

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ХОМІЦЬКИЙ НАЗАРІЙ ЮРІЙОВИЧ

УДК 811.161.2'38:821.161.2-3

**ДИСЕРТАЦІЯ
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ВОЄННОЇ ПРОЗИ
ОЛЕКСАНДРА ВІЛЬЧИНСЬКОГО**

03 Гуманітарні науки

035 Філологія

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело

_____ Н. Ю. Хоміцький

Науковий керівник – **Телєжкіна Олеся Олександрівна**,
доктор філологічних наук, професор

Тернопіль – 2026

АНОТАЦІЯ

Хоміцький Н. Ю. Лінгвостилістична організація воєнної прози Олександра Вільчинського. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 03 Гуманітарні науки зі спеціальності 035 Філологія. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2026.

Дисертаційну роботу присвячено аналізу функційно-стилістичного потенціалу мовних одиниць у мові художніх творів Олександра Вільчинського про війну.

Актуальність праці зумовлено необхідністю ґрунтовного дослідження мовностилістичної організації воєнної прози Олександра Вільчинського, оскільки вивчення мови художньої прози, присвяченої темі війни, є важливим для сучасної української лінгвостилістики. З'ясовано, що попри вагомість розв'язання цього питання, робіт, де предметом розгляду ставали саме прозові тексти, незначна кількість. Мова текстів про війну обраного автора – Олександра Вільчинського – також була розглянута фрагментарно (Г. Бачинська, Г. Вишнеvsька, М. Марковська, О. Штонь), хоча тексти дають багатий матеріал для лінгвостилістичного аналізу. Це вказує на недовіданість дослідженість окресленої проблеми.

Джерельну базу дослідження становлять тексти творів Олександра Вільчинського воєнної тематики: повісті «Останній герой», «У степу під Авдіївкою», оповідання «Під Конотопом».

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше в українській лінгвістиці здійснено комплексне дослідження мови воєнної прози Олександра Вільчинського, з'ясовано семантичне наповнення і функційно-стилістичне навантаження лексичних і синтаксичних структур як органічних компонентів цілісного художнього тексту, схарактеризовано активність

виражальних можливостей лексем і синтаксем як складників стилістичних засобів створення образності.

Теоретичне значення праці виявляється в поглибленні теорії аналізу прозового художнього тексту, доповнюють українську лінгвостилістику новими спостереженнями над способами лінгвальної репрезентації концептуальної і мілітарної картин світу митця.

Практична цінність дослідження становить можливість використання сформульованих висновків і отриманих результатів для провадження нових розвідок із лінгвостилістики; для підготовки підручників і навчальних посібників із лінгвопоетики і лінгвостилістики; у викладанні практичної стилістики, стилістики тексту, лінгвістики тексту, лінгвістичного аналізу художнього тексту.

Узагальнення опрацьованих положень уможливило визначення теоретичного підґрунтя дослідження воєнної прози в сучасній лінгвостилістиці. Окреслено специфічні ознаки воєнної прози як одного з напрямів розвитку сучасної української літератури. З'ясовано, що воєнна проза має такі визначальні характеристики: суб'єктивізація викладу, стилістичний синкретизм, експресивна лаконічність і стриманість наративу, аксіологічна насиченість, лінгвальна концептуалізація досвіду. Визначення диференційних ознак художнього прозового тексту про війну сприяє здійсненню його удокладненого аналізу. Визначено проблеми, не висвітлені в мовознавстві, що підтверджують доцільність аналізу творів про війну, обґрунтовують правомірність вибору напряму дослідження.

Розглянуто проблеми висвітлення в науковій літературі організації лексичного і синтаксичного простору художнього тексту як найбільш виразних в аспекті текстотворення і трансляції художньо наснажених смислів. Здійснений аналіз становить теоретико-методологічне підґрунтя для дисертаційного дослідження.

З'ясовано, що значущим для формування повноцінної тканини художнього прозового твору є його лексичне наповнення. У дослідженні

приділено особливу увагу розгляду військової лексики і власних назв як основних складників наративу автора.

Визначено, що мілітарна лексика становить шість найчисельніших груп лексичних одиниць на позначення військових подій, явищ, понять, які тісно пов'язані між собою: «Війна», «Воєнні/військові поняття», «Зброя», «Військове спорядження», «Назви осіб», «Транспорт». В аналізованих творах серед спеціальних найменувань домінантами виступають лексеми «війна», «воїн» та «ворог», які суттєво підсилюються відповідним тематичним оточенням, зокрема назвами зброї та бойових дій.

Констатовано, що ономастикон, представлений у творах Олександра Вільчинського, є динамічною системою, де мілітарна номінація (позивні, псевдо й інші антропоніми) та топоніми посідають центральне місце. Власні назви є засобом реалістичного відображення дійсності та водночас культурними знаками. Зауважено, що антропонімний простір творів про війну О. Вільчинського часто репрезентований конотованими власними назвами, що є символами національної культури і відзначаються прецедентністю. Спостережено, що два досліджувані твори Олександра Вільчинського – «Під Конотопом» та «У степу під Авдіївкою» – містять топонімну номінацію в назві, що вказує на важливість такого вибору автором і ключову роль заголовка. У досліджуваній військовій прозі власні назви стають ключовими вузлами змісту, виконуючи роль символів і маркерів ідентичності, що перетворює їх на поетичні оніми, що мають особливу виражальну силу. Оприявлені у текстах оніми поліфункційні (номінативна, характеристична, хронотопічна, текстотвірна та інші функцій) і мають яскраву конотативну маркованість, що виявляється в наявності додаткових емоційно-експресивних значень, які часто закладені в онім ще до його потрапляння в текст.

Визначено, що палітра онімів (англізми, радянізми, територіальні діалектизми, застаріла лексика, неологізми) відображає складну соціокультурну структуру українського суспільства в різні історичні періоди. Важливим є активне вживання жаргону і сленгу військових. Такі лексичні

одиниці автор використовує як для номінації предметів чи явищ, так і для відтворення психологічного тла зображуваного, для відтворення особливої атмосфери фронту. Вкраплення суржику, просторічної і розмовної лексики уможлиблює відтворення «живого» мовлення персонажів і лінгвальне окреслення простору. Доведено, що оніми є репрезентантами авторської мовної системи, тому їхній аналіз дає змогу оцінити специфіку художнього світобачення письменника.

Утверджено, що лексична парадигма прози О. Вільчинського воєнної тематики становить упорядковану структуру, у якій взаємодіють різні пласти лексики, сприяючи відтворенню творчої інтенції митця.

Підтверджено, що для розуміння концептуальної картини світу автора й осягнення особливостей його світобачення є дослідження синтаксичних одиниць у складі текстової структури.

З'ясовано, що визначальною ознакою мови воєнної прози Олександра Вільчинського є численна представленість складних речень, з-поміж яких структури елементарної будови між частинами (складносурядні, складнопідрядні, безсполучникові) і складні багатокomпонентні з різними типами зв'язків, представлені в різноманітних поєднаннях.

Схарактеризовано прості ускладнені речення, де елементами ускладнення виступають відокремлені прикладки, означення, обставини, вставні слова. Уживання таких ускладнювальних компонентів у структурі синтаксичних одиниць пояснюється можливістю реалізації синонімічних синтаксем, розмаїттям функцій, які вони виконують у прозовому тексті і багатством їхньої семантики. Це забезпечує інтенсифікацію наративу й епічну насиченість викладу.

Описано, що для розгортання оповіді митець активно використовує різні комунікативні типи речень, за допомогою. Аналіз засвідчив, що основу текстової тканини становлять розповідні синтаксеми, за допомогою яких автор виформовує розповідну модальність (переважає), а також переповідну і гіпотетичну. Особливою функційно-стилістичною роллю автор наділив

питальні речення, які виступають носіями питальної модальності і є рушієм розвитку сюжету. Найменш чисельно представленими, але структурно і стилістично важливими є речення, які транслюють спонукальну і бажальну модальність, що органічно вплітаються в цілісну текстову тканину творів.

З'ясовано, що важливими для мовностилістичної організації тексту досліджуваних творів про війну є художні засоби лексичного і синтаксичного творення. З-посеред засобів образотворення лексичної природи Олександр Вільчинський найчастіше звертається до епітетів, метафор і перифраз, що мають авторське наповнення. Визначено, що питомою ознакою стилістико-синтаксичної будови творів автора є вживання ампліфікації, апосіопези, парцеляції, повтору і порівняння, які увиразнюють художній текст і відображають особливості мовомислення і світобачення письменника. Помічено, що найбільшої експресивної й образної виразності автор досягає переплетенням різних стилістичних прийомів, зокрема парцеляції з ампліфікацією, ампліфікації з повтором, апосіопези з ампліфікацією та ін., де фігури підсилюють виражальні можливості одна одної.

Відзначено, що художнім засобам, представленим у текстах творів Олександра Вільчинського, не притаманна надмірна декоративність, але вони мають потужний виражальний потенціал. Це сприяє емоційній інтенсифікації оповіді і формуванню авторського бачення зображуваного і втіленню художньої інтенції митця.

Перспективи дослідження мови воєнної прози Олександра Вільчинського вбачаємо у вивченні того, як специфічна синтаксична будова художнього тексту відтворює психічний стан персонажів, що перебувають в умовах війни, що уможливить створення лінгвальної моделі «мови травми» в сучасній українській літературі.

Ключові слова: лінгвостилістика, текст, твір, художній твір, прецедентність, війна, функційно-стилістичний потенціал, лексема, ономастикон, власна назва, топонім, антропонім, онім, поетичний онім, заголовок, номінація, інтенція, світобачення, синтаксична одиниця, складне речення, складнопідрядне речення, багатокomпонентне складне речення, просте ускладнене речення.

SUMMARY

Khomitskyi N. Yu. The Linguostylistic Organization of Oleksandr Vilchynskyi's War Prose. – Qualifying scientific work submitted as a manuscript.

The dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the field of knowledge 03 Humanities, specialty 035 Philology. Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Ternopil, 2026.

The dissertation is devoted to the analysis of the functional and stylistic potential of linguistic units in the language of Oleksandr Vilchynskyi's literary works on war.

The relevance of the study is determined by the need for a comprehensive investigation of the linguistic and stylistic organization of Oleksandr Vilchynskyi's war prose, as the study of the language of fiction dealing with war is of particular importance for contemporary Ukrainian linguostylistics. It has been established that, despite the significance of this issue, there is only a limited number of studies focusing specifically on prose texts. The language of war-related texts by the author under study, Oleksandr Vilchynskyi, has also been examined only fragmentarily (H. Bachynska, H. Vyshnevskva, M. Markovska, O. Shton), although these texts provide rich material for linguostylistic analysis. This indicates the insufficient level of research on the outlined problem.

The empirical basis of the study comprises Oleksandr Vilchynskyi's works on war themes: the novellas *The Last Hero*, *In the Steppe near Avdiivka*, and the short story *Near Konotop*.

The scientific novelty of the research lies in the fact that it presents, for the first time in Ukrainian linguistics, a comprehensive study of the language of Oleksandr Vilchynskyi's war prose; it clarifies the semantic content and functional-stylistic load of lexical and syntactic structures as integral components of a coherent literary text; and characterizes the expressive potential of lexemes and syntactic units as elements of stylistic devices contributing to imagery.

The theoretical significance of the study consists in deepening the theory of analysis of prose literary texts and enriching Ukrainian linguostylistics with new observations concerning the ways of linguistic representation of the author's conceptual and military worldview.

The practical value of the research lies in the possibility of applying the conclusions and results obtained in further linguostylistic studies; in the development of textbooks and teaching materials in linguopoetics and linguostylistics; and in teaching practical stylistics, text stylistics, text linguistics, and linguistic analysis of literary texts.

The synthesis of the analyzed findings made it possible to establish a theoretical framework for studying war prose in contemporary linguostylistics. The specific features of war prose as one of the directions of development of modern Ukrainian literature have been outlined. It has been established that war prose is characterized by subjectivization of narration, stylistic syncretism, expressive conciseness and restraint of narrative, axiological saturation, and linguistic conceptualization of experience. The identification of differential features of prose texts about war facilitates their more detailed analysis. Unresolved issues in linguistics have been identified, confirming the relevance of analyzing war-related works and justifying the chosen research direction.

The study examines the issues of representing the lexical and syntactic organization of a literary text in scholarly literature as the most expressive means in terms of text formation and transmission of artistically charged meanings. The conducted analysis constitutes the theoretical and methodological basis of the dissertation.

It has been established that lexical content plays a crucial role in shaping the full texture of a prose literary work. Particular attention is paid to military vocabulary and proper names as key components of the author's narrative.

It has been established that military vocabulary forms six major groups of lexical units denoting military events, phenomena, and concepts that are closely interrelated: "War", "Military concepts", "Weapons", "Military equipment",

“Names of persons”, and “Transport”. In the analyzed texts, the lexemes “war”, “warrior”, and “enemy” function as dominant elements within specialized nominations, significantly reinforced by their thematic context, particularly through references to weapons and combat operations.

It has been established that the onomasticon represented in Oleksandr Vilchynskyi’s works is a dynamic system in which military nominations (call signs, pseudonyms, and other anthroponyms) and toponyms occupy a central position. Proper names function as a means of realistic representation of reality and, at the same time, as cultural signs. It is noted that the anthroponymic space of the author’s war prose is often represented by connotative proper names that serve as symbols of national culture and exhibit precedent-related characteristics. It has been observed that two of the analyzed works, *Near Konotop* and *In the Steppe near Avdiivka*, contain toponymic nominations in their titles, indicating the importance of such authorial choices and the key role of the title. In the analyzed war prose, proper names become key semantic nodes, functioning as symbols and markers of identity, thus transforming into poetic onyms with strong expressive potential. The onyms identified in the texts are multifunctional (nominative, characterizing, chronotopic, text-forming, etc.) and display marked connotative features, manifested in additional emotional and expressive meanings often inherent in the onym prior to its inclusion in the text.

It has been established that the spectrum of onyms (anglicisms, sovietisms, regional dialectisms, archaic vocabulary, and neologisms) reflects the complex socio-cultural structure of Ukrainian society across various historical periods. The active use of military jargon and slang is significant. Such lexical units are employed both for naming objects or phenomena and for recreating the psychological background and the specific atmosphere of the front line. The inclusion of surzhyk, colloquial and vernacular vocabulary enables the reproduction of “live” speech of characters and linguistic delineation of space. It has been proven that onyms serve as representatives of the author’s linguistic system; therefore, their analysis allows for assessing the specificity of the writer’s artistic worldview.

The lexical paradigm of O. Vilchynskyi's war prose has been shown to be an organized structure in which different lexical layers interact, contributing to the realization of the author's creative intent.

It has been confirmed that the study of syntactic units within the text structure is essential for understanding the author's conceptual worldview.

It has been found that a defining feature of Oleksandr Vilchynskyi's war prose language is the extensive use of complex sentences, including compound, complex (subordinate), asyndetic, and multi-component constructions with various types of connections presented in diverse combinations.

Simple extended sentences are characterized, where detached appositions, attributes, adverbial modifiers, and parenthetical elements serve as complicating components. The use of such elements is explained by the possibility of realizing synonymous syntactic structures, the variety of their functions in prose texts, and the richness of their semantics. This ensures the intensification of the narrative and its epic density.

It has been described that the author actively employs various communicative types of sentences to develop the narrative. The analysis has shown that the basis of the textual fabric is formed by declarative syntactic units, through which the author constructs narrative modality (predominant), as well as reported and hypothetical modalities. Interrogative sentences are endowed with a special functional-stylistic role, acting as carriers of interrogative modality and driving the development of the plot. The least frequent, yet structurally and stylistically significant, are sentences expressing imperative and optative modality, which are organically integrated into the overall textual structure.

It has been established that artistic devices of lexical and syntactic formation are crucial for the linguistic and stylistic organization of the analyzed war prose. Among lexical expressive means, Oleksandr Vilchynskyi most frequently employs epithets, metaphors, and periphrases with distinct authorial content. It has been determined that characteristic features of the stylistic-syntactic structure of the author's works include amplification, aposiopesis, parceling, repetition, and

comparison, which enhance the expressiveness of the literary text and reflect the peculiarities of the author's linguistic thinking and worldview. It has been observed that the highest degree of expressiveness and imagery is achieved through the combination of different stylistic devices, such as parceling with amplification, amplification with repetition, aposiopesis with amplification, etc., where these figures reinforce each other's expressive potential.

It has been noted that the stylistic devices used in Oleksandr Vilchynskyi's texts are not characterized by excessive ornamentation, yet they possess strong expressive potential. This contributes to the emotional intensification of the narrative and to the formation of the author's vision of the depicted reality and the realization of the artistic intention.

Prospects for further research into the language of Oleksandr Vilchynskyi's war prose are seen in studying how the specific syntactic structure of literary texts reproduces the psychological states of characters in wartime conditions, which will enable the development of a linguistic model of the "language of trauma" in contemporary Ukrainian literature.

Keywords: linguostylistics, text, work, literary text, precedent phenomena, war, functional-stylistic potential, lexeme, onomasticon, proper name, toponym, anthroponym, onym, poetic onym, title, nomination, intention, worldview, syntactic unit, complex sentence, complex subordinate sentence, multi-component complex sentence, extended simple sentence.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати

1. Хоміцький Н. Художньо-виражальні засоби лексико-синтаксичної природи у воєнній прозі Олександра Вільчинського (на матеріалі повісті «Останній герой»). *Вісник науки і освіти. Серія «Філологія»*. 2026. № 2(44). С. 1058–1067.

2. Хоміцький Н. Синтаксична організація діалогічного мовлення персонажів у воєнній прозі Олександра Вільчинського. *Вісник науки і освіти. Серія «Філологія»*. 2026. № 3(45). С. 1464–1474.

3. Хоміцький Н. Вербалізація фронтового щодення: лексико-стилістичний аспект (на матеріалі роману Олександра Вільчинського «У степу під Авдіївкою»). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2026. Вип. 65. С. 164–171.

Праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

4. Хоміцький Н. Ю. Мілітарна лексика як органічний складник художньої оповіді (на матеріалі роману О. Вільчинського «У степу під Авдіївкою»). *Наука, освіта, технології та суспільство в умовах глобалізації: сучасний стан, проблеми, перспективи: збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції (Ізмаїл, 19 лютого 2026 р.)*. Ізмаїл: ЦФЕНД, 2026. С. 25–26.

5. Хоміцький Н. Ю. Національно-прецедентні феномени як засоби вираження художньої оповіді (на прикладі оповідання О. Вільчинського «Під Конотопом»): Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасний стан та тенденції розвитку науки та освіти» (Дніпро, 5 січня 2026 року). Дніпро, 2026. С. 145–147.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	16
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ВОЄННОЇ ПРОЗИ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.....	21
1.1. Художній текст як об’єкт лінгвостилістичної інтерпретації.....	21
1.2. Потрактування особливостей упорядкування мови прозового тексту в українській лінгвостилістиці.....	25
1.2.1. Дослідження лексичного простору художньої прози.....	25
1.2.2. Вивчення синтаксичного обширу прозового тексту.....	34
1.3. Воєнна проза як предмет лінгвостилістичного аналізу.....	38
Висновки до розділу 1.....	44
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНА ПАРАДИГМА ВОЄННОЇ ПРОЗИ ОЛЕКСАНДРА ВІЛЬЧИНСЬКОГО: СЕМАНТИЧНИЙ І ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ВИЯВ.....	45
2.1. Лексика мілітарної сфери.....	45
2.1.1. Лексико-семантичне поле «Війна».....	54
2.1.2. Лексико-семантичне поле «Воєнні/військові поняття».....	59
2.1.3. Лексико-семантичне поле «Зброя».....	67
2.1.4. Лексико-семантичне поле «Військове спорядження».....	72
2.1.5. Лексико-семантичне поле «Назви осіб».....	74
2.1.6. Лексико-семантичне поле «Транспорт».....	79
2.2. Специфіка онімної номінації в художньому тексті про війну....	80
2.2.1. Стилiстичний потенціал антропонімів.....	83
2.2.2. Функційно-стилiстичне навантаження топонімів.....	98
2.2.3. Інші оніми як засіб удокладнення оповіді.....	108
2.3. Виразальні засоби лексичної природи у творах Олександра Вільчинського про війну.....	114
2.3.1. Засоби творення емоційності та експресивності.....	114
2.3.1.1. Територіальні діалектизми.....	117

2.3.1.2. Розмовна лексика.....	120
2.3.1.3. Просторічна лексика.....	123
2.3.1.4. Вульгаризми.....	126
2.3.1.5. Жаргонізми.....	129
2.3.1.6. Сленгізми.....	133
2.3.1.7. Застаріла лексика.....	135
2.3.1.8. Неологізми.....	137
2.3.1.9. Запозичені слова.....	139
2.3.2. Тропи як художній засіб образотворення.....	143
2.3.2.1. Епітети.....	143
2.3.2.2. Метафори.....	150
2.3.2.3. Перифрази.....	153
Висновки до розділу 2.....	157
РОЗДІЛ 3. ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СИНТАКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ У ВОЄННІЙ ПРОЗІ ОЛЕКСАНДРА ВІЛЬЧИНСЬКОГО.....	160
3.1. Роль стилістичних фігур і прийомів в організації текстів воєнної прози Олександра Вільчинського.....	162
3.1.1. Стилiстичнi функцiї амплiфiкацiї в художнiй структурi прозового тексту.....	162
3.1.2. Функцiйне навантаження синтаксичного повтору в текстах воєнної прози.....	168
3.1.3. Стилiстична специфiка порiвняння у текстовому просторi...	175
3.1.4. Роль парцеляцiї в художнiй воєннiй прозi.....	179
3.1.5. Аполiопеза як засiб стилiстичного увиразнення художньої оповiдi.....	187
3.2. Стилiстичне навантаження комунiкативних типiв речень.....	192
3.3. Стилiстичний потенцiал рiзних структурних типiв речень.....	201

3.3.1. Семантико-стилістичні можливості простого ускладненого речення.....	201
3.3.1.1. Увиразнювальні потенції відокремлених означень у прозовому тексті.....	201
3.3.1.2. Стилістичні функції відокремлених прикладок у художній прозі.....	202
3.3.1.3. Функційно-стилістичні можливості відокремлених обставин, виражених одиничними дієприслівниками та дієприслівниковими зворотами.....	206
3.3.1.4. Відокремлені уточнювальні обставини як інструмент деталізації художнього образу і дії.....	208
3.3.1.5. Вставні конструкції як засіб вираження авторської модальності й формування смислового плану викладу.....	212
3.3.2. Стилістико-синтаксичні особливості функціонування складних речень.....	219
Висновки до розділу 3.....	232
ВИСНОВКИ.....	236
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	243
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ.....	283
ДОДАТКИ.....	284

ВСТУП

Твори художньої літератури постійно перебувають у колі наукових зацікавлень дослідників різних галузей, зокрема і лінгвостилістики. Проте, попри значні напрацювання мовознавців у цій царині, залишається багато нерозв'язаних питань.

Важливими для розуміння сутності поняття художнього тексту й осягнення особливостей його вивчення є праці Д. Баранника, В. Грещука, Л. Губи, Т. Єщенко, К. Каплюк, В. Кононенка, О. Линтвар, Н. Лисенко, Н. Мех, В. Різуна, К. Паршак, О. Чистякової, Н. Шульжук, І. Яремчук, де дослідники обстоюють думку про те, що художній текст – це виразник концептуальної картини світу митця, зреалізованої в художній формі, яка вміщує естетично значущі смисли.

Для упорядкування мовно-художнього простору прозового тексту важливе значення мають лінгвальні одиниці усіх рівнів, що взаємодіють, взаємодоповнюють і посилюють одна одну в тканині текстового полотна. В українській лінгвостилістиці проблеми упорядкування художнього лінгвообширу розглядали І. Білодід, В. Буда, Н. Голікова, Л. Мялковська, Н. Сологуб, І. Ціп'як та ін. Виразальні можливості лексичних одиниць у художній прозі аналізували Г. Бачинська, С. Бибик, Ю. Головащенко, С. Єрмоленко, Г. Лукаш, Ю. Карпенко, І. Ковалик, Ж. Колоїз, Н. Павликівська та ін. До виявлення стилістичного потенціалу синтаксичних одиниць як складника тексту художнього твору зверталися І. Бабій, Л. Голоюх, І. Завальнюк, Ю. Калашник, Н. Ладияк, Н. Морозова, В. Олексенко, І. Петличний, О. Межов, Н. Свистун, О. Уколова, С. Шабат-Савка та ін.

Вагомими для сучасної української лінгвостилістичної науки є дослідження мови художньої прози, присвяченої темі війни. Однак, незважаючи на важливість розв'язання цього питання, розвідок, де предметом розгляду ставали саме прозові тексти, незначна кількість. Це вказує на

нерозробленість окресленої проблеми. Окрім того, мова текстів про війну обраного автора – Олександра Вільчинського – також була досліджена фрагментарно (Г. Бачинська, Г. Вишневська, М. Марковська, О. Штонь), хоча тексти дають багатий матеріал для лінгвостилістичного аналізу. Необхідність ґрунтовно дослідити мовностилістичну організацію воєнної прози Олександра Вільчинського зумовлює **актуальність** пропонованої дисертаційної роботи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертації відповідає науковій проблематиці «Проблемні питання сучасної лексикології, граматики та когнітивної лінгвістики» (реєстраційний номер 0120U102350), «Рівнева організація сучасних лінгвосистем у когнітивному, соціолінгвістичному і лінгводидактичному вимірі» (реєстраційний номер 0126U001953) кафедри української мови та славістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Тему дисертації затвердила вчена рада Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (протокол № 9 від 30 грудня 2025 року).

Мета дослідження – виявити і проаналізувати функційно-стилістичний потенціал лінгвальних одиниць у мові прозових творів воєнної тематики Олександра Вільчинського.

Досягнення мети дослідження передбачає виконання таких **завдань**:

- проаналізувати погляди лінгвістів на художній текст як складне багатовимірне утворення;
- окреслити ознаки прозового тексту про війну;
- з'ясувати наповнення лексичного складу воєнної прози Олександра Вільчинського та його семантичні і стилістичні вияви;
- виявити й описати стилістичні можливості синтаксичних одиниць різного типу, представлені у творах про війну Олександра Вільчинського;
- схарактеризувати стилістичні засоби лексичної і синтаксичної природи, зреалізовані у прозовій мові творів Олександра Вільчинського воєнної тематики.

Об'єкт дослідження – мова художніх прозових творів Олександра Вільчинського про війну.

Предмет дослідження – художній потенціал лексичних і стилістичних одиниць та їхні виражальні спроможності у складі тропів і стилістичних фігур, ужитих у прозових текстах.

Джерельну базу дослідження становлять тексти творів Олександра Вільчинського воєнної тематики: повісті «Останній герой», «У степу під Авдіївкою», оповідання «Під Конотопом». У першій книзі Олександр Вільчинський розповідає про те, про що історія довгий час замовчувала і про що не можна було говорити у страшні радянські часи. Така історія в основі має не легенду, а перекази учасників тих подій, адже, будучи уродженцем Лановеччини, краю, багатого на ліси, чув історії про борців за Україну, змушених переховуватися від викриття у криївках і заради порятунку родин, для яких система працювала як каральний орган, борців, які не полишали ідею вільної України, навіть під страхом смерті. Повість «У степу під Авдіївкою» так само автобіографічний, адже базується на реальних подіях і враженнях автора, який узимку 2016–2017 років перебував у статусі рядового бійця в одному з добровольчих підрозділів під Авдіївкою. А оповідання «Під Конотопом», де описано козацькі часи, є переспівом переказів, на яких виріс сам автор.

Для досягнення визначеної мети і виконання окреслених завдань були застосовані такі **методи дослідження**: *суцільної вибірки* (відбір фактичного матеріалу з прозових текстів), *лінгвістичного спостереження* (визначення конкретних умов, у яких функціують досліджувані мовні одиниці), *описово-аналітичний* (інвентаризація і ґрунтовний аналіз виявлених особливостей уживання лексем і синтаксем у складі мовно-виражальних засобів), *інтерпретування* (декодування фактів художньої мови і визначення їхньої рецепції щодо стилістичної доцільності), *контекстуального і функційно-стилістичного аналізу* (визначення ролі лексичних і синтаксичних одиниць в організації тканини прозового тексту), *узагальнення* (формулювання висновків).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше в українській лінгвістиці здійснено комплексне дослідження мови воєнної прози Олександра Вільчинського, з'ясовано семантичне наповнення і функційно-стилістичне навантаження лексичних і синтаксичних структур як органічних компонентів цілісного художнього тексту, схарактеризовано активність виражальних можливостей лексем і синтаксем як складників стилістичних засобів створення образності.

Теоретичне значення праці виявляється в поглибленні теорії аналізу прозового художнього тексту, доповнюють українську лінгвостилістику новими спостереження над способами лінгвальної репрезентації концептуальної і мілітарної картин світу митця.

Практична цінність дослідження становить можливість використання сформульованих висновків і отриманих результатів для провадження нових розвідок із лінгвостилістики; для підготовки підручників і навчальних посібників із лінгвопоетики і лінгвостилістики; у викладанні практичної стилістики, стилістики тексту, лінгвістики тексту, лінгвістичного аналізу художнього тексту.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є результатом самостійного наукового пошуку. Самостійно зібрано. Систематизовано і проаналізовано фактичний матеріал, сформульовано наукові положення і висновки. Представлені результати і наукові публікації, що відповідають темі дисертації, одноосібні. Завершена робота пройшла перевірку на плагіат.

Апробація роботи. Основні теоретичні положення та практичні результати дослідження викладено в доповідях на таких наукових заходах:

– *міжнародних наукових і науково-практичних конференціях*:
 III Міжнародна науково-практична конференція «Сучасний стан та тенденції розвитку науки та освіти» (5 січня 2026 року, м. Дніпро, Research Europe, Україна); Міжнародна науково-практична конференція «Наука, освіта, технології та суспільство в умовах глобалізації: сучасний стан, проблеми, перспективи» (19 лютого 2026 року, м. Ізмаїл, ЦФЕНД, Україна); Міжнародна науково-практична інтернет-конференція пам'яті філолога, журналіста та

захисника України Володимира Мукана «Українська мова та культура в сучасному гуманітарному часопросторі: аспекти міжмовної комунікації та формування комунікативної компетентності сучасного фахівця» (20 лютого 2026 року, м. Ірпінь, Державний податковий університет, Україна); Міжнародна наукова конференція «Філологічні студії: лінгвістичні та літературознавчі рецепції наукового доробку В. Сімовича» (26–27 березня 2026 року, м. Тернопіль, ТНПУ імені Володимира Гнатюка, Україна);

– *всеукраїнських наукових конференціях*: Всеукраїнська наукова конференція «Українська література: сучасний контекст (пам'яті Петра Сороки)» (26 лютого 2026 року, м. Тернопіль, ТНПУ імені Володимира Гнатюка, Україна).

Публікації. Основні теоретичні положення та результати дисертаційної роботи викладено в 3 статтях, опублікованих у фахових виданнях України, а також у тезах двох доповідей на міжнародних наукових конференціях.

Структура та обсяг дисертації. Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, списку джерел фактичного матеріалу та додатків. Загальний обсяг дисертації становить 285 сторінок, основний текст викладений на 229 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ВОЄННОЇ ПРОЗИ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

1.1. Художній текст як об'єкт лінгвостилістичної інтерпретації

Текст – це складна багатовимірна структура, яку в сучасній лінгвістиці, попри неоднотайність поглядів і підходів до його аналізу, розглядають насамперед як цілісну структуру, де кожна одиниця мови (від фонему до складного синтаксичного цілого) функціонує відповідно до загальних законів текстотворення. Підтвердженням правомірності висловленого є бачення науковців.

Так, Д. Баранник окреслює текст як «писемний або усний мовленнєвий масив, що становить лінійну послідовність висловлень, об'єднаних у ближчій перспективі смисловими і формально-граматичними зв'язками, а в загальнокомпозиційному, дистантному плані – спільною тематичною і сюжетною заданістю» [УМ 2004, с. 679].

В. Різун, А. Мамалига, М. Феллер розширюють трактування тексту й окреслюють його як «продукт реального, живого процесу текстотворення (знакової діяльності) та продукт професійного текстотворення, як свідомо регульованої самим автором власної знакової активності. Якщо в першому випадку текст стає природним витвором мови, то в другому – імітація під природність процесу текстотворення: автор свідомо попрацював над добором текстових засобів для вираження актуальності теми, її розробки розкриття, композиції тощо» [Різун 1998, с. 33].

Одним із виявів такого професійного текстотворення, на нашу думку, є художній текст. Переходячи в площину літературної творчості, текст набуває нових вимірів, у яких не просто транслює інформацію, а конструює естетичну реальність унаслідок своєї «спрямованості на естетичну трансформацію будь-

яких мовних засобів на усіх рівнях, що дозволяє посилювати їх зображально-виражальні характеристики, відтворюючи максимально повно художній зміст» [Лисенко 2012, с. 333], який відображає світобачення митця, емоційність і експресивність світосприйняття письменника, його світобачення й індивідуальну оцінку реальної дійсності. З огляду на це привертає увагу визначення художнього тексту як фрагмента концептуальної картини світу автора, утіленого в художній формі і відображеного ним із позицій певного естетичного ідеалу [Чистякова 2016, с. 298]. Це вказує на те, що художній текст транслює естетично наснажені смисли й «естетично впливає на читача» [Паршак 2014, с. 197; Губа 2015].

Дослідники розглядають художній текст і у структурі художньої комунікації, яка розгортається у площині *художній текст – дискурси автора та читача*, – збіг концептуальних систем, і без повноцінної реалізації кожного складника та їх взаємодії неможливе адекватне сприйняття і розуміння художнього тексту [Шульжук 2019, с. 201]. У цьому контексті доцільно звернутися також до міркувань Н. Мех. Дослідниця, вивчаючи текст як одиницю комунікативного акту, наголошує: «зв'язок між матеріальною формою тексту (звуковими та графічними послідовностями) та його змістом (мисленнєвими процесами) визначається локалізованим у свідомості автора та реципієнта і характеризується відсутністю однозначності. Поза суб'єктом (автора або того, хто сприймає) текст, відповідно, позбавлений змісту» [Мех 2007, с. 212]. Про взаємодію суб'єктів у площині художнього тексту В. Кононенко зауважує: «Саме мовне життя, практика живого мовлення, нове бачення функційності художнього тексту з орієнтацією на нинішнього читача, передовсім молодого, вимагають знаходити порозуміння з читачем, задовольняти його запити й уподобання в межах парадигми Автор–Текст–Читач» [Кононенко 2021б, с. 7]. При цьому дослідники неодностайні в потрактуванні самого художнього тексту з погляду його комунікативної реалізації. Так, К. Каплюк пояснює художній текст як монолог письменника, ознайомлюючись із яким у читача виформовується певне уявлення про

художній світ митця [Каплюк 2009 с. 171]. Натомість Т. Єщенко відзначає діалогічну природу художнього тексту, що виражається двоїсто: «Художній текст, з одного боку, є формою діалогу між автором-адресантом і читачем-адресатом, а з іншого боку, будь-який текст сам постає як внутрішній діалог» [Єщенко 2021, с. 152]. А. Kozłowska, підтримуючи позицію J. Puzynina [Puzynina 1988] та M. A. K. Halliday [Halliday 1972], також окреслює можливість розгляду художнього тексту як утворення, якому властива діалогічність [Kozłowska 2023, s. 75]. Цілком згодні з дослідниками щодо діалогічності художнього тексту, який «постає як комунікативна одиниця, що, по-перше, певним чином структурована й жорстко регламентована канонами та правилами, по-друге, має естетичне, інформаційне, когнітивне, психологічне навантаження в комунікативному процесі й об'єктивує певний фрагмент знань» [Єщенко 2021, с. 206].

В. Кононенко, висвітлюючи властивості і характеристики тексту у площинах *текст – слово* [Кононенко 2017], *текст – образ* [Кононенко 2014], *текст – смисл* [Кононенко 2012], відзначає прояв «суб'єктивації авторського мовомислення, міжсуб'єктні зв'язки образів наратора й читача» [Кононенко 2021б, с. 12] і наголошує: «Витлумачення художніх текстів вимагає, однак, не лише встановлення намірів автора й їх пізнання можливим читачем <...>, а й усвідомлення їхньої художньо-сміслової цінності, самодостатності засобів і прийомів вираження» [Кононенко 2012, с. 6]. З огляду на це важливо враховувати, що об'єктивна інтерпретація художнього тексту неможлива без аналізу його внутрішньої мовної структури, оскільки авторські інтенції реалізуються безпосередньо через мову, а не поза нею, і тому кожен лінгвальну одиницю необхідно розглядати не як технічний елемент у побудові тексту, а як носій художнього смислу, який визначає естетичну цінність і цілісність тексту.

Про текст як поєднання смислів В. Кононенко, спираючись на погляди Р. Барта [Барт 1996, с. 381–382], зауважує: «Як складне семантичне утворення текст прогнозує можливість перетинання смислів, їхнє накладання одне на

одне, і в цьому процесі народжується усталена цілісність і зв'язність текстової структури» [Кононенко 2012, с. 5]. На зв'язності та цілісності акцентували увагу і В. Грещук та О. Грещук, потрактовуючи їх як основні ознаки художнього тексту [Грещук 2022, с. 13]. Названі текстові категорії в художньому тексті набувають особливого статусу, оскільки вони забезпечують структурну злитованість тексту і сприяють його естетичній значущості: ужиті в тексті мовні одиниці стають інструментами створення образу, емоційної експресії та авторської маніфестації, за допомогою яких митець конструює художню реальність, перетворюючи формальну структуру тексту на унікальну систему індивідуально-авторських значень.

J. Hoffmannová, спираючись на погляди дослідників попередніх років, зокрема M. Červenka [Červenka 1990], L. Doležel [Doležel 1960; Doležel 1962], J. Mukařovský [Mukařovský 1932], P. Mareš [Mareš 1983], зазначає, що під час аналізу художнього тексту необхідно звертати увагу на побудову текстового цілого в його комунікативній залученості, урахувувати специфіку структури тексту, виявляти взаємодію семантичних одиниць різних типів та обсягу й визначати носіїв когерентності, співвідносити всі вербальні складники тексту, використані мовні засоби із загальним значенням тексту, обов'язково зважати на зв'язки тексту з іншими текстами та з іншими системами вираження, ніж природна мова, тобто інтерпретувати текст також на тлі його інтертекстуальних зв'язків та інтерсеміотичних контекстів [Hoffmannová, [http](http://)]. Цілком погоджуємося із таким підходом до аналізу художнього тексту, оскільки вважаємо, що художній текст не функціонує ізольовано. Він залучений в усі процеси тієї реальності, у якій з'явився: створений за допомогою певних мовних одиниць, які «працюють» синергійно, забезпечуючи його структурну і смислову цілісність і завершеність; є частиною літературного процесу на певному історичному етапі розвитку національної літератури; сприймається і розкодовується реципієнтами у найрізноманітніших контекстах.

1.2. Потрактування особливостей упорядкування мови прозового тексту в українській лінгвостилістиці

До проблеми упорядкування мовопростору художніх творів дослідники зверталися неодноразово. Вивчення того, як саме лінгвальні одиниці різних рівнів утворюють цілісну тканину художнього тексту, уможливорює з'ясування механізмів формування ідіостилю того чи того митця, де звукопис, лексичне наповнення, увиразнювальні засоби граматики й синтаксична побудова сприяють втіленню творчого задуму письменника.

Дослідники відзначають необхідність аналізувати художній текст як «специфічну єдність змісту і форми в їхній поетичній цілісності» [Линтвар 2015, с. 68], і саме такий інтегральний підхід є запорукою виявлення усіх тонкощів мовної організації текстової структури.

Найбільш яскравими виразниками художніх смислів у прозових текстах прийнято уважати лексичні і синтаксичні одиниці.

1.2.1. Дослідження лексичного простору художньої прози

Дослідження лексичного складу художніх творів дає змогу виявити нові семантичні відтінки та конотативне навантаження слів, які визначають специфіку сприйняття тексту та сприяють самоідентифікації читача в актуальному соціокультурному просторі.

Художній твір виступає як акт комунікації між автором і реципієнтом, де ключовим інструментом є слово з вираженим конотативним змістом. Саме конотація забезпечує естетичну виразність та образність тексту. Надаючи лексемам додаткових оцінних відтінків, вона трансформує сприйняття художньої реальності читачем. У художньому мовленні метою автора є не стільки однозначність, скільки оригінальність висловлення, яка досягається передусім образним уживанням слів та їх сполучень.

Слова, що визначають основний зміст твору, функціують у тексті за загальними правилами мовної системи. «Водночас, вони утворюють

неповторний смисловий континуум на основі семантичної взаємодії лексичних значень, які були відібрані конкретним автором для вираження конкретної теми художнього твору. З огляду на це, лексична системність в межах художнього тексту є авторсько зумовленою, оскільки формування лексичних мікросистем,...відбувається на основі вжитих у творі слів» [Головащенко 2022, с. 25]

Аналіз лексичного складу художнього твору репрезентовано дослідниками, які вивчали всю парадигму та її ієрархічну структуру. Так, науковці розглядали особливості функціонування лексики у прозових текстах Марка Вовчка [Карп'юк 1983; Титаренко 1962], М. Чернявського [Датченко 2000], Б. Лепкого [Бурківська 2003], Ю. Яновського [Білодід 1955], В. Винниченка [Болюх 1993] та ін.

Мовознавці зверталися також до розгляду окремих лексико-семантичних груп у структурі художніх текстів: назви одягу у творах В. Шкляра [Колоїз 2012] і Б. Лепкого [Бурківська 2000б], назви осіб у художній прозі Г. Квітки-Основ'яненка [Ковалик 1976] та ін.

Набуло особливої актуальності вивчення власних назв у канві художнього тексту. Праці Ю. Карпенка [Карпенко 2000], Л. Белея [Белей 2002] та В. Калінкіна [Калінкін 2000] стали основою для розбудови провідних ономастичних шкіл у сфері вивчення літературно-художніх назв. О. Карпенко вказує на те, що функціональна трансформація онімів, тобто перехід від номінації до стилістики, є ключовим критерієм, що розмежовує літературну ономастику та загальномовну систему власних назв [Карпенко 2000, с. 69]. Дослідник наголошує на особливій ролі онімів у назвах творів, вважаючи їх «вузловим елементом змісту». Звертає увагу учений на заголовок тексту, до якого входить онім, і вважає його ключовим компонентом, що інтегрує основні смислові лінії в цілісну структуру художнього тексту [УМ, с. 35].

Проблема функціонування власних назв у художніх текстах українських митців ставала предметом зацікавлення учених. Так мовознавці вивчали онімний простір української історичної прози II половини XX ст. на матеріалі

романів про Б. Хмельницького [Гриценко 1998], гумористичних творів української літератури [Кучеренко 1999; Попович 1999], а також прозових текстів окремих митців, як-от: М. Куліша [Андрієнко 1984], Панаса Мирного [Гоголенко 2005; Гоголенко 2018], Ю. Андруховича [Нешпір 1999], П. Загребельного [Осадча 2000; Павликівська 2002], Р. Іванченко [Антонюк 2000], В. Винниченка [Лукаш 1997] та ін.

Досліджено й окремі сегменти онімного простору українських письменників, зокрема антропоніми, бо письменники дуже ретельно їх добирають, розподіляють і актуалізують їхні функції у тексті, концентруючи на них увагу читача [Гоголенко 2005, с. 347], зокрема, вивчено антропонімний простір творів Л. Мартовича [Григорук 1976], О. Вільчинського [Бачинська 2019], В. Підмогильного [Бондаренко 1997], Г. Хоткевича [Панкова 1997], В. Стефаника [Вокалюк 1990], П. Загребельного [Юрченко 2001] та ін.

Особливістю номінації в художньому тексті є те, що значна частина онімів, а, часом, і всі мають конотонімне значення, виступають промовистими іменами. Феномен повторної номінації досліджено у праці Г. Лукаш [Лукаш 2011]. Вивченню окремих класів неофіційної сфери присвячено праці Н. Павликівської [Павликівська 2009; 2012]. Дослідниця детально схарактеризувати поняття номінації у воєнний період, її види та форми.

Топонімікон власних назв, які функціують у художньому тексті, став предметом аналізу деяких дослідників. Так, описано топонімний простір творів О. Вільчинського [Марковська 2025], сатирично-гумористичних текстів [Попович 2001], прози О. Кобилянської [Карпенко 1964] та ін.

Синтагматичні відношення в лексиці висвітлено на рівні синоніміки, антонімії, багатозначності слів. В українській лінгвістиці домінують дослідження синонімічних відношень у творах художньої літератури. Цією проблемою цікавились Н. Миронюк [Миронюк 1968], І. Олійник [Олійник 1963], І. Ощипко [Ощипко 1960], І. Сенчук [Сенчук 1960], М. Фащенко [Фащенко 1968], А. Ярова [Ярова 2002] та ін.

Застаріла лексика вже неодноразово ставала предметом зацікавлення українських дослідників. Цей пласт лексики активно вивчали на основі творів таких письменників, як Б. Лепкий [Бурківська 2000а], І. Нечуя-Левицький [Колоїз 2009], В. Шкляра [Колоїз 2012], П. Загребельного [Коломієць 1999], П. Куліша [Яценко 1998], а також на широкому матеріалі української історичної прози другої половини ХХ ст. [Гайдученко 1999]. Науковці зазначають, що вивчення архаїчної лексики має включати аналіз лінгвістичних одиниць на усіх рівнях мовної ієрархії, виділяючи власне лексичні, лексико-семантичні, лексико-словотвірні, лексико-морфологічні та лексико-фонетичні архаїзми [Колоїз 2012, с.195].

Грунтовне вивчення особливостей реалізації лексики іншомовного походження у творах українських письменників здійснене у двох аспектах: виявлено тематичні групи лексики, що зазнала запозичення, і визначено їхній потенціал у художньому дискурсі письменників [Мельник 2010; Шульга 2012; Гайдученко 2000 та ін.]. Т. Давиденко зауважує, що з-поміж основних функцій іншомовної лексики в тексті, окрім номінативної та специфічних стилістичних, для транслітерованих іншомовних лексем виділяють ще й іронічну [Давиденко 2013, с. 519].

Художній тексту вирізняється серед інших високим рівнем міжстильової взаємодії. Це зумовлено тим, що література не має тематичних обмежень, відображаючи всі аспекти життєдіяльності суспільства. Тематичне різноманіття творів художньої літератури, намагання адаптувати текст під інтелектуального читача, освіченого в багатьох галузях знань, робить можливим використання в художніх текстах тих елементів мови, які не належать до художнього стилю, зокрема професійної лексики. На думку І. Гошовської, «застосування професійних номінацій у художній літературі зумовлене не тільки мистецьким смаком і майстерністю, але й науковою спрямованістю певної інформації. Таким чином, відображається загальна потреба суспільства до інтелектуалізації» [Гошовська 2014, с. 28].

Особливості вживання професійної лексики, її вплив на ідіостиль автора, функції в художній інтерпретації дійсності розкрито у працях Л. Багнюк [Багнюк 2016], Л. Бойко [Бойко 1989], К. Бондарчук та О. Чумаченко [Бондарчук 2020], С. Бузько [Бузько 2012], зокрема і суспільно-політичної – С. Дідик [Дідик 1958], С. Криворучко [Криворучко 1958]; професійно-виробничої – Л. Паскаленко [Паскаленко 1985]; наукової – С. Бузько [Бузько 2009], В. Сікорської [Сікорська 2013] та ін.

Реалістичність воєнної прози унеможлиблює уникнення фахової термінологіки, оскільки саме професійні номінації забезпечують фактологічну достовірність та автентичність описів. Тому дослідники зосереджуються на вивченні мовних мікросистем – лексико-семантичних груп і полів, які формують мовну тканину воєнної тематики. Військовій лексиці у творах українських письменників присвячені праці О. Банзерук та Ю. Шакури [Банзерук 2010] В. Буди [Буда 1998], Г. Вишневської [Вишневська 2019], З. Дубинець [Дубинець 2015], О. Колган та Г. Артьомової [Колган 2017], І. Насмінчук [Насмінчук 2023], О. Ющишиної та Л. Дикої [Ющишина 2025] та ін. Окремі семантичні групи військової лексики у художніх текстах стали предметом наукових розвідок Н. Яценко [Яценко 2000], А. Огар [Огар 2019], С. Гриценко [Гриценко 2012] та І. Литовченко [Литовченко 2010].

Дослідження професійної лексики у мовотворчості письменників тісно пов'язане з аналізом термінологіки цих галузей. Складна організація художнього тексту як відкритої системи передбачає вихід за вузькі межі образних засобів і активну асиміляцію мовних структур, запозичених із різних комунікативних сфер. Саме тому термінологічні одиниці в ньому, «втрачаючи свої традиційно усталені особливості, знаходять модальність і естетичні характеристики, суб'єктивно інтерпретуються і дуже вільно вживаються, причому здебільшого в абсолютно не властивому вербальному терміну оточенні» [Біленко 2019, с. 10].

Термін проникає в художній текст, бо «стає засобом пізнання світу у повсякденній мові» [Гошовська, 2014, с. 27]. Відповідно, на думку

Л. Шевченко, він є «найбільш точним уособленням інтелектуальної функції мови» [Шевченко 2001, с. 352]. Уживання термінів у художньому дискурсі було об'єктом стилістичних студій Н. Бойко [Бойко 1984], Т. Катиш [Катиш 2004], О. Кримець [Кримець 2015], Н. Клименко [Клименко 2009], Л. Шевченко [Шевченко 2001], зокрема і термінів військової галузі: О. Колган, Г. Артёмової [Колган 2017], К. Панасюк [Панасюк 2018] та ін.

Наукова полеміка розгортається навколо критеріїв відбору спеціальної лексики для художнього дискурсу: від необхідності орієнтації на тезаурус читача до проблеми запобігання надмірній термінологізації, яка може нівелювати художньо-естетичну цінність твору.

У художньому тексті терміни, втрачаючи нейтральність, на думку Г. Городиловської, «зазнають певних семантичних трансформацій (від появи експресивно-емоційного забарвлення до розвитку нового метафоричного значення), додаткових смислових відтінків, нових асоціативних і функційних нашарувань, тобто виступають самостійними елементами лексичної системи художнього мовлення, засобами художнього зображення» [Городиловська 2014, с. 105]. Предметом вивчення переосмислених термінів були твори на історичну тематику П. Загребельного [Бублейник, 1977], Р. Іванчука [Городиловська 2014, 2016], Л. Костенко [Яценко 2000], Б. Лепкого [Куньч 2021; 2023] та ін.

Для посилення художньої виразності митці використовують стилізацію розмовного мовлення. Проте в художніх текстах власне йде мова про стилізацію розмовності засобами певної мови, а не саму розмовність [Доленко 2018, с. 191]. Розмовність трактують як «якість літературної мови, вона пов'язана з певними сферами, способами функціонування літературної мови, соціальним статусом її носіїв» [Бибик 2011, с. 30]. Проблемі виявлення функційних можливостей розмовної лексики в тканині художнього тексту присвятили свої роботи українські науковці: С. Бибик [Бибик 2010], І. Білодід [Білодід 1959], С. Єрмоленко [Єрмоленко 1968], В. Мінасян [Мінасян 1985],

О. Онойко [Онойко 2001], Н. Сологуб [Сологуб 1991], Т. Ткаченко [Ткаченко 2009], О. Штонь [Штонь 2022].

Специфіці реалізації діалектної лексики у мові художніх творів в українському мовознавстві присвячені роботи таких науковців, як: Д. Бондаренко [Бондаренко 1983], В. Грещук [Грещук 2010], А. Зеленько [Зеленько 1982], Г. Козачук [Козачук 1971], В. Кононенко [Кононенко 2021а], Є. Тичина [Тичина 1983] та ін. Діалектну лексику в художніх творах розглядають «не лише як засіб репрезентації регіонального мовного середовища, а і як ефективний механізм розширення стилістичного спектра тексту, що забезпечує мовну автентичність, експресивність і художню виразність, виокремлюючи кожного письменника в загальному літературному дискурсі» [Медвідь 2025, с. 26].

Предметом вивчення мовознавців був багатий діалектний матеріал творів О. Скляренка [Грещук 2018], Д. Кишелі [Яцьків 2021], Б. Грінченка [Кравченко 2000], Г. Хоткевича [Подолянчук 2009], Григора Тютюнника [Бибики 2001], О. Кобилянської [Прокопенко 1958; Гоцур 1993], В. Стефаніка [Калимон 2022], Валерія Шевчука [Семенюк 1993], Т. Прохаська [Медвідь 2025] та ін.

Активне вживання ненормативної стилістично зниженої лексики, що є однією з ознак постмодерністської прози, презентоване дослідженнями різних груп лексики. Предметом наукового вивчення стали лексичні одиниці, які перебувають поза межею літературної мови і ті, що на межі такого функціонування (просторіччя, жаргонізми, сленг, аргі, лайливі слова і под.). Дослідженням цієї групи слів презентоване працею Л. Ставицької, у якій авторка наголошувала на масовості вживанні жаргону, зокрема і в літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття [Ставицька, 2005].

Будь-який авторський стиль в основі має лексику загальнонародної мови із нашаруваннями лінгвістичних особливостей своєї епохи. Помітно, що постмодерна проза тяжіє до розхитування стандарту літературної мови, піддаючи його і змінам. Проблеми позалітературної лексики в художній прозі

розв'язували Г. Сюта [Сюта 2012], С. Головащук [Головащук 1988], зокрема особливостями функціювання сленгу – Т. Должикова [Должикова 2013], М. Столяр [Столяр 2015]; арго – Л. Ставицька [Ставицька 2000]; вивченням лайливої лексики – С. Форманова [Форманова 2012], Л. Клепуц [Клепуц 2009], Е. Боева [Боева 2016], К. Олексій [Олексій 2011], А. Стельмах [Стельмах 2021] та ін. Аналізу функціонування росіянізмів у романі В. Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон» присвячено працю В. Семиряк [Семиряк 2012].

Проблемам мовної експресії виражальних засобів мовлення, де аналізу піддавалися лексичні засоби і тропи у комплексі, так само і через призму їх ролі у створенні образності та впливу на реципієнта, присвячені роботи таких лінгвістів, як С. Ігнат'єва та І. Цюп'як [Ігнат'єва 2023], А. Кіщенко [Кіщенко 2020], Б. Сахно [Сахно 2019] та ін. Такий аспект вивчення мовних одиниць є основним для сучасної інтегративної стилістики у зв'язку із комплексним підходом до аналізу одиниць.

Читачів у перші чергу приваблюють тексти з яскравою образністю та оригінальним добором тропів і фігур, які забезпечать емоційність та експресивність тексту через асоціативність, символізм, інтертекстуальність та образність його мовних засобів. Тому дослідження засобів образності, емоційності і виразності, стилістичних фігур у творах письменників потребує цілісного підходу до аналізу

Комплексні дослідження тропеїстики художніх творів представлені працями таких мовознавців: І. Бурлакова [Бурлакова 2002], Н. Сидяченко [Сидяченко 1996] та ін.; аналіз засобів вираження оцінності були предметом вивчення Д. Ганич [Ганич 1957], Ю. Зуєнко [Зуєнко 2002], Т. Вільчинської [Вільчинська 1998], М. Кравченко [Кравченко 1978] та ін.; засоби образності та емоційності у текстах письменників були предметом аналізу: Ю. Зуєнко [Зуєнко 1992, 2002], Г. Сагач [Сагач 1977] та ін.; стилістичні фігури та прийоми проаналізовані у роботах таких учених, як Н. Дужик [Дужик 1996, 1994], І. Бородій [Бородій 2002], Н. Бернадська [Бернадська 2000], Н. Бобух [Бобух 1988] та ін.

Актуальність дослідження колірної семантики зумовлена посиленою увагою сучасної лінгвістики до когнітивних і прагматичних аспектів функціонування мови, а також тим, що назви кольорів розглядають в контексті культурних кодів [Боса, 2014, с. 120]. Кольористику у творах письменників розглядали Ю. Касім [Касім 1963], І. Бабій [Бабій 2021], Л. Кучеренко [Кучеренко 2001], Н. Лебедева [Лебедева 2000] та ін.

Аналіз функційного навантаження окремих тропів дає змогу всебічно дослідити мовні одиниці, розкриваючи їхню роль у процесі формування цілісності тексту. Такий підхід дозволяє виявити, як стилістичні засоби перетворюються на фундаментальні елементи текстотворення.

Епітет як оригінальне художнє, емоційно-образне означення з індивідуальним змістовним наповненням був предметом вивчення у художніх текстах О. Кобилянської [Гоцур 1990], Івана Багряного [Братусь 2002], В. Барки [Князев 2001], М. Стельмаха [Сидяченко 1988], Валерія Шевчука [Сухолитка 2000], М. Куліша [Мастеровенко 2001а], І. Нечуя-Левицького [Мастеровенко 2001б] та ін.

Метафора досліджена у прозі М. Стельмаха [Фашенко 1963], Марка Вовчка [Титаренко 1984], Олеся Гончара [Копусь 2001а], П. Загребельного [Гайдученко 2002], М. Коцюбинського [Матееєва 1996; Бублейник 1993] та ін. У межах сучасних наукових парадигм метафору розглядають крізь призму динамічно-когнітивного підходу. Її трактують як активний процес взаємодії смислів, що не лише моделює нові значення, а й відображає концептуальну систему автора, його світосприйняття та індивідуальні естетичні пріоритети.

Порівняння вивчено й описано у прозових творах М. Коцюбинського [Голоюх 1996], Олега Ольжича [Дужик 1998], Л. Мартовича [Григорчук 1958], М. Стельмаха [Павленко 1970], М. Коцюбинського та О. Кобилянської [Горюк 1998]. На сьогодні актуальними стають дослідження порівняльних конструкцій у художньому тексті, у яких увагу зосереджено на їхній стилістичній ролі, здатності формувати експресивність тексту і на можливості виступати інструментом для відтворення унікальної авторської картини світу.

Перифрази як номінативні та стилістичні одиниці мови були предметом наукового вивчення у творчості О. Гончара [Сологуб 1993; Копусь 2001б], І. Франка [Космеда 2020], Олесея Гончара [Степаненко 2019].

Огляд наукової літератури свідчить про ґрунтовну опрацьованість лексичного пласту художньої прози в українському мовознавстві: від власних назв і терміносистем до діалектизмів та засобів художньої виразності лексичної природи. Наявність теоретичних і практичних напрацювань дозволяє стверджувати, що аналіз лексичного наповнення текстів і його стилістичної ролі залишається основним методом розкриття змісту та естетичної цінності художнього твору.

З огляду на те, що в опрацьованих наукових джерелах питання репрезентації лексичних одиниць у творах воєнної тематики розроблена неповні, вважаємо за необхідне звернути увагу на більш детальний аналіз лексичного складу у прозових текстах саме такого спрямування. Цьому питанню буде присвячений другий розділ нашої роботи.

1.2.2. Вивчення синтаксичного обширу прозового тексту

Дослідження організації синтаксичного простору художнього прозового тексту – одна з найважливіших ланок сучасної лінгвостилістики, оскільки осягнення цілісного текстового полотна можливе лише за умови визначення особливостей поєднання предикативних одиниць, окреслення варіативності їх уживання, розуміння специфіки зв'язку між ними, з'ясування можливості передавання завершеної думки і реалізації творчого задуму митця. І. Завальнюк у цьому контексті наголошувала, що «на особливу увагу в системі мовних засобів художнього стилю заслуговує синтаксис речення, бо це саме та сфера мовної структури, яка безпосередньо віддзеркалює результати взаємодії всіх її рівнів» [Завальнюк 2012, с. 39].

Дослідники відзначають, що стилістика «насамперед зосереджує увагу на незвичності і незвичайності конструкцій, що відрізняються від регулярно

відтворюваних синтаксичних продуктивних моделей, і, отже, перебувають на маргінесах опису синтаксичної системи мови» [Єрмоленко 1999, с. 331]. Звідси випливає, що синтаксичні конструкції у прозовому тексті не лише виконують функцію логіко-граматичного упорядкування оповіді, але й виступають потужним засобом її ритмізації та відтворення емоційного напруження, кожна синтаксична одиниця є носієм відкритих і прихованих смислів, виразником неповторних відтінків світовідчуття митця.

В українській лінгвостилістиці є значний науковий доробок науковців, у працях яких були висвітлені виражальні можливості різних синтаксичних утворень, зреалізованих у прозі. Так, загальні положення щодо стилістичного потенціалу синтаксичних одиниць різного типу та їх естетичної значущості в художньому тексті викладені в працях І. Білодіда [Білодід 1954], Н. Сологуб [Сологуб 1997], С. Єрмоленко [Єрмоленко 1999; Єрмоленко 2005], А. Загнітка [Загнітко 2001], Н. Гуйванюк [Гуйванюк 2006] та ін.

Розвідки дослідників здебільшого присвячені або загалом синтаксичному упорядкуванню прозових творів того чи того письменника, або окремому різновиду синтаксичних одиниць, представлених у текстах як художньо наснажених компонентів.

Науковці зверталися до висвітлення синтаксичних засобів стилістики у художній прозі Марка Вовчка [Дідик 1983], А. Тесленка [Сизько 1962] та І. Франка [Чередниченко 1956; Дем'яненко 1964], вивчали «синтаксичний почерк» І. Нечуя-Левицького [Дзюбишина-Мельник 1990], Ю. Яновського [Білодід 1955] та В. Винниченка [Стасько 1998], аналізували синтаксичну організацію і ритмічність прози О Гончара [Сологуб 1998], М. Стельмаха [Козловська 1996; Завальнюк 2012], Григорія Тютюнника [Поповський 1974], розглядали інструменти стилістико-синтаксичного упорядкування прозових творів М. Вінграновського [Калашник 2015; Алексєєва 2013; Уколова 2016], Є. Пашковського [Єрмоленко 2002; Голоюх 2017] та ін. У наведених працях утверджується думка про те, що засоби синтаксису, які виступають інструментом втілення високої концентрованості думки, посиленої

виразності, особливого ритмічного оформлення, «є універсальними складовими конструювання будь-якого художнього тексту» [Завальнюк 2012, с. 40].

Предметом наукового аналізу ставали різні типи словосполучень, що становили органічні складники структурної і образної системи прозових творів І. Франка [Горяний 1968; Дем'яненко 1965; Петличний 1952], Панаса Мирного [Муромцева 1976], М. Коцюбинського [Пивоваров 1976] та ін.

Зацікавлення в лінгвістів викликала і стилістична реалізація простого речення у прозових творах різних жанрів. Так, науковці досліджували виражальні функції й естетичне навантаження повного простого речення у прозі Валерія Шевчука [Сухолитка 2001] та ін., односкладних речень різного типу як складників художньої оповіді, що «допомагають створювати ритмічну мелодіку тексту, підсилюючи емоційне забарвлення висловлювань» [Марцин 2024, с. 229] у художніх творах різних митців, як-от: М. Коцюбинського і О. Гончара [Сологуб 1989; Ходикіна 2000], М. Матіос [Бабій 2022], О. Довженка [Шабат-Савка 2025], В. Лиса [Марцин 2024] та ін. Не обійшли увагою і питальні речення [Шабай 1997], які, на думку мовознавців, «діалогізують текст, роблять читача співприсутнім у ньому» [Калашник 2025, с. 73]. Дослідники доходять висновку, що письменники використовують питальні речення з метою імітування живого процесу мислення персонажів або для створення ефекту безпосереднього звернення до читача, що уможливорює підвищення рівня персоналізації наративу.

Важливими також є праці науковців, у яких розкриті особливості функціонування різнотипних складних утворень у художній прозі різних авторів. Так, були розглянуті властивості складних синтаксичних конструкцій як мовно-художніх засобів у прозових текстах М. Стельмаха [Марич 1999], виявлені прикметні ознаки вживання багатокomпонентних складнопідрядних речень у творах Валерія Шевчука [Бабій 2023], порівняльних речень в ідіостилі М. Коцюбинського [Марчук 2003], з'ясовані структурно-семантичні і стилістичні особливості реалізації складних речень у художній прозі

Є Гуцала [Морозова 2006], а також безсполучникових складних структур в оповіданнях І. Франка [Доміна 1999] та ін. Узагальнення положень, викладених у розглянутих розвідках, уможливорює твердження про те, виступаючи інструментом конструювання текстового полотна, складні речення виявляють художньо-виражальний потенціал у формуванні багатомірності створюваної реальності в усіх її логічних і послідовних зв'язках.

Дослідники у царині лінгвостилістики висвітлювали й особливості синтаксичного оформлення діалогічного і внутрішнього мовлення в українській художній прозі ХХ століття [Семенюк 2016], а також у творах І. Франка [Височина 1983], Панаса Мирного [Дудик 1965] та ін., що уможливило визначення характеристик відтворення прямої, непрямої і невласне-прямої мови в аналізованих текстах, а також окреслення стилістичного навантаження таких синтаксичних конструкцій.

Мовознавці розглядали також стилістичні прийоми, засобом створення яких виступають ті чи ті синтаксичні конструкції. Так, предметом наукового аналізу ставали повтори як різновид експресивного синтаксису, ужиті в художній прозі Б. Лепкого [Козак 2001], різноманітні стилістичні засоби організації надфразних єдностей у прозових творах М. Коцюбинського [Пивоваров 1958], незакінчене речення як основа вияву експресивності у прозових текстах Ірини Вільде [Шабат-Савка 2022] та ін. Особливу увагу науковці приділяють явищу парцеляції як засобу увиразнення прозової оповіді [Буйницька 2010; Волобуєва 2013; Чернушенко 2013 та ін.]. На матеріалі як простих, так і складних речень досліджували функційно-стилістичні вияви парцельованих конструкцій та їхні текстотвірні потенції в текстах художньої прози У. Самчука [Олексенко 2009], Б. Харчука [Гринишин 2011], М. Матіос [Бондаренко 2014], М. Дочинця [Топчій 2019], В. Лиса [Межов 2023], Т. Прохаська [Губарева 2025] та ін. Мовознавці зауважують, що парцеляція сприяє створенню неповторного ритмічного малюнка прозової оповіді, її «експресивізації й актуалізації думки, акцентуванню уваги читача на ній»

[Губарева 2025, с. 29], і саме завдяки цьому «читач має змогу активно переосмислити елементи повідомлення, бо його подають не за звичайною формулою речення, а членують на семантично вагомі компоненти [Межов 2023, с. 116].

Цілком погоджуємося з думкою лінгвістів про те, що дослідження елементів синтаксичної будови того чи того художнього твору має істотне значення для розуміння «механізмів вербалізації наративу як специфічної авторської стратегії текстотворення [Голоух 2017, с. 40], оскільки «синтаксична організація художнього тексту є важливим компонентом стилю як окремого письменника, так і літературно-художнього напрямку <...>. Естетична функція синтаксичних конструкцій і стилістичних фігур полягає у розкритті внутрішнього світу людини, вираженні ідейно-емоційної глибини авторської свідомості, людино- та світовідчуття [Дегтярьова 2009, с. 37].

Функційно-стилістичне навантаження синтаксичних структур різної будови, окреслене в щойно згаданих працях, не стосувалося текстів воєнної прози, яка становить значний пласт сучасної української літератури. З огляду на недослідженість цього питання, вважаємо за доцільне розглянути особливості реалізації речень того чи того різновиду саме у прозових текстах воєнної тематики. Такому аналізу буде присвячений третій розділ нашої роботи.

1.3. Воєнна проза як предмет лінгвостилістичного аналізу

Воєнна проза – це специфічний напрям художньої літератури, що дає багатий матеріал для наукового вивчення. Проте сучасна українська воєнна проза ставала предметом розгляду переважно у працях літературознавців.

Дослідники висвітлюють тематичні, жанрові і стилеві особливості літератури про сучасну російсько-українську війну [Рябченко 2019а; Кулінська 2020; Сидоренко 2021; Шелух 2021; Кириленко 2022; Пухонська 2022; Скуратко 2025, 2026 та ін.].

Однак, незважаючи на значну кількість розвідок, літературознавці не дійшли спільної думки в називанні окресленого різновиду літератури. Так, Я. Кулінська вважає, що коректним і доречним буде «вживання термінів “воєнна проза”, “армійська”, “мілітарна” та “комбатанська”», оскільки вони «найприйнятніші для жанрово-стильового аналізу творів такого дискурсу» [Кулінська, 2020 с. 35]. Натомість О. Сидоренко вказує на те, що «попри наявність спільних рис, сучасна мілітарна література не тотожна воєнній прозі, охоплює значно ширший масив текстів, пов’язаний із досвідом збройних протистоянь» [Сидоренко, 2021 с. 172].

Зважаючи на різночитання у визначенні термінологічних одиниць, у нашій роботі послуговуватимемося термінами «*воєнна проза*», «*проза воєнної тематики*» і «*твори про війну*» як найбільш прийнятні і відповідні темі дослідження.

Н. Герасименко, визначаючи жанрові і стильові особливості сучасної воєнної прози, наголошує, що «наявні тексти неоднорідні й різняться жанрово, характером розповіді, типами героїв тощо, пропонуємо уніфікувати й класифікувати їх за поділом на “високу”, “масову” і “межову” літератури» і відзначає, що «сучасні українські письменники сформували широкомасштабний культурний дискурс, презентувавши суспільству масив творів, які висвітлюють проблему війни, її причини та наслідки, тему людини на війні через різні М. Рябченко констатує, що прозових творів про війну останніми роками з’явилася велика кількість, і авторами цих видань є не лише письменники. Результати аналізу літературознавиця узагальнила у схемі (див. рис. 1).ракурси й контексти» [Герасименко 2023, с. 46].

У цьому контексті дослідники зауважують, що «війну в літературі стосовно авторства можна розглядати з двох перспектив: війна із перспективи цивільного (“війна із чужих слів”) та учасника війни (фронтowa література)» [Цоба 2024, [http](http://)].



Рисунок 1. Автори воєнної прози (за [Рябченко 2019б, с. 278])

З огляду на це окреслюємо, що твори Олександра Вільчинського, обрані для аналізу в нашій науковій роботі, необхідно розглядати і як фронтову літературу – повість «У степу під Авдіївкою», оскільки письменник сам був учасником АТО, і як літературу про війну з погляду цивільного – повість «Останній герой» та оповідання «Під Конотопом», позаяк автор не міг брати участі в описуваних у цих творах подіях через їх історичну віддаленість у часі.

Щодо можливостей смислової організації творів про війну науковці відзначають, що «сучасна мілітарна проза продовжує традиції воєнної прози минулого століття, представлені насамперед текстами О. Довженка, Ю. Яновського, Івана Багряного, Олеса Гончара, П. Загребельного, зокрема традиції достовірного відтворення батальних сцен, зображення особливостей ведення та облаштування воєнного побуту, моделювання ситуацій на основі реальних подій, наявності реальних прототипів героїв, їхньої впізнаваності сучасниками» [Сидоренко 2021, с. 169]. І для втілення згаданого письменники

використовують відповідні мовно-художні засоби, які стають предметом лінгвостилістичного огляду.

Попри значний доробок сучасних українських прозаїків, які у своїх творах розкривають тему теперішньої російсько-української війни в тих чи тих аспектах і цим дають багатий матеріал для лінгвістичного аналізу загалом і лінгвостилістичного зокрема, мовознавці здебільшого обирають предметом наукового розгляду поетичні тексти воєнної тематики.

Так, І. Літвінова на матеріалі сучасної української поезії досліджує семантичні виразники образу війни [Літвінова 2022]. Г. Сюта, вивчаючи особливості представлення мовного образу сучасного українського воїна, зауважує, що в різножанрових художніх (переважно віршових – Н. Х.) і публіцистичних текстах «на рівні мови світоглядно-емоційне сприйняття воєнної реальності оприявнилося в загостреній, однак психологічно цілковито виправданій глорифікації образу захисників України» [Сюта 2023, с. 72]. Специфіку омовлення часопросторових образів часів війни висвітлює Л. Петренко [Петренко 2022], а Л. Кравець приділяє увагу метафорі пам'яті як одній із ключових, що представлені в поезії періоду російсько-української війни [Кравець 2023]. Н. Піддубна, розглядаючи мовні вияви біблійності у віршах Максима Кривцова [Піддубна 2024] і Гліба Бабіча [Піддубна 2025], наголошує, що однією з визначальних рис української поезії воєнного часу є «вербалізація біблійної прецедентності й біблійної символіки» [Піддубна 2024, с. 270]. Т. Осіпова й І. Павлова аналізують стилістичні функції граматичних форм у мові сучасної воєнної поезії і їх можливості виражати художні смисли [Осіпова 2025].

М. Стецик і А. Стецик у науковій розвідці, присвяченій лінгвопоетичним і лінгвостилістичним виявам дискурсу великої війни, констатують: «У досліджуваних текстах простежуємо мілітарне лінгвальне тло, граничний натуралізм та інші образно-вербальні атрибути кривавого нутра війни. Актуалізовано й загальний концепт невимовності та браку релевантних слів і словообразів для експлікації головної окопної правди та

ментального заціпеніння перших днів і тижнів війн. Феноменами образного мовомислення постають тропи та тропеїчні комплекси з мілітарним компонентом» [Стецик 2023, с. 105].

Усі означені для поетичних творів про війну риси, на нашу думку, доцільно застосувати і для характеристики воєнної прози, оскільки предмет опису той самий – воєнна дійсність в її екзистенційному і подієвому вимірах, мета його створення спільна – перетворення досвіду в текст, а різняться лише засоби й інструменти втілення: у поезії – символ, стрімкість, динамічність, у прозі – аналітична деталізація, документування і занурення. Результатом такої трансформації є створена нова лінгвальна реальність, покликана посприяти збереженню пам'яті про події і героїв, розкриттю сутності людини як найвищої цінності, утвердженню національної ідентичності народу загалом і його кожного представника.

Підтвердженням правомірності такого припущення є думка О. Маленко про те, що «літературі відведено особливу роль – стати “літописцем” війни в її людських відчуттях, емоціях, враженнях, які, вкарбовані словом у текст, мають позачасову силу впливати на психоемоційну сферу нашої свідомості» [Маленко 2016, с. 106].

Однак, незважаючи на спільну з поезією мету і предмет опису, що може заперечувати необхідність дослідження прози воєнної тематики, уважаємо, що вивчення мови прозових творів про війну як окремого лінгвістичного об'єкта є важливим, оскільки автори прозових текстів удаються до досить інакших мовних механізмів структурування досвіду. І саме з'ясування специфіки таких механізмів, особливостей оприявнення засобів їх реалізації значуще для осягнення усієї глибини складної дійсності, вербалізованої в удокладненій багаторівневій побудові, якою є прозовий текст.

Узагальнення опрацьованого матеріалу уможливило окреслення диференційних ознак воєнної прози:

– *суб'єктивізація викладу*: оповідь найчастіше ґрунтується на досвіді автора-учасника подій або свідка;

– *стилістичний синкретизм*: поєднання художньої образності з документальною точністю, що сприяє виникненню стилістичного ефекту фактографічності, точності і правдивості;

– *експресивна лаконічність і стриманість наративу*: тяжіння до економії мовних засобів;

– *аксіологічна насиченість*: мова творів про війну завжди містить оцінні характеристики, що найчастіше ґрунтуються на фундаментальних опозиціях *свій – чужий, життя – смерть* і под.;

– *лінгвальна концептуалізація досвіду*: у прозових творах на тему війни письменник створює вербальну модель, що уможливорює структурування пережитого і відчутого.

Окрім того, як і для будь-яких художніх прозових текстів, для текстів про війну характерна естетична трансформація лінгвальних одиниць, їх узгоджене функціонування у тканині оповіді, кодування за їх допомогою експліцитних та імпліцитних смислів, трансляція унікального коду митця як проєкції мовної особистості автора.

Отже, сучасна воєнна проза як предмет лінгвостилістичного аналізу є складним багатовимірним феноменом. Специфіка дослідження таких текстів зумовлена необхідністю фіксації нових мовних одиниць, що виникають унаслідок збройного протистояння, й вивчення трансформації традиційних лінгвальних структур під впливом нетривіального досвіду. Лінгвостилістичне вивчення творів про війну уможливорює виявлення закономірностей вербалізації фронтового щодення, де мовні одиниці різних рівнів виступають інструментом моделювання особливої мілітарної картини світу, що балансує між документальною достовірністю і художньою рефлексією.

Висновки до розділу 1

Визначено теоретичне підґрунтя дослідження воєнної прози в сучасній лінгвістиці.

З'ясовано, що художній текст – це складна побудова, у якій злагоджено поєднуються різнорівневі мовні одиниці, що утворюють цілісну тканину прозового наративу.

Розглянуто проблеми висвітлення в науковій літературі організації лексичного і синтаксичного простору художнього тексту як найбільш виразних в аспекті текстотворення і трансляції художньо наснажених смислів. Здійснений аналіз становить теоретико-методологічне підґрунтя для дисертаційного дослідження.

Окреслено специфічні ознаки воєнної прози як одного з напрямів розвитку сучасної української літератури. Визначено проблеми, не висвітлені в сучасній лінгвістиці, що підтверджують доцільність аналізу творів про війну, обґрунтовують правомірність вибору й уможливають провадження такого дослідження.

РОЗДІЛ 2

ЛЕКСИЧНА ПАРАДИГМА

ВОЄННОЇ ПРОЗИ ОЛЕКСАНДРА ВІЛЬЧИНСЬКОГО: СЕМАНТИЧНИЙ І ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ВІЯВ

2.1. Лексика мілітарної сфери

Лексика кожної мови функціює як відкрита система, що підлягає постійній реконфігурації та поповненню відповідно до зрушень у розвитку цивілізації, науки й техніки. Російсько-українська війна перетворила мову з простого засобу спілкування на потужний маркер ідентичності та символ національного спротиву. Це спричинило появу специфічного лексичного пласта, що акумулює актуальні виклики, колективні переживання та новітні культурні коди українства, а також актуалізує ті, які вже існують у мовній картині світу нації. Збагачення лексичних запасів мови військовими номінаціями відбувається в умовах глобальних викликів. За останні роки мовопростір України зазнав нової хвилі стрімкої мілітаризації, а питання української військової лексики і термінології зокрема стало питанням національної безпеки» [Жалай 2018, с. 8].

Формування української військової лексики, на думку І. Литовченко, «тісно пов'язане з еволюцією військової справи, спричинене соціально-історичним поступом людства (екстралінгвальний чинник), підпорядковане внутрішньомовним законам і міжмовним контактам (інтралінгвальний чинник)», як наслідок: корпус сучасної військової термінології перебуває в процесі безперервної трансформації, що зумовлено архаїзацією окремих лексем та семантичними змінами чинних одиниць, «у зв'язку з реорганізацією видів збройних сил, появою нових зразків зброї та військової техніки, нових стратегій» тощо [Литовченко 2016, с. 41]. До того ж, вона має специфічну

спрямованість, оскільки «перебуває на перетині двох функційних стилів мови – офіційно-ділового й науково-технічного» [Балабін 2008, с. 254].

Л. Туровська у розвитку української військової лексики виділяє такі етапи: «XI–XIII ст. – поява перших писемних пам'яток, у яких простежується значна кількість військових лексем; XIV–XVII ст. – козаччина, за якої військова термінологія української мови не тільки досягла свого розквіту, але й стала джерелом запозичень назв військових реалій для інших слов'янських мов; XVIII – I половина XIX ст. – поступове проникнення російської мови в усі галузі суспільно-політичного та культурного життя України, включаючи військову справу, що спричинило появу російських запозичень; II половина XIX–XX ст. – науковий розвиток української військової термінології: 1) кінець XIX – початок XX ст. – розширення функціональних можливостей української мови, початок самостійного розвитку термінології на національній основі; 2) 1917 р. – 30-ті рр. XX ст. – відродження та розквіт досліджуваної термінології, етап її природного розвитку; 3) 1939 р. – 80-ті рр. XX ст. – поступове, але неухильне витіснення української військової лексики російською; 4) 90-ті рр. XX ст. – набуття самостійності та незалежності Україною, відродження питомих українських військових назв» [Туровська 2005, с. 73].

У складі української військової лексики XX ст. фахівці відзначають «високий ступінь відтворюваності іншомовних запозичень, що був не лише наслідком міжмовної взаємодії, спричиненої впливом на українську мову в результаті безпосереднього контактування територіально суміжних мов країн-завойовників, але й зумовлювався дією суто лінгвістичних чинників, зокрема потребою залучення нових виражальних засобів для фахової номінації, яких українській мові вкрай бракувало через відсутність державності й недостатню сформованість галузевих підсистем» [Литовченко 2016, с. 160–161]. Подолання дефіциту власних лінгвістичних засобів для номінацій військових понять відбувається шляхом запозичень, проте прослідковується паралельність форм вживання інтернаціональних і національних (наприклад,

кулемет-скоростріл): *«Скоростріл цей називається „Гочкіс”»* («Останній герой»).

Існує кілька поглядів щодо визначення поняття «військова лексика». Зокрема, його розуміють як своєрідний словниковий запас, що відображає вплив екстра- та інтралінгвальних факторів. Військова лексика постає як розгалужена терміносистема та сукупність номінативних одиниць військової сфери, детермінованих комплексом екстралінгвальних чинників – етнокультурних, історико-політичних та соціолінгвальних, що вербалізуються у специфічних мовних структурах.

У військовій лексиці розрізняють спеціальну термінологічну лексику та професійну (військово-побутову), що перебуває на межі термінологічної та загальноживаної. Отже, поняття «військова лексика» і «військова термінологія» не є тотожними: військова термінологія є складником військової лексики. Дослідники у складі військової лексики однозначно виділяють військову термінологію (поняття, пов’язані з військовою справою, збройними силами, методами боротьби; не відтворюють суб’єктивну оцінку об’єкта мови; їх уживання зумовлене офіційною військовою літературою); серед інших груп – військово-технічну термінологію (назви озброєння, військової техніки – назви зброї, бойових машин, авіації, засобів зв’язку та ін.) та емоційно забарвлену військову лексику (стилістичні синоніми військових термінів) або неофіційні еквіваленти військових термінів (несуть певну суб’єктивність; створюються окремими військовими спеціалістами для називання військових понять, які вже мають офіційно закріплені за ними визначення-терміни) та військовий сленг (насичені емоційним забарвленням; активно позначають нові військові поняття) [Байло 2013].

За визначенням Л. Удовіченко, військова лексика становить специфічний пласт мовних одиниць для функціонування в особливій сфері – діяльності збройних сил, що охоплює питання озброєння та оперативно-тактичного мистецтва та ін. У складі військової лексики дослідниця пропонує виокремлювати військові терміни та військово-побутову лексику [Удовіченко

2020, с. 83]. В. Жалай, окрім військової термінології для позначення військових понять, у складі військової лексики виділяє й емоційно забарвлені елементи військового лексикону, які є в більшості випадків стилістичними синонімами відповідних військових термінів [Жалай, Линник та ін. 2018, с.6].

Мова функціює як глобальний знаковий механізм, де матеріальна оболонка (звукова чи графічна) виступає засобом вираження змісту. Вербалізація об'єктів дійсності є фундаментальною умовою когнітивної діяльності. Ключова роль у процесі ідентифікації явищ і процесів належить слову, яке виконує основну номінативну функцію мови. Як і будь-яка одиниця системи, слово із його значенням, зважаючи на його особливу складність «як вузлової одиниці мовної системи, його функціональне навантаження й органічний зв'язок із дійсністю і мисленням», вступає у внутрішньослівні, парадигматичні, синтагматичні й асоціативно-дериваційні системні зв'язки» [Струганець 2018, с 20].

Таким чином, лексичний склад української мови характеризується чіткою системною організацією. В основі структурування лексичних одиниць лежить поняттєвий принцип. Він слугує підставою для об'єднання одиниць за спільною темою, що зумовлює їхнє групування в тематичні цілісності на ґрунті спільної семантичної ознаки. Ключовим механізмом ієрархічної побудови таких груп виступає гіперо-гіпонімічна парадигма. Її специфіку визначає розгалуженість мережі номінацій, які репрезентують родо-видові відношення та мають активні зв'язки між супідрядними елементами (гіпонімами). Завдяки релятивній природі гіпероніма, який може функціювати як гіпонім щодо семантично ширшої одиниці, забезпечується послідовний поділ лексичних груп на підгрупи. Аналіз цих зв'язків уможливорює комплексно реконструювати архітектоніку складних понять, що базуються на родово-видових відношеннях [Ментинська 2020, с. 30].

Специфіка лексичного складу тексту полягає у формуванні унікального змістового континууму, що виникає внаслідок семантичної конвергенції відібраних автором номінацій. Отже, системна організація лексики в межах

твору має виразний суб'єктивний характер, оскільки конфігурація внутрішньотекстових мікросистем безпосередньо детермінована індивідуальним слововживанням митця. Системний характер лексичного складу мови реалізується через функціонування специфічних структурних сегментів, об'єднаних за принципом семантичної кореляції їхніх компонентів. З огляду на це, лексико-семантичне поле постає як ключовий об'єкт лінгвістичного аналізу в межах лексичної семантики.

У межах лексико-семантичного аналізу контекстне оточення слова є визначальним чинником для розкриття його змісту. Структура лексичного простору базується на трьох векторах: семантичному, тематичному та асоціативному. Відповідно до цих осей слова групуються в розгалужену систему полів і мікросистем (лексико-семантичні, тематичні та асоціативні поля та групи).

Кожна лексична одиниця інтегрується в різні сукупності слів на основі дериваційних, семантичних або стилістичних ознак. Ці об'єднання (поля) мають ієрархічну структуру: центр складають одиниці з повним набором спільних рис, тоді як периферію формують слова, що за певними диференційними ознаками межують з іншими полями. Лексико-семантичне поле постає як система одиниць, пов'язаних комплексом інтралінгвальних та екстралінгвальних відношень.

Попри різні погляди вчених на природу лексико-семантичного поля, доцільно виділити ключові ознаки, які виокремлюють більшість мовознавців: лексико-семантичне поле поєднує групу слів, що пов'язані між собою спільним змістом; у кожному полі є головне слово або поняття, навколо якого групуються всі інші елементи; лексико-семантичне поле має чітку структуру – ядро та периферію і що далі слово від ядра, то менше в нього спільних рис із головним поняттям.

Досі немає однозначної думки стосовно понять «лексико-семантична група», «лексико-семантичне поле» та «тематична група». Учені розмежовують ці поняття, зазначивши, що «тематична група слів залежить від

рівня знань того чи того народу й уміння класифікувати явища дійсності» [Ментинська 2020, с. 26].

Л. Томіленко вважає, що формування тематичних груп базується на екстралінгвальному (поняттєвому) принципі. В основі такого об'єднання лежить логічний зв'язок між предметами та явищами реального світу, які відображаються у значеннях відповідних слів [Томіленко 2015, с. 36]. Тематичну групу як об'єднання значень слова пов'язують із філософською категорією пізнання.

І. Шматко пише, що тематичні групи – це групи лексем різних частин мови в межах семантичного (термінологічного) поля, об'єднані за однією темою, виразником якої є денотативна ознака, а лексико-семантична група – це група лексем у межах тематичних груп, об'єднаних за їхнім лексичним значенням або спільним компонентом значення [Шматко 2015, с. 198–209].

О. Олексенко вважає за можливе термін «тематична група» вживати паралельно з «семантична група», «оскільки групи слів, об'єднані на основі предметно-логічної спільності, здебільшого характеризуються й деякими спільними для них мовними ознаками» [Олексенко, 1999, с. 28].

За О. Селівановою, лексико-семантичне поле – це «парадигматичне об'єднання лексичних одиниць певної частини мови за спільністю інтегрального компонента» [Селіванова 2006, с. 281–282].

Натомість Л. Лисиченко розрізняє поняття лексико-семантичні поля й тематичні групи, при цьому зазначаючи, що «тематична група складається за денотативним компонентом лексичних значень, тому є, так би мовити, більш “грубою” порівняно з семантичним полем, бо не враховує внутрішньомовних відмінностей між значеннями слів» [Лисиченко 1997, с.122–123]. Термін «лексико-семантична група» вказує на комплексний підхід до аналізу: слово розглядається як єдність усіх його граматичних форм і значень (лексема), а головним критерієм об'єднання в групи виступає саме семантична спорідненість. Лексичне значення тут постає як засіб фіксації когнітивного досвіду людини. Системність такої лексики забезпечується класифікацією

лексем за ознаками, що мають комунікативну значущість, тоді як семантичні складники формують внутрішню структуру (план змісту) мови.

На думку Л. Струганець, «найважливішим із погляду лексичної системи типом класів слів є лексико-семантичні групи. Вони об'єднують слова однієї частини мови, у яких, окрім загальних граматичних сем, є ще (як мінімум) одна спільна сема – категоріально-лексична (архісема, класема). ... Усередині лексико-семантичної групи можуть виділятися підгрупи (підпарадигми), у яких слова зв'язані не тільки категоріальною семою, але й однією, спільною для них диференційною семою» [Струганець 2018, с. 17].

Схиляємося до думки Н. Овчаренко, що лексико-семантичні поля постають як організовані системи взаємопов'язаних і взаємозумовлених елементів, об'єднаних у лексико-семантичні групи і лексико-семантичні підгрупи, які були окреслені на підставі денотативних ознак [Овчаренко 1997, с. 48]. Отже, лексичний склад мови структурується у формі лексико-семантичного поля, яке поділяється на групи, підгрупи та мікрогрупи. Лексико-семантична група становить сукупність лексем, об'єднаних спільною парадигматичною ознакою (семою) в межах певної теми. Зв'язки всередині неї базуються на ієрархії (рід – вид), структурі (ціле – частина) або функційній близькості. Натомість тематичні групи постають як відкриті системи назв, пов'язані логічним зв'язком між поняттями.

Таким чином, лексико-семантичне поле можна визначити як складну мікросистему лексичних одиниць, об'єднаних планом змісту і формальних показників, що відображають поняттєву, предметну або функціональну подібність позначуваних явищ, ця мікросистема має низку властивостей, найважливішими з-поміж яких є: наявність центру й периферії, ієрархічний принцип побудови, відсутність чітких меж, незамкненість, взаємодія з іншими полями, здатність притягувати до себе елементи інших груп» [Книшенко 2020, с. 8]. Натомість поняття лексико-семантичної та тематичної групи не вважаємо тотожними: в межах тематичної групи функціують пов'язані між собою лексико-семантичні групи слів.

Будова семантичного поля є багаторівневою та ієрархічною. Традиційно в ньому виділяють три ключові складники:

– ядро поля – це базис системи, що зазвичай виражений домінуючим поняттям (родовою семою); лексика цієї зони є найбільш поширеною та стилістично нейтральною; оскільки ядро акумулює фундаментальне значення, воно може заміщувати інші слова своєї парадигми без втрати загального змісту;

– центр поля – проміжний шар, який охоплює одиниці, максимально наближені до ядра; слова цієї зони пов'язані між собою та з ядром спільними змістовими характеристиками, що формують логічну єдність групи;

– периферія поля – зовнішній сегмент, що містить найменш уживані слова; функція периферії полягає у деталізації та звуженні головного значення. Саме ці елементи слугують точками дотику між різними семантичними полями, забезпечуючи системний зв'язок і безперервність усієї мовної структури [Ключка 2012, с. 129–132].

Таким чином, структура лексико-семантичного поля ґрунтується на перетині ядерно-периферійної (горизонтальної) та ієрархічної (вертикальної) площин. Горизонтальний вимір відображає ступінь концентрації значень навколо ядра, тоді як вертикальний репрезентує складну систему взаємопов'язаних мікросистем і парадигматичних об'єднань, що входять до складу поля.

Загальна семантика художнього тексту виникає завдяки взаємодії змістового (прямого) та смислового (підтекстового) векторів. Хоча лексика у творі підпорядковується загальномовним законам, автор трансформує її унікальним чином для реалізації свого задуму. Лексична системність у такому контексті стає суб'єктивною: автор самостійно формує мікросистеми та семантичні поля, відбираючи слова, що найкраще розкривають тему та ідею твору. «Один і той самий смисл може бути експлікований через різноманітні лексичні засоби й структури» [Бехта 2004, с. 61].

У межах художнього тексту семантичне поле стає втіленням авторського «Я» та його мовного досвіду. Підбір лексичних одиниць не є випадковим: він підпорядкований реалізації ідейного задуму, допомагає окреслити тематичні акценти та наповнює кожен текстовий фрагмент додатковими авторськими смислами. Лексичний склад прозового тексту, його парадигматичні та синтагматичні особливості слугують ключем до інтерпретації змісту твору, осягнення авторської ідеї, «у сприйнятті читача пов'язуються на основі асоціацій на мисленнєвому рівні. Тому образно-поняттєва сфери художнього тексту ґрунтується на взаємодії окремих лексичних парадигм. Цей процес безпосередньо залежить від когнітивних механізмів читача, де мовні одиниці трансформуються у мисленнєві образи в межах цілісної художньої структури» [Шуляк 2005, с. 30].

О. Ющишина й Л. Дика вважають, що «специфічними ознаками художньої літератури є чітка спрямованість на естетичну трансформацію будь-яких мовних одиниць, реалізована через використання в художній мові різних лексем, зокрема військових термінів, які дають змогу підсилювати образно-виражальний потенціал мови, повніше розкривати зміст твору та надавати художньому мовленню індивідуально-авторського характеру» [Ющишина 2025, с. 124].

Для створення образності автори не лише послуговуються загальноживаними словами, а часто залучають спеціальну лексику з різних галузей знань. Особливе місце в цьому контексті посідає мілітарна термінологія, яка збагачує текст додатковими смисловими, модальними й емоційними відтінками. Як універсальна категорія, військова лексика допомагає реалізувати авторську концепцію, вибудувати образи героїв і деталізовано відтворити події.

Воєнна проза залишається актуальним об'єктом дослідження протягом останніх десятиліть. Сучасні письменники звертаються до історичного минулого та теперішніх подій в Україні, щоб продемонструвати катастрофічні наслідки війни для людства. Автори вдаються до активного використання

термінологічних одиниць військової справи саме для того, щоб зробити мовлення художнього тексту більш виразним, емоційним, яскравим, насиченим, а також реалістичним у зображенні подій.

Аналіз військової лексики в досліджуваній прозі Олександра Вільчинського дає можливість пізнати мовну картину світу українців, яка відчутно мілітаризована, уможливив спостереження етапності розвитку української мілітарної лексики, оскільки усі твори репрезентують різні етапи боротьби українського народу зі споконвічним ворогом – бо ворог у всіх творах один і той самий, незалежно від того, як він названий: московити, кацапи, росіяни, москалі.

У досліджуваних текстах – творах, присвячених подіям часів Козаччини, Другої світової війни та історії Української повстанської армії, а також сучасним воєнним подіям на Сході України до повномасштабної війни – ми виділили найбільш репрезентантні лексико-семантичні поля: «Війна», «Воєнні/військові поняття», «Зброя», «Військове спорядження», «Назви учасників бойових дій», «Транспорт», «Позивні».

2.1.1. Лексико-семантичне поле «Війна»

Ядро лексико-семантичного поля становить поняття «війна». Ця мовна одиниця в художніх текстах уживається «не просто як слово-номінація, а як слово-концепт – вмістилище узагальненого культурного смислу» [Жайворонок 2007, с. 10]. В. Кононенко стверджує, що вона проявляється в образі, де «свідоме, регіональне, метафізичне сполучається з емотивним, експресивним складником, тобто концепт не лише осмислюється, а ще й переживається» [Кононенко 2008, с. 153]. Як уважає Т. Вільчинська, «можливості метаморфізму, символізації, реалізації у різних формах інваріантного походження концептів залежать від архетипного, загальнокультурного його смислу, різноманітності поняттєвих, значеннєвих і емотивних нашарувань, опосередкованих національним, культурним, соціальним і особистісним досвідом», можуть бути підсилені ментальним

досвідом [Вільчинська 2024, с. 78]. Статус концепту «війна» як загальнолюдської категорії пояснює, чому науковці різних лінгвістичних напрямів активно досліджують його специфіку в межах конкретних національних мовних картин світу. Кожна країна пережила власну історію війн і конфліктів, що зумовило особливості його сприйняття і репрезентації. До того ж, він значно частіше вживається у текстах, ніж концепт «мир», і має більше значень.

«Великий тлумачний словник сучасної української мови» подає таке значення лексеми *війна*: «1. Організована збройна боротьба між державами, суспільними класами тощо. 2. перен. Стан ворожнечі між ким-небудь; суперечка, сварка з кимсь; боротьба» [ВТССУМ 2005, с. 669].

Найбільш уживаною є лексема *війна* з первинним семантичним наповненням, тобто як процес боротьби між супротивникам: «...українсько-російська **війна**...» («У степу під Авдіївкою»).

У досліджуваних творах простежуємо процес сприйняття людиною дійсності, у якій війна виступає як:

– бійка, фізичне протистояння: « – *От колись були **війни**, не... Один одного різали, рубали, кололи, гатили по голові й куди попало, не те, що тепер з віддалі...*» («У степу під Авдіївкою»);

– негативна подія, символізуючи велику ймовірність смерті та її жорстокість: «*Вижити на **війні** – дуже часто те саме, що й перемогти*» («У степу під Авдіївкою»);

– печаль, розчарування, спустошення, песимізм: «*Та з віком думки про **війну** стають темнішими і важчими...*» («У степу під Авдіївкою»); «*Але коли іще раз програна **війна**,...*» («У степу під Авдіївкою»);

– символ обов'язкових зміни в житті людини, яка з нею зіткнулася, біль спогадів, те, що неможливо забути: «*Він уже знав, що відтепер у його житті, скільки б йому ще не судилося прожити, завжди буде «до» і «після» **війни***» («У степу під Авдіївкою»); Наслідки війни є фатальними і невблаганними:

вони назавжди закарбовуються в психіці індивіда, трансформуючись у тілесні та душевні травми;

– збройна боротьба між певними бойовими групами: «– *То війна снайперів і артилерії*» («У степу під Авдіївкою»);

– покарання за погані вчинки: «*Війна як спокута*» («У степу під Авдіївкою»);

– тривале явище, що виснажує: «*Ця війна вже тоді, взимку 2016–2017 рр., багатьох втомилася і видавалася надто довгою*»; «*попри перемир'я, війна триває щодня*»; «*Але продовжується війна...*» (усі приклади – «У степу під Авдіївкою»);

– протистояння, змагання: «*Тоді знову кулемети... так ніби змагаються мир і війна, життя і смерть*»; «*війна і мир, життя і смерть влаштували щось на кшталт перегукування*» (усі приклади – «У степу під Авдіївкою»);

– показник часу: «*...відколи почалася війна,...*» («У степу під Авдіївкою»);

– смерть: «*І лише тіла загиблих і плями крові на снігу нагадували, що це війна і що вони на лінії фронту*» («У степу під Авдіївкою»);

– звикання, буденність: «*війна війною, а їй хоч би що*» («У степу під Авдіївкою»); «*але снилася мені вже не війна, а Уля...*» («Останній герой»);

– нескореність, віра у новий шанс: «*Війна вже давно закінчилася*»; «–*Ця війна ще скоро не закінчиться*» (усі приклади – «Останній герой»);

– готовність до боротьби: «*війна, будемо зривати, – сказав тоді Василь*»; «*Ясно, поки війна, треба воювати, – погодився я з ним*» (усі приклади – «Останній герой»).

Набагато більше песимістичних нашарувань спостерігається в повісті «Останній герой», на відміну від твору «У степу під Авдіївкою», де відчувається віра автора в перемогу, у шанс, який не можна втратити. Із подання письменника війна на початку ХХІ ст. сприймається більш оптимістично, ніж за часів радянщини, де система не залишала шансу на боротьбу.

Автор не називає війну АТО, він свідомо говорить про війну. Поширеність лексеми «війна» в романі «У степу під Авдіївкою» зумовлена й тим, на нашу думку, що О. Вільчинський описує події періоду гарячої фази конфлікту.

Указаний концепт реалізується через експлікацію різних ознак поняття, як-от: *гібридна*: «– **І війна** “гібридна”, і перемир’я також “гібридне”,...»; *серйозна*: «*Все ж не дитячий садок, а **війна**...*»; *важка*: «*Зимова **війна***» (усі приклади – «У степу під Авдіївкою»).

Виявлено також чимало контекстів, у яких репрезентантами концепту «війна» виступають синонімічні назви на зразок: *АТО (антитерористична операція)*: «*Бо ж на разі ДУК ПС – один із небагатьох добровольчих підрозділів, які ще залишилися в зоні АТО*»; «*...бо зарплати тут також ніхто не платить і статусу учасника АТО не дає*» (усі приклади – «У степу під Авдіївкою»).

Номеном аналізованого концепту нерідко виступає і лексема *схід*: «*...але на схід поїхало лише тридцять п’ять...*» («У степу під Авдіївкою»), що має значення «поїхати на війну».

Значення війни для українців в аналізованих текстах значною мірою виразняють фразеологічні номінації, як-от у контекстах: «*Війна – це поєдинок волі. Якщо ти не готовий всім пожертвувати, значить, ти вже програв...*»; «*Мир хатам – війна палацам!*»; «*...війна війною, а сніданку ніхто не відмінював...*» (усі приклади – «У степу під Авдіївкою»); «*Це вже була не його війна*» («Останній герой»). Їх використання надає більшої емоційності, глобальності та забезпечує емоційний вплив на читача.

Помітне місце серед мовних репрезентантів досліджуваного концепту займають метафоричні номінації, передусім метафори «*Тоді війна прийде в мій дім*» («У степу під Авдіївкою»). При цьому, серед когнітивних метафор «центральне місце посідає саме антропоморфна, тобто війна може виконувати осмислені дії» [Вільчинська 2023а, с. 8].

Продуктивними в аспекті вербалізації концепту «війна» є словотвірні деривати, пов'язані з основним іменем концепту, як-от: *воювати*: «...у нас там ще й досі **воюють**»; «Вона була ще дитям, як ми тільки починали **воювати**»; «А може, ще трохи **повоюємо**, Віллі, га?»; «Так, і ми ще будемо **воювати**, – поплескав мене по плечу брат...»; «Нам би сотню таких як ти, і можна хоч сто років **воювати**, – сказав я» (усі приклади – «Останній герой»); «ще рано було складати зброю, ще можна було б **повоювати**» («У степу під Авдіївкою») – передають тривалість боротьби і її неприпинення; проте передає і значення проведення звичних (військових) дій, протистояння: «Але сини пішли **воювати** за Україну» («Останній герой»); «довелося тоді пліч-о-пліч **воювати**»; «ці мужні чоловіки й жінки не відчують втоми робити те, що вони вже навчилися робити, а саме – **воювати**»; «...мовляв, **воювати** – це звичайна чоловіча робота, ...»; «**Вуювати** “Да Вінчі” почав влітку 2014-го» (усі приклади – «У степу під Авдіївкою»); вказівка на історичні події: «Бо довго не мали своєї держави і **воювали** переважно у складі інших армій»; «приїхав із Росії **воювати** за Україну»; «Мій дід у партизанах **воював!**...»; «...й згадувати, де, хто і в яких арміях **воював**...» (усі приклади – «У степу під Авдіївкою»). А також фразеологізований зворот: «Москва завжди намагалася з українцями **воювати** руками самих українців...» («У степу під Авдіївкою»).

Отже, можемо сказати, що концепт «війна», інтуїтивно зрозумілий і відомий, насправді виявляється складним і не таким однозначним при спробі позначення конкретних подій, а суспільно-політичні перипетії ускладнюють його сприйняття.

Номінативне поле концепту «війна» в досліджуваних текстах вербалізоване передусім лексемою *війна*. На периферії ми простежили такі лексеми військової/воєнної тематики: *армія*, *батальйон*, *зброя* та ін. Віддаленими від ядра є слова *бліндаж*, *частина*, *передова*, *блокпост* та ін.

Отже, концепт «війна» виявляє внутрішню складність і неоднозначність: залежно від контексту він набуває додаткових негативно-оцінних відтінків, що

розширює його традиційне семантичне поле. Особливим емоційним відтінком насажене значення війни як затяжної боротьби.

Загалом лексема не виявлена в оповіданні «Під Конотопом», бо не сприймається як війна в сучасному розумінні тривалого протистояння з лінією розмежування, а як боротьба у формі битви двох ворожих військ.

2.1.2. Лексико-семантичне поле «Воєнні/військові поняття»

У художніх творах, де тема пов'язана з розв'язанням суперечностей між державами, народами, є низка лексем, які неможливо чітко об'єднати в одне лексико-семантичне поле, однак вони є основними носіями провідної тематики. У структурі цього ЛСП виокремлюються такі лексико-семантичні групи: «Місце дислокації військових об'єктів», «Військові підрозділи», «Укриття», «Воєнна/військова дія», «Район бойових дій», «Назви військових звань, чинів та посад», «Процес протистояння».

ЛСГ «Місце дислокації військових об'єктів» включає такі лексеми, що вказують на місце перебування учасників бойових дій: **позиції**: «...його [кулемет] ще навесні відправили на **позиції**» («У степу під Авдіївкою»); **база**: «Загалом на **базі** панувала дружня, доброзичлива і водночас ділова атмосфера...» («У степу під Авдіївкою»); **штаб, КПП – пункт**, призначений для контролю за проходом (відвідуванням) і пропуском на територію будь-яких об'єктів, що **охороняються**: «...відганяли від **КПП** якусь сіру «Волгу» («У степу під Авдіївкою»); **прифронтна зона**: «Все ж таки **прифронтна зона**, а раптом на якийсь патруль нарветься?» («У степу під Авдіївкою»); **лінія оборони**: «І цей раптовий порив ненависті з уст бійця, який.... тепер і тут, на першій **лінії оборони**,сприймався як те неминуче **найменше зло...**» («У степу під Авдіївкою»). У творі подані і власні назви опорних пунктів: «**Черпаха**», «**Джек**» та «**Троя**»: «– З “**Черпахи**” луплять...;– А напроти наш – “**Джек**”, далі – “**Троя**”» («У степу під Авдіївкою»); **табір**: «А ще якось снилося, що ми зустрілися знову у Чорному

*Лісі на Ставках, де був наш **табір** навесні сорок третього. То був наш перший **табір**...» («Останній герой»).*

ЛСГ «Військові підрозділи». Збройні Сили України складаються з видів і родів військ (сил). Кожен із них має специфічні завдання, організацію та підготовку, техніку та озброєння. До них належать Сухопутні війська, Повітряні Сили, Військово-Морські Сили, окремі роди військ (сил) і спеціалізовані війська. Самі роди військ складаються зі структурних підрозділів.

Лексеми на позначення військового підрозділу позначають назви військових частин, а також назви їхніх складників: **батальйон**: «... зі своїм **батальйоном** готовий був воювати за Україну» («У степу під Авдіївкою»); **добровольчий підрозділ, добровольчий корпус, частини ЗСУ**: «Наскільки Луїс розумів, то й зараз вони стоять упереміж, **добровольчі підрозділи й частини ЗСУ...**» («У степу під Авдіївкою»); **спецназ**: «А потім уже настала черга Луїсових племінників, Павлових синів – Ярослава В'ячеслава, які пішли у **спецназ...**» («У степу під Авдіївкою»); **добробати** – військові, поліцейські та парамілітарні формування, вступ до яких відбувався на добровольчій основі: «... уже відвоював в одному з **добробатів**» («У степу під Авдіївкою»); **нацгвардія**: «Про ці напруги добровольців із ментами та **нацгвардією** у свій час по всіх телеканалах крутили» («У степу під Авдіївкою»); **ДРГ** – диверсійно-розвідувальна група: «Тут расейська **ДРГ**, мля, прорвалась...» («У степу під Авдіївкою»); **служба тилового забезпечення, рота, штурмова рота**: «раніше менше ніж **ротою** у поля не вилазили» («Останній герой»); «Вони – це **окрема штурмова рота** добровольчого корпусу...» («У степу під Авдіївкою»); **бригада, окрема тактична група**, скорочено **ОТГ**: «– Шкода, в **ОТГ** не попали...»; «Цей будинок із ними ділить ще один бойовий **підрозділ** – окрема тактична група, скорочено **ОТГ...**» («У степу під Авдіївкою»); **гарнізон** – «військові частини, розташовані постійно або тимчасово в якому-небудь населеному пункті, укріпленому районі» [Словник, http]: «Не чекати

ж гарнізону, що не забарився» («Останній герой»). Автор активно використовує і назви *сотня*, що в ЗСУ відповідає найменуванню *рота* і становить підрозділ, очолюваний сотником, що складався з приблизно 100 осіб, входив до складу полку. Активно такий термін уживався в добу козацтва: *«Наша сотня разом з іншими притисла московитів до річки» («Під Конотопом»);* а також *полк*: *«Як кацапів уже взяли в кільце, то інші полки пішли» («Під Конотопом»);* *боївка* – «найменший збройний відділ ОУН, створюваний для виконання незначних оперативних завдань» [Словник, <http://>]: *«коли до нашої боївки дійшов наказ легалізуватися і я став перед нелегким вибором» («Останній герой»).*

О. Вільчинський використовує і конкретні власні назви для позначення підрозділів: *«Азов»* – формування Національної гвардії України, що входить до складу Східного оперативно-територіального об'єднання: *«Як і багато хто, починав ще в «Азові»...» («У степу під Авдіївкою»)* та *гірськопіхотна бригада*, під якою автор позначає 128-му окрему гірсько-штурмову Закарпатську бригаду – з'єднання гірської піхоти Сухопутних військ України: *«...ще з літа служив у 128-й гірськопіхотній бригаді...» («У степу під Авдіївкою»).*

Письменник уживає також назви армій колишніх державних об'єднань: *рабоче-крестьянская красная армія* – Робітничо-Селянська Червона Армія та *Українська Народна Республіка*: *«– Тоді вони називали себе рабоче-крестьянской красной армією, а нас петлюрівцями, хоча би бути й навпаки, вони – ленінці, а ми – армія Української Народної Республіки...» («У степу під Авдіївкою»).*

ЛСГ «Укриття» містить слова для позначення місць для оборони: *блокпост*: *«Їхнього ротного буса, ... вже добре знають на всіх блокпостах...» («У степу під Авдіївкою»);* *окопи та кривки*: *«Знаєте, я з дитинства рив окопи, кривки» («У степу під Авдіївкою»);* *бліндаж*: *«– Він у нас командир відділення, і коли обстріл, то нас у бліндаж, а сам зверху» («У степу під*

Авдіївкою»). Також автор вживає термін *сепарські окопи* для емоційного зображення ворожих місць для укриття: «– Зацепил автоматом, уже перед самими сепарськими окопами...» («У степу під Авдіївкою»).

ЛСГ «Воєнна/військова дія» містить такі одиниці: *облога*: «–І ви ще забули облогу Збаражжа?» («У степу під Авдіївкою»); *рукопашний* – який здійснюється без зброї або холодною зброєю (про бій, битву [СУМ, Т. 5, с. 148]: «–Хоча, звичайно, бувають і тепер *рукопашні* («У степу під Авдіївкою»); *обстріл*: «А коли Луїс брав бронік і каску, то ще поцікавився у Філа, які там відчуття – бути під *обстрілом*?» («У степу під Авдіївкою»); *пряма наводка* – «про стрільбу по видимій цілі» [СУМ, Т. 5, с. 38]: «... по них *прямою наводкою* били російські танки» («У степу під Авдіївкою»); *хвиля мобілізації* – «призов військовозобов'язаних на службу в діючу армію у зв'язку із запровадженням воєнного стану [СУМ, Т. 4, с. 767]: «Він потрапив під одну з перших *хвиль мобілізації*...» («У степу під Авдіївкою»); *чергування*: «Повторював це увесь вечір до *чергування* ...» («У степу під Авдіївкою»).

У цій групі виділяємо лексико-семантичну підгрупу «Військове маневрування»: *відхід*: «ці горбаки, й зручні для засідок і *відходів* виярки вздовж крем'янецького шляху» («Останній герой»); *наказ*: «до нашої боївки дійшов *наказ* легалізуватися і я став перед нелегким вибором» («Останній герой»); *рейд*: «Після неймовірно важких, виснажливих весни й літа сорок шостого з майже безперервними боями, *рейдами* у Галичину й на Поділля» («Останній герой») тощо.

Лексико-семантична підгрупа «Військова тактика і стратегія, військові дії» включає номени: *засідка*: «ці горбаки, й зручні для засідок і *відходів*» («Останній герой»); *сепарські провокації* – провокації з боку сепаратистів: «– Не думав про *сепарські провокації*, як-от я...» («У степу під Авдіївкою»); *погоня*: «ось тоді то й почалася ця скажена *погоня* полями» («Останній герой»); *облава*: «ми й пересиділи до вечора, поки тривала *облава*, що почалася невдовзі після бою» («Останній герой»);

розвідка: «Він з'явився одного вечора в нашій боївці і сказав, щоб ми провели розвідку у напрямку від Снігурівки до Збаражса» («Останній герой»); *наступ*: «Вони, як завжди, починали наступ, а Збройні Сили вже закріплювали успіх» («У степу під Авдіївкою») та ін.

ЛСГ «Процес протистояння» передає лексема *бій*: «...уже брав участь в боях, а тепер ще й на лікуванні» («У степу під Авдіївкою»); «Після неймовірно важких, виснажливих весни й літа сорок шостого з майже безперервними боями» («Останній герой»); *збройний опір*: «не було ніякої надії продовжувати збройний опір» («Останній герой»); *битва*: «Павло десь ще тоді прочитав про нього, про його переможні битви в Північній Африці» («У степу під Авдіївкою») і давня назва *бойовище*: «Горбок і ліс заважали бачити бойовище» («Під Конотопом»).

ЛСГ «Наслідки процесу протистояння»: *полон* (пор. рос.: *плєн*): «А ви слухали, севодня, наших волонтьоров под Светлодарском в плєн взяли?» («У степу під Авдіївкою»); «Вже одинадцять років Віллі годував вошей і бліх у савітському *полоні*» («Останній герой»). А також належні до цієї групи: *бранці*: «відбили вчора, мовляв, татарам – бранці, а нам – коні» («Під Конотопом»); *жертва*: «...безперервними боями, рейдами у Галичину й на Поділля, сповненими численних жертв, зрад і врешті-решт невдач» («Останній герой»).

До групи можна віднести і лексему *військовополонений*: «Армійський “віліс” нагадав мені про мого Віллі, колишнього вояку вермахту, іще недавно *військовополоненого*...» («Останній герой»); *смерть* «...й рано чи пізно загинути *смертю* героя...» («Останній герой»); «Тебе цікавлять наші втрати – тільки один *убитий*...» («Останній герой»); *перемога*: «бо це й справді була наша *перемога*» («Останній герой»); *допит*: «і не час було влаштовувати їй зараз *допит*» («Останній герой»).

До цього семантичного кола належать і найменування дій під час воєнних сутичок, наприклад, **рубатися**: «1. Битися, воювати холодною зброєю» [Словник, <http>]: «*то б іще рубався*» («У степу під Авдіївкою»); **відвести**: «*Нас відвели*» («У степу під Авдіївкою»); «*взяти в кільце* – потрапити в кільце сил противника, з якого неможливий організований вихід (на відміну від тактичного оточення)»: «*Як кацапів уже взяли в кільце, то інші полки пішли, і польські хоругви, й наші...*» («Під Конотопом»); **палити**: «*московське військо почало палити наші села по пограниччю*» («Під Конотопом»); **відбити**: «*відбили вчора*» («Під Конотопом»); **розстріляти**: «*Слухай, а може тебе розстріляти як зрадницю? – сказав я*» («Останній герой»).

ЛСГ «Район бойових дій» представлена такими одиницями: **передова** – «який перебуває, діє попереду, в авангарді, найближче до ворога (про війська)» [СУМ, Т. 6, с. 172]: «...малий щоразу будував плани, як потрапити на **передову**» («У степу під Авдіївкою»); **авдіївська промзона** – «територія, на якій проходить битва за Авдіївку, а також бої за промзону»: «Там же, на позиціях біля **авдіївської промзони**, ...перебував і мало не весь їхній особовий склад» («У степу під Авдіївкою»); **зона АТО**, або ж зона українсько-російського протистояння на Донбасі: «А Луїса ще більше мучила совість, що замість **зони АТО** мусить ходити по кардіологіях...» («У степу під Авдіївкою»); **лінія зіткнення** – «умовне розмежування між територією, де органи державної влади України не здійснюють або здійснюють не у повному обсязі свої повноваження та підконтрольними територіями»: «А потім влада вирішила, що спокійніше буде, якщо їх відвести від **лінії зіткнення** ...» («У степу під Авдіївкою»); **фронт**: «... добровольці знову знайшли собі місце на **фронті**...» («У степу під Авдіївкою»); **мінні поля**: «Та тут кругом все заміновано: і наші, і їхні **мінні поля**...» («У степу під Авдіївкою»); **фланг**: «визначав позицію для оборони, вибираючи місце і для кулемета, і для прикриття флангів, і для відходу...» («У степу під Авдіївкою»); **тил** (з тилу

має значення «ззаду»): «*Наші у брід через річку зайшли їм з тилу*» («Під Конотопом»); «*маючи намір попід горбом обповзти з тилу того гада в куцах*» («Останній герой»). На сьогодні це слово має й інші значення: «2. Територія, розташована звичайно далі від фронту. 3. Сукупність допоміжних військових частин і з'єднань, розташованих за діючими частинами й забезпечують їх усім необхідним для життя та бою. 4. Уся територія й населення країни, що воює, на відміну від фронту» [Словник, <http>]. У зв'язку із цим виникли значення: «...з наближенням фронту рускі кинули сюди, у німецькі **тили**, червону партизанку Фйодорова...»; «**Тиловий** шурик, подумав я, ввалити б між роги засранця і бувай здоров!»; «багатозначно протягнув той **тиловик** і так з відкритим ротом ми й залишили його край шосе» (усі приклади – «Останній герой»).

Власнеіменна номінація представлена найменуванням напрямків воєнних дій: «*і один служив на донецькому, а інший – на луганському напрямках*» («У степу під Авдіївкою»).

ЛСГ «Назви військових звань, чинів та посад» складають такі поняття: **рядовий** – «який не належить до командного складу» [СУМ, Т. 8, с. 928]: «...посприяв, аби Луїса записали **рядовим**...» («У степу під Авдіївкою»); **курсант**: «...ще коли був **курсантом** і приїздив додому...» («У степу під Авдіївкою»); **командир**: «... **командирові** їньої роти з позивним Ван Гог саме стільки..» («У степу під Авдіївкою»); **старшина**: «На той момент Філ виконував обов'язки **старшини**, ...» («У степу під Авдіївкою»); **фельдмаршал**: «Все через британського **фельмаршала** Монтгомері...» («У степу під Авдіївкою»); **офіцер**: «...він разом з іншими патріотично налаштованими **офіцерами** їхньої бригади перешкодили таємному вивозу в Росію тактичних ядерних зарядів...» («У степу під Авдіївкою»); а також конкретизовані назви за допомогою сполук: **морський офіцер**: «–Бил моряк, **морской офіцер**, кажется...» («У степу під Авдіївкою»); **військовий топограф**: «– Я за обліковою спеціальністю **військовий топограф**...» («У степу під Авдіївкою»); **лейтенант, капітан**: «Я взяв **капітанське**, а Віллі – із

лейтенанта енкаведе, одного з тих двох, що лягли у коноплях («Останній герой»). Або ж номінація відбувалася на рівні розмовної мови і носила характер узагальнення: *старший*: «У відповідь на запрошення їхнього старшого зайти до хати й спокійно все обговорити, ми відповіли, що зараз приведемо свого командира» («Останній герой») у значенні старший за званням. Так само до групи належать найменування осіб за родом військ: *піхотинець*: «...але так, як у колишнього *піхотинця*, у мене все одно не виходило» («Останній герой»); *фронтвик*: «*фронтвик*, попередив, що до нього вже заходили й розпитували про мене» («Останній герой»); і не цілком військова лексика: *вершники*: «показує Михась у тому напрямку, куди начеб пересипаються полем *вершники*» («Під Конотопом»).

Назви осіб за родом діяльності у війську номіновано: *палій*: «на підході завернули їхніх *паліїв*» («Під Конотопом»); *конвоїр*: «До того ж, він не мав одного ока, яке за його словами, вибили *конвоїри*» («Останній герой»).

Давні військові звання передано назвами: *сотник* «...тепер із *сотником* Курдибахою...» («Під Конотопом»); *гетьман* – «В XVI ст. – виборний ватажок козацького війська Запорізької січі, з XVII ст. до 1764 р. – начальник козацького війська та верховний правитель України [Словник, [http](http://)]: «*Гетьман* хитро придумав...» («Під Конотопом»). До цієї групи можна віднести і лексему *князь* – голова роду, племені або союзу племен, що зазвичай стояв на чолі військової дружини» (у тексті зі зневажливим значенням): «...*князька* якогось московського знатного заарканили...» («Під Конотопом»); *сотник, десятник*: «...*десятник*, наказав тобі від *сотника* не відходити...» («Під Конотопом»); *зв'язкова*: «і стала нашою найкращою *зв'язковою*, коли вже не було ніякої надії продовжувати збройний опір» («Останній герой»).

Отже, лексико-семантичне поле «Військові поняття» становить концептуальний фундамент твору, забезпечуючи репрезентацію воєнних подій та розкриття його головного ідейно-тематичного змісту.

2.1.3. Лексико-семантичне поле «Зброя»

Зброя – «це знаряддя для нападу або оборони; сукупність засобів для ведення війни, бою; озброєння» [ВТССУМ 2005, с. 443]. Для достовірного змалювання воєнної атмосфери автори художньої прози активно використовують назви зброї. При цьому митці прагнуть не лише до мовної точності, а й до врахування позамовних (екстралінгвальних) чинників, що безпосередньо вплинули на формування лексико-семантичного поля озброєння в їхніх творах.

Лексико-семантичне поле «Зброя» утворюють лексеми, семантично пов'язані з найменуваннями видів зброї, військової техніки, її допоміжних механізмів (машин, пристроїв, приладів, апаратів, устаткування та їх деталей), боєприпасів і їх частин. Інколи в семантичній структурі слів на позначення знаряддя війни відбуваються зміни, які спричиняють виникнення елементів нового значення. Пряме значення доповнюється поняттєвими або асоціативними ознаками, що лежать в основі перенесення і сприймаються вже як вторинні. ЛСП «Зброя» включає такі лексико-семантичні групи: «Артилерія», «Стрілецька зброя», «Боєприпаси», «Процес застосування зброї», «Наслідок застосування зброї».

ЛСГ «Артилерія» описує та вміщає лексеми, пов'язані з назвами видів артилерійської зброї: *артилерія*: «Але зимового грому від *артилерії* більше не долітало» («У степу під Авдіївкою»); *зенітка* – зенітна самохідна установка: «...і серед того всього металолому – *зенітка* на причені» («У степу під Авдіївкою»); *танкова гармата* – «артилерійська система, що входить до комплексу озброєння танка»: «Він ... коригував вогонь *танкової гармати*» («У степу під Авдіївкою»), а також назви, що перейшли із власних у загальні: *гради* – реактивна система залпового вогню «Град»: «... пішла в хід і *артилерія*, і *гради*», і *танки*» («У степу під Авдіївкою»). В оповіданні «Під Конотопом» на позначення зброї автор уживає лексеми *фальконети* і *гармати*: «І що кацати поспіхом уже зняли з-під Конотопа, навіть *гармати*

й припаси покидали...»; «Куля від **фальконета** влучила в плече й роздробила кістку» («Під Конотопом»).

ЛСГ «Стрілецька зброя» найчисельніша, адже поки що у світі переважає ствольна зброя для стрільби кулями. До цієї ЛСГ належать такі загальні назви: **автомат**: «*Автомат на погляд був уже добряче зачовганий...*» («У степу під Авдіївкою»); **кулемет** – «автоматична скорострільна зброя малого калібру» [Словник, http]: «...колись там стояв важкий **кулемет**...» («У степу під Авдіївкою»); **пістолет**, а також конкретні види зброї: **парабелум** – «різновид автоматичного скорострільного пістолета»: «*Але якщо за дня мусиш тільки й того що втискати око у шпарину між дошками, до безконечності чистити трофейного **парабелума**...*» («Останній герой»); **снайперська гвинтівка** – «гвинтівка, обладнана оптичним прицілом»: «...“Луїс” побачив **снайперську гвинтівку**» («У степу під Авдіївкою»); «**СПГ-9**» – «радянський станковий протитанковий гранатомет»: «–Він із чотирьох пострілів із **СПГ** три кладе в ціль...» («У степу під Авдіївкою»); **АГС** – «станковий автоматичний гранатомет»: «...донських козачків ганяв своїм **АГСом**, як зайців» («У степу під Авдіївкою»), «**СКС**» – «радянський самозарядний карабін конструкції С. Симонова: «–Так я вхирячил по нему із **СКС**...» («У степу під Авдіївкою»); **шмайсер**: «*І порадив, щоб і я при нагоді поміняв своє дрочило на **шмайсера***» («Останній герой»). Представлені також і питомі назви, зокрема **самопал** – «старовинна зброя – гнотова рушниця, що не має замка і заряджається з дула» [Словник, http]: «*А може, із **самопала** ляканемо їх трохи?*» («Під Конотопом»).

Особливо активно в повісті вживаються сленгізми на позначення різновидів зброї: **калаш** – автомат Калашникова: «– *А **калаш** пробиває, ...*» («У степу під Авдіївкою»); **сапог** – граната: «.. міна чи “**сапог**” можуть прилетіти будь-якої миті» («У степу під Авдіївкою»); **репанка** – «граната Ф1– радянська ручна граната конструкції Федора Хромеева створена за французьким зразком: «*Я вирвав кільце з “**репанки**” і, як завжди, порохувавши до п’яти,*

перекинув її через одземки» («Останній герой»), *«Муха»* – РПГ-18, перша радянська ручна реактивна протитанкова граната: «...у якого за спиною висів тубус *“Мухи”*» («У степу під Авдіївкою»); *«Джавеліни»* – FGM-148 Javelin, переносний протитанковий ракетний комплекс (ПТРК) виробництва американських підприємств: *«Натиснув кнопку і забув, як от ті “Джавеліни”*» («У степу під Авдіївкою»); *«Дашка»* – ДШК, радянський великокаліберний кулемет: *«–“Дашка”», – сказав сам до себе ...»* («У степу під Авдіївкою»); ППС-43 – пістолет-кулемет Судаєва: *«пепеес»: «я пустив із свого пепееса три коротких черги»* («Останній герой»); *«Суомі КР/-31»* – «фінський пістолет-кулемет, який в основному використовувався під час Другої світової війни»: *«...перший з тих, що їх савіти модернізували з фінського “Суомі”, не відзначався влучністю»* («Останній герой»); *ППШ: «“Перевертнів” видала кацапська лайка й новенькі ППШ»* («Останній герой»); *«дігтяр», «максим»: «Це не було схоже ні на савіцькі “дігтярі”, ні на “максими”»* («Останній герой»).

ЛСГ «холодна зброя». Ця група охоплює назви предметів, спеціально створених для нанесення серйозних або смертельних травм завдяки фізичній силі людини. До неї належать вироби з довжиною леза від 90 мм, зокрема: ножі, стилети, кинджали, кастети, шаблі, арбалети та ін.: *шабля: «щосили замахуюся й опускаю шаблю»* («Під Конотопом»), *клинок: «Лоскоче вухо звук клинка»* («Під Конотопом»), *піка: «Під Жовтими Водами я двох таких на піку нахромив...»* («Під Конотопом»).

Окремо розглядаємо «метальну зброю». Так, на відміну від вогнепальної зброї, де снаряд вилітає завдяки енергії порохових газів, стріла отримує енергію від механічних дій: *стріла: «бачу, що здоровило вже не біжить, а тримається за шию, з якої, ближче до потилиці, стирчить стріла...»* («Під Конотопом»); *«Тоді й прилетіла та перша стріла, хоча і тоді я не бачив звідки»* («Під Конотопом»).

В аналізованій групі лексики виокремлюється підгрупа, пов'язана з назвами частин, деталей і модифікацій стрілецької зброї: **приклад** і **приціл**: «...притискає **приклад** до плеча й тримає його на **прицілі**...» («У степу під Авдіївкою»); «**приклад** самопала уже притиснутий до плеча, а дуло направлене на чорну бороду» («Під Конотопом»); **підствольник**, **ріжок**, **затвор**: «...від'єднуючи **ріжок** і клацаючи **затвором**...» («У степу під Авдіївкою»); **рама**, **гашетка**, **запобіжник**, **оптика**, **чека**: «Вочевидь, Аська, зачувши бій, вирвала **чеку** ...» («У степу під Авдіївкою»); «**Десь далеко останній партизан тисне на гашетку**» («Останній герой»). Автор використовує лексему **іграшки** у перефразованому значенні, описуючи модифікації до стрілецької зброї: «...сюди під Авдіївку з Підмосков'я прибув спецназ ГРУ саме з такими **іграшками**» («У степу під Авдіївкою»); **шомпол**: «**Відтак, заходився чистити, віддерши смужку полотна із сорочки, аби було що намотати на шомпол**» («Останній герой»). До цієї групи також належать лексеми **руків'я**: «**мимохідь рахую, хапаючи разом із травною руків'я своєї шаблі**» («Під Конотопом»).

ЛСГ «Боеприпаси» складають такі лексеми родової та видової належності: **вибухівка**: «...в його рюкзаку бійці виявили купу **вибухівки**» («У степу під Авдіївкою»); **куля**, **заряд**: «...**заряд** на схилі сколихнув сніг» («У степу під Авдіївкою»); «**куля** від фальконета» («Під Конотопом»), «**Не хотілося гинути ні за цапову душу, вже ліпше від кулі**» («Останній герой»), **граната**: «**Від вибуху гранати з підствольника у його тілі позастрягала тьма алюмінієвих осколочків**» («У степу під Авдіївкою»); «**пропала вся тушонка й усі гранати, за винятком однієї лимонки**» («Останній герой»); **патрони**, **набої**: «**Тим часом бійці на кариматах ще дострілювали останні набої**» («У степу під Авдіївкою»); «...я перебрав знайдені у гарнізонників **набої**» («Останній герой»); **розтяжка**: «**А хлопець знову згадував ... про ту кляту розтяжку...**» («У степу під Авдіївкою»).

Групу доповнюють лексеми: *лента*, що позначає боєприпас у вигляді стрічки – у повісті використовується для цитування пісні Тараса Чубая «Лента за лентою»: «На диску в нього лише дві пісні: “*Лента за лентою* *набої подавай!*...”» («У степу під Авдіївкою»); *калібр*: «Сюди вже долітали звуки вибухів, принаймні з СПГ, вже не кажучи про більші *калібри*...» («У степу під Авдіївкою»). Також, у творі вжито сленгізм до калібру сім шістдесят два – «*сімка*»: «– А, у вас «*сімка*», сім шістдесят два» («У степу під Авдіївкою»); *міна, танковий снаряд*: «... “Луїс” знав, що це від осколка з *танкового снаряда*...» («У степу під Авдіївкою»). Сленгізмами стали «*бека*», що слугує скороченням терміна *бойовий комплект*: «Поки не випустить увесь *бека*, не заспокоїться...» («У степу під Авдіївкою»); *лимонка* – «ручна граната Ф-1, що формою нагадує лимон» [СУМ, Т. 4, с. 486]: «...висіла й одна «*лимонка*», щоправда без запалу» («У степу під Авдіївкою»); «*бронебойниє*» – бронебійні снаряди: «– Так я вхирячил по нєму із СКС, а там одні *бронебойниє*...» («У степу під Авдіївкою»); *єргодешки* – «РГД-5, протипіхотна уламкова ручна граната: «...побачив кілька «*лимонок*» Ф-1 і ще кілька «*єргодешок*» («У степу під Авдіївкою») та ін.

ЛСГ «Процес застосування зброї». У цій групі виділяються лексеми, що передають інтенсивність застосування зброї, або ж лише одноразове її використання: *постріл*: «– Він із чотирьох *пострілів* із СПГ три кладе в ціль...» («У степу під Авдіївкою»); *пальба, стрільба, стрілянина*: «... якщо вітер від позицій, то чути й *стрілянину*...» («У степу під Авдіївкою»); *одиначні* (постріли) «... донеслися спочатку *одиначні*, а потім затріскотіли *черги*» («У степу під Авдіївкою»); *черга*: «я пустив із свого пепееса три *коротких черги* у відповідь» («Останній герой»). Автор впливає і на слухові відчуття читців: «загони піших, але гул бою тим часом віддаляється, а гарматні *постріли* зовсім стихають» («Під Конотопом»); «відбиваю удар, потім ще і ще. Я відскакую й ухиляюсь, а він напирас на мене й наносить удар за ударом» («Під Конотопом»).

ЛСГ «Наслідок застосування зброї» актуалізує такі лексеми: *рикошет*: «...перед териконом одразу феєрверк із *рикошетів*» («У степу під Авдіївкою»); *вибух, гільза, осколок*: «... інший *осколок* перебив ключицю» («У степу під Авдіївкою»); *осічка*: «...і злиття звуків “чкс” з його уст пролунало як *осічка*...» («Останній герой»).

Отже, лексеми, які позначають назви зброї, відіграють важливу роль у формуванні текстового полотна розглядуваних творів, позначаючи усі необхідні деталі військового життя. Домінують лексеми, за допомогою яких означають стрілецьку зброю. Це явище можемо мотивувати реальним зіставленням із бойовими діями, тобто бійці по можливості користуються зручною, неважкою та практичною зброєю, якою безпосередньо можна захиститися чи протистояти ворогу.

2.1.4. Лексико-семантичне поле «Військове спорядження»

Щоб створити переконливий художній текст, автор має ретельно опрацювати деталі для достовірної передачі колориту конкретного часу, локації та подій. Використання назв елементів вбрання та опис зовнішнього вигляду персонажів є важливим стилістичним прийомом. Ця тематична група слів постійно трансформується, особливо під впливом актуальних подій. Детальний опис такого спорядження дозволяє письменникам глибше розкрити побут військових, умови їхнього життя та надати текстам особливої атмосферності й правдивості.

Основна стилістична функція описів військового обладунку полягає в ідентифікації героя. Це допомагає підкреслити його належність до особливої соціальної верстви і чітко окреслити, яку сторону в конфлікті він представляє.

У творах О. Вільчинського про війну в ЛСП «Військове спорядження» доцільно виокремити лексико-семантичні групи «Назви одягу» та «Назви захисної амуніції».

ЛСГ «Назви одягу» становлять лексеми на позначення маскувальних засобів: *камуфляж* і його різновиди: «У перший день “Луїс” отримував із його рук *камуфляж*» («У степу під Авдіївкою»); «“Зяблик” у *військовій куртці “піксель”* і в *штанах “бундес”* навипуск...»; «– А мені, еслі хочеш знать, даже “горку” обещали... («У степу під Авдіївкою»); *маскувальний халат*: «...всі були в *маскувальних халатах*...» («У степу під Авдіївкою»); *кітель*: «До того часу Віллі вже давно поміняв свій *кітель піхотинця*» («Останній герой»); «Один молоденький, а інший – у *військового крою кителі, лисуватий, говорив не по-нашому*» («Останній герой»); *плащ-намет*: «а потім добре змастив солідолом свого “Гочкіса”, обмотав старим *плащ-наметом*» («Останній герой»); *уніформа*: «Ще деякий час я міг бачити його згорблену довгоруку постать в *руській уніформі*» («Останній герой»).

ЛСГ «Назви захисної амуніції». Під цією назвою розуміють усе те, що потрібно для спорядження. З роками змінюється стиль, вигляд, надійність і безпечність захисної амуніції, що пов’язано з поступовою зміною та модернізацією зброї. Багато назв цієї групи є похідними назвами або ж запозиченнями. ЛСГ об’єднує такі лексеми: *обмундирування*: «...видавав *обмундирування і зброю* ...» («У степу під Авдіївкою»); *бронік, бронезилет*: «... під нього підсунув край *бронезилета* ...» («У степу під Авдіївкою»); *каска*: «... “Луїс” брав *бронік і каску*» («У степу під Авдіївкою»); *ківлар*: «...поплескував по спині худорлявого бійця, в *ківларі*» («У степу під Авдіївкою»); *розгрузка*: «На лавці біля ялинки куриє Марек, його “*розгрузка*” була вже на ньому й *вщерть* напхана рижками, а з боків звисали підсумки, також набиті патронами» («У степу під Авдіївкою»); *горка*: «А мені, еслі хочеш знать, даже “горку” обещали, а “горкі” даже у спецназа нет...» («У степу під Авдіївкою») та ін.

Отже, ЛСП «Військове спорядження», хоч і представлене відносно невеликою кількістю лексем, та все ж вносить необхідні деталі для створення загального враження в читача про перебування на війні.

2.1.5. Лексико-семантичне поле «Назви осіб»

Під час воєнних дій автор протиставляє два ворожі табори – бійців української сторони («козаки», «наші», «повстанці», «добровольці») і тих, хто їм протистоїть – вороги («сепари», «московити», «енкаведе», «перевертні», «кацапи», пор. *кацан* – «зневажлива назва росіянина» [Словник, <http>]: «*Бо ж більш умотивованих бійців, ніж добровольці, не знайти, які не за нагороди чи гроші, а часто навіть за свої власні кошти їдуть сюди, аби рашистська сепарська зараза не полізла далі*» («У степу під Авдіївкою»).

У повісті виділяють такі ЛСГ, пов’язані з назвами учасників бойових дій: «Загальні назви воїнів», «Назви представників супротивної сторони», «Назви бійців української сторони», «Назви інших осіб», «Власнеіменна військова номінація».

ЛСГ «Загальні назви воїнів» включає назви, що стосуються загальних найменувань бійців, і їх назви щодо роду військ, у яких вони служать: лексема *воїн* несе урочисте конотаційне навантаження: «*Друг “Ріддик” – природжений воїн...*» («У степу під Авдіївкою»); *фронтовик*, *боєць*: «*... дехто з бійців і пробував його [кота] кликати Сепаром*» («У степу під Авдіївкою»); *військовий*, *прикордонник*, *десантник*, *снайпер*, *мінометник*: «*...був і мінометником, і штурмовиком...*» («У степу під Авдіївкою»); *спецназівець*, *найомнік* (те саме що й *контрактник*): «*– Якщо десьгі – це найомнік, добровольцям не пвідхідлатять...*» («У степу під Авдіївкою»); *кулеметник*: «*... «юнак-кулеметник їх вправно косив!*» («У степу під Авдіївкою»); *танкісти*, *стрілець*, *партизани*, *розвідник*: «*– А ніхто не чув, що там із тілом “Козака”, сепари ще не віддали? – змінив тему розвідник*» («У степу під Авдіївкою»); «*хлопці все ж встигли заховати тіло нашого стрільця*» («Останній герой»).

Деякі назви дають характеристику бійців стосовно часу їхньої служби і досвіду в ній, за назвою підрозділу служби: *відставники* – ті, хто перебувають

у відставці: «Про це постійно повторювали і братові побратими, тепер переважно **відставники**...» («У степу під Авдіївкою»); **необстріляні** – те саме, що й **новоприбулі**: «Хто вже мав бойовий досвід, то передавали його **необстріляним** ...» («У степу під Авдіївкою»); **гарнізонник** – військовослужбовець, що проходить службу у складі гарнізону: «Того ранку я ще не був готовий до зустрічі з **гарнізонниками**» («Останній герой»).

Назви за діяльністю представлені в тексті: «Проте, коли я став відстрілюватися наші **переслідувачі** почали відставати» («Останній герой»).

Давні назви-історизми на позначення назв бійців і обслуги зброї вжито у творі «Під Конотопом», що зумовлено описом історичних подій, зокрема такі лексеми: **гармаи** – те саме, що **гарматник**: «То з обозом біля **гармаиів**, то з кіньми...» («Під Конотопом»); **джура** – «В Україні в XVI-XVIII ст. – зброєносець у козацької старшини» [Словник, [http](http://)]: «Я б також міг бути **джурою**, але я не такий верткий, як Михась, і мене приписали до обозу» («Під Конотопом»).

ЛСГ «Назви представників супротивної сторони». Навколо домінанти **ворог** групуються як нейтральні лексеми («противник», «загарбник»), так і стилістично забарвлені («москаль», «кацап»). До активної зони цього ряду належить лексема **кацап**: «Ну, а **кацапів** ти зблизька бачив?» («Під Конотопом»); «Той огрядний **кацап**, напевне, і був Сергєйч,...» («Останній герой»); «... А я думаю, що **кацапи** рано чи пізно обов'язково полізуть...» («У степу під Авдіївкою»); «Як **кацапів** уже взяли в кільце, то інші полки пішли, і польські хоругви, й наші...» («Під Конотопом»), також у складі словосполук: «А коли ще **кацапські** полки річку перейшли» («Під Конотопом»), «зранку **кацапська** кіннота в болоті загрузла» («Під Конотопом»).

Склад лексем цієї групи охоплює такі одиниці: **сепар**, яке автор використовує замість загальноживаної лексеми **сепаратист** для позначення негативної оцінки супротивника: «...Зяблик усіх місцевих без розбору називає **сепарами**» («У степу під Авдіївкою»); **колаборант**, те саме що і

колабораціоніст – зрадник своєї Батьківщини [СУМ, Т. 4, с. 216]: *«І лише сказавши, подумав, що говорить як про сина, хоча той і є бійцем армії, з якою він воює, колаборантом і зрадником...»* («У степу під Авдіївкою»). З метою передавання якнайбільш негативного відношення до ворогів, для позначення зневажливого та грубого ставлення до ворожих сил, автор уживає назви супротивників: *«рашистська сепарська зараза»*: *«... ідуть сюди, аби рашистська сепарська зараза не полізла далі»* («У степу під Авдіївкою»); *«новітня орда з російських окупантів та місцевих колаборантів та зрадників»*: *«... їм протистоїть новітня орда з російських окупантів та місцевих колаборантів та зрадників...»* («У степу під Авдіївкою»); *«бували такі, що старалися вислужитися перед окупантами»* («Останній герой»). Доволі давньою і відомою є лексема *москаль*: *«... для тих же москалів, як ти кажеш, і їхній царь Пйотр і Єкатеріна обоє великіє...»* («У степу під Авдіївкою») та її варіація *московит*: *«Наша сотня разом з іншими притисла московитів до річки»* («Під Конотопом»); *донські козачки* – російська козацька спільнота, що сформувалася у Московії, на річці Дон у XV–XVII ст., *російський окупант*: *«– І поки чобіт російського окупанта буде топтати нашу землю на Донбасі і в Криму, ми не складемо зброї...»* («У степу під Авдіївкою»).

Автор у реченні *«...нагадав мені про мого Віллі, колишнього вояку вермахту, ...»* («Останній герой») вживає назву збройних сил нацистської Німеччини у 1935–1945. Так само вживає автор і назву *червонопогонники* для номінації радянських військовослужбовців, найчастіше співробітників НКВС, внутрішніх військ або регулярної армії СРСР, які носили форму з червоними погонами. Термін активно використовувався в українському повстанському та народному середовищі (1940–50-ті роки) для позначення каральних загонів: *«ще минулої осені червонопогонники закидали гранатами дві ніби то свіжі криївки на Матівеччині»* («Останній герой»), *«перевертні»*: *«Коли ми знову звернули на поля, то “перевертнів” вже не було видно»* («Останній герой»).

ЛСГ «Назви бійців української сторони» включає іменування стосовно способу їх появи у війську і виконанню тактичної роботи: **зесеушники** – члени Збройних сил України: «– А-а, та то **зесеушники** із СПГ відстрілялися...» («У степу під Авдіївкою»); **отегешники** – члени окремої тактичної групи, **штурми** – представники штурмової роти добровольчого корпусу: «...це окрема штурмова рота добровольчого корпусу, їх ще називають “штурми”» («У степу під Авдіївкою»); «**добровольці-правосєки**» – термін, який часто використовують з-за ворожої барикади: «... і в Росії, і в Білорусі **добровольцям-правосєкам** тепер одна дорога...» («У степу під Авдіївкою»); позитивну конотацію мають лексеми **добровольці**: «А навесні чотирнадцятого, коли вирішив записуватися в **добровольці** ...» («У степу під Авдіївкою»); **петлюрівці** – бійці УНР: «–Тоді вони називали ... нас **петлюрівцями** ...» («У степу під Авдіївкою»); **стрибки** («Ястребки») – це зневажлива назва членів парамілітарних формувань (винищувальних батальйонів) при НКВС, створених у 1940-х роках у західних областях України для боротьби з УПА, які часто відзначалися жорстокістю до місцевого населення: «і тоді поцікавився, чи багато у селі **стрибків**» («Останній герой»).

Домінанта **воїн** виступає як «книжне, урочисте» і, власне, номінує осіб, які не просто є солдатами у відповідний час, а тих, хто присвятив себе військовій справі, група на позначення цього поняття включає такі лексеми і сполуки, як **боєць**, **побратим**, **герой**, **вояк**, **повстанець**, **стрілець**, **доброволець**: «де на сонечку, мов вужі, вигрівалися мої колишні “**побратими**”» («Останній герой»), «То **побратими** із ЗСУ нарешті підтримали нас вогнем» («У степу під Авдіївкою»). До цієї групи належить і нечасто вживана автором лексема **козак** (в українській культурі це воїн-захисник, воїн-переможець): «Проте у селі до нас приєдналися ще й старші **козаки** із нашої сотні...» («Під Конотопом»); «мовляв, **козаку** у поході пити не годиться, хіба пораненому для одужання» («Під Конотопом»); «і ні **козаки**, ні волонтери, як обіцяли в чотирнадцятому, уже нічим допомогти не могли» («У степу під Авдіївкою»),

тяглість традицій підкріплена використанням позивного в повісті «У степу під Авдіївкою»: «“Козак” двох завалив ножем, перед тим як його, суки, в голову...» («У степу під Авдіївкою»). Натомість у повісті «Останній герой» така назва не згадується.

ЛСГ «Назви інших осіб». До цієї групи віднесемо лексему *союзники*: «я згадав, що якраз десять років тому *союзники* висадилися у Франції» («Останній герой»); *місцеві*: «...і всі місцеві й так здогадуються, що вони добровольці-правосеки з-під мосту...» («У степу під Авдіївкою») «друже “Луїсе”, як прийнято звертатися в їхньому добровольчому корпусі...» («У степу під Авдіївкою»). Такі назви вживаються лише в складі антропонімних формул, до складу яких входить позивний.

Окрему ЛСГ становлять власні назви, які автор вживає для номінації військових – «Власнеіменна військова номінація». Вони є невід’ємним атрибутом у процесі комунікації військових чи у воєнний час. Специфічні найменування учасників бойових дій суттєво впливають на розвиток військової термінології. Окрім прагматичних завдань (конфіденційність та ідентифікація в межах групи), вони виконують експресивну функцію, віддзеркалюючи суспільну оцінку денотата. Спостерігається стійка тенденція до заміни традиційних антропонімів цими лексемами. З часом, традиція обирати військове ім’я частково зазнала змін, але зберігся момент шифрування і домінантним став чинник якомога швидшої та якіснішої комунікації між воїнами. Про неофіційну номінацію детальніше див. підрозділ 2.2.

Лексико-семантичне поле «Найменування учасників бойових дій» допомагає зрозуміти міжособистісні стосунки у спільнотах військових, їхнє відношення до супротивника. Назви учасників бойових дій мають виразне оцінне забарвлення.

2.1.6. Лексико-семантичне поле «Транспорт»

Під час воєнних дій транспорт відіграє чи не найважливішу роль, адже завдяки ньому бійці мають змогу швидко пересуватися по полі бою, відвозити поранених, провіант тощо.

У творах виокремлено такі види бойового та цивільного транспорту: **танки**: «... по них прямою наводкою били російські **танки**» («У степу під Авдіївкою»); **бетеери** – бронетранспортери: «...ця база була оточена **бетеерами**» («У степу під Авдіївкою»); **віліс** – американський армійський автомобіль підвищеної прохідності часів Другої світової війни: «**Армійський “віліс”** нагадав мені про мого Віллі...» («Останній герой»). Автор уживає і найменування автомобілів, що не є військовими машинами: «**Нісан**» – японський автомобіль: «... більше нікого ніде не було: ні “**Нісана**”, ні жодної живої душі» («У степу під Авдіївкою»).

В оповіданні «Під Конотопом» письменник використовує терміни на позначення давніх форм транспорту для війська, оскільки це передбачає відображуваний у тексті часопростір: обоз – «2. Транспортні засоби у військах, призначені для перевезення боєприпасів, продовольства та ін.» [<https://slovnuk.ua>]. Зі значенням способу транспортування виступають і назви тварин, які використовували як засіб транспортування бійців під час бою, зокрема **коні**: «То з обозом біля гармашів, то з **кіньми**...» («Під Конотопом»).

Військово-транспортна техніка та її складники представлені ще й літальними апаратами: «**Рускій айрплан**, – сказав Віллі» («Останній герой»); «– **Кукурудзяник!** – висловив я припущення» («Останній герой»). Такі назви вживаються як у час війни, так і у мирний час.

Аналіз творів Олександра Вільчинського про війну засвідчив, що мілітарна лексика є одним із часто вживаних зображально-виражальних засобів. Це детерміновано тим, що події, висвітлені автором у творах, стосуються воєнних подій. Автор використовує військову лексику для створення ефекту достовірності та правдивого зображення війни. Саме ці

лексеми допомагають втілити мистецьку концепцію твору та надати художнім образам виразності.

2.2. Специфіка онімної номінації в художньому тексті про війну

Власні назви, які функціують у конкретній мові, формують її онімний простір – «сукупність усіх власних назв, уживаних у конкретний історичний період для найменування реальних, гіпотетичних і фантастичних об'єктів» [Бучко 2012, с. 136]. Онімний простір репрезентують класи власнеіменної номінації з різним функційним призначенням, структурою, походженням та ін.

Власна назва в тексті художнього твору відображає суспільно зумовлені історичні події, культурологічні чинники є своєрідним словом-символом із додатковим емоційно-асоціативним забарвленням, а також може мати ознаки етнічних культурних архетипів, виявляти колективний досвід у формуванні мовної картини світу. Ономастичні одиниці в художньому просторі є джерелом інформації, необхідної для розуміння тексту. Часто саме вони стають єдиним каналом передавання певних смислів, які не мають іншого вербального вираження в межах твору.

Власні назви в художньому тексті постають як цілісна, завершена система, структурована авторським задумом, де кожен онім займає чітко визначене місце та перебуває в органічній взаємодії з іншими елементами.

Унікальність кожного твору зумовлює неповторність його ономастикону, а художня майстерність письменника виявляється в умінні гармонійно інтегрувати оніми в текстове полотно. Власні назви, на думку І. Фаріон, поєднують універсальне та національне, загальне та індивідуальне, виступаючи вербальним утіленням духовного досвіду, та репрезентують сутність когнітивного сприйняття світу [Фаріон 2001, с. 108].

Засади функціонування власних назв у художньому творі сформулював Ю. Карпенко, виокремивши такі ключові риси літературних онімів: як

вторинність (базуються на загальномовних нормах, але існують у межах художнього тексту); авторська детермінованість (залежать від творчого задуму письменника); функційність (є інструментами творення образів і виконують стилістичну роль); мовленнєва природа (художня ономастика реалізується на рівні тексту (мовлення), а не мовної системи) [Карпенко 1986, с. 14].

Ці погляди розвиває й О. Карпенко, стверджуючи, що реальні власні назви, за умови використання у творі, належать до складу цієї мови, є літературними онімами, оскільки в них реалізована не лише номінативна функція, яку виконують усі власні назви, а й художня, «власні ж назви художнього тексту належать цьому текстові, тобто є фактами мовлення, а не мови» [Карпенко 2000, с. 70]. Літературні назви також виконують стилістичну та експресивну функції. Ознака індивідуальності власнеіменної номінації не суперечить їх використанню на обох рівнях у мовній системі (наприклад, імена історичних осіб часто з'являються як імена літературних персонажів). Однак їхня основна функція є стилістичною [Gerus-Tarnawesky 2013, с. 312]. Такі назви не повинні суперечити їх розумінню в реальному світі і мають виконувати стилістичні функції в тексті, відповідати задуму автора. Проте, погоджуємося з М. Мельник, що «оніми в тексті високої художності виконують одразу багато різних функцій: їм органічно притаманна поліфункціональність» [Мельник, 1999, с. 15–16].

І. Хлистун зауважувала, що онімний простір літературного тексту функціонує як чотирирівнева дескриптивна система, яка характеризується структурною цілісністю (за збереження відкритості) та вибіркоким відображенням об'єктів художнього світу. Її формування зумовлене естетичною стратегією автора, взаємодією тексту з власними назвами, а також очікуваним рівнем сприйняття читачем. При цьому характеристична функція є провідною [Хлистун, 2006, с. 6–7].

Власні назви в прозовому творі дають неоціненну інформацію для його інтерпретації, яка в тексті іншими способами може не бути виражена, при

цьому забарвлюючи, увиразнюючи текст і виконуючи текстотвірну функцію [Карпенко 2000, с. 69]. Ю. Карпенко й М. Мельник виділяють такі функції літературних онімів: номінативна (служує для того, щоб ідентифікувати об'єкт); хронотопічна (дає вказівку на час та місце); характеризувальна (вказує на основні риси, притаманні денотатові); експресивна; текстотвірна функція (власні назви організують текст) та функції виразовості, образності, тропеїчності [Карпенко, Мельник 2004, с. 200].

М. Gibka також наголошує на можливості втілення літературно-художніми онімами таких функцій, як ідентифікаційно-диференційна, семантична, соціологічна, алюзійна, пам'ятна, маскувальна, експресивна, поетична, гумористична, конотативна, локативна, інтертекстуальна і дидактично-виховна [Gibka 2019, с. 45].

Літературна ономастична система нерозривно пов'язана із загальномовним контекстом. Автор не може повністю ігнорувати реальні ономастичні моделі та чинні мовні норми. Ономастичний простір художнього тексту постає як рефлексія реальних номінативних одиниць, що зазнали трансформації крізь призму авторської ідіостилістики та творчої інтенції митця. Водночас творчий процес часто передбачає відхід від чинного канону, оскільки задля втілення художнього задуму письменник удається до ономастичної інновації, конструюючи нові власні назви, яких немає в реальному ужитку [Карпенко 1986, с. 5].

Оніми є репрезентантами авторської мовної системи, тому їхній аналіз дає змогу оцінити специфіку художнього світобачення письменника. Дослідження ономастичного простору художнього твору допомагає розкрити особливості індивідуальної мовної картини світу та ідіолекту митця крізь призму побудови ним текстової дійсності.

Особливу увагу приділяють дослідники літературним онімам у заголовку твору, оскільки назва твору вже сама по собі є онімною номінацією. Так, Ю. Карпенко стверджує, що пропріальна лексика вносить «найважливішу ланку, вузловий елемент змісту» в саму структуру тексту [УМ 2007, с. 35].

Навколо цього ядра групується увесь текст, така назва проходить наскрізною лінією упродовж всього твору, є ключовим концептом значення. Два досліджувані твори Олександра Вільчинського – «Під Конотопом» та «У степу під Авдіївкою» – містять топонімну номінацію в назві, що вказує на важливість такого вибору автором і ключову роль заголовка.

Зважаючи на різноманітність власних назв, на сьогодні не вироблено єдиного підходу до їх класифікації, тому їх вивчення передбачає аналіз окремих онімів за такими критеріями, зокрема мотивами номінації, лексико-семантичною базою етимонів, словотвірні-структурними особливостями, функційним навантаженням, емоційним забарвленням та ін.

2.2.1. Стилiстичний потенціал антропонімів

Антропонімікон художніх творів завжди підпорядкований їхній тематиці та основній ідеї. Добір автором назв персонажів і їх типових іменувань сприяє текстотвірній функції: назви мають бути майстерно вплетені в канву художнього твору і відповідати потребам номінації.

У текстах сучасних творів про війну використані всі можливості антропонімної номінації, яка включає кілька груп онімів (зокрема офіційних та неофіційних), проте підбір функційних класів має чітко відповідати потребам і умовам їх реалізації та реальності.

У текстах, які передають події війни чи воєнні дії, важливе місце у власнеіменній номінації займає мілітарна онімна лексика – позивні / псевдоніми / псевдо бійців. У художньому дискурсі вони становлять особливий клас назв зумовлений вимогою реалістичності відображення дійсності, а також виступають як культурні знаки, що символізують чесноти воїна чи виявляють гумористичне ставлення до нього. Автор вибудовує навколо кожного імені окремий наратив, збагачуючи його новими конотаціями. Через розкриття етимології позивного та його зв'язку з біографією чи фахом бійця створюється позитивний образ героя. Такі назви,

як і інші класи неофіційної номінації, зазвичай метафоричні й підкреслюють індивідуальність людини.

На думку Н. Шульської, неофіційні назви військових «не обмежуються лише функцією ідентифікації, а виконують також культурно-символічну, комунікативну та меморативну роль. Вони стають носіями історичної пам'яті, уособлюють ціннісні орієнтири, патріотизм, почуття гумору й колективну творчість українського воїнства [Шульська 2025, с. 45]. Загалом номінативна функція виявляється в усіх мілітарних назвах осіб, а інші – експресивна, естетична, соціально-оцінна – залежать від сфери вживання і їх вираження – можуть бути виявлені в більшій чи меншій мірі. «У псевдонімії учасників козацько-селянського революційного руху доби Української держави та Української Народної Республіки, учасників національно-визвольних змагань (ОУН – УПА), радянських підпільників, розвідників, партизанів езотерична функція є домінантною [Павликівська 2009, с. 146].

Система неофіційних номінацій в українському мілітарному дискурсі відзначається поліфункційністю та розмаїттям семантичних моделей. Використання широкого спектра образів – від сакралізованих міфологічних постатей до іронічних побутових – дозволяє цим найменуванням виступати не лише засобом ідентифікації, а й потужним інструментом кодування культурної пам'яті. У такий спосіб формується сучасний колективний міф, що концептуалізує образ українського воїна в національній свідомості.

Загалом і сам автор уживає різні лексеми для позначення неофіційних іменувань у текстах творів: у повісті «Останній герой»: «*Ти вже й так "Лісовий", – нагадала моє псевдо Уля*» («Останній герой»), а у творі «У степу під Авдіївкою»: «*То наш снайпер, позивний Бергман, – сказав Ван Гог...*» («У степу під Авдіївкою»).

О. Вільчинський у текстовій номінації активно послуговується прийомом прототипу і навіть про це пише в останньому виданні «У степу під Авдіївкою». Так, автор описує події у 1-й окремій штурмовій роті ДУК ПС, яка згодом стала легендарним штурмовим підрозділом ЗСУ «Вовки Да Вінчі»:

«... її командиром вже тоді був ще зовсім юний Дмитро Коцюбайло з позивним “Да Вінчі”. Згодом він став Героєм України, а повномасштабне вторгнення уже зустрів командиром батальйону. “Да Вінчі” віддав своє життя за нашу свободу і незалежність, як і “Козак”, “Старий”, “Хитрий”, “Ганс”, “Щегол”, які стали прототипами героїв із повісті Олександра Вільчинського “У степу під Авдіївкою”» («У степу під Авдіївкою»). Аналогічною є й історія бійця з позивним «Шльоцик» [Сатарова <http>]. За задумом письменника, його персонажі суголосні із реальними героями й відображають враження автора, який сам був бійцем цієї роти й описав свої реалістичні враження та відчуття через призму сприйняття війни головним персонажем Луїсом. Рефлексією на реальні події є і повість «Останній герой», де автор за основу бере реалістичні історії партизанської боротьби бійців ОУН та УПА у повоєнний період із території, яка є батьківщиною самого митця.

Щодо вибору позивних, то О. Вільчинський описує цей процес так: *«бійці самі собі їх [позивні – Н. Х.] придумують, який кому подобається, тому трапляються повторення. Крім двох “Філів”, ще й “Абдулів” також воює двоє»* («У степу під Авдіївкою»).

Таким чином, за мотивами номінації ми виділили такі групи назв:

– за уподобаннями: «Луїс» – на честь улюбленого письменника персонажа – Луїса Борхеса: *«– Та так, на честь одного письменника – Борхеса, Луїса Борхеса...»* («У степу під Авдіївкою»);

– за діяльністю: «Ван Гог» (пов’язане з іменем всесвітньо відомого нідерландського художника Вінсента ван Гога) – у передмові автор розкриває особистість-прототип персонажа: *«Бо хотів стати художником, вчився в художньому училищі в Івано-Франківську, але так його і не встиг закінчити»*: *«–Завтра приїде “Ван Гог”, чекаємо, що скаже* («У степу під Авдіївкою»);

– за зовнішніми ознаками носія: «Косичка» (за формою зачіски персонажа): *«– Зате “Косичка” залишився»* («У степу під Авдіївкою»); «Ушатий» (за специфічною формою вух персонажа): *«То в мене ще із зони поганяло таке, не бачиш? – відповів той [“Ушатий”] і приклав до вух долоні,*

хоча Луїс і без того вже давно звернув увагу на його відстовбурчені вуха» («У степу під Авдіївкою»); «Сабоніс» (за зростом): «– **“Сабоніс”!** Або просто **“Сабон”**, – назвав себе боєць. – А тому що найвищий! – пояснив одразу з посмішкою» («У степу під Авдіївкою»); **“Борода”**: «Замовив їх друг **“Борода”**, той, що без бороди» («У степу під Авдіївкою»). Останні дві назви відображають особливості неофіційної номінації, де лексема-найменування має протилежне значення до реальних характеристик. Такі назви мають високий рівень конспірації та яскраве гумористичне забарвлення. Особливості носіїв представлені і фізичними вадами: «...боєць родом із Буковини, позивний **“Казах”**, хоча візуально більше схожий на скандинава: високий, білявий, з великими синіми очима. Щоправда, **“Луїсові”** здалося, дещо косоокий, то, може, від того і **“Казах”**...» («У степу під Авдіївкою»); **«Монгол»** («У степу під Авдіївкою»): «– О, **“Монгол”!** О, і друг **“Крисак”!** – заплескала в долоні **“Аська”** й кинулася до бійця, який тільки що прийшов і був більше схожий на узбека, ніж на монгола, бо хоч і чорнявий, але великоокий, та й ростом під два метри» («У степу під Авдіївкою»);

– за місцем походження або проживання, перебування: **«Брест»**, **«Хотин»**, **«Швед»**, **«Север»**, **«Абдула»**, **«Захід»**, **«Білорус»**, **«Полтава»**, **«Крамар»** («У степу під Авдіївкою») та ін.: **«Поки чистили,мили і нарізували в пательню картоплю, то і “Хотин” проснувся, і “Брест” прийшов»** («У степу під Авдіївкою»); **«...а “Полтава” заскочив на кузов і примостився зверху на мішках і тюках»** («У степу під Авдіївкою»); **«...а “Крамар”, бо з Краматорська...»** («У степу під Авдіївкою»); **«Лісовий»**, **«Мавка»** («Останній герой»);

– за особливостями поведінки: **«Шаман»**: «– А де **“Шаман”?** – запитав **“Брест”**. – Шаманить, – кинув хтось із першого ряду. – Коли вертаємося, він завжди пропадає, а де ходить ніхто не знає...» («У степу під Авдіївкою»); **«Зяблик»** (багато говорить, асоціація зі співочим птахом);

– особовими іменами носіїв та под.: **«Філ»** ← Філіп, **«ТТ»** ← тьотя Таня: **«вона назвала себе “ТТ”, і “Луїс” ще перепитав, мовляв, це що, як пістолет?»**

– *Та ні, це як тьотя Таня, – відповіла вона* («У степу під Авдіївкою»). Такими позивними, на думку дослідників, «“нагороджують” людей, до яких є особливі й теплі почуття» [Підкуймуха 2016, с. 142].

Виявлено також:

– полімотивовані назви: до них належить позивний «*Ріддік*» (зовнішня схожість і внутрішні якості, стиль поведінки): «*Як і належить справжньому “Ріддіку”, він ще й сам себе лікував. Та попри всю схожість на відомого кіногероя: голена голова, характерний овал обличчя, пружність у рухах, впевненість у собі, він мав і одну відмінність – надто вже говіркий*» («У степу під Авдіївкою»);

– меморіальні назви. Серед них зафіксовано найменування, характерні для української історії: «*Козак*»: «“**Козак**” двох завалив ножем, перед тим як його, суки, в голову...» («У степу під Авдіївкою»).

Інші позивні / псевдоніми / псевдо у творі не представлені виразними мотивами номінації, тому їх потрактуємо як назви із нез’ясовною мотивацією: «*То з обозом біля гармашів, то з кіньми, то ніч коло воза із пионом, а тепер із сотником Курдибахою*» («Під Конотопом»). Як бачимо, «процес творення сучасних позивних засвідчує тенденцію до демократизації ономастичного простору: будь-який воїн чи воїнка, незалежно від звання чи статі, може обрати або отримати ім’я, яке виражає його сутність, бойовий дух, місію» [Шульська 2025, с. 45].

Лексико-семантична класифікація уможливила виділення таких груп етимонів.

1. Відонімні похідні. У їх основі виявлено особові імена та прізвища:

а) відомих осіб (митців – художників і письменників): «*Луїс*» («У степу під Авдіївкою») (від Луїс Борхес); «*Ван Гог*» («У степу під Авдіївкою») (від Ван Гог); «*Бергман*»: «– *То наш снайпер, позивний “Бергман”, – сказав “Ван Гог” ...*» («У степу під Авдіївкою») (пор.: Ернст Інгмар Бергман – шведський режисер театру й кіно, сценарист, письменник);

б) народних героїв, провідників повстань: «Морозенко»: «**“Морозенко”** просив на випадок чого й вас прикрити» («Останній герой»);

в) чужі, серед яких, можливо, промовисті імена певних народностей: «Абдула» («У степу під Авдіївкою») (можливо, за зовнішньою схожістю до арабів або до кіногероя). Такі імена можуть бути конотованими, тобто нести відповідну позатекстову інформацію про носія. До цієї групи ми віднесли і імена без певної мотивації: «Останнім був **“Климко”**, – зітхнула Уля» («Останній герой»);

г) кіногероїв: «Ріддік» («У степу під Авдіївкою») – Річард Б. Ріддік (у виконанні Віна Дізеля відоміший просто як Ріддік) – вигаданий антигерой науково-фантастичної медіафраншизи «Хроніки Ріддіка». Він – розшукуваний вбивця та соціопат, наділений надзвичайними фізичними здібностями, що бореться, часто мимоволі, зі злочинцями по галактиці: «Друг **“Ріддік”** – природжений воїн, хоча і заробляє на хліб ремонтом сантехніки на київській Оболоні» («У степу під Авдіївкою»);

д) відомих спортсменів: «Сабоніс» («У степу під Авдіївкою») (Арвідас Ромас Сабоніс – литовський професійний баскетболіст зростом 2 м 21 см): «звісно, бо найнижчий зростом...», «Та **“Луїс”** і без підказки згадав легендарного литовського баскетболіста»;

е) самих носіїв: «Філ» ← Філіп («У степу під Авдіївкою»); «Максим» («Останній герой»): «Одні говорили, що сам **“Максим”** і вбив **“Крука”**, він або **“Орлич”**, інші – що міг то зробити тільки **“Лиман”**, бо ні **“Максим”**, ні **“Орлич”** не були меткими стрілками...» («Останній герой»);

– міфоніми: «Мавка»: «А де ж **“Мавка”**? – згадав я Мотрине псевдо». («Останній герой»); такі оніми мають розвинену конотативну структуру ще до їхнього використання в художньому тексті;

– назви населених пунктів: «Брест», «Хотин», «Полтава», «Крамар» («У степу під Авдіївкою»); остання назва дозволила пояснити семантику твірної основи контекстом, а загалом позначає професію: «... Із Краматорска, тому **“Крамар”**» («У степу під Авдіївкою»);

– катойконіми, етноніми: «*Білорус*»; «*Швед*»; «*Монгол*»; «*Казах*» («У степу під Авдіївкою»);

– назви сторін світу: «*Захід*», «*Север*» («У степу під Авдіївкою»).

2. Відапелятивні назви, в основах яких:

а) назви осіб за діяльністю, станом, віком: «*Шаман*» («У степу під Авдіївкою») (пор.: шаман – «служитель культу, знахар у племен, релігія яких ґрунтується на культурі духів, магії» [Словник, [http](#)]; «*Козак*» («У степу під Авдіївкою»). Такі номінації зумовлені потребою у вербалізації національної ідентичності та маніфестації ціннісного зв'язку з етнокультурною традицією. Апелюючи до державних символів, історичних постатей і засадничих національних архетипів (воля, мужність), носії таких позивних конкретизують свою належність до історико-культурної та міфологічної спадщини України; «*Шугай*» («Останній герой»): «*Брат мав псевдо “Шугай”*» («Останній герой»);

б) назви осіб за внутрішніми ознаками: «*Крейзі*»: «...на кухні з'явилися і двоє новенькі, познайомилися: “*Мудрий*” і “*Крейзі*”» («У степу під Авдіївкою»); при цьому англ. *crazy* – «божевільний», а «Словар українського сленгу» пояснює лексему як «психічно ненормальна людина; божевільний» [СУС, [http](#)]: «З нами ще був “*Крейзі*”, також зі Львова, викладач одного з львівських училищ» («У степу під Авдіївкою»); «*Шльоцик*» («У степу під Авдіївкою») – «мол.: неслухняний хлопчик» [СЖЛУМ, [http](#)];

в) назви внутрішніх ознак: «*Мудрий*» («У степу під Авдіївкою»); «*Хитрий*»: «Та в лісі залишаються лише він і “*Полтава*”, а “*Мудрий*” з “*Луїсом*” їдуть далі» («У степу під Авдіївкою»); таким позивним притаманна оцінна функція; вони вказують на якусь особливу рису характеру, вдачу носія, звички;

г) назви абстрактних понять: «*Горе*» («У степу під Авдіївкою»); «*Фантом*»: «У старого позивний “*Луїс*”, у молодого “*Фантом*”...» («У степу під Авдіївкою»); «Бо в друга з позивним “*Горе*” щось не вийшло, і врешті-решт знайшовся друг “*Ушатий*”» («У степу під Авдіївкою»);

г) назви тварин (птахів, комах): «*Стриж*» («Останній герой»); «*Зяблик*» («У степу під Авдіївкою»); «*Крук*» («Останній герой»); «*Орлич*» («Останній герой»); «*Павук*» («Останній герой»); «*Ластівка*» («Останній герой»); «*Оса*» («Останній герой»): «“*Зяблик*” казав, що ледь догукався до нього» («У степу під Авдіївкою»), «*То була-таки вона, Уля, “Ластівка”*» («Останній герой»); «“*Осу*”, *Федька Білого з Передмірки...*» («Останній герой»); «...найбільша провина за красилівський провал лежала таки на “*Крукові*”» («Останній герой»);

д) назви рослин, сукупностей: «*Лісовий*» («Останній герой»); «*Ліщина*» («Останній герой»); «*Яворенко*» («Останній герой»): «*Ти вже й так „Лісовий”, – нагадала моє псевдо Уля*» («Останній герой»);

д) назви територій: «*Лиман*» («Останній герой»): «*Всі п'ятеро Гедзів: “Ліщина”, “Лиман”, “Орлич”, “Павук” і “Максим”, а попереду – “Крук”*» («Останній герой»).

Як бачимо, позивні часто утворюють за принципом мовної гри, «нерідко звуко-семантичної експресії або інтертекстуальних відсилань – до фольклору, історії, кіно, літератури, сучасної попкультури» [Шульська 2025, с. 47].

Як і більшість назв неофіційної номінації, у словотворі позивних домінує лексико-семантичний спосіб творення, проте наявні різновиди морфологічного способу, зокрема, назви-скорочення, утворені усиченням та аббревіацією: «*ТТ*» («У степу під Авдіївкою») ← тьотя Таня; «*Неск*» («У степу під Авдіївкою») ← «*Нескорений*» та ін. Такі способи створюють ефект оригінальності, неповторності і є короткими за формою іменуваннями, що й передбачає таємна номінація.

Аналіз лексики, яку вживає письменник для назв персонажів, вказує на те, що за способом номінації виявлено як прямо номіновані лексеми (номінація відповідає дійсності): «*Ушатий*», «*Білорус*» («У степу під Авдіївкою»); так і номінація опосередкована: «*Казах*», «*Сабоніс*», «*Ваг Гог*» («У степу під Авдіївкою») та ін. Особливістю авторської номінації є використання прийому антитези: «*Борода*» – без бороди («У степу під

Авдіївкою»); «Крейзі» – викладач («У степу під Авдіївкою»), «Сабоніс» – низького зросту («У степу під Авдіївкою»).

Окрім питомих українських позивних, у текстах митця спостережені позивні-лексеми іншомовного походження, зокрема англізми: «Фантом», «Крафт» (від англ. *craft* «ремесло, майстерність»): «– Пріходілі есбеушнікі, как раз тогда погіб “Крафт”...» («У степу під Авдіївкою»); «Крейзі» – шалений («У степу під Авдіївкою»), а також росіянізми: «Мелкий», «Север», «Сімьорка», «Сказочник» («У степу під Авдіївкою») та ін., зважаючи на значну частину російськомовних бійців-захисників. У тексті повісті «У степу під Авдіївкою» виявлено позивні, позначені лексемами іншомовного походження, що репрезентують номінації з культурної сфери життя, що доводить високий рівень освіченості бійців, їхній широкий світогляд, обізнаність у багатьох галузях. Автор майстерно передав тенденції сучасності – заповнення сучасної культури англізмами, а також репрезентував широку географію складу добровольчого батальйону: серед бійців представники з усієї України і з-за її меж.

Лексичний аналіз позивних/псевдо підтверджує глибоку вкоріненість назв в український ономастичний простір. За своєю природою вони займають проміжне місце між прізвищами, псевдонімами та індивідуальними прізвиськами, виступаючи невід’ємним елементом сучасної системи українських власних назв. Специфіка вибору та вживання позивних відображає механізми лінгвістичного конструювання українського самовизначення, що виникло як відповідь на російську агресію та як консолідований опір суспільства.

Загалом у неофіційній номінації мілітарні назви осіб, зокрема позивні, складно відмежувати від інших іменувань неофіційної сфери, оскільки саме вони (прізвиська та ін.) можуть бути використані як позивні, а також О. Вільчинський називає своїх персонажів не лише позивними, а й онімами, не зумовленими війною, але які теж не позбавлені функційного текстотвірного навантаження: прізвиськами, особовими іменами та їх варіантами, особовими

іменами та іменами по батькові чи особовими іменами й прізвищами. Усе це залежало від ситуації спілкування персонажів, стосунків і відносин між ними та інформації, про яку йшлося: *«Останнім часом через сивіючу борідку його вряди-годи вже називали “професором”, але відколи на війні, то вперше»* («У степу під Авдіївкою»); *«Та ні, не професор я, – вважав за потрібне заперечити “Луїс”,...»* («У степу під Авдіївкою»); *«“Луїс” лише декого з бійців знав, як звати, бо вистачало й позивних, але “Зяблик” одразу назвав себе – Юра»* («У степу під Авдіївкою»); *««– А чого позивний такий? – поцікавився він у нього також ще в поїзді, ... і вже знав, що звати його насправді Петро Іванович»* («У степу під Авдіївкою»); *«А “Луїс” слухав їх і знову думав про “Ушатового” То в мене ще із зони поганяло таке»* («У степу під Авдіївкою»); *«...загинув “Козак”, Леонід Проводенко, родом із Луганщини...»* («У степу під Авдіївкою»); *«Сотник каже, що ото нині кацапів, як колись ляхів за Хмеля – спершу заманили, а тоді в кільце взяли!»* («Під Конотопом»). Похідні утворення від особових назв кваліфікуємо як відантропонімні прізвиська: *«Той огрядний кацап, напевне, і був Сергеїч»* («Останній герой»).

Особливістю авторського слововживання є й те, що поряд із позивними/псевдо, письменник часто використовує особові імена чи прізвища і подає вказівку на походження особи. Це допомагає конкретизувати персонажа, диференціювати між однойменними (на це вказує автор): *«А про те, що сам “Крук” – це Іван Климишин і що родом він з тих же Верещак...»* («Останній герой»); *«... як казав наш поет-пропагандист Павло Скорупський, він же кулеметник сотні “Левко”...»* («Останній герой»).

Серед іменувань персонажів виявлено повні особові імена, традиційні в українському ономастиконі: Роман, Павло, Оксана, Іван, Текля, Андрій, Сергій, Сава, Олекса, Макар, Ярослав, В'ячеслав: *«А потім уже настала черга “Луїсових” племінників, Павлових синів – Ярослава і В'ячеслава...»* («У степу під Авдіївкою»); *«Та это какой-такой Роман?»* («У степу під Авдіївкою»); *«...та й Павлові це самому подобалося...»* («У степу під Авдіївкою»); *«А Івана поховали на сільському цвинтарі»* («Останній герой»); *«А потім, коли старша*

сестра **Оксана** допомогла мені сідло знайти» («Під Конотопом»), а також їх варіанти (усічені, усічено-суфіксальні та суфіксальні): *Славко, Лукійка, Галька, Надійка, Рома, Михась, Ганнуся, Павлунь, Марусенька, Андрійко, Сянько, Люба, Уля, Юра, Аська*: «Втім, коли він починав думати про війну, то майже завжди чомусь починав із Монті. Із свого старшого брата **Павла**, або **Павлуня**» («У степу під Авдіївкою»); «Монті би пишався такими синами, як і дружиною Любою...» («У степу під Авдіївкою»); «був приклеєний аркушик із написаними акуратним жіночим почерком, може, “Марічки”, “Аськи” чи “ТТ”» («У степу під Авдіївкою»); «Сказала вдома, що провідаю Гальку» («Останній герой»); «Я б також міг бути джурою, але я не такий верткий, як Михась» («Під Конотопом»); «А я з Ганнусею, то й не попрощався як слід» («Під Конотопом»). Велика кількість особових імен має повну форму, що свідчить про нейтральні або ж офіційні відносини між носіями. Серед суфіксальних домінують утворення із суфіксом -к, який найбільш поширений у загальнонародній мові: «Бо ж Грицько Богачук був з нами з перших днів» («Останній герой»); «Знав я його ще до війни, як Тимка Басюка з Борсуків» («Останній герой»).

Л. Белей, аналізуючи походження імен персонажів, стверджує, що нерідко вибір мотивований християнською символікою, який засвідчує глибину засвоєння українською духовною культурою християнських ідей [Белей 2002, с. 41]. Важливо, щоб текст був суголосний іменнику реальному: «Якщо син, то – Андрій, якщо брат, то – Василь, якщо батько, то – Тарас! – заскочений зненацька, бовкнув я, аби не мовчати!» («Останній герой»); «– Мотря? Вона вже давно не “Мавка”. Та й не Мотря вона вже, а Марта... – зупинилася Уля...» («Останній герой»); «Вже краще Марта, ніж Матрьона, скажи? Як той Ніколай її часом кликав...» («Останній герой»).

Автор влучно передає характер дівчини через розмовний варіант для її іменування: «тендітна з вигляду, але “Луїсові” здалося, що із стальним характером. Весела, мрійлива, романтична натура і в той же час дуже бойова, яка за гострим слівцем в кишеню не полізе. Світлий, веселий,

невтомний згусток енергії – це також можна було сказати про неї. “Аську” всі любили й оберігали, її сміливо можна було назвати душею роти» («У степу під Авдіївкою»). Суфікс -к і його варіанти надають слову експресивної оцінки, яка залежить від того, до якої основи слова цей формант додається – повної чи усіченої: *Аська, Надійка, Славко* тощо: «...казала йому на прощання молодша **Надійка...**» («У степу під Авдіївкою»). А. Коваль розмовні варіанти із суфіксом -к- кваліфікує як такі, що можуть виражати різне емоційне забарвлення, і залежно від території вживання, ситуації мовлення, інтонації, сприймаються як пестливі, дружньо-фамільярні або ж зневажливі [Коваль 1988, с. 79–80]. Уживання слів зі суфіксами суб’єктивної оцінки слугує засобом вираження стосунків між особами.

Автор використовує для іменування персонажів і повні імена, не популярні в українському антропоніміконі: «**Вера**, а это мой муж **Георгій...**» («У степу під Авдіївкою»). Контраст досягається й тим, що ім’я *Зоя*, не популярне в Галичині, автор наводить у контексті із містом Львів: «Ну, студент, Львов, помніш?.. – взяла її за руку *Зоя*» («У степу під Авдіївкою»). Доволі часто автор уживає зросійщені особові імена з експресивно-оцінною функцією, які розкривають національний колорит чужої культури, як-от: *Вера, Лена, Жора, Альонка, Сєрьожка, Нікіта, Філ.* < рос. *Філіп*: «Філ – ...типовий бойовий «очкарик», приїхав із Росії воювати за Україну» («У степу під Авдіївкою»); «*єйю Лена зовут*» («У степу під Авдіївкою»); «*Жора, – простягнув йому руку чоловік*» («У степу під Авдіївкою»). Вони породжують відчуття відчуження, відірваності від національного і рідного. Тому принципово звучить з уст «Косички» вимога називати дівчину, білоруску за національністю, але яка підтримує коханого, терпить незручності, перебуває в небезпечній зоні – на війні в чужій країні, але має проукраїнську позицію: «Якось, услід за “Зябликом”, “Луїс” назвав її *Машею*, то “Косичка” одразу ж його і виправив, мовляв, ніяка вона не *Маша*, а *Марічка*. Відтоді вона для “Луїса” тільки *Марічка*» («У степу під Авдіївкою»).

Прізвища, які вводить О. Вільчинський у свої тексти, в більшості належать до українського антропонімікону, що виявляється в семантиці їх етимонів і в підборі формантів: *Проводенко, Данилюк, Гомелюк, Навроцький, Хаєцький, Пономаренко* та ін.: «*Альо, Данилюк, то ти? – почув, коли вже за порогом приклав до вуха слухавку і одразу впізнав голос свого давнього приятеля Славка Навроцького*» («У степу під Авдіївкою»); «*І він також до Теклі Пономаренко хотів свататися*» («Під Конотопом»). Частина прізвищевих назв (до часу закріплення прізвищ), виявлених в оповіданні «Під Конотопом», виступали в такій формі для потреб і мілітарної номінації, тобто потреби в потаємності назв, як видно із тексту, не було: «*Михась із Одарчихи, тому і Одарченко*» («Під Конотопом»). Аналіз прізвищ дозволяє виявити такі етимони в їх основі: а) особові імена: *Данилюк*; б) апелятивні іменування: *Пономаренко*; в) місце проживання: *Загребельний*; г) місце походження: *Навроцький*; ґ) характеристику за сімейними стосунками: *Приймаченко*; д) назви страв: *Вергун*; е) назви дерев та їх плодів: *Сливка*; є) композитні назви прізвищового типу, поширені в середовищі козаків: *Стародуб, Півторакожуха, Затуливітер*; ж) назви населених пунктів: *Одарченко*; з) прізвиська, в основах яких зовнішні ознаки, назви за діяльністю: *Забр'юха*: «*Нас назбиралося аж дев'ятеро: Іван Приймаченко, Остап Вергун, Прокіп Загребельний, Онисько Стародуб, Петро Сливка, ще один Іван – Півторакожуха, Василь Затуливітер, я і Михась*» («Під Конотопом»). Про національність за походженням свідчать суфікси (-енк-о, -ук та ін. – українськ.; -єв – російські). Про це автор згадує в повісті «Останній герой»: «– *А чи знаєш, що ти вбив українця? – вирвалося у мене, коли побачив з документів, що той шоферина, якого він наздогнав у глинянику, мав прізвище на „-енко” ...*» («Останній герой»); «*Він попросив, коли наздоженемо колону, передати зампотилу майорові Мітькіну, щоб прислав когось на буксир...*» («Останній герой»). Негативних персонажів автор наділив прізвищем із негативною конотацією: «*Потім вже Гедзі сиділи на своєму хуторі тихо*» («Останній герой»).

До неофіційних іменувань належить і сімейно-родичівські назви /родичівські (назви за іменуванням родича, чоловіка/дружини), традиційні для українського антропонімікону. Андроніми (найменування дружини за назвою чоловіка) мали здатність утворюватися за допомогою різних формантів, найактивніший серед яких *-их-а*: «Вони до Ганнусі, як до Ганнусі, але із старою **Титаренчихою**, її матір'ю, у сварці... («Під Конотопом»). Патроніми (найменування за назвою батька) для назви дочок найчастіше утворювалися за допомогою форманта *-к-а*: «А другий раз була спіймана на весіллі у Варки **Кремнючки** на Загорині» («Останній герой»).

Антропонімний простір творів про війну О. Вільчинського представлений конотованими власними назвами, що є символами національної культури і відзначаються прецедентністю – *Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка*: «За Шевченка, Франка і Лесю!» («У степу під Авдіївкою»); «Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями!.. Пам'ятаєш Шевченкове?» («Останній герой»). Гасло «За Шевченка, Франка і Лесю!» є ідейним фундаментом українського спротиву, адже Тарас Шевченко постає як гуманіст світового масштабу та духовна основа нації, Іван Франко – уособлення «розуму» та невтомної праці, що структурує національний геній; Леся Українка сприймається як втілення інтелектуальної зброї та непохитної мужності. Воїни на передовій захищають не лише територію, а й цей глибинний культурний код. Підсиленням виступають прецедентні імена полководців, героїв історичних битв, які автор уживає у своїх текстах, і які символізують героїчні сторінки козацького минулого: «– Так, звичайно, ще *Конотопська* [битва – Н. Х.], – підхопив “Косичка”, – де гетьман **Виговський** розбив москалів...» («У степу під Авдіївкою»). Так само автор згадує в оповіданні українських гетьманів та старшину: «Він іще з **Тарасом Трясилом** та з **Остриницею** колошкав шляхту» («Під Конотопом»); «...доходив, і з батьком **Хмелем** аж до *Замостя*...» («Під Конотопом»); «Гетьман **Виговський** уклав з усіма угоди» («Під Конотопом»); «Полковник **Гуляницький** у *Конотопі* стягнув на себе усі московські сили...» («Під

Конотопом»); «Он же і Безпалий у гетьмани лізе, до кацапів переметнувся, **Сірко** на Січі колотить...» («Під Конотопом»), а також звичайних козаків: «Я, здається, навіть упізнаю дядька Охріма Забрюху» («Під Конотопом»).

На протывагу їм, О. Вільчинський вживає імена царів російської імперії, які подає в негативному контексті: «...для тих же москалів, як ти кажеш, і їхній царь Пйотр великій і Єкатеріна так само, а для нас?» («У степу під Авдіївкою»). Такі назви належать до ідеологічних, зумовлені російською чи радянською імперською політикою: «Ненавидить Леніна і комуністів» («У степу під Авдіївкою»); «Кожна ж яблунька у садку батьком Сталіним оподаткована» («Останній герой»). У цьому контексті вживає письменник і назву сучасного президента Росії – країни агресорки: «Путін вважав, що курс України на Європу становить загрозу стратегічним інтересам Росії...» («У степу під Авдіївкою»). Актуальними назвами під час воєнних конфліктів, особливо на ідеологічному ґрунті, стають і назви державних керівників: «старий Черчіль не послухав тоді того паралітика Рузвельта...» («Останній герой»); «– Гітлер капут! – буркнув замість відповіді колишній піхотинець» («Останній герой»); «дурного Ковпака також змусили обходити наш ліс далеко збоку...» («Останній герой»); «...за Порошенка? Чи за Обаму, чи того нового їхнєво, как он, Зоя?.. За Трампа?» («У степу під Авдіївкою»).

Контрастом образів автор підкреслює відмінність у культурах народів: «... а потім ще й поділився спогадами про те, як колись у сороковому у Ротшдатті в пансіонаті фрау Ельзи Пфейфер його поселили на три дні від фірми» («Останній герой»); «І прізвище Віллі мав вельми звучне – Шуберт, як у відомого композитора» («Останній герой»).

Антропонімний простір творів про війну Олександра Вільчинського – це не лише перелік імен, а відображення історії та культури народу. Власні імена часто виходять за межі простої номінації, перетворюючись на емоційні замітники загальних назв. Завдяки злиттю поняттєвих та експресивних значень, вони стають символічними маркерами, що збагачують мовлення новими оцінними сенсами.

Установлено переважання неофіційної антропонімії позивних / псевдо / псевдонімів у творах О. Вільчинського про війну. Ці одиниці виконують не лише номінативну, а й лінгвокультурну та меморативну функції, репрезентуючи ідентичність і менталітет українських захисників. Як складні лінгвальні феномени, мілітарні назви синтезують військову лексику, фольклорні образи та новітні мовотворчі тенденції.

Домінантними формами номінації в оповіданні «Під Конотопом» є особове ім'я або прізвищева чи родичівська назва, а також особове ім'я з прізвищевою назвою чи апелятивним означенням особи; в повістях «Останньому герої» – особове ім'я, прізвище або псевдо, «У степу під Авдіївкою» – особові імена, позивні або їх поєднання з апелятивною назвою особи.

2.2.2. Функційно-стилістичне навантаження топонімів

Топоніми. Топонімний простір складають власні назви природнього або створеного людиною об'єкта на Землі (ойконіми, гідроніми, мікротопоніми, інсулоніми, урбаноніми, хороніми, спелеоніми, дромоніми, дрімоніми і ін.) [Бучко 2012, с. 173].

Топопоетоніми – це розширене поняття географічних назв (міст, водойм, гір, установ тощо), які в художньому тексті поєднують адресну функцію з інформативною, вказуючи на фізичні властивості та соціокультурну вагу об'єктів.

Окрім базової номінативної ролі, топоніми в літературі є ключовим елементом хронотопу, оскільки локалізують дію, виконують адресну функцію щодо конкретних географічних об'єктів, створюючи ефект документальної точності, а також для забезпечення реальності відтворення певних подій, оскільки «кожна подія, ..., відбувається... на певній точці у просторі» [Фененко 1965, с. 6]. Так само топоніми формують ілюзію реальності, роблячи сюжет динамічним і переконливим; наповнюють текст емоційним та історичним контекстом, закладена в них інформація містить відомості про

форму, величину, властивості цих об'єктів та їх значення в житті людини, пов'язуючи художній простір із об'єктивною дійсністю. Таким чином, функція топоніма в художньому творі полягає в тому, щоб посилити локальну характеристику співвідношення «персонаж – місце дії» та «ствердити ефект реальності і правдивості» [Лукаш, 1997, с. 113] чи ірреальності, незвичності, небуденності зображуваних подій, тобто топонім «відіграє одну з найважливіших ролей, стає найважливішим важелем художності у текстовій побудові» [Крупеньова 2005, с. 82].

Для письменника топоніми є потужним інструментом реалізації ідейного задуму – зокрема, при відтворенні трагічних подій війни, де точність географії допомагає створити максимально правдивий та емоційно насичений образ пережитого досвіду. Кожен митець має унікальну творчу манеру використання топонімів, індивідуально інтегруючи їх у художню тканину свого тексту, а «літературний топос являє собою індивідуальну авторську систему» [Лукаш 1994, с. 170]. Літературний топонім не буває випадковим елементом – автор свідомо виокремлює його з масиву географічних назв, мобілізуючи для виконання конкретних художніх завдань у межах твору. Існує закономірність: що впізнаванішою та вживанішою є назва, то ефективніше вона працює на створення переконливої ілюзії реальності. Навколо таких топонімів виникає особливий топонімійний фон і розгалужене асоціативне поле, у якому географічне найменування перетворюється на ключове слово. У такому контексті топонім задає тон усьому тексту, наповнюючи його глибинними змістами та визначаючи емоційне сприйняття твору читачем. Ми можемо це прослідкувати навіть у заголовкових текстах, які не лише відсилають читача до певного місця події, а й надають інформацію про цю подію чи час у тексті, оскільки заголовок «у комунікативному вимірі – початковий етап спілкування автора твору із читачем, у когнітивному плані – актуалізатор концепту тексту» [Вільчинська 2025, с. 239].

Т. Можарова запропонувала поділ художнього топонімікону на реальний та ірреальний. Дослідниця обґрунтовує тезу, згідно з якою

стилістичний потенціал топонімів зумовлений їхньою образно-асоціативною природою, що суттєво актуалізується в межах художнього тексту. Мовознавиця класифікує топоніми за функційно-стилістичною ознакою, виділяючи дві основні групи:

– стилістично нейтральні топоніми, роль яких у поетичному просторі обмежена суто номінативною функцією (прямим називанням об'єкта);

– стилістично марковані топоніми, які в художньому контексті виходять за межі денотативного значення. Завдяки реалізації прихованих (потенційних) сем, такі назви набувають додаткових конотацій, що забезпечує їхню стилістичну актуалізацію та поглиблення змістового навантаження твору [Можарова 2008, с.184].

М. Марковська на основі «синтагматичних параметрів літературно-художнього тексту» пропонує вирізнити «топоніми, пов'язані з розвитком сюжету й долею головних персонажів; назви міст і місць, що характеризують епізодичних персонажів або визначають місце дії в епізодах; топоніми-символи, що становлять значний відсоток лексичного поля макротопонімів і відіграють важливу роль у топонімній системі творів» [Марковська 2025, с. 185].

У воєнній прозі О. Вільчинського ми виділили такі групи топонімної лексики: *хороніми*, *ойконіми*, *гідроніми*, *урбаноніми*, *мікротопоніми*. Потреба реалістичного змалювання війни і художнє обрамлення сюжетних ліній зумовили використання письменником назв справжніх топонімичних об'єктів, а мистецьке переплетення реальної основи подій і вигаданого автором створює неймовірний ефект безпосереднього спостереження описаного.

Хороніми становлять власні назви будь-якої території, області, району, краю. У досліджуваних текстах виявлено назви країн та частин світу: «І всі ми разом за **Україну!**... За Схід і Захід разом! І за Крим! І ще раз за Крим! («У степу під Авдіївкою»). Тут хоронім *Україна* номінує не лише місце подій, а й стає символічним, життєво важливим. Виявлено і давню форму назви України: «Згадав про **Русь-Україну**, та, либонь, знову пізно...» («Під

Конотопом»). Митець акцентує на назві «Крим», уживши лексему двічі. Автор наголошує, що за Крим воюють так само, як і за всю Україну. Письменник використовує й назви інші територіальних частин України, традиційних і нових, пов'язаних із воєнними подіями: *«...то має бути за це покарана розділом по лінії “Харків – Одеса”. Тоді під контролем Росії було би індустриальне серце України та все Чорноморське узбережжя»* («У степу під Авдіївкою»).

У творах автор згадує й інші країни та території: *«І за Європу з Америкою,...»* («У степу під Авдіївкою») у контексті згадки про сильні держави, які є впливовими на світовій арені, і для яких Україна стоїть на заваді поширення рашистської навали задля демократії і миру у світі.

З ідеологічною метою протиставлення вільної України державам із диктаторським управлінням вживає автор назви: *«...бо і в Росії, і в Білорусі добровольцям-правосекам тепер одна дорога – в тюрму»* («У степу під Авдіївкою»); *«під час розпаду Союзу, Росія і не наважилася на війну, як це трохи пізніше трапилося в Югославії»* («У степу під Авдіївкою»). Стосовно Росії автор висловлює різко негативне і зневажливе іменування: *«...і навіть за Рашку також!..»* («У степу під Авдіївкою»). На контрасті побудовано тезу: *«– Якби то по тюрмах та Сибірах, і, можливо, лише одиницям вдалося „легалізуватися” тут чи пробитися на Захід»* («Останній герой»), де йдеться про майбутнє, яке чекає на повстанців. Не Німеччину, а її частину, батьківщину Віллі, свідомо актуалізує автор через слова персонажа: *«Ну там, у Баварії, в тебе жінка є?»* («Останній герой»).

Як бачимо, письменник актуалізує назви сусідніх держав, з якими Україна мала відносини під час воєн: *«Натомість мамі, ... просто пояснив, що їде до Польщі попрацювати в архіві»* («У степу під Авдіївкою»); *«А знаєш, нам краще було б не з ляхами проти кацапів чи з кацапами проти ляхів, а під шведську корону... до Швеції пристати...»* («Під Конотопом»); *«...коли він розповідав про той ліс, що тягнеться аж до Остерайху»* («Останній герой»). Такі назви привертають увагу до історичних умов, у яких була держава,

виступають виразником хронотопу: *«Колись, ще за Польщі, його виміняли на базарі у Вишнівці за дві копи яєць і півпуда масла»* («Останній герой»).

Уживає автор і лексему «Європа» в широкому значенні: *«... курс України на Європу становить загрозу стратегічним інтересам Росії...»* («У степу під Авдіївкою»), що трактується як курс на збереження демократії. У такому самому значенні за допомогою метафори О. Вільчинський вводить у текст назву *«Захід»*. Прослідковуємо вживання цієї назви зі значенням території України: *«... і якщо Україна таки наважиться йти на Захід, то має бути за це покарана...»* («У степу під Авдіївкою»).

У поетичному топоніміконі автор використовує і найменування етнічних територій України: *«родом із Буковини, позивний “Казах”, ...»* («У степу під Авдіївкою»); *«Він – з “пленних”, на Донбасі до мене пристав»* («Останній герой»); *«...трохи мешкав на Закарпатті...»* («У степу під Авдіївкою»), а також найменування, що відповідають адміністративно-територіальному поділу держави: *«Бо з літа, відколи від кулі снайпера загинув “Шльоцик”, вісімнадцятирічний боєць із Вінниччини...»* («У степу під Авдіївкою»); *«а тепер от на їхній Хмельниччині пробував підженитися»* («У степу під Авдіївкою»); *«Обидва зі Львова, точніше, один зі Львова, другий – із Львівщини»* («У степу під Авдіївкою»). Так само автор згадує і українські державні утворення: *«Он же і Безпалий у гетьмани лізе, до кацапів переметнувся, Сірко на Січі колотить...»* («Під Конотопом»).

Ойконіми. Найбільше в тексті презентовані назви населених пунктів – ойконіми, уживання яких формує в реципієнта висновок, що Україну захищають представники усіх регіонів, усіляко допомагають фронту: *«І продовжують везти, з Києва, Чернівців, Одеси, Кропивницького, Тернополя, можна сказати, з усієї України везли і везли»* («У степу під Авдіївкою»); *«За Київ і Одесу, за Львів і Донецьк!»* («У степу під Авдіївкою»).

Аналіз ойконімів уможливив виокремлення таких груп за мотивами вживання в текстах. Це оніми, які вказують:

– на походження персонажа: *«Як виявилось, “ТТ” родом із Одеси...»* («У степу під Авдіївкою»). Серед цих ойконімів трапляються і хороніми, бо читачеві відомі великі населені пункти, або ж інформаційно «розкручені» місця; натомість для найменування малих містечок і сіл автор вказує місцевість: *«“Марек” із Черкащини, з Христинівки, “Філ” із Кропивницького»* («У степу під Авдіївкою») або ж уточнює локацію через інші населені пункти: *«Михась із Одарчихи, ... Це хутір між нашим селом і Фащівкою»* («Під Конотопом»); *«Вона з Вікнинецьких хуторів і вчиться зі мною»* («Останній герой») Насправді бійці часто себе асоціюють зі своїм містом: воює не воїн, а воює громада, представником якої є персонаж: *«– Звідки? – Шепетівка»* («У степу під Авдіївкою»);

– на місця дислокації, перебування персонажів: *«Наскільки “Луїс” розумів, то й зараз вони стоять упереміж, добровольчі підрозділи й частини ЗСУ, принаймні під Авдіївкою, Мар’їнкою, Пісками і ще в деяких місцях...»* («У степу під Авдіївкою»); *«А перед тим тут же, неподалік наших позицій під Крутою Балкою»* («У степу під Авдіївкою»); *«Тепер головне – Конотоп!»* («Під Конотопом»); *«...і Дніпром на “чайках” до Очакова доходив, і з батьком Хмелем аж до Замостя...»* («Під Конотопом»); *«Ще у вівторок під Шаповалівкою на підході завернули їхніх паліїв, а в п’ятницю вже під самим Конотопом зіткнулися з більшим загоном»* («Під Конотопом»); *«Чула потім, що то були юськовецькі хлопці і з Краснолуки, а один ніби аж з Ямполья...»* («Останній герой»);

– меморіальні назви-спогади про героїчне минуле народу, місця боїв національно-прецедентного наповнення: *«А якщо з тих же козацьких часів, то Жовті Води, Корсунь, Пилявці...»* («У степу під Авдіївкою»); *«Та й то в основному з козацьких часів: Жовті Води, Корсунь, що там ще? Зборівська битва... – Про Конотопську не забудь! – нагадав “Луїс”»* («У степу під Авдіївкою»); *«– Спочатку Крути, а потім Зимовий похід...»* («У степу під Авдіївкою»); *«Під Жовтими Водами я двох таких на піку нахромив...»* («Під Конотопом»); *«Ще Берестечко забув, де “триста, як скло, товариства*

лягло”» («У степу під Авдіївкою»). Автор також подає згадку як рецепцію на Другу світову війну: *«Мой дед тоже воювал і погіб, – продовжив “Зяблик”, – под Берліном»* («У степу під Авдіївкою») та сучасні місця героїчного супротиву: *«Савур-Могила, Іловайськ, з якого дивом вийшов, коли росіяни оточили їх, це також етапи його бойового шляху, а пізніше ще й оборона Широкого»* («У степу під Авдіївкою»); *«Визволяли Червоноармійськ, тепер Покровськ, Карлівку, Авдіївку, інші села і містечка, була ще Савур-Могила, донецький аеропорт, а закріпилися аж у Пісках на околиці Донецька»* («У степу під Авдіївкою»). У такому контексті топоніми постають не лише засобами географічної локалізації, а й потужними історичними маркерами. Вони виконують функцію «місць пам’яті», що знаменують переломні етапи та переможні чи трагічні ретроспективи української історії. Вони відображають поєднання географії та хронології, що забезпечує достовірність оповіді, де топонім слугує сполучною ланкою між художньою вигадкою та об’єктивною реальністю. У повісті «Останній герой» події відбуваються на Тернопільщині, тому велика кількість населених пунктів теж із реального ойконімікону території. Серед них як назви сіл, так і хуторів до їх ліквідації, яка стала процесом примусового знищення одноосібних господарств. Найактивніше радянська влада провадила його у 1930-х та 1950-х роках і мала на меті подолати «приватновласницьку психологію», провести колективізацію та примусово переселити селян у великі села (колгоспи): *«І другого разу мене зненацька заскочили у тій же Передмірці, але вже не на Загорі ні, а у самому селі; Але ходила я не до родичів, а верталася із Заруддя, що аж за Вишівцем»* («Останній герой»).

У контексті художнього твору згадані топоніми функціують не лише як локальні орієнтири, а й набувають ознак конотонімів – назв, наділених додатковим символічним, емоційним або ідеологічним навантаженням. У межах воєнного дискурсу сучасної української літератури ці топоніми маркують простір війни як символічно означену реальність, у якій географічна назва фіксує не лише територіальну точку, а й культурну та психологічну

пам'ять, травму, досвід, оскільки власні назви-топоніми, «виконуючи адресну та інформативну функції, прямо та опосередковано пропагують культурні цінності та надбання, дають оцінку історичним фактам та подіям у плані сприйняття, схвалення, збереження історичної пам'яті тощо» [Вільчинська 2023б, с. 255].

Про це зазначає і М. Марковська: через оніми *Савур-Могिला* та *Іловайськ* автор відтворює динаміку перших великих боїв початку протистояння [Марковська 2025, с. 185–195]. Ці назви пов'язані із трагічними сторінками сучасної історії; топонімічні одиниці *Авдіївка* та *Піски*, *Дебальцеве* репрезентують тривалий етап позиційних боїв поблизу *Донецька* у 2015–2016 роках, є передовою, лінією розмежування: «*Другий із Києва, сантехнік за професією і воїн за покликанням. У 2014-му захищав Савур-Могилу, виходив з-під Іловайська*» («У степу під Авдіївкою»); «*і знову, як і в чотирнадцятому, як і в п'ятнадцятому під Дебальцевим...*» («У степу під Авдіївкою»).

Процеси перейменування автор презентує через суб'єктивні оцінки персонажів: «*Да нет, я там живу, в Красноармійске, тепер уже Покровске*», – *уточнив тоді хлопець*» («У степу під Авдіївкою»); «*Щодо ще однієї дівчини – “Аськи”, то вона була з “Ван Гогом” та іншими ще з Майдану, родом із Кіровоградщини, чи то б пак – тепер уже з Кропивниччини...*» («У степу під Авдіївкою»); «*А чому б і справді не рвонути на Крем'янець трофейним “вілісом”?*» («Останній герой»); «*пізніше поліг смертю героя під Кенігсбергом*» («Останній герой»); «*...а я рушив в інший бік – на Проскурів...*» («Останній герой»).

Гідроніми. Окрему групу серед топонімів становлять **гідроніми** – «вид топоніма, власна назва будь-якого водного об'єкта, природного чи створеного людиною» [Бучко 2012, с. 69]. Назви річок і потоків (потамоніми) вказують читачеві на координати місця перебування персонажів та ін. Письменник використовує назви як загальновідомих великих річок (*Дніпро*, *Збруч*), так і маленьких, локалізованих річечок: «*вони вже й переїздили цей міст через річечку Вовчу, і ці блокпости*» («У степу під Авдіївкою»);

«тягнуться вздовж звивистого струмка від річки **Соснівки...**» («Під Конотопом»); «...знову заблукали у передсвітанковому тумані між сіножатями над тихою **Іквою**» («Останній герой»); « – Останні ще тільки сповзали з горба до містка через **Горинь...**» («Останній герой»).

Такі назви вводяться в оповідь задля створення ефекту документальної точності. Гідронім стає частиною просторової структури війни, де природний ландшафт тісно переплетений із фортифікаційними та інфраструктурними елементами фронту. Таке використання топоніма дозволяє авторові максимально наблизити зображуваний світ до реальності, вписуючи побутові епізоди збройного протистояння у конкретну площину об'єктивної географії.

Гідронім *Дніпро* у структурі тексту виходить за межі суто географічної номінації: «**Дніпром** на “чайках” до Очакова доходив» («Під Конотопом»). У такому ракурсі він постає як конотонім, наділений глибоким національно-культурним та архетипним змістом. Як в історичному, так і в літературному дискурсах, Дніпро є одним із найбільш семантично насичених знаків, що акумулює колективну пам'ять про процеси етногенезу, націєтворення та тяглисть боротьби за державність. Назва *Збруч* має виразне історико-географічне навантаження, виступає межовою територією: «...і навіть планував шляхи відходу за **Збруч** і далі – у шумські ліси» («У степу під Авдіївкою») окреслює напрямок руху персонажа у просторі, який традиційно сприймається як прикордонний. Відомо, що впродовж XIX–XX століть річка Збруч неодноразово виконувала функцію державного кордону – між російською та Австро-Угорською імперіями, між Польщею та УРСР, що закріпило за нею статус просторової межі. Назва *Збруч* виконує роль історично означеного орієнтира, що вказує на зміну геополітичного середовища: «люди із-за **Збруча** і в нашому селі щодня просили хліба» («Останній герой»).

Ороніми. У повісті «Останній герой» автор дуже ретельно описує місцевість південної частини Волині, яка стала у свій час прихистком для партизанів, тих, хто не полишав боротьби, а перевів її в підпілля. Власне у цьому творі О. Вільчинський події локалізує в лісовій місцевості: «...те

заради чого вона і знайшла мене в **Чорному Лісі**» («Останній герой»). Так само автор описує і гори: «розшукав її у Крем'янці, в хатині під горою **Черче**» («Останній герой»). Назва *Карпати* теж має значення межі: за Карпатами – «на волі», «у безпеці»: «На тому боці, за **Карпатами**, якщо пощастить туди дістатися...» («Останній герой»).

Урбаноніми. Ретельно автор описує **урбанонімікон**, де урбанонім – «вид топоніма, власна назва будь-якого внутріміського об'єкта: вулиці, площі, парку, скверу, окремого будинку та ін.» [Бучко 2012, с. 184]. Автор уживає **годоніми** – назви лінійних об'єктів у населених пунктах: бульварів, проспектів, вулиць, провулків, проїздів, мостів тощо [Бучко 2012, с. 73]: «Друг *“Ріддік”* – природжений воїн, хоча і заробляє на хліб ремонтом сантехніки на київській **Оболоні**»; «тіло прибило до опори моста **Патона**» («У степу під Авдіївкою») та ін. Особливу увагу автор приділяє суспільним проблемам перейменування. Тому в романі «У степу під Авдіївкою» натрапляємо на такі назви: «Пам'ятаю, **вулиця Карла Маркса**... У нас таких вже давно нема...» («У степу під Авдіївкою»). На протигагу таким назвам-радянізмам, яких багато в 2014 році було на Сході України, автор уживає назви вулиць у місті Хмельницький: «Виявилось, вони живуть на сусідніх **вулицях**, *“Луїс”* на **Панаса Мирного**, а друг *“Шаман”*, як назвався боєць, на **Кармелюка**» («У степу під Авдіївкою»). У цьому зіставленні автор показав різницю двох культур. **Горонім** «Майдан», який письменник використовує, має глибоке етимологічне коріння та пройшло шлях від простого позначення архітектурного об'єкта до потужного політичного та культурного символу: «У *“Луїса”* промайнула думка, що десь так воно виглядало і на **Майдані**, де кілька днів йому довелося спати на підлозі в коридорі Будинку профспілок, поки його ще не спалили» («У степу під Авдіївкою»).

Мікротопоніми – назви дрібних об'єктів, відомі обмеженому колу осіб. Прикладом є лексема *промка* (скорочення від «промислова зона»), що має конкретну локалізацію в межах Авдіївки й стала самостійним орієнтиром: «І авдіївську **промку** першими відвоювали саме добровольці...» («У степу під

Авдіївкою»); «*Наші десятини за Рудкою поруч...*» («Під Конотопом»). У повісті «Останній герой» оніми цієї групи представлені численно, що пов'язано з тематикою твору і описом місцевості, де переховувалися вояки, його деталізацією: «...між деревами вже проглядалася ще з дитинства пам'ятна галявина Позіхайло» («Останній герой»); «Тоді, сім років тому, коли я залишав цю долину, і наш ліс, і Кіптиху, де ми зимували в останній рік...» («Останній герой»); «Мати казала, що вона там, на Ставках (саме так на польський манір з наголосом на першому складі у нас в селі називали той ставок серед лісу), ще збереглася» («Останній герой»); «...я зауважив свіжу, вочевидь останньої зими, вирубку на місці старого грубого лісу у Янковій балці» («Останній герой»); «...матиме роботу охоронцем на найбільшому в Харкові ринку – “Барабашове”» («У степу під Авдіївкою»).

2.2.3. Інші оніми як засіб удокладнення оповіді

На думку Г. Лукаш, в ономастичній системі твору простежується чітка ієрархічна організація: домінантне положення посідають антропоніми та топоніми. Натомість інші класи онімів виконують роль фонових елементів, що слугують для деталізації художнього світу. Вони увиразнюють побутові аспекти життя персонажів, специфіку їхнього мислення, професійної діяльності, а також коло інтересів, звичок та особистих спостережень. [Лукаш 1997, с. 113]. До таких онімів О. Карпенко відносить ергоніми, теоніми, зооніми, ідеоніми, хрематоніми та хрононіми [Карпенко 2000, с. 73].

Теоніми становлять власні назви Бога або божеств у будь-якій релігії чи міфології [Бучко 2012, с. 170]. У творі таких назв небагато, що може свідчити про специфічний психологічний стан героїв у зоні бойових дій, де вони змушені розраховувати переважно на власні сили, а також про різноманітний життєвий досвід бійців із різних територій України, які не мають релігійного виховання чи ін.: «– *Ісус сказав Петрові: ідіть за мною і ви станете ловцями людей...*» («У степу під Авдіївкою»). Бог виступає як всемогутня сила, що керує долями людей: «*От, коли мені буде дуже добре...*

тоді **Бог** і переріже каната, і якір впаде» («У степу під Авдіївкою»); Бог-захист від поганого: «— Що ж, хай **Бог** тебе береже, сину...» («Останній герой»); водночас простежується традиційна для українців-християн віра у Божу ласку: «**Бог**у дякувати» («У степу під Авдіївкою»); «**Дасть Бог**, наведемо порядок не лише тут, а й у державі...» («У степу під Авдіївкою»); «**Бог** зглянувся і послав йому цього бійця...» («У степу під Авдіївкою»). Активно послуговується теонімами автор у формі молитви: «...знову хрещусь: в ім'я Отця, і Сина, і Святого Духа! Амінь!» («Під Конотопом»), яка виступає захисним ритуалом під час бою.

Ергоніми – назви підприємств, установ чи об'єднань людей за виробничим, торговельним, науковим, релігійним та іншими ознаками. Такі одиниці часто виступають засобом репрезентації ідентичності, національної приналежності та тяглості культурної спадщини. У текстах О. Вільчинського спостережено найменування навчальних і побутових закладів: «*Пригадав навіть, що дівчат було троє і вчилися вони на останньому курсі Львівського торгово-економічного інституту...*» («У степу під Авдіївкою»); «...і сам “Луїс” після восьмого класу також збирався їхати поступати в Київське суворовське училище» («У степу під Авдіївкою»); «*Виявилося, що він теж із Харкова, але “Зяблика” не знає, не з футбольних фанів, закінчив ПТУ, токар*» («У степу під Авдіївкою»); «...яку “Луїс” уже слухав дорогою на “Нову пошту”» («У степу під Авдіївкою»). Назви закладів, зокрема магазинів у прифронтовій зоні, позбавлені оригінальності й апелюють до радянських номінативних традицій: «*наш магазин ось тут за углом... “Одяг і взуття”*» («У степу під Авдіївкою»); «*показав на освітлену із середини яскраву вивіску “Електротоварів”*» («У степу під Авдіївкою»). Це свідчить про відсутність зацікавлення рекламою в бізнесі та підкреслює байдужість підприємців. Окрему групу становлять назви політичних, соціальних і військових угруповань: «*В армії тато поступив в комуністичну партію...*» («У степу під Авдіївкою»); «*Ти ж, напевне, і не знаєш, що я була в службі безпеки?*» («Останній герой»); «— *А ти знаєш, що, наприклад, до мене офіцер НКВД*

заходить» («Останній герой»); «*Бо ж савіти всіх закликають вірити своїй пропаганді, що на Волині УПА вже нема*» («Останній герой»); «*..а “Мавка” тепер буфетниця наркомівська... Обкомівська*» («Останній герой»); «*– ЛГБТ? – заскочений такою відповіддю, перепитав “Луїс”*» («У степу під Авдіївкою»); «*– Ми ж воюємо з руским міром і одночасно йому уподібнюємося*» («У степу під Авдіївкою»); «*А що тобі ті елгебетешники зробили*»; «*якщо потрапиш в руки ворогові, то це тортури і смерть, бо в полон добровольців не беруть. Та вони й не здаються...*» («У степу під Авдіївкою»). До цієї ж категорії відносимо військові об'єднання та підрозділи: «*з порушниками ніхто не панькається, не те, що в Збройних Силах*» («У степу під Авдіївкою»); «*ДУК ПС – один із небагатьох добровольчих підрозділів, які ще залишилися в зоні АТО*» («У степу під Авдіївкою»); «*– Гей, ти якого полку?... – Ні, не Прилуцького! Павлоцького! – поправляю його... – Ге! Богунові хлопці! – радо крикає козак.... А я шукаю прилуцьких, дорошенкових?*» («Під Конотопом»). Крім того, зафіксовано назви медіаресурсів ворожого табору, оцінку яким автор подає через пряму мову персонажів: «*Це ж картинка для рос-тєве і не більше? – сказав “Луїс” те, що думав*» («У степу під Авдіївкою»).

Близькими до цієї групи є міфоніми – власні назви надприродних сил. У сучасному контексті вони використовуються для метафоричного позначення ворога: «*...а за шлагбаумом, де закінчується світло прожектора, – морок ночі, влада тьми, морок і Мордор...*» («У степу під Авдіївкою»).

Зооніми – власні назви (клички) тварин [Бучко 2012, с. 92]. В аналізованих текстах ці назви трапляються рідко, коли йдеться про тварин, яких бійці приручають задля створення психологічного затишку в умовах війни: «*А ще “Русий” відгонив Цигана – великого рудого собаку*» («У степу під Авдіївкою»); «*двором бігала ще сучка Жужа, а за нею двоє цуценят*» («У степу під Авдіївкою»); «*Для “Луїса” він був просто Киць*» («У степу під Авдіївкою»). Прикметно, що кличка Сенар до kota не прижилася, що свідчить

про прагнення бійців надавати домашнім улюбленцям смішні, але лише позитивно конотовані імена.

Хрема т о н і м и – це назви предметів матеріальної культури. Серед них виділяємо ідеоніми (назви об'єктів духовної культури, мистецтва, науки) [Бучко 2012, с. 94]. У творах О. Вільчинського це назви книг і пісень, що підкреслюють патріотизм та ідеологічну свідомість добровольців: «*“Тотальний опір” швейцарця Ганса фон Даха*» («У степу під Авдіївкою»); «*Декалог українського націоналіста*» («У степу під Авдіївкою»); «*прочитав “Біблію”*» («У степу під Авдіївкою»); «*...гортаючи поруділий від часу зшиток “Ілюстрованого журналу для молодіжи” за тридцять п'ятий рік...*» («Останній герой»); «*“Отче наш” і “Богородице діво...”* – разів зо тридцять проказав...» («Під Конотопом»); «*...віз на базу під гуркіт “Лента за лентою”...*» («У степу під Авдіївкою»). До цієї групи відносимо і назви документів, угод: «*Документи: бо ж Мінські угоди і таке інше*» («У степу під Авдіївкою»).

Прагм о н і м и (назви товарів, виробів) у текстах нечисленні, оскільки воєнні будні мінімізують побутовий комфорт: «*з батареїкам “Durasell” в кишені «зауваживши подумки, що й тут “Бірюзова”*» («У степу під Авдіївкою»), а також з вказівкою на хронотоп автор вживає радянізми: «*ти тому за них, що куриш їхній “Біломор”?*» («Останній герой»); «*Тепер у нас обох були командирські годинники “Слава”*» («Останній герой»); «*Тоді, у вісімдесятих, серед студентів популярними були сухі вина: “Аліготе”, “Ркацители”, “Фетяска”...*» («У степу під Авдіївкою»). До цієї групи також відносимо власні назви зброї та автотранспорту (порейоніми): «*А потім запитав, чи не маю я там у сховку ще й “Шмайсера”*» («Останній герой»); «*...історія із сірою “Волгою”...*» («У степу під Авдіївкою»); «*Видно, він сам до того куняв у “вілісі” під тихий шурхіт дощу*» («Останній герой»).

Хро н о н і м и – власні назви історичних періодів, епох чи подій [Бучко 2012, с. 190]. Вони допомагають авторові вписати сучасну війну в контекст національної історії: «*рік Голодомору*», «*Зборівська битва*», «*Конотопська*

[битва]», «*Зимовий похід*», «*Крути*» (усі приклади – «У степу під Авдіївкою»). Окрему групу становлять **геортоніми** (назви свят), які на передовій часто втрачають свою функцію, стаючи лише календарними позначками: «*поїхала зустрічати Новий рік додому*» («У степу під Авдіївкою»); «*Першого квітня – День сміху*» («У степу під Авдіївкою»). Акцентує автор і на різній культурі двох ідеологій: «*то гарнізонники понативалися й стріляють, куди бачать, якийсь свій черговий „день перемоги“ святкують...*» («Останній герой»), «*А ти часом не той ... гуєв, що перед Різдом два роки тому допитував наших хлопців*» («Останній герой»); «*знову нагадав йому, як на Великдень у сорок третьому, у цьому видолінку ми дали перцю його колетам*» («Останній герой»).

Етноніми. Катоїконіми. Окрему функційну групу в ономастиконі творів про війну становлять **етноніми** та **катоїконіми**, що виступають інструментами соціальної ідентифікації та маркування «свого» і «чужого» простору. Етноніми, як загальні назви для позначення етносів [Бучко 2012, с. 88], у воєнному наративі набувають трагічного підтексту. Зокрема, згадка про те, «*...що спочатку приходять за гомосексуалістами, тоді за євреями, циганами*» («У степу під Авдіївкою»), апелює до пам'яті про тоталітарні режими минулого, підкреслюючи циклічність насилля над вразливими групами людей. Не менш вагомими є катоїконіми, які на макрорівні маркують цивілізаційний вектор і прагнення до стабільності й демократії: «*Європейці давно вже все це перетерли... а ми ж хочемо вернутися в європейський дім чи ні?*» («У степу під Авдіївкою»). На мікрорівні регіональний катоїконім *западениці* («*Ох, уж еті западениці*» («У степу під Авдіївкою»)) відображає внутрішні стереотипи та ідеологічні розколи, дозволяючи авторові відтворити складну палітру соціокультурних взаємин. Письменник активно послуговується неофіційними та офіційними етнонімами й катоїконімами в оповіданні «Під Конотопом», де в бою брали участь представники різних народностей: «*Сотник каже, що ото нині **кацанів**, як колись **ляхів** за Хмеля – спершу заманили, а тоді в кільце взяли! Гетьман хитро придумав, і **татари***

помогли: князька якогось московського знатного заарканили» («Під Конотопом»); «І де **ніженці** не знаєш?...» («Під Конотопом»); «Тепер **ляхи** разом із нами, і **серби**, й **молдавани**, і **татари** за лісом на чолі із самим ханом» («Під Конотопом»); «– **Ляхи** з нами, як їм треба на **турків**, чи **татар**, чи на тих же **московітів**...» («Під Конотопом»); «А знаєш, нам краще було б не з **ляхами** проти **кацанів** чи з **кацанами** проти **ляхів**...» («Під Конотопом»); «Де ти його взяв, того німця? – Він **баварець**, а то є трохи різниці» («Останній герой»). В «Останньому герої» події розгортаються на Волині, тому сам етнонім цей не вживається, зате вживаними є назви етнічних груп, що межують із ними: «**Галичанин**, блідий дуже, видно, з рік сонця не бачив» («Останній герой»). Таким чином, етноніми та катойконіми виконують аксіологічну функцію, є визначником моральної позиції персонажа на війні.

Отже, удокладнений аналіз ономастикону художньої прози Олександра Вільчинського про війну уможливорює твердження про те, що власні назви у творчості митця виступають не лише засобами номінації, а й потужними інструментами текстотворення та виразниками індивідуального стилю автора.

Художній ономастикон досліджуваних творів становить цілісну систему з чітко вираженою ієрархією. Статус провідних онімів посідають антропоніми та топоніми, які формують каркас оповіді. Інші ономастичні класи – ергоніми, теоніми, зооніми, ідеоніми, хрематоніми, хрононіми та ін. створюють необхідне фонове тло, увиразнюючи деталі побуту, особливості світогляду, професійної діяльності персонажів. Така багат шаровість ономастичного простору забезпечує збалансованість художнього світу та його відповідність авторському задуму.

Онімний простір творів письменника є результатом творчого переосмислення реальної ономастичної системи, зокрема антропонімікон відзначається поєднанням власних назв справжніх історичних постатей із вигаданими. Особливу роль відіграють військові назви як специфічні номінативні одиниці. Вони виходять за межі комунікативної функції, стаючи засобом збереження історичної пам'яті та фіксації культурної спадщини.

Використання реальних географічних назв забезпечує органічне поєднання художнього простору з дійсністю, що слугує інструментом реалізації авторського задуму, формуючи емоційно насичений і документально достовірний образ війни, і сприяє цілісності літературного тексту.

2.3. Виразальні засоби лексичної природи у творах Олександра Вільчинського про війну

Дослідження художнього світу письменника передбачає аналіз його мовно-естетичного інструментарію, де важливе місце належить лексико-стилістичним засобам. Органічне поєднання специфічних пластів лексики із системою традиційних тропів дозволяє авторові не лише окреслити проблематику творів, а й вибудувати унікальну образну систему. Кожна лексична одиниця в контексті твору підпорядкована конкретному задуму письменника, що перетворює художню мову на маркер авторської ідентичності.

2.3.1. Засоби творення емоційності та експресивності

Із метою досягнення стилістичного ефекту митці вдаються до свідомого насичення тексту особливими мовними одиницями, які дозволяють не просто транслювати факти, а й передавати емоційні відтінки та прихований зміст, спрямовані на вміння читача дешифрувати ці маркери для розуміння і сприйняття тексту.

Категорія експресивності виступає одним із найефективніших інструментів реалізації комунікативної функції мови. Вона дозволяє лінгвістичним одиницям посилювати логічний та емоційний аспекти висловлювання для досягнення конкретних лінгвопрагматичних і художньо-естетичних завдань. Експресивність, на думку Б. Сахно, «є інтегральною величиною і охоплює поняття емоційності, оцінності, виразності, інтенсивності, образності та стилістичної маркованості, які в тій чи тій мірі

проявляються з конкретною мовно-естетичною метою в конкретній мовній одиниці експресивного значення будь-якого рівня мови» [Сахно 2019, с. 55].

Аналіз експресивних одиниць та визначення ключових засобів виразності на рівні тексту дозволяє глибше зрозуміти їхню стилістичну роль і реконструювати авторську картину світу.

Значення лексичної експресивності полягає в здатності слова виражати певні додаткові відтінки, які накладаються на його денотативну сутність, а також виявляти авторське ставлення до позначуваних явищ. На лексичному рівні експресивного увиразнення набувають слова, які не належать до загальноновживаної лексики (індивідуально-авторські неологізми, okazionalizmi, діалектизми), просторічна та розмовна лексика, слова з переносним значенням, слова з оцінними формантами, лексеми-виразники оцінного значення, складні та складені утворення тощо.

На думку А. Мойсієнка, зовнішня характеристика слова «імпліцитно виражає певну динаміку, оскільки позначена позитивною чи негативною експресивністю» [Мойсієнко 2004, с. 54]. Отже, лексема з експресивним забарвленням може одночасно реалізовувати номінативну та експресивну функції. Це пояснюється тим, що, крім суто ономазіологічного завдання, слово-назва наділене характеристичною функцією, яка й зумовлює його експресивний потенціал. При цьому емоційний складник розглядається не просто як суб'єктивна оцінка денотата з боку мовця, а як його об'єктивна, внутрішньо закладена характеристика [Сахно 2019, с. 39]. Такими прикладами може слугувати вживання слів із відповідним забарвленням: «*і навіть, коли чую позад себе зойк і стогін, не зупиняюся*» («Під Конотопом»); «*падаю, і знову на ті злощасні недосічені будяки...*» («Під Конотопом»); «*...і мимохідь, а таки милуюся ними...*» («Під Конотопом»); «*...парить немилосердно...*» («Під Конотопом») та ін.

Експресивне значення реалізується через особливості лексико-морфемної побудови та словотвір. Емоційне навантаження лексеми прямо залежить від її внутрішньої структури та семантики. Передусім це стосується

залучення демінутивних чи аугментативних афіксів, які виступають дієвим інструментом емоційної оцінки. Через категорію суб'єктивної оцінки автор отримує можливість вербалізувати власну рефлексію щодо навколишнього світу. Саме ці мовні засоби уможливають утворення динамічних одиниць, які акумулюють у своїй морфемній структурі значний експресивний та інформаційний потенціал: «– Бабуню, а ви що тут робите? – гукаю, наближаючись» («Під Конотопом»); «**Старенький** “Ніссан” друга “Беза” щодня возить хлопців» («У степу під Авдіївкою»); «**Придивившись**, він побачив свіжі ще рожеві **шрамчики** у нього по щоках і на носі» («У степу під Авдіївкою»); «Він хотів наздогнати якогось з вигляду татарина, бо у московітському війську татарви також багато» («Під Конотопом»); «– Та от, **стволяку** нада почістить...» («У степу під Авдіївкою»).

Зауважимо, що під впливом контекстуального оточення іменники із суфіксами суб'єктивної оцінки можуть нівелювати своє позитивне значення, натомість транслуючи іронію чи зневажливе ставлення [СУЛМ 2002, с. 250]. Таким чином, за умови експресивного вираження навіть ті афікси, які мають усталене позитивне значення, можуть сприяти формуванню негативної оцінки персонажа. Емоційно-експресивний потенціал авторської назви часто реалізується через механізм афективної суфіксації. Це відбувається у випадках, коли до твірної основи додається морфема, семантика якої дисонує з її первинним змістом, або ж шляхом поєднання та взаємного накладання декількох різнопланових типів афективності: «*І того знатного кацапика у кірасі, що дременує у кущі, вже не шукає*» («Під Конотопом»).

Таким чином, автор цілеспрямовано обирає та видозмінює лексичний склад тексту, аби максимально точно відобразити власну рефлексію та ставлення до об'єктів, явищ чи осіб, що стають предметом опису.

У межах художнього тексту експресивно маркована лексема (що може мати специфічну фонетичну структуру чи нестандартні семантичні відтінки) вступає у взаємодію з одиