в діахронії, а часом і в синхронії. Як наслідок – можлива розбіжність між діахронною і синхронною словотвірною структурою або множинна синхронна похідність деяких дериватів, напр., *телячий* ← *телят(а)* + *-ий* і *тел'(а)* + **-ач-** (прикметниковий суфікс присвійності, історично похідний від формотворчого **-ат-**, етимологічно також сягає індоєвропейської посесивності **-ent**), **множинна подільність** морфемної структури, наприклад, *мал'-атк(о)* і *мал'-ат-к(о)*, неоднакове потрактування елемента **-ат-** у морфемній і словотвірній структурі в цілому. У будь-якому разі всі явища вторинного перерозкладу на межі формотворчого суфікса **-ат-** і словотворчого форманта засвідчують ту **початкову сполучуваність морфем**, яка стала передумовою до появи нового вторинного словотворчого афікса, що, сформувавшись при первинному поєднанні з **основою на -ат-** (*лошат(а)* + **ник** → *лош(а)* + **-атник**), розширив свою валентність і для інших іменникових основ, не пов'язаних із четвертою відміною (*голуб'-ятник*, *гус-ятниц(я)*, *кур-ятина*).

Іменники, які в морфологічних формах набувають суфікса **-ат-/-ят-/-ат**, відомі ще в староукраїнську добу (XI–XIII ст.). Переважно це назви недорослих істот з іменниковим коренем, серед яких і субстантиви праїндоевропейської давнини на **-ent-**, і аналогічні за відмінюванням іменники пізнішого походження (*робла, теля, козля, поросля, скотя, отроча, жеребья, лися*) і навіть відприкметниковий дериват *молодя* [Самійленко 1964: 198–204]. У XIV–XV ст. морфологічний клас таких іменників розширюється новими одиницями [*козя, звяря, княжа, оуноуча, праоуноуча, кура* та ін. (ССМ 1977–1978)]. В актовій мові починають з'являтися і деривати нового словотвірного типу з модифікаційним суфіксом недорослості, а згодом і здрібнілості **-ен'(а)**, який належить «до характерних особливостей українського іменникового словотвору» (перший іменник *козеня* зафіксований у 1424 р.) [Самійленко 1964: 32]. Саме субстантиви середнього роду на позначення недорослих істот етимологічно мотивують деривати на **-ен-я**, які синхронно переважно виводять від назв дорослих істот (*козеня* – історично від *козя* і синхронно від *коза*). Оскільки витоки словотворчого суфікса **-ен'(а)**, як і формотворчого **-ат-**, сягають праслов'янського форматива **-et** ← **-ent** (етимологічно **-ат-** і **-ен-** – це морфи однієї морфеми [Словотвір 1979: 99], зумовлені позицією та наголосом), то і для морфологічних форм іменників на **-ен'(а)** характерна варіативна основа на **-ат-** (*козя* – *козята, козеня* – *козенята*). З XVI ст. словотвірні типи іменників, у яких при відмінюванні з'являється варіативна основа на **-ат-**, набувають продуктивності (Тимченко), вони залишаються характерними і для сучасної української мови, охоплюючи не тільки назви недорослих істот, а й молодих рослин, недозрілих або дуже дрібних плодів, дрібних предметів, назви частин тіла людей (в основному дітей) чи тварин (переважно парні, тому й частіше вживані у множині) та інші здрібніло-пестливі / пестливі деривати як з іменниковим коренем, так із прикметниковим чи навіть складні іменники, серед яких і авторські неологізми. Наприклад: *пташа, пташеня, зайча, зайченя, кача, каченя, мача, верб'я, гарбузя, гарбузеня, ангеля, дівча, горня, коліща, зореня, річеня, стеженя, маля, маленята, молодята, дошкільнята, веселята, босенята, голопун'ята, косенята, рукавчата,*

крилята, зубенята, оченята, бровенята, рученята, ноженята (у множині наведено ті, що в однині майже не вживаються).

В українській мові різних періодів загальнокатегорійну словотвірну парадигму іменникових основ на **-ат-** формують такі апелювативні афіксальні словотвірні типи – переважно іменникові, рідко прикметникові: **іменникова основа на -ат-/-ят-/-ат- + -к-о, -оньк-о, -ин-а, -ник-, -ниц-я, -инець-, -ий** [*малят-к-о, пташат-к-о, дівчат-оньк-о, ягнят-ин-а, телят-ин-а, лошат-ник, телят-ник, телят-ниц-я, телят-инець, хлоп'ячий, поросляч-ий / пацяч-ий* (т-ч)...]. Найбільш імовірно, що деривантами виступають форми множини переважно для назв згрупованих дрібних чи парних предметів (*бровенятка*) та родового однини / множини при наявній посесивній / атрибутивній семі (чий? *порослят-и / порослят* → *поросляч-ий*, м'ясо *ягнят-и / ягнят* → *ягнят-ина*). У процесі історичних змін у словотвірній системі деякі первинні словотвірні типи частково або повністю трансформувалися в нові, вторинні СТ, у яких елемент основи **-ат-** у результаті нового перерозкладу відійшов до афіксальної частини: **іменникова основа + -атк-о, -атоньк-о, -атин-а, -атник-, -атниц-я, -атинець-, -ач-ий** (т-ч). Відповідно, деякі деривати сучасної української мови стали паралельно уналежнювати до твірних основ, ускладнених і неускладнених формативом (первинні словотвірні типи – *дівчач-ий* (т-ч), *лошат-ник*, вторинні – *дівч-ач-ий*, *лош-атник*). У результаті декореляції деякі похідні повністю втратили семантичний зв'язок із назвами недорослих істот (пор. тільки вторинні сучасні словотвірні типи *жаб'яч-ий*, *гус-ятниц-я*, *кур-ятин-а*).

Найпродуктивнішим серед наведених виявився порівняно пізній суфіксальний словотвірний тип **іменникова основа на -ат-/-ят-/-ат- + -к-о** із модифікаційним словотвірним значенням 'пестливість, здрібнілість', відомий із кінця XVI ст. Перший іменник *хлоп'ятко* зафіксований у 1591р. [Самійленко 1964: 32]. В історичній морфології пестливі й здрібно-пестливі іменники середнього роду трактують як деривати, утворені формантом **-к-** від ускладнених суфіксом **-ат-** основ [Бевзенко 1960: 133] – іменники «з давньою основою на приголосний, набувши суфікса **-к-**, перейшли в другу відміну» (*дитьа* → *дитьатко*) [Самійленко 1964: 124]. Діахронний словотвірний



тип **іменникова основа на -ат-/-ят-/-ат- + -к-о** із модифікаційним словотвірним значенням «пестливість, здрібнілість» належить «до характерних особливостей українського іменникового словотвору...» [Самійленко 1964: 32]. У результаті семантичної декореляції і вторинного перерозкладу на межі твірної основи й афікса витворилася нова дериваційна структура **іменникова основа + -атк-о** (*курч-атко, горн-ятко, колиц-атко*). Оскільки складний афікс **-атк-** у сучасній українській мові зафіксований у модифікаційних дериватах, мотивованих тільки іменниками четвертої відміни, які при відмінюванні набувають суфікса **-ат-**, то обидві моделі похідності (і первинна, і вторинна) можуть паралельно співіснувати в синхронії. Елемент **-ат-** (чи у складі твірної основи, чи в структурі похідного афікса) все ще зберігає в собі більш чи менш виразний слід формотворчої функції. Якраз типова сполучуваність основи морфологічної форми на **-ат-/-ят-/-ат- + -к-** і спричинилася до появи нового словотворчого форманта **-атк-**. Усе це свідчить про дериваційний потенціал непочаткової морфологічної форми з основою на **-ат-/-ят-/-ат-**: пестливі утворення на **-ат-/-ят-/-ат-к-о** уперше задокументовані в кінці XVI ст., тобто модифікаційний словотвірний тип постав, коли елемент основи **-ат-/-ят-/-ат-** вже був повноцінною формотворчою морфемою, а не просто фонетичною видозміною праслов'янського **-et ← -ent**.

Відповіді на проблемне запитання, яка саме форма іменникової парадигми виявилася словотворчо активною, допомагає історичний і сучасний лексичний матеріал української мови. Найбільш імовірною видається діахронна мотивація іменників на **-ат-к-о/-ат-к-а** морфологічною формою множини на **-ат-а**, яка в українських пам'ятках мала функційні переваги над формою однини, що насамперед пов'язано зі семантикою іменників, частково з етимологією суфікса **-ат-**. Таку думку підтверджує декілька цікавих фактів в історії формування української словотвірної системи. Зокрема:

1. В українській мові з кінця XVIII ст. зафіксовані пестливі множинні іменники на **-ат-к-а/-енят-к-а**, мотивовані множинними іменниками на **-ат-а/-енят-а**, у яких перерозклад на межі твірної основи й афікса **-к-** не відбувся, а суфікс **-ат-** набув нової словотворчої модифікаційної функції. Наприклад, *грошенят-*

*к-а, дверцят-к-а, штаняг-к-а, санчат-к-а, гринджолят-к-а, трійчат-к-а* від *грошеняга, дверцяга, штаняга, санчата, гринджоляга, трійчата* (вила з трьома зубами). Поява плюративів, зокрема й на **-ат-а/-енят-а**, нерідко буває пов'язана із частотною перевагою функціонування форм множини в межах морфологічної парадигми четвертої відміни. У результаті форма множини стає початковою, однина або виходить з ужитку, або стає рідковживаною чи віддаляється від множини (відбувається семантична і граматична декореляція), напр.: *молодяга, дівчата, грошеняга*. Відповідно, деривати на **-ат-к-а/-енят-к-а**, тільки частково корелюючи з одиничними назвами, переважно сприймаються як пестливі похідні, синхронно утворені від основ множини на **-ат-а/-енят-а**: *молодяга* (*молодяга*), *молодя* вийшли з ужитку), *дівчата* (дериват із подвійною похідністю і подвійним синхронним морфологічним статусом: множинне пестливе утворення і форма одиничного іменника середнього роду *дівчатка*), *грошеняга* (перший множинний іменник наведеного словотвірного типу, зафіксований в «Енеїді» І. Котляревського (Тимченко); *гріш* і *гроші* (→ *грошеняга* → *грошеняга*) – це синхронно різні іменники, а не кореляційна пара числа *однина* – *множина*).

2. Факт словотвірної похідності від форми множини підтверджують і функційно наближені до множинних іменники на **-ат-а/-енят-а**, що називають однорідні дрібні предмети й маляг, що народжуються (вилуплюються) разом, парні частини тіла. У реальному вжитку вони існують тільки / переважно в множині (*зубеняга, двійняга, близняга, трійняга, губеняга, оченяга, бровеняга, криляга, рученяга, ноженяга*), хоч у системі мови є одиничними: у реєстр словників різного часу внесені переважно в називному відмінку однини, напр., *близня* (Тимченко), *зубеня, рученя* (ІСУМ). Закономірно, що пестливі деривати таких іменників, особливо характерні для розмовного стилю, уперше з'явилися саме в множині – за моделлю **іменникова основа форми множини на -ат-/-ят-/-ат- а + -к-** (*зубеняга, близняга, рученяга*...). Історично початкова форма називного однини в такому разі видається функційно другорядною, інколи не зафіксованою в пам'ятках, а відтвореною відповідно до лексикографічних традицій як реєстрова одиниця.

3. Модифікаційна пестливість інших іменників четвертої відміни, ймовірно, первинно була мотивована формами множини. Це логічно випливає із семантики, ситуації вживання іменників, об'єктивної дійсності: частіше говорять про іменовані об'єкти в сукупності з іншими однорідними малими / дрібними істотами / неживими предметами (*курчата, курята, підкіп'ята, мачата, гарбузята, потерчата, дошкільнята, голонуп'ята* → *курчатка, курятка...*, *гарбузятка...*). Очевидно, позначилася на перевазі форм множини, у тому числі й пестливих (здебільшого в назвах недорослих тварин, особливо домашньої птиці, рідше осіб) і первинна функція афікса недорослості **-ѣt**, що розвинулася з етимологічного значення належності, присвійності детермінатива **-ent** (назви нащадків, роду через посесивність).

Питання діахронної та синхронної структурно-семантичної похідності від **непрямих відмінків однини** чи **форм множини** на **-ат-** є неоднозначним для апелювативів, зате онімне словотворення беззаперечно підтверджує таку специфічну мотивацію. Власні назви зберігають пам'ять про давні словотвірні моделі, які або втратили продуктивність, або взагалі не збереглися при апелювативному словотворенні. Тому для об'єктивного виявлення й дослідження будь-якого дериваційного явища необхідно залучати всі похідні одиниці мови, хоч, звичайно, отожднювати словотворення загальної і власної назви не можна [Ковалик 2007: 360].

Цінним матеріалом для основоцентричної дериватології є антропоніми й топоніми на **-ат-а, -ат-**, які виразно засвідчують давню породжувальну здатність іменникових форм **називного й родового множини**. Особливими у словотвірно-семантичному й морфологічно-синтаксичному плані, а також неоднозначними в діахронії та синхронії виявилися оніми давніх історичних моделей трансономатизації непочаткових форм іменників, що відмінюються за зразком *t-основи*:

1. Форма одиничного іменника середнього роду з модифікаційним словотвірним значенням недорослості істоти в називному множини на **-ат-а** → *антропонім чоловічого роду на -ат-а* (тепер родове прізвище першої відміни): *Путятя, Пуцятя* (<https://ridni.org/>).

2. Форма одиничного іменника середнього роду з модифікаційним словотвірним значенням недорослості істоти в родовому множини на **-ат-** → *антропонім чоловічого роду -ат-* (тепер родове прізвище другої відміни): *Щурат, Сенов'ят* (<https://ridni.org/>).

3. Форма одиничного іменника середнього роду з модифікаційним словотвірним значенням недорослості істоти в називному множини на **-ат-а** → *множинний топонім на -ат-а*: *Ковальчата, Костив'ята* (Бучко: 120).

4. Форма одиничного іменника середнього роду з модифікаційним словотвірним значенням недорослості істоти в родовому множини на **-ат-** → *однинний ойконім чоловічого роду на -ат-*: *Шкурат, Пасат* (Бучко: 120).

Серед «слов'янських особових імен українців» П. Чучки знаходимо численні відповідники обох наведених моделей: *Білята, Бозята, Борзята, Борята, Будята, Велята, Верб'ята, Вишата, Голята, Гордята, Городята, Гостята, Дията, Добрята, Жидята...* (Чучка 2011: 417); *Войшат, Голят, Гудцев'ят, Домарат, Малят, Підков'ят, Рожнят...* (Чучка 2011: 425).

Такі чоловічі найменування, мотивовані **формами називного множини середнього роду на -ат-а**, відомі ще з найдавніших пам'яток XI–XIII ст.: *Васята, Воята, Вишата, Гюрята, Жидята, Жирята, Петрята, Путята, Славята, Твердята* [Самійленко 1964:153]. Уже тоді вони набували відмінкової парадигми іменників першої відміни однини, а «функція суфікса **-ят(-ат-)** у власних особових назвах <...> була патронімічною і полягала в утворенні назв дітей від особової назви батька <...> Таким було і початкове значення особової чоловічої назви **Гостята** – діти, нащадки Гостомисла» [Гумецька 2014: 178]. В українській актовій мові XIV–XV ст. модель на **-ат-а** стає менш продуктивною: зафіксовані поодинокі переважно чоловічі особові найменування, мотивовані **формою називного множини** іменників четвертої відміни: *Ладята, Липята, Мушата* (ч. р. і ж. р.), *Оунклата, Путата...* – вже з морфологічною парадигмою першої відміни однини: *Даємъ слузъ нашему Юркови козенати* (ССМ 1: 485); <...> *рану маю от Александра Ладяти* (ССМ 1: 536); <...> *бра(т) его дмитрии ли(па)*

*та* (ССМ 1: 546); <...> *а то єсмо дали пану ивану мушати* (ССМ 1: 621); *Путьата* *Ивановичь городничий луцкий* (ССМ 2: 278). Пам'ятки цього часу містять також чоловічі антропоніми, похідні від **форми родового множини на -ат-**, наприклад, *Корьят*, *Малят*, *Мушат*, *Чарнат*, що повністю набули парадигми іменників **другої** відміни в однині: за *корьята* (ССМ 1: 501), *ємоу и... мальятоу* (ССМ 1: 574), *в(г)ра п(ана) Мушата* (ССМ 1: 621), *вьра... Чарната* (ССМ 2: 530).

Особливо продуктивною в утворенні власних особових назв виявилися ці моделі з половини XVI до кінця XVII ст. «На території обоабіч Карпат, у смузі Підкарпаття аж до ріки Сяну і в Закарпатті вздовж ріки Ужа, з'являється новий тип власних особових назв з патронімічним суфіксом **-єт** у формі **родового множини на -(ов)ят(-ат)**: *Wolczq̄t* Maksym, *Serelczq̄t* Sienko, Iwan *Romanczq̄t... Barancsat, Rusincsat, Timkovjat...*» [Гумецька 2014: 180]. Найстійкішими, за словами І. Франка, серед «вимираючих, вийшлих із моди прозвищ», виявилися антропоніми, мотивовані **називним і родовим множини на -ат-а, -ат-**: *Bozkowięta, Borisowięta, Wasilowięta, Harasimowięta, Ihnatowięta...*; *Waskowięq̄t, Wankowięq̄t, Wasilq̄t, Waskicq̄t, Chomiet, Tymowięq̄t, Klimczq̄t, Mikulczq̄t...* [Франко 2019: 33–38].

Сучасні прізвищеві словники вже не фіксують одиниць, історично похідних від **називного множини на -ат-а**, за винятком одного: «*Презлята*, Р. -ти, О. -ті, Д. -тою, мн. Н. -ти, Р. -тів; ж. = ч.» (Редько II: 857), хоча поодинокі офіційні прізвища цієї моделі і тепер відомі на різних теренах України: *Путьата*, *Пуцята*, *Презлята*, *Пацята*, *Іванчата*... (перша відміна) (<https://ridni.org/>). Прізвища на **-ат-**, які становлять «скам'янілу форму род. відм. множини, що морфологічно асимілювалася з іменниками чол. роду II відміни» [Редько 1966: 16], тепер рідкісні, розповсюджені переважно в гірських районах Бойківщини: *Коня́т*, *Миков'я́т*, *Процев'я́т*, *Стар'я́т*, *Щура́т*, *Санов'я́т*, *Синов'я́т*... [Редько 1966: 114]. На Закарпатті словотвірна продуктивність родового множини вища: *Морозчат*, *Єремчат*, *Банчат*, *Баранчат*, *Волошинчат*, *Кошарчат*, *Лазурчат*, *Веретчат*, *Микульчат*, *Семенят*... [Чучка 2005: 686–687]. Сучасні прізвища на **-ат-** відомі і в інших регіонах України: *Шкурат*, *Мушат*, *Пасат*, *Щурат*, *Синов'ят*... (<https://ridni.org/>).

В ономастиці усталилася нова синхронна модель творення антропонімів на **-ат-**: Л. Гумецька, Ю. Редько, П. Чучка, акцентуючи на історичній генітивній посесивності, водночас розглядають усі прізвищеві назви цього зразка як афіксальні, утворені **антропонімним / прізвищевим / родичівським формантом**, або **патронімним суфіксом -ат-/-чат-/-ят-** [Гумецька 2014; Редько 1966; Чучка 2005]. З одного боку, суфіксальний спосіб не відображає реальної суті трансономатизації форми родового множини: *батько Щур* → *діти Щурата / один із їхнього роду в родовому множини Щурат* → *прізвисько / згодом родове прізвище Щурат* (чоловіче із новою парадигмою другої відміни, жіноче незмінне), бо моделюється спрощено, черезступенево: *Щур-* + *-ат-* → *Щурат*. З іншого ж, логічними є і такі міркування П. Чучки: «Завдання словотвірного аналізу прізвищевих назв – характеристика аналізованих антропонімів з погляду того хронологічного зрізу відповідної мови, на якому ці знаки перетворювалися з живих мотивованих однопоколінних прізвищ <...> на спадкові родинні назви, тобто на прізвища. Такий підхід до їх аналізу дає змогу дослідникові принципово відрізнити словотвірний аналіз прізвищ від формально-типологічного, поморфемного та етимологічного» [Чучка 2005: 25].

Ще одне семантичне (метонімне) перенесення (назви осіб на суміжну назву місця) стало причиною формування історичної моделі словотвірної похідності від **одиночного іменника середнього роду** із модифікаційним словотвірним значенням недорослості істоти в **називному множини на -ат-а** і в **посесивному родовому множини на -ат-** при топонімотворенні. У результаті трансономатизації назва нащадків, мотивованих іменем батька, у **називному множини** переходить у множинний ойконім на **-ат-а** зі збереженням парадигми четвертої відміни в множині: *Ковальчата, Костив'ята, Менів'ята, Помонята, Постоята, Олексята, Маленята, Кринтята* (Бучко: 120). Історики мови стверджують, що «утворення з суфіксом **-ят-а(-ат-а)** з первісним значенням дітей, нащадків особи, названої в основі слова, слід гадати, з часом, у відповідності з законом асоціації за суміжністю, закріпилися за родовими оселями, де проживали нащадки засновника роду: *...Ковальчата, Олексята, Костив'ята* та ін. у Закарпатті» [Гумецька 2014:

179]. У результаті такої трансономатизації граматичні зміни мінімальні: відмінкова парадигма твірної бази (іменник четвертої відміни у множині) збереглася, категорія числа в множинних топонімів втратила семантичний компонент і стала формально-граматичною, а категорія роду зникла. Назва нащадків у функції неузгодженого означення **в посесивному родовому множини на -ат-** у результаті трансономатизації переходить у топонім чоловічого роду на **-ат-** із відповідною новою парадигмою відміни в однині (граматичні зміни числа, роду, парадигми) і новою синтаксичною функцією. Це рідкісні ойконіми [*Шкурат, Пасат* (Бучко: 120)], переважно мікротопоніми: присілок *Петров'ят*, гора *Данков'ят* [Франко 2019: 41–42], *Ткачат* (*Tkaczat*), *Баранов[üa]т* (*Baranowiet*)... [Франко 2019: 153–154].

Як свідчить матеріал українських пам'яток різного часу, відомі ономастичні дослідження, онімна лексикографія, сучасні електронні реєстри, **форми називного / родового множини на -ат-а/-ат-**, мотивовані переважно іменем батька, історично були продуктивною твірною базою для антропонімів (особливо в XVI–XVIII ст.), але виявили низький потенціал при топонімотворенні.

У цілому словотвірну парадигму непочаткової іменникової форми з основою на **-ат-** становлять словотвірні типи афіксальних апелятивних іменників і прикметників, а також оніми, утворені в результаті трансономатизації морфологічних форм, зафіксовані або відтворені в джерелах на підставі їхніх суфіксальних дериватів. Етимологічна функція формотворчого суфікса **-ат-** та її семантична еволюція, специфічна семантика твірних баз, відмінюваних за зразком *t*-основи, синтаксичний контекст форм стали передумовою їхньої дериваційної активності, а її наслідком у синхронії є нові апелятивні й онімні словотвірні типи і вторинні афікси з новою сполучуваністю.

*Бевзенко С.П.* Історична морфологія української мови. Ужгород, 1960.

*Гумецька Л.Л.* З приводу особової назви Гостята в новгородській берестяній грамоті № 9. *Українська мова. Хрестоматія: у 3 кн.* Кн. 1. Укл.: М. Железняк, Г. Козачук. Київ, 2014.

*Карпіловська Є.А.* Суфіксальна підсистема сучасної української літературної мови: будова та реалізація. Київ, 1999.

*Клименко Н.Ф.* Основи морфеміки сучасної української мови. Київ, 1998.

*Ковалик І.І.* Вчення про словотвір. *Вибрані праці*. Ч. І. Івано-Франківськ – Львів: Місто НВ, 2007.

*Ковалик І.І.* Питання українського і слов'янського мовознавства. *Вибрані праці*. Ч. II. Івано-Франківськ – Львів, 2008.

*Кузьма І.* Словотворча здатність форм ступенів порівняння прикметника в сучасній українській мові (дієслівні словотвірні типи). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. Вип. 68. С. 68–76.

*Кузьма І.* Іменникові форми з основою на -АТ- у словотвірній системі української мови (модифікаційні словотвірні типи на -ат-к-о/-атк-о в діяхронії та синхронії). *Збірник наукових праць на пошану професора Таміли Панько*. Львів, 2021. С. 376–390.

*Кузьма І.* Власні назви як результат словотвірної продуктивності іменникових форм: називний і родовий множини як твірні бази при ономагізації / трансономагізації. *Мовознавча комісія НТШ. З історії людей та ідей*. Львів, 2023. С. 203–220.

*Кузьма І.* Словотвірна продуктивність іменникових форм: питання реалізації в українській антропонімії (родовий однини). *Записки Наукового товариства імені Шевченка, ССLXXVI*. Праці Філологічної секції. Львів, 2024. С. 360–376.

*Редько Ю.К.* Сучасні українські прізвища. Київ, 1966.

*Самійленко С.П.* Нариси з історичної морфології української мови. Ч. I. Київ, 1964.

Словотвір сучасної української літературної мови. За ред. М. Жовтобрюха. Київ: Наукова думка, 1979.

Сучасна українська літературна мова: морфологія. За ред. І.К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1969.

*Франко І.* Причинки до української ономастики. *Львівська ономастична школа: хрестоматія*. Відп. ред. З.О. Купчинська. Львів, 2019. URL: <https://ridni.org/>

#### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Бучко – Бучко Д. Інверсійний словник ойконімів України. Lublin, 2001.

ІСУМ – Інверсійний словник української мови. Київ: Наукова думка, 1985.



Кореневий – Кореневий гніздовий словник української мови. Київ: «Укр. енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2002.

Редько – Редько Ю.К. Словник сучасних українських прізвищ: у 2 т. Львів, 2007.

Сікорська – Сікорська З.С. Українсько-російський словотворчий словник. Київ: 1985.

ССМ – Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. Ред. кол.: Д.Г. Гринчишин, Л.Л. Гумецька (голова). Т. 1–2. Київ: Наукова думка, 1977–1978.

Тимченко – Тимченко Є. та ін. Історичний словник українського язика. Харків – Київ, 1930–1932.

Чучка 2005 – Чучка П. Прізвища закарпатських українців. Історико-етимологічний словник. Львів: Світ, 2005.

Чучка 2011 – Чучка П.П. Слов'янські особові імена українців. Історико-етимологічний словник. Ужгород: Ліра, 2011.

## REFERENCES

Bevzenko, S.P. (1960). Historical morphology of the Ukrainian language. Uzhhorod (in Ukr.).

Bilodid, I.K. (Ed.). (1969). Modern Ukrainian literary language. Morphology. Kyiv (in Ukr.)

Franko, I. (2019). Reasons for Ukrainian onomastics. *Z.O. Kupchynska (Ed.). Lviv onomastics school: textbook*. Lviv (in Ukr.).

Humetska, L.L. (2014). Regarding the personal name of the Hostiata in the Novgorod birch certificate, 9. *Ukrainian language: in 3 books*. Book 1. M. Zheliezniak, H. Kozachuk (eds.). Kyiv (in Ukr.).

Karpilovska, Ye.A. (1999). The suffix subsystem of the modern Ukrainian literary language: structure and implementation. Kyiv (in Ukr.).

Klymenko, N.F. (1998). Basics of morphemics of the modern Ukrainian language. Kyiv (in Ukr.).

Kovalyk, I.I. (2007). The doctrine of word creation. *Selected works*. Part 1. Ivano-Frankivsk – Lviv (in Ukr.).

Kovalyk, I.I. (2008). Issues of Ukrainian and Slavic linguistics. *Selected works*. Part 2. Ivano-Frankivsk – Lviv (in Ukr.).

Kuzma, I. (2024). Word-forming productivity of noun forms: issues of implementation in Ukrainian anthroponymy (genitive singular). *Notes of the Shevchenko Scientific Society, CCLXXVI: Proceedings of the Philological Section*, 360–376. Lviv (in Ukr.).

Kuzma, I. (2018). Word-forming ability of forms of degrees of comparison of the adjective in the modern Ukrainian language (verb word-forming types), *Visnyk of the Lviv University. Philological series*, 68, 68–76 (in Ukr.).

Kuzma, I. (2021). Noun forms bases on -AT- in the word-formation system of the Ukrainian language. *Collection of scientific works in honor of Professor Tamila Panko* (pp. 376–390). Lviv (in Ukr.).

Kuzma, I. (2023). Proper nouns as a result of the word-forming productivity of noun forms: nominative and genitive plurals as formative bases in onomatization/trans-onomatization. *Linguistic Commission of the Shevchenko Scientific Society. From the history of people and ideas* (pp. 203–220). Lviv (in Ukr.).

Redko, Yu.K. (1966). Modern Ukrainian surnames. Kyiv (in Ukr.).

Samiilenko, S.P. (1964). Essays on the historical morphology of the Ukrainian language. Part I. Kyiv (in Ukr.).

Zhovtobriukh, M. (Ed.). (1979). Derivatology of the modern Ukrainian literary language. Kyiv: Naukova dumka. URL: <https://ridni.org/> (in Ukr.).

#### LEGEND

Бучко – Buchko, D. (2001). Inversion dictionary of oikonoms of Ukraine. Lublin (in Ukr.).

ІСУМ – Inversion dictionary of the Ukrainian language. (1985). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Кореневий – Karpilovska, Ye. (2002). Root nest dictionary of the Ukrainian language. Kyiv: “Ukr. entsyklopediia” im. M.P. Bazhana (in Ukr.).

Редько – Redko, Yu.K. (2007). Dictionary of modern Ukrainian surnames: in 2 vols. Lviv (in Ukr.).

Сікорська – Sikorska, Z.S. (1985). Ukrainian-Russian word-making dictionary. Kyiv (in Ukr.).

ССМ – Hrynchysyn, D.H., Humetska, L.L. (Eds.). (1977–1978). Dictionary of the Old Ukrainian language of the 14th–15th centuries. Vols. 1–2. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Тимченко – Tymchenko, Ye. (1930–1932). Historical dictionary of the Ukrainian language. Kharkiv – Kyiv (in Ukr.).

Чучка 2005 – Chuchka, P. (2005). Surnames of Transcarpathian Ukrainians. Historical and etymological dictionary. Lviv: Svit (in Ukr.).

Чучка 2011 – Chuchka, P.P. (2011). Slavic personal names of Ukrainians. Historical and etymological dictionary. Uzhhorod: Lira (in Ukr.).

Статтю отримано 21.08.2024

Iryna Kuzma

## NOUN FORMS WITH THE STEM ON -AT- AS A WORD-FORMING BASE: APPELLATIVE AND ONYMIC WORD-FORMING TYPES

The article analyzes the diachronic-synchronic derivational productivity of non-initial noun forms on **-am-** at the level of the word-forming paradigm, which is formed by appellative and onymic word-forming types. These are affixal nouns and adjectives, historically motivated by the base on **-am-**, as well as anthroponyms and toponyms, formed as a result of transonomatization of nominative and genitive plural forms. The prerequisites and consequences of such a derivation in the modern word-formation system are revealed.

In the Ukrainian language of different periods, the word-forming paradigm of noun bases on **-am-** is formed by the following appellative affixal word-forming types: *noun base on -am- + -к-о, -оньк-о, -ин-а, -ник-, ниц-я, -инець-, -ий*. The most likely derivatives are plural forms mainly for the names of grouped small or paired objects (*бровенятка*) and genitive singular / plural (*телячий*).

The derivation from non-initial noun forms, in particular from **nominative / genitive plural** forms, is a complex and ambiguous issue in diachrony and synchrony. The onomastic derivatology is often able to unquestionably confirm such derivation, because some models of onyms supplement the list of appellative derivative types, in which various nominal morphological forms act as a derivative.

The ancient historical models of onymatization of non-initial forms of nouns that are declined according to the pattern of the t-stem are: 1. *The form of the neuter noun in the nominative plural on -am -a → masculine anthroponym on -am-a: Іванчата*. 2. *The form of the neuter noun in the genitive plural on -am- → masculine anthroponym on -am-: Мушам*. 3. *The form of the neuter noun in the nominative plural on -am-a → plural toponym on -am-a: Ковальчата*. 4. *The form of the neuter noun in the genitive plural on -am- → singular masculine toponym on -am-: Шкурам*. Today surnames and oikonoms of this type are rare.

**Key words:** stem-centric derivatology, word-formation productivity of morphological form, nominative plural, genitive plural, formative suffix, affixation, transonomatization, diachrony, synchrony.



## РЕЦЕНЗІЇ

---

### ПІДЛЯСЬКИЙ СВІТ РІДНОГО СЛОВА

Рец. на вид.: **Країна свого слова. Антологія україномовного письменства Підляшшя**. Упоряд. та вступ Юрія Гаврилюка. Більськ на Підляшші: Підляський науковий інститут, 2023.

ТКАЧУК  
Марина Миколаївна,

кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
відділу діалектології,  
Інститут української мови НАН  
України;  
вул. Михайла Грушевського, 4,  
м. Київ, 01001;  
e-mail: tkachuk\_maryna@ukr.net  
ORCID: 0000-0002-4165-7741

Maryna  
TKACHUK,

Candidate of Philological Sciences,  
Senior Scientific Associate in the  
Department of Dialectology,  
Institute of the Ukrainian Language of  
National Academy of Sciences of  
Ukraine;  
4 Mykhaila Hrushevskoho St., Kyiv  
01001, Ukraine;  
e-mail: tkachuk\_maryna@ukr.net

*Мово простого народу  
ти мене колиєш  
льогкім повівом  
літнього вітру  
над рудною землею  
несподієвано вітаєш...  
Є. Жабінська*

Нещодавно, у 2023 році, під егідою Підляського наукового інституту (м. Більськ-Підляський, Польща) побачило світ чудове опатне видання – «Країна свого слова. Антологія україномовного пись-

менства Підляшшя», упорядником й автором вступної статті до якого є знаний історик та письменник Юрій Гаврилюк.

Нагадаємо, що Підляшшя – це історико-етнографічний регіон на теренах сучасної північно-східної Польщі, території Білосточчини, який здавна був заселений українцями; його поділяють на Північне й Південне, які умовно розмежовані Західним Бугом. Попри давнє функціонування в межах Польської держави, що, цілком природно, супроводжувалося домінуванням державної польської мови, і сьогодні, у третій декаді ХХІ ст. з його стрімкими суспільно-політичними змінами й глобалізаційними тенденціями, на цій території звучить українська мова, а точніше – архаїчні підляські говірки, які є частиною західнополіського говору північного наріччя української мови. Більшість населення, яке тут проживає, – це етнічні українці, хоча з етнічним самовизначенням тут не все так просто: далася взнаки заплутана історія, зокрема відірваність від України в останнє сторіччя, десятиліття насаджування на Північному Підляшші білоруської етнічної свідомості<sup>11</sup>, примусові виселення українців із Південного Підляшшя в межах військово-політичної операції «Вісла», здійсненої комуністичною владою в Польщі. Багато підляшуків не скажуть, хто вони за національністю, а своє мовлення визначатимуть як особливе, «підляське», бо говорять вони «по-сво́йому».

Усе ж від 80-х років ХХ ст. на Підляшші відбулося пожвавлення українського руху, відповідно – й відродження національної свідомості. У такому контексті постала писемно-літературна традиція Підляшшя, яка має давні корені. Літературний доробок підляшан, власне, і представляє видання «Країна свого слова». Про це оповідає змістовна передмова Ю. Гаврилюка «Прогулянка підляськими стежинами письменства», що відкриває рецензовану книгу. Вона радше схожа на доволі розлогий екскурс в історію Підляської землі, вписану в загальну історію Української Держави та розвитку української літературної мови на цих теренах.

---

<sup>11</sup> Напр., див. докладніше: Гаврилюк Ю. Український етнічний масив Північного Підляшшя – сучасність на фоні минулого. Українці на Підляшші. Історія – мова – культура. Більськ: Редакція Українського часопису Підляшшя «Над Бугом і Нарвою», 2021. С. 12, 14.

Ю. Гаврилюк докладно аналізує етнокультурні особливості, історичні процеси і явища, які дали поштовх народженню «феномена підляської україномовної літератури» (с. 8). І, цілком логічно, фокус уваги дослідника зосереджений на історичних землях Середнього Побужжя, тобто не лише Північному та Південному Підляшші, а й на Берестейщині – землях, які до 1795 року, тобто третього поділу Речі Посполитої, були єдиним цілим<sup>12</sup>, а вже із цього часу, опісля встановлення нових державних кордонів, пішли трьома різними шляхами розвитку. Середнє Побужжя здавна було володіннями великого князя київського Володимира та його нащадків, входило до складу Галицько-Волинського князівства, про що оповідають сторінки літописів. Докладну історію цих зв'язків, а також роль Підляшшя в розвитку письменства Київської митрополії, Великого князівства Литовського описано не лише в «Прогулянці підляськими стежинами письменства», а й в інших працях Ю. Гаврилюка.

Загалом історію письменства на цих землях автор передмови цілком уписує в загальноукраїнський літературний процес, у якому, згідно із сучасними підходами<sup>13</sup>, виділяють три періоди: давню українську літературу (від найдавніших часів до кінця XVII ст.), нову (кінець XVIII–XIX ст.) і новітню українську літературу (XX – початок XXI ст.). У такому ключі і проаналізовано процес становлення письменства на теренах Підляшшя, та його взаємодію з іншими українськими землями. Важливо, що в цьому регіоні віддавна побутував український мовнописемний ідіом – відповідно до сфери й хронотопу: церковнослов'янська та руська (давньоукраїнська) книжна мова в релігійній сфері, ділова руська («проста») мова в XV ст. у Великому князівстві Литовському, якою вели документацію; староукраїнська мова, якою написано синодик Супрасльського монастиря, що став осередком книгописання і при якому діяла на той час одна з найбільших у православному світі бібліотек. Уродженці Середнього Побужжя були серед релігійної еліти,

<sup>12</sup> Гаврилюк Ю. Від Володимирових походів до лінії Керзона. Торонто – Білосток, 2013. С. 525.

<sup>13</sup> Докладніше див.: Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: у 2 томах. Т. 2. М–Я. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 205.

а відповідно й представниками полемічного письменства XV–XVII ст.; долучалися до літературних процесів XIX – першої половини XX ст.

Усе це свідчить про тяглість традицій та єдиний український культурно-інформаційний простір упродовж багатьох століть. Тому логічно, що, попри деяку анклавізацію у XX і на початку XXI ст. Підляшшя стосовно української метрополії, тут у сучасний період виросла ціла когорта авторів, залюблених у рідне слово й тісно пов'язаних із цим вузьким локусом.

Цим і особливе пропоноване читачеві видання. Саме територія окреслює коло текстів, що увійшли до антології: це насамперед твори підляшан, які писали українською літературною мовою або своєю говіркою чи використовуючи говіркові елементи. Географічно автори представляють Північне і Південне Підляшшя; хронологічно – це тексти від 1870-х років до сьогодні. Серед постатей, які репрезентують найдавніший період, – письменник і драматург, мовознавець, етнограф і фольклорист Микола Янчук (1859–1921), який вписав своє ім'я в історію української літератури насамперед драматичними творами; або ж Костянтин Харлампович (1870–1932) – історик церкви та краєзнавець, українськомовні листи якого до Михайла Грушевського подано в антології, та деякі інші.

Водночас більшість авторів, чий тексти вміщено в книзі, репрезентують пізніший період: другу половину XX – початок XXI ст. Серед них – не лише відомі письменники, які широко друкували свої твори в різних виданнях чи публікували свої поетичні збірки або прозові книжки, як-от Юрій Гаврилюк, Євгенія Жабінська, Іван Киризюк, Юстина Королько, Софія Сачко, а й так звані «народні» голоси, що колись пробували свій письменницький хист: Ніна Григурок, Зоя Майстрович, Ольга Онацік, Марія Сарнацька, Володимир Сосна та ін.

Уміщені в антології твори тематично й жанрово доволі розмаїті. Крім художніх авторських творів (поетичних і прозових), в антології представлені мемуари, листування, зразки публіцистики, анонімні тексти та зразки фольклору, записи наративів від діалектоносіїв, які можуть мати художню цінність, і навіть уривок Євангелія, адаптований говіркою Північного Підляшшя. Антологія охоплює багато передруків творів, що

були опубліковані давніше в періодичних виданнях, таких як тижневик «Ніва» або часопис «Над Бугом і Нарвою». Деякі тексти, зокрема ті, що репрезентують анонімну і народну творчість, надруковані в записках таких відомих науці постатей, як І. Бессараба, М. Лесів, І. Ігнатюк, Ю. Гаврилюк.

Такий еkleктизм у доборі змісту антології дозволив упорядникові справді охопити різні вияви творчості підляшан і представити творче писемно-літературне життя в різних проєкціях, показавши його багатогранність і водночас відмінність від літературного процесу метрополії, адже в історико-політичних умовах, у яких розвивалося Підляшшя, будь-яка творчість – це цеглинка в збереження місцевої самобутності, вияв глибинних емоцій та роздумів автора, щирої любові до рідної землі й культури, до рідного слова, часто окреслених для автора простором його малої батьківщини.

Видання із неймовірною точністю відкриває читачеві панораму народного простору Підляшшя, зокрема завдяки наявним тут у великій кількості наративам про щоденний побут, життя пересічних підляшуків, спогадам про дитинство тощо (напр., оповідання Василя Петручука «Заколядовав», цикл «історій з Курашева» Ніни Григорук).

Однією з домінант творчості багатьох письменників і поетів, твори яких уміщені в антології, є народно-фольклорний струмінь. Він виявляється як у жанровому представленні, так і в тематиці, фольклорних мотивах – невеликих оповідках, народних легендах, вплетених у канву твору (напр., оповідання Ю. Гаврилюка про чорта чи оповідання С. Сидорука «Під сокориною – під ясинями», казка «Солдат і нечиста сила» Миколи Панфілюка та ін.). Деякі твори є свідомим наслідуванням фольклорної традиції (як-от «Колядка» Йосипа Карпюка, «Плаче Мати-Україна» Івана Ігнатюка (за мотивами підляської веснянки)) чи переспівом творів відомих авторів, зокрема Тараса Шевченка («Тяжко, важко...» Миколи Дацюка).

Цінними з погляду локальної історії, поданої очима місцевих жителів, є тексти історичного спрямування. До них можна віднести як цілком літературно огранені спогади Тимоша Олесіюка, громадсько-політичного діяча, дипломата, історика й демографа, – «Спомини з весни-осені 1918 рок»; «З автобіографії



і споминів» громадсько-політичного діяча 1920-х років Василя Дмитріюка; «Спогад про беженство» Романа Багровського; так і пісні, авторські й народні, – напр., «Пісню про виселення українців під час акції “Вісла”», подану тут у кількох варіантах запису; проникливу поезію «Голово ти моя нелегальна» Олександра Гаврилюка; героїчно-історичну поезію «Ніч над Більськом 1038 р.» Юрія Трачука та багато ін. Рідному краю присвячені поезії Петра Киризука («Руодна Біельщина»), Анатолія Кравчука («Про моє село Кривую») тощо. Низка прозових творів оповідає історії чи традиції конкретного села, водночас сам наратив часто пронизаний ліричним настроєм автора (напр., «Колхоз у Дубичах Церковних» Миколи Панфілюка).

Тема України, зв'язку локально відокремленого Підляшшя та Української метрополії, української історії загалом лунає в ліричних творах Петра Куприся («Бандуристе!», «Козацька могила», «Україно», «Довго плакав...»), Миколи Патеюка («Пісні українські»), Володимира Зорюка («Ви побували на чужині»), Богдана Карчевського («Моя Україно»). Російсько-українська війна, зокрема фаза повномасштабного вторгнення, що розпочалась 24 лютого 2022 року, знайшла відгук у поезіях Олександри Гаврилюк («Мені читали казки...»).

Філософські й ліричні мотиви пронизують поезії Івана Киризука, Євгенії Жабінської, Юстини Королько, Юрія Трачука, поетичні та прозові твори Ю. Гаврилюка («Життя: між смертю та надією... (Двадцять роздумів мандрівника вічністю)»), Леонарда Сасевич («Їхне сонечко заходіт...») та багатьох інших авторів.

Один із провідних лейтмотивів – заклик до читача думати, говорити, писати «по-своєму», що свідчить про надзвичайну важливість цього питання для підляшуків, спраглисть до рідного, локального слова (поезії «Мово...» Є. Жабінської, «Мова наша» Юрія Гаврилюка, «“Ніва”» Василя Білокозовича, «Не говорю по-своєму» Агнешки Данилюк, «Хто я? Хто ми?» Романа Ворончука тощо), надзвичайне бажання його зберегти й передати нащадкам, але не просто слова, а «мову», яка ідентифікується з історією, минулим народу («Взавтра! Воно ж буде...») Ю. Гаврилюка, с. 144–146).

Загалом же, як зазначає упорядник Ю. Гаврилюк, «не в усіх випадках вживання української мови в літературних творах іде паралельно з українською національною ідентичністю – особливо це стосується людей, які пишуть тільки говіркою. Більшість авторів чітко визначилась у цьому питанні, свідомо друкуючи твори в українських видавництвах та беручи активну участь в українській політичній чи суспільно-культурній діяльності. Однак у деяких випадках вибір [творів до антології. – М.Т.] здійснювався виключно за філологічним критерієм і включення творів до антології не визначає питання національної ідентичності їхніх авторів, а лише позначає присутність у просторі *свогого слова – своєї мови*» (с. 51). Загалом же етнічна невизначеність, що часто притаманна носіям підляських говірок, зумовлена тим, що впродовж багатьох десятиліть комуністична влада в Польщі прищеплювала православним на Північному Підляшші думку про те, що вони є білорусами<sup>14</sup>. Тему впливу шкільництва на виплекання білоруської ідентичності в місцевих жителів, що розмовляють північнопідляською говіркою, порушено в наративі-спогаді Христини Костевич, журналістки і працівниці часопису «Над Бугом і Нарвою»: «Як я була у другій класі школи подставової, увели білоруські язык. Але я його не училась. Мама сказала, што білоруські то не наш і його нам не треба. Але інни дієти пушли на білоруські. Чуть не усіє тис, што і до церкви ходілі. Послі зачалі говориті, што уни “Białorusy”» (с. 202).

Це пояснює, чому окремих письменників зараховують то до українських, то до білоруських. Чимало постатей літературного життя на Підляшші починало свій письменницький шлях із публікацій у білоруських виданнях чи пишучи білоруською мовою, як-от Євгенія Мартинюк, авторка білоруськомовних збірок поезії, чії тексти рідною українською говіркою с. Зубово, гм. Більськ (без ознак білоруських діалектів) подано в антології. Або Софія Сачко, яка є носієм говірки с. Вуолька, гм. Орля, Більський повіт, і яка пише двома ідіомами – рідною північнопідляською говіркою та білоруською мовою (напр.,

<sup>14</sup> Докладніше див.: Nawryluk J. Chto my je? Jaka jest nasza mowa i historia? Specjalny dodatek do numeru 3/2005 «Над Бугом і Нарвою». Bielsk Podlaski: [б. в.], 2005. С. 18.

збірка «Пошуки»), а також є членом білоруського літературного об'єднання «Белавежа» і публікує свої твори завдяки білоруським суспільно-культурним організаціям на кшталт асоціації Museum Małej Ojczyzny w Studziwodach (напр., дитяче видання «A koliś jak było? Rozkażu Tobie, Zosia, rozkażu Tobie, Tomusia», 2020 р.) тощо.

Творчість інших авторів в антології представлена і українською літературною мовою, і говіркою (напр., Василя Петручука, Юрія Гаврилюка) або лише одним із цих ідіомів (напр., українським літературним стандартом – вірші Юрія Ігнатюка, спогади Людмили Красковської тощо).

Власне, те, що в антології подано тексти українською літературною мовою та рідними для авторів підляськими говірками (причём останні, здається, переважають) – це одна з особливостей видання, яка робить його по-справжньому унікальним, адже воно не просто розкриває багатогранну локальну писемну традицію на Підляшші, а в такий спосіб підносить статус місцевих діалектів, уберігаючи їх від забуття. Крім того, ця особливість – збереження в текстах місцевих фонетичних, морфологічних, лексичних рис – підносить його цінність для дослідників – діалектологів, істориків мови<sup>15</sup>, адже в периферійних діалектах часто заховані архаїчні риси, які в інших, центральніших ареалах уже втрачені.

Особливості локальної вимови, зокрема передньо- і задньорядні дифтонгічні сполуки в етимологічних позиціях, притаманні говіркам Північного Підляшшя, передано кирилицею, засобами звичайної орфографії, що полегшує для пересічного читача без лінгвістичної освіти сприйняття писаного говіркою тексту. Водночас цього цілком досить для відносно точного передання фонетичних особливостей цих говірок, напр.: *На лугах // заклекоталі лелекі // донюосся бек овечи // заграв // радосними піснями // жаворонок в свобудному неби // сонце // пробудило на загонах // життерадосну весну. // Задзвунчалі // у сребристих куполах // молитви // відкрились райські двері // могутю силою // промовила // Руодна Біельщина //* (вірш Петра Киризюка «Руодна Біельщина», с. 195).

<sup>15</sup> На основі антології нещодавно з'явився словник «Підляські слова в художній літературі» Г.Л. Аркушина (Луцьк, 2024).

Тексти, писані говіркою, орієнтовані на локальне мовне середовище, свій мікролокус, у якому народився чи проживає автор. Цим можна пояснити деяке варіювання в аналізованих текстах мовних рис, насамперед фонетичних. Наприклад, у «Кліщеловських бувальщинах» Миколи Роценка, який народився в Кліщелях, відсутні дифтонги, адже цей населений пункт перебуває в зоні так званого «укання» – послідовної реалізації [у] в новозакритих складах на місці етимологічного \*о: *вун, тугди, вуйну, найгурши, жунка, з Дубриводи* тощо; на місці \*о у відкритому складі в слабкій позиції: *кунець, дудому, руботи*. Натомість збережено чимало інших фонетичних та морфологічних особливостей, як-от [и] на місці /e/ у слабкій позиції (*вирнувся, ариштували, нихай*); закінчення [лі] в 3 ос. мн. дієслів мин. ч. (*перебили, вимурдували*); протетичний [г] (*для гінших*), нестягнені закінчення займенників прикметникового типу відмінювання (*самії, тії, такії, якії*); тверде закінчення [т] у 3 ос. одн. і мн. дієслів теп. і майб. ч. (*мусит, живут, пудставлят*), закінчення -ти в інфінітиві дієслів (*ходити, купити*) тощо. У віршованих творах іншого автора-любителя Миколи Дацюка, який народився на Південному Підляшші, поблизу Кривоверби, Володавський пов., наявні інші діалектні риси (див. н. п. 127 на картах, укладених В. Курашкевичем<sup>16</sup>): [и] на місці наголошеного \*а після шиплячих (*чис* ‘час’, хоча паралельно засвідчено і форму *час*), перехід \*ѣ в [і] під наголосом (*дід, дідом, вітром, пісньой*)<sup>17</sup>; континуація \*о як [о] (без укання) в новозакритих складах та під наголосом незалежно від якості складу (*тільки, поволі, гола*).

Книга ошатно ілюстрована картинами й малюнками підляських художників, що якнайкраще відтворюють краєвиди місцевого життя, зокрема Миколи Яновського, Анатолія Крав-

<sup>16</sup> Kuraszkiewicz W. Ruthenica. Studia z historycznej i współczesnej dialektologii wschodniosłowiańskiej. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985.

<sup>17</sup> Що, очевидно, свідчить про вибіркове відображення у творчості автора локальних діалектних рис, оскільки ця говірка, за спостереженнями мовознавців, входить у зону збереження дифтонгів, див., напр.: Czyżewski F. Fonetyka i fonologia gwar polskich s ukraińskich południowo-wschodniego Podlasią. Lublin, 1994. Мара III; записи діалектних текстів із Кривоверби фіксують дифтонги і монофтонги в цій позиції (Аркушин Г. Голоси з Підляшшя. Луцьк: Редакційно-видавничий відділ «Вежа» Волинського державного університету імені Лесі Українки, 2007. С. 58–73).

чука, Івана Коренівського, Василя Альбічука; світлинами дереворізу Леона Наум'юка.

Окрім передмови і власне творів, видання містить доволі розлогу бібліографію наукових праць, використаних у розвідці-передмові Ю. Гаврилюка, вибрану літературну бібліографію та, як окремий розділ, біографічну та бібліографічну інформацію про авторів, тексти яких уміщені в антології, та інших підляських письменників та їхні твори (із вказівкою, де і коли їх було друквано).

Отже, рецензоване видання панорамно представляє духовні й ментальні орієнтири жителів Підляшшя завдяки охопленню писемно-літературної творчості його представників різних поколінь. Через слово розкриваються емоції й переживання авторів, багатогранність і самобутність локального середовища, особливості історичного розвитку цієї території, які привели до тієї ситуації, яка сьогодні склалася на Підляшші в плані соціокультурному.

Створення антології з таким масивом текстів, писаних говірками, з одного боку, підносить їхній статус, позбавляючи від нашарування чогось другорядного, менш вартісного порівняно з літературним стандартом, зокрема й у свідомості самих підляшан; з іншого – заохочує до творчості рідними говірками дедалі більшу кількість авторів, що, маємо надію, позитивно вплине й на вітальність самих говірок, поставлених у цьому архаїчному ареалі в непросту ситуацію загроженості.

Водночас антологія, певна річ, цінна не лише для читача, якому близьке це середовище, діалектне слово, що звучить у творах багатьох письменників. Книга буде корисна для мовознавців, літературознавців, етнографів та істориків, усіх, хто цікавиться українською народною культурою.

Рецензію отримано 17.11.2024

Maryna Tkachuk

## **PODLASIE WORLD OF THE NATIVE WORD**

Review of the publication: **The Land of One's Own Word. Anthology of Ukrainian-Language Literature of Podlasie. Edited and introduced by Yurii Havryliuk.** Bilsk na Podlasie: Podlasie Scientific Institute, 2023.



## НАШІ КОНСУЛЬТАЦІЇ

---

### ЗАДІЯНИЙ – ЗАЛУЧЕНИЙ...

Одна з відчутних тенденцій сучасної українськомовної практики – пуристична оцінка лексики. Із зазначеної пари в певних культуромовних рекомендаціях намагаються витіснити на периферію слововживання слово «задіяний» як співзвучне російському «задействованный».

Інтернет відкриває чимало сторінок, на яких запропоновано варіанти заміни цієї лексики «задіяний»: на *залучений* (про особу) і *запущений у дію* (про об'єкт) (<https://onlinescorrector.com.ua/залучений/>; <https://goroh.pp.ua/> Слововживання/задіяний); *залучений* і залежно від контексту – синоніми *увімкнений, застосований, використаний* тощо (<https://www.kyivdictionary.com/uk/grammar/uk/consulenza-linguistica/vypusk4/zadiiany-i-zaluchenyi/>).

Важко погодитися, що книжне слово «залучене», характерне для офіційно-ділового словника, доречно замінити у висловленні на зразок «Підприємство *задіяне* у великих програмах» саме на «Підприємство *залучене* до великих програм», як рекомендують на сайті «Горох» (<https://goroh.pp.ua/Слововживання/задіяний>). З нашого погляду, у такому контексті цілком можливі варіанти: *Підприємство буде зайняте у великих програмах / Підприємство запрошено до великих програм / Підприємство заохочено до великих програм / Підприємству запропонували взяти участь у великих програмах / Підприємство приєднали до великих програм*, а також із негативним відтінком – *Підприємство втягнуто до великих програм*.

Як засвідчив «Український лексикон кінця XVIII – початку XXI ст.» (т. 1, с. 509), перша фіксація лексеми «задіяний» відбулася у 2009 році в «Українському орфографічному словнику». СУМ-20 подає її без будь-яких обмежень щодо вживання з покликанням на джерела сучасної художньої та наукової літератури, як-от: *В масових сценах були **задіяні** актори молодіжного та експериментального театрів* (Ю. Андрухович); *Для транзиту прикаспійської та близькосхідної нафти в Європу буде **задіяний** і Дунайський водний шлях* (з наук. літ.). Одним із засобів тлумачення є синонім до *задіювати* – ‘залучати’, пор.: «2. кого, що, до чого. **Залучати** певну особу, групу людей і т. ін. до участі у виконанні якої-небудь справи, задуму тощо. 3. що. **Уводити** що-небудь у дію відповідно до призначення; використовувати що-небудь».

Щодо фіксації слова «залучений», то той самий «Український лексикон...» (т. 1, с. 528) дає уявлення про його функціонування за такими джерелами: «Українсько-російський словник» (1953–1963), СУМ-11, «Орфоепічний словник української мови» (2001). У зазначеному «Українсько-російському словнику» статті «залучений» (т. 2, с. 72) серед відповідників у російськомовній частині немає слова «задействованный», що співзвучне до *задіяний* [пор.: 1) привлеченный, вовлеченный, втянутый, приобщенный; залученный; 2) загнанный]. Слово «задіяний» функціонує в книжно-писемній практиці після 80-х років XX ст., адже не зафіксоване в лексикографічних джерелах до того часу.

На сьогодні дієприкметник *задіяний* доволі частотний. Наприклад, у мові законодавства (за відомостями сайту Верховної ради України – законодавство) активність його вживання обчислюється цифрою близько 300 тис. документів, як-от: *Деякі питання в’їзду, виїзду та перебування в Україні іноземців та осіб без громадянства, які **задіяні** в організації та проведенні пісенного конкурсу «Євробачення»; Про виділення коштів для оплати ремонту літака ІЛ-62М N 86135 та двигунів до літаків, що будуть **задіяні** на перевезеннях збірної команди України на Олімпійські Ігри і под.* Спостережено, що дієприкметник

«залучений» у назвах документів трапляється рідше (понад 700 уживань), пор.: «Про виплату грошового утримання військовослужбовцям, *залученим* до виконання завдань з евакуації грузинських біженців з районів Верхньої Сванетії»; «Про внесення зміни до Положення про порядок реєстрації договорів, які передбачають виконання резидентами боргових зобов'язань перед нерезидентами за *залученими* від нерезидентів кредитами, позиками в іноземній валюті».

Сучасне законодавство спирається на ряд економічних і технічних термінів у відповідній сполучуваності: *задіяна особа, задіяне присвоєння радіочастоти, задіяний номерний ресурс, задіяний ресурс нумерації, задіяний ринок товару, задіяний член екіпажу* (operating crew member), *задіяні активи*. Засвідчено й банківсько-економічні поняття із ключовим словом «залучений», а саме: *залучена особа, залучений банк, залучений кредитор, залучений орган, залучений персонал, залучені інвестиції, залучені кошти*. Звернімо увагу на два поняття із цих рядів, які, здавалося б, можна інтерпретувати як взаємозамінювані – *задіяна особа / залучена особа*. Натомість у текстах різних документів ця сполука позначає різних за видом і сферою діяльності індивідуумів. Отже, *задіяна особа* – «фізична особа, яка є потенційним донором гемопоетичних стовбурових клітин (далі – потенційний донор) або реципієнтом та персональні дані якої внесені до системи», *залучена особа* – «фізична особа або працівник іншої особи, яка на підставі цивільно-правового договору з колекторською компанією виконує деякі функції або процеси в межах здійснення колекторської діяльності, зокрема безпосередню взаємодію зі споживачем фінансових послуг».

Цю ж практику терміновживання відбиває і медіаресурс, напр.: *Задіяними ринками є ринки, на яких учасники концентрації перебувають у горизонтальних відносинах (діють на одному й тому самому товарному ринку) або вертикальних відносинах (учасник концентрації діє на товарному ринку вищого чи нижчого рівня товарообігу відносно відповідного ринку, на якому діє інший учасник концентрації)* (Юридична газета,



29.10.2013); *Розпочинаються онлайн курси для всіх, хто задіяний у системі шкільного харчування* (сайт Головне управління Держпродспоживслужби у Вінницькій області, 21.08.2024); *У Миколаївській області окупанти атакували дронами пожежний автомобіль, який був задіяний у гасінні загоряння* (Інтерфакс-Україна, 08.07.2024); *Тому вважається, що український двигун задіяний в італійській частині проекту* (День, 16.10.2024); *Ми вдячні аграріям за розуміння, постачальникам палива і всім, хто задіяний у цьому процесі* (Голос України, 11.04.2022) тощо.

Якщо порівняти кількісні показники щодо слововживання, то на сторінках «Газети по-українськи» слово *задіяний* ужито 1118 разів, а *залучений* – 1500 разів; у газеті «День» така картина: *задіяний* – 126 матеріалів, *залучений* – 79; газета «Mind» засвідчує, що *задіяний* ужито 1127 разів, *залучений* – менше 1-ї тис. уживань; на шпальтах газети «Голос України»: *задіяний* ужито 222 рази; *залучений* – 118 (станом на листопад 2024 р.). Орієнтуючись на ці приблизні показники, можна припустити, що обидва аналізовані слова функціонують однаково активно, поки не можна стверджувати, що лексема «залучений» витісняє номінацію «задіяний».

Утім, наші рекомендації стосуються надання переваги перед словом *залучений* як таким, що має давню традицію вживання і широкий діапазон синонімічних заміників в українській літературній мові.

*Світлана Бибик*

## НАПРИКЛАД – ДО ПРИКЛАДУ – ПРИМІРОМ

Серед вставних слів і сполук найбільш відоме «наприклад». Чим можна його замінити, щоб урізноманітнити свою мову та бути, як кажуть зараз, у тренді?

Оновлення суспільного життя супроводжує і зміна моди на слова, вирази. Серед таких ще донедавна малоактивні синоніми до «наприклад» – *приміром* та *до прикладу*.

Слово «приміром» СУМ-11 фіксує як таке, що засвідчене в мові Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, воно має обмежувальну ремарку *розм.* (СУМ-11 VII, с. 672). На сьогодні можна з упевненістю стверджувати, що *приміром* скинуло з себе реквізити розмовності і стало складником писемної традиції, як-от: *Усі місця в мене асоціюються з людьми. От, приміром, холодна й дощова Фінляндія для мене виявилася теплою* (Газета по-українськи, 23.10.2024); *Приміром, «А все-таки я вас любила» є піснею про любов колишню, але таку, що лишається в серці назавжди* (День, 23.11.2024), *Зокрема, документ передбачає заборону вбивства тварин для регулювання їхньої чисельності (шляхом отруювання, евтаназії тощо), а також знуцання чи жорстоке поводження з домашніми й бездомними тваринами (приміром, негуманне дресування чи дарування тварин як призи)* (Високий замок, 16.07.2021).

Певні метаморфози відбулися і з виразом «до прикладу»: СУМ-11 подає його як *заст.*, тобто: «**До прикладу** – відповідно до ситуації, до чогось сказаного» (VII, с. 676). Утім, він уживається зараз як стилістично нейтральна книжно-писемна одиниця: *До прикладу, у Швеції, США незалежно від рівня доходів громадяни активно користуються кредитами на придбання житла та автомобілів, виплачують їх упродовж більшої частини життя* (<https://projects.gazeta.ua/moneyveo-credit-1196394>); *Якщо парламент, до прикладу, схвалить пенсійну реформу, і згодом такий закон частково чи повністю буде визнано неконституційним* (Судово-юридична газета, 05.11.2024); *Неврологічна дисфункція*

*після хірургічних утручань крім травматичних ушкоджень (до прикладу, підлягають на реабілітацію: церебральна аневризма без розриву, злоякісні, доброякісні новоутворення головного / спинного мозку, ліковані оперативно) – упродовж 12 місяців після виписки із стаціонару з приводу операції (<https://ogvv-kh.lic.org.ua/novyny/do-uvagy-patsiyentiv/>).*

Тож, розширимо свій словник, урізноманітнимо стиль викладу.

*Світлана Бибик*

## НАТОМІСТЬ, ВСЕ-ТАКИ... – ТОДІ ЯК

Нерідко в текстах одним із виразників відношень підрядності-сурядності виступає сполучник **тоді як**. Він вказує на часово-зіставні чи умовно-зіставні семантико-синтаксичні відношення (Городенська К. Граматичний словник української мови: Сполучники. Київ – Херсон, 2007. С. 235–236). Зауважимо, що ще донедавна, і це засвідчує СУМ-11, його значення тлумачилося по-іншому, пор.: Тоді, *присл.* «5. Уживається, як частина складеного підрядного сполучника **тоді як** у часових підрядних реченнях, що мають відтінок допустовості або протиставлення; *тим часом як*. *Молодиця сумна-зажурена, життя, видно, глибоко чіпало її серце,.. тоді як* дід сховав своє серце від злих і добрих ураз життя під суворою запоною старості (Панас Мирний, I, 1954, 166); **Тоді як** у дрібних оповіданнях ми найчастіше бачимо селян, робітників, ремісників,.. в повістях своїх Франко займається вже тими, на кого працюють ті люди (Михайло Коцюбинський, III, 1956, 39)» (СУМ-11 X, с. 171).

У зв'язку з культуромовними пуристичними переоцінками українського лексикону на вживання сполучника *тоді як* «накладають» певні обмеження через співзвучність з російським сполучником «тогда как»: *Свіжі дріжджі надають випічці особливий смак та текстуру, тоді як* сухі дріжджі мають довший термін зберігання та зручніші у використанні (Газета по-українськи, 28.10.2024).

Який же сполучний засіб рекомендувати як синонімічний відповідник? Функціональними аналогами можуть виступати сполучники з протиставним значенням *все ж, все ж таки, все-таки, натомість* залежно від контексту. Наприклад, доречна така синонімічна заміна в реченні: *У цю мить начебто десь далеко відступали всі кривди й образи, натомість* душа сповнювалася світлом доброти (Є. Гуцало); *Коні були завжди тільки кіньми, натомість (все-таки) люди, як відомо, стають усім на світі, і ніколи не знаєш, чого від них ждати* (П. Загребельний); *Дзютаро кинувся на нього, натомість (все ж) людина в*

білому, поранена в стегно, добула свій кинджал і замахнулася, щоб завдати йому удару (Лорд Алджернон Мітфорд); За результатами оцінювання за шкалою SCARED-5, лише 12% дітей, які мають собаку, показали підвищений рівень тривожності. **Натомість (все ж) серед дітей без домашніх собак цей показник сягав 21%** (Газета по-українськи, 28.10.2024).

Отже, часові зміни у сприйнятті тих чи інших мовних знаків можуть впливати на актуальність їх уживання.

*Світлана Бибик*

## СТВОРЮЄМО СЕЛФ-БРЕНД, СЕЛФБРЕНД ЧИ ВЛАСНИЙ БРЕНД?

Прикметною ознакою сучасної мовної практики, зокрема наукової, ділової та ЗМІ, є активно вживані новітні запозичення. Значну кількість таких одиниць не завжди можна оперативно контролювати щодо відповідності орфографічним нормам української літературної мови. Як відомо, не розв'язані проблеми адаптації запозичень на фонетичному та словотвірному рівнях спричиняють різне орфографічне оформлення.

Найбільшу неусталеність спостережено в написанні складних іменників з препозитивним іншомовним компонентом, як от: *флеш-карта*, але *флешмобінг*; *лаунж-зона*, але *лаунж кафе*, *Lounge Key / лаунж кей*. Порівняйте також: *Що входить в бебі бокс, кому дають і як оформити*; *Допомога «пакунок малюка» (бебі-бокс)*; *Диджитал-детокс. Чи врятує цифровий гіпноз від цифрової залежності*; *Диджитал детокс: що це таке і як його влаштувати (з інтернетних видань)*.

Написання таких одиниць разом чи з дефісом залежить насамперед від їх структури, семантики, поширеності / непоширеності застосування в мовній практиці. Серед складних іменників з препозитивним іншомовним компонентом, які пишуть разом або з дефісом, можна визначити кілька груп. По-перше, це складні іменники з двома самостійними компонентами без сполучного голосного, між якими ставлять дефіс. Зазвичай перший компонент є невідмінюваним іменником у назвах спеціальностей, професій (*дисконт-брокер*, *івент-менеджер*, *проджект-менеджер*, *сіті-фермер*); назвах процесів (*комплаєнс-ризик*, *контент-аналіз*, *конференц-кол*); назвах закладів та їхніх частин, розважальних установ, програм (*снєк-бар*, *лобі-бар*, *плейбек-театр*, *шоу-програма*); назвах дій, подій (*круїз-контроль*, *роуд-шоу*, *фаср-шоу*, *тревел-шоу*); назвах заходів, проєктів, випробувальних завдань (*пітч-сесія*, *скам-проєкт*, *краш-тест*, *стрес-тест*) та ін. У таких словах перший іншомовний компонент визначає певну прикмету чи особливість предмета, особи, явища, і тому їх пишуть з дефісом (Український правопис, § 36,

п. 2 а, с. 53). Зауважимо, що в «Українському правописі» (2019) у цьому випадку йдеться про складні іменники з двома самостійними компонентами, тобто такими, що засвоєні нашою мовою і функціонують у ній як самостійні одиниці, напр.: *бренд-менеджер*, *бізнес-проект*, *піар-акція* і под. Новітні складні слова з препозитивним іншомовним складником або двома іншомовними складниками структурно й семантично подібні до вже усталених у правописі запозичень, і тому їм притаманне дефісне написання, напр.: *трекінг-номер* (пор.: *номер поштового відправлення*), *концепт-кар* (пор.: *прототип майбутнього автомобіля, концептуально новий автомобіль*).

Орфографічну неусталеність складних слів з препозитивним іншомовним компонентом пояснюють наслідуванням в українській мові не властивого їй способу творення цих одиниць. Зазвичай необхідність запозичувати складні слова, утворювані за чужим зразком, мотивують вимогою позначити особу, предмет чи явище, вказавши на певні ознаки, характеристики чи особливості з економією мовних зусиль (не перекладаючи запозичення, тобто калькуючи його; не відшукуючи в мові наявних аналогів з національним компонентом). Отже, виразність, сприйнятливність чи питомість засобів власної мови не беруть до уваги. Українські синонімічні варіанти з прозорою внутрішньою формою не суперечать нормам, зокрема словотвірним і орфографічним, літературної мови. Тому цілком логічно уживати замість новітніх запозичень українські лексико-семантичні відповідники і граматично унормовані словоформи. По-українському це мало би виглядати так: *трєвел-шоу – розважальна подорож / подорож з розвагами, лакшері-продукти – високоякісні продукти / продукти високої якості, симпл-димпл – іграшка від стресу; селф-бренд – персональний / власний бренд, органік-фуд – органічні продукти / органічна їжа; тест-драйв – пробна поїздка / поїздка-випробування; тикет-офіс – квиткова каса / каса продажу квитків; лайт-версія – полегшена / удосконалена версія; фемілі-бізнес – сімейний бізнес; плейбек-театр – театр авторських імпровізацій; лін-*

*підхід / Lean-підхід – бережливий, осядливий підхід (до виробництва)* тощо.

У сучасній літературно-мовній практиці фіксуємо різне орфографічне оформлення складних запозичень з однаковим препозитивним компонентом, пор.: *таймбоксинг* (пор.: *timeboxing*), але *тайм-менеджмент* (пор.: *time management*).

Так, *тайм-менеджмент* треба писати з дефісом, бо компонент «тайм» (час) тут конкретизує характер управління – часом [‘сукупність методик планування й контролю використання часу для підвищення продуктивності, ефективності та якості життя загалом’ (Белей Л. та ін. Словник новітніх англізмів. Київ, 2022. С. 249. Далі – СНА)], пор. українськомовний аналог *керування часом*, утворений за моделлю «віддієслівний іменник + іменник».

*А таймбоксинг?* У мові-джерелі це слово пишуть *timeboxing*, в українській практиці – *тайм боксинг, тайм-боксинг, тайм-боксинг*. Воно утворене з двох іменників, що злилися без сполучного голосного. Складне слово [‘метод тайм-менеджменту, що полягає в розділенні часу на відрізки, кожен із яких відведено для вирішення одного завдання’ (СНА, с. 248)] поєднало англійські основи «тайм» ‘час’ і боксинг ‘поділ чогось на блоки’. Написання разом умотивоване лише калькуванням і лексеми, і поняття, і способу його відтворення в сучасній практиці управління персоналом. Український аналог – *розподіл часу*, словосполучення, утворене за моделлю «віддієслівний іменник + іменник». Спільна основа «тайм» у цих запозиченнях визначає певну прикмету, особливість, що її називає друга основа. Відповідно обидва складні слова треба писати з дефісом.

Прийшли в українську мовну практику складні слова *дата-центр (data center)* – ‘спеціалізоване приміщення, де розміщене серверне й мережеве обладнання клієнта з метою забезпечення надійності та безперебійності його роботи’ і *даташит (data sheet)* – ‘документ, що описує технічні характеристики продукту (матеріалу, компонента), призначений для використання інженером-конструктором’ (СНА, с. 97). Вони мають спільний іншомовний компонент *дата-*, але написання їх різ-



не. І в першому, і в другому словах *data* – ‘дані, інформація, відомості’. Перше слово позначає центр зберігання даних, інформації, друге – технічний паспорт (*букв.* листок з інформацією, інформаційний лист, що призначений для користування інженером). З нашого погляду, слово «дата» виявляє тенденцію до поширення в умовах цифровізованого суспільства. Воно має потенціал до написання з іншими основами разом, як і не такі давні новотвори з *media*, тобто складні слова, у яких роль сполучного можуть виконувати останні голосні чи то невідмінюваного іменника (*медіанправо*), чи то відмінюваного слова (*кількаразовий*).

Також різне написання мають складні слова з однаковим компонентом «ковід»: *ковід-дисидент* – ‘особа, що заперечує існування коронавірусної інфекції чи не вірить у те, що хвороба може бути настільки небезпечною, як про неї говорять’ та *ковідіот* – ‘1. Особа, що нехтує профілактичними заходами, які вживаються для обмеження поширення коронавірусної інфекції. 2. Особа, що надмірно стурбована пандемією та купує товари першої необхідності із запасом на майбутнє’ (СНА, с. 141). Хоча тут кожне складне слово можна перетворити на словосполучення з означенням «ковідний» (*ковідний дисидент*, *ковідний ідіот*), писати їх треба по-різному, оскільки перший приклад – це складний іменник з двома самостійними компонентами без сполучного голосного, а другий – складний іменник, утворений накладанням співзвучних елементів двох компонентів (контамінація) – *ков[іd]іот*.

Разом пишемо складні слова-англізми, утворені без сполучного голосного: *квеструм*, *шоурум*, *кешбек*, *лайфхак*, *лукбук*, *мудборд*, *мудвідео*, *павербанк*, *сайдсторі*, *смолток*, *траблмейкер*, *трендбук*, *фейкньюз*, *фудкорт*, *хімтрейли* і под. Вони є словотвірно неосвоєними, їх сприймають як непохідні. Власне до таких слів найбільше прикута увага, як до назв, яким треба шукати українські відповідники.

Спостерігаємо також орфографічну неусталеність правопису запозичень, утворення яких супроводжує абрєвіація.

Наприклад, *чатбот* / *чат-бот* / *чат бот* (пор.: *chatbot*), що в англійській мові утворилося шляхом абрєвіації та основоскладання: «*CHATter*» і «*(ro)BOT*». Дефісне написання цього слова, що позначає ‘програму, яка імітує реальну розмову з людиною, допомагаючи задовольнити потреби користувача; віртуальний співрозмовник’ (СНА, с. 303), не мотивоване його структурою, способом утворення. Хоча, зауважимо, що усічена основа «бот» давно вже вживається у складі слів *інтернет-бот*, *ботоферма* і словосполучень *ігровий бот*, *офісний бот* тощо.

Поширені в економічній сфері складноскорочені іменники *фінтех* (пор.: *financial technologies* – фінансові технології > *FinTech* / *fintech* / *фінтех*); *диптех* (пор.: *deep technologies* – глибокі технології > *Deep Tech* / *deep tech* / *диптех*). Вони беруть участь у творенні похідних складних слів: *фінтех-рішення* – *фінансово-технологічні рішення* / *рішення із залученням фінансових технологій*, *диптех-проекти* – *глибокотехнологічні проекти* / *проекти на глибоких технологіях*.

Насичена сучасна українська практика складними іменниками з препозитивними буквено-звуковими абрєвіатурами: *ІКТ-експерти*, *API-інтерфейс*, *PEST-аналіз*, *смс-фішинг*, *SWOT-аналіз* (Український правопис, § 35, п. 6, пп. 8, с. 51). Новітні буквено-цифрові абрєвіатури, очевидно, треба писати з дефісом: *3D-принтер*, *5G-інтернет*, *B2B-заходи*. Проте в деяких випадках буквені та буквено-цифрові абрєвіатури рекомендуємо писати окремо, зокрема після означуваного слова: *програма PhD* (*програма підготовки доктора філософії*), *тестова лабораторія 5G* (*тестова лабораторія 5-го покоління*).

Отже, освоєння новітніх складних іменників з іншомовними компонентами має відбуватися на словотвірному, семантичному та орфографічному рівнях. Користувачі мови, викладачі потребують чітко окреслених українським правописом правил. Варто звертати увагу, що таке запозичання не завжди доцільне, бо велика кількість цих одиниць створює дисбаланс між своїм і чужим у лексико-граматичній системі нашої мови, призводячи до її орфографічної нестабільності.

*Лариса Козловська, Світлана Терещенко*

## ЦИФРОВИЙ – ДИДЖИТАЛ

Щодо цієї пари слів варто вести мову про особливості правопису та слововживання.

Згідно з правилом «дев'ятки» у загальних назвах іншомовного походження після букв на позначення приголосних **д, т, з (дз), с, ц, ч, ш, ж (дж), р** перед приголосним, крім **й**, пишемо **И**. Отже, новітнє запозичення треба писати саме «диджитал». Утім, в офіційно-діловій, управлінській, економічній, рекламній тощо сферах, та навіть на освітніх джерелах, ще не простежуємо вирівнювання щодо правильного написання цієї лексеми, напр.: *Діджитал-фізкультура для школярів за участі зірок спорту; Діджитал-картка у вашому смартфоні – це зручний та безпечний спосіб здійснювати безконтактні розрахунки в торгово-сервісній мережі*. Це саме спостерігаємо і щодо мови ЗМІ: *Ми, як професійна агенція діджитал маркетингу, допомагаємо клієнтам вийти на нові ринки та отримати продажі* (Газета по-українськи, 31.10.2022); – *Ось чому наш нинішній Саміт – виключно для них і про них, задля їхньої безпеки – від війни, від насильства в родині та школі, ментальних, диджитал- та екологічних загроз* (Газета по-українськи, 13.10.2024); *Діджитал-ікона «Чорнобильський Спас» – унікальна ікона, виконана в стилі українського бароко, на якій учасники ліквідації наслідків аварії на ЧАЕС зображені на рівні зі святими* (Цензор. Нет, 26.04.2021); – *Ми вже зробили діджитал-революцію* (Цензор. Нет, 17.05.2021) і под.

Щодо активності слів *цифровий* та *диджитал* з варіантами правописного унормування. На шпальтах «Газети по-українськи» лексема *диджитал* зафіксована 57 разів від 2006 року в ненормативному написанні – спочатку як власна назва компанії [*Щоб він справно працював, фахівці радять купувати перевірені марки: Самсунг, Сігейт, Вестерн Діджитал* (14.06.2006)], а від 2020 року – здебільшого як варваризм із граматичними ознаками іменника у значенні 'цифра, цифровий формат' [*Виграли бізнеси, які змогли швидко перейти у діджитал або онлайн після оголошення карантину* (31.12.2020)].

В останні роки – і як варваризм з ознаками прикметника ‘цифровий’: *Переведення ринку державного та комунального майна в діджитал площину, дозволило оцінити цей ринок в Україні, каже начальниця відділу управління проектами та програмами держпідприємства «Прозорро. Продажі» (20.07.2021).*

На тлі новітньої лексеми «диджитал» слово *цифровий* уживається значно частіше: у тому самому джерелі близько 5 тис. його фіксацій (листопад 2024 р.). До речі, СУМ-20 не подає цей прикметник. Активна лексема-варваризм може мати таке тлумачення: ‘Позначений цифрами, виражений у цифрах // Переведений за допомогою електронних систем інформації у двійковий код’.

А тепер порівняймо сполучуваність прикметників *цифровий* та *диджитал*.

Загальні назви та 16 термінів сучасного українського законодавства зі словом *цифровий* (-а, -е, -і) – *формат, форма, носій, контент, сервіс, застосунок, річ, слід, підпис, послуга; освіта, наука, управління, економіка, кампус, путівник, грамотність, компетентність, копія, послуга, технологія, середовище, репозиторій, фоторамка, мікроскоп, тахограф, контент, індекс, гроші; учитель, лідер* тощо. З нашого погляду, на окрему увагу заслуговує власна назва застосунку чи сервісу для мобільних телефонів «Київ Цифровий» щодо його правопису: жодним правилом «Українського правопису» (2019) не вмотивовано написання прикметника «цифровий» з великої літери. Якщо в мові законодавства немає терміна-варваризму «диджитал», то в публіцистичному контенті, на сайтах системи державного управління, його вживають, як-от на сторінках вебресурсу МОНУ [*Діджитал-інструменти дозволяють відстежувати кожен проєкт, їх динаміку, результативність тощо (20.07.2023)*], Мін’юсту [*Діджитал-проєкти у сфері юстиції – один з етапів цифрової трансформації України (06.09.2021)*], МВС [*У 2018 році заплановані наступні нововведення: онлайн-запис на отримання послуг та складання іспитів в СЦ МВС, онлайн-замовлення індивідуальних номерних знаків, запровадження персонального діджитал-кабінету власника авто,*

*відеофіксація практичних іспитів на отримання водійського посвідчення та інші (23.02.2018); Діджитал-виставка захопила чимало відвідувачів, зокрема і молодь, що цікавилась деталями техногенної катастрофи, яка зруйнувала щасливе життя Прип'яті та його мешканців (26.04.2023)]* тощо.

Отже, у сучасній мовній практиці слова *цифровий* та *диджитал* належать до активного словника. З погляду внормування варваризму «диджитал» зауважуємо про його неповну некодифікованість на цей час як правописну, так і лексико-семантичну (не бере участі в термінотворенні), граматичну – не може через свою чужомовну граматичну форму виконувати функцію прикметника у складних назвах прикладкового типу (у такій ролі має трансформуватися у прикметник *диджитальний*; бажано ж заступати його давно засвоєними назвами – *цифровий(-а)* чи *електронний(-а)* кабінет, виставка, проєкт, інструмент тощо).

*Світлана Бибик*

## ЦЬКУВАННЯ – МОБІНГ...

Іменник «цькування», що походить від дієслова «цькувати» (1. Напускати собак на кого-небудь // Заганяти і вбивати звіра, дичину з допомогою собак. 2. *перен., розм.* Переслідувати ко-го-небудь різними нападками, наклепами і т. ін., знущатися з когось; СУМ-11 XI, с. 259), відомий кожному українцеві. На жаль, через певні негативні соціально-психологічні зміни в житті національної спільноти, що сталися в останні 20 років, цей іменник став уживатися активніше саме у 2 значенні, він втратив відтінок розмовності. Зокрема, за відомостями «Газети по-українськи», від 2007 р. його вжито 630 разів: *Війна компроматів, провокації, цькування – все це огидно і створює надмірну напруженість* (01.02.2012); *3 Литви варто взяти методу боротьби із цькуванням учнів у школах* (07.09.2016); *Цькування у садочку чи школі може дуже негативно впливати на дитину* (12.09.2024). Лише контекстів з ключовими словами «цькування» та «школярі» – 48! А ще ж відомі сполуки *цькування у мережі, інтернет-цькування* (кібербулінг), *цькування на роботі* (мобінг) тощо.

Життя, як кажуть, іде, але чимало негативних сторін суспільних взаємин ще потребують означення (не тільки, але й подолання їх!). Ось не так давно, упродовж останніх двох років, до цькування-булінгу дітей додався синонім *мобінг* (знущання, від *англ.* mob – юрба) на позначення систематичного цькування, психологічного терору, форми зниження авторитету, форми психологічного тиску у вигляді цькування співробітника в колективі, зазвичай з метою його звільнення. Уперше цей соціально-психологічний феномен був описаний у 80-х рр. ХХ ст. німецьким фахівцем у галузі індустріальної психології Гайнцем Лейманном після проведених досліджень у скандинавських країнах (<https://pmg.ua/life/109971-v-ukraini-khochut-vvesty-shtrafy-za-mobing-shho-ce-take>). На сьогодні в українському законодавстві вже заплановані зміни щодо запровадження штрафів та інших заходів проти мобінгу.

На жаль, пара *цькування – мобінг* не єдина, на місці другого слова можуть постати інші відповідники, пор. за матеріалами «Газети по-українськи»: *Аутинг* – розголошення інформації

про сексуальну орієнтацію або гендерну ідентичність іншої людини без її згоди. *Булінг* – психологічне, фізичне, економічне, сексуальне насильство щодо малолітньої чи неповнолітньої особи в межах освітнього процесу. *Віктімблеймінг* – звинувачення жертви й «перекладання» на неї відповідальності. *Газлайтинг* – форма маніпуляції, яка змушує жертву сумніватися в адекватності свого сприйняття дійсності, ставлячи під сумнів її пам'ять та розсудливість. *Мобінг* – тиск на одного з працівників із боку колег чи керівництва. *Сталкінг* – нав'язливе, небажане й постійне переслідування однією людиною іншої (публікація від 24.04.2024). Якщо на сьогодні *мобінг* ужито 9 разів, *булінг* – 327, *газлайтинг* – 7, *сталкінг* – 3, *аутинг*, *віктімблеймінг* – по 1 разу, то чи не свідчить розростання синонімічних відповідників до українського «цькування» про катастрофічні соціально-психологічні зміни в житті національної спільноти, що отримують відповідну вербалізацію, хоча і за допомогою англійських запозичень-варваризмів?! Отже, науковцям-психологам, психіатрам не вистачає однієї номінації для означення різновидів негативних взаємин між людьми. Такі речі змушують нас задуматися над реаліями буття і чинниками розвитку українського лексикону – зростання психологічного насильства.

*Світлана Бибик*

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

*Наукове видання*

**КУЛЬТУРА СЛОВА**

Випуск 101

Друкується за ухвалою  
вченої ради Інституту української мови  
НАН України

Головний редактор *С.Я. Єрмоленко*  
Випусковий редактор *Т.А. Коць*  
Технічне редагування *Л.І. Петренко*

Комп'ютерна верстка *Т.І. Савенко*

Підписано до друку 26.12.2024 р.  
Формат 60 x 84 1/16. Папір офсетний.  
Гарнітура «Times New Roman».  
Обл.-вид. арк. 10.59. Ум.-друк. арк. 12.57.  
Наклад 300 прим. Зам. № 2368.

**Видавничий дім Дмитра Бураго**

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру  
ДК № 2212 від 13.06.2005 р.  
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;  
e-mail: [info@burago.com.ua](mailto:info@burago.com.ua)  
[www.burago.com.ua](http://www.burago.com.ua)

Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41е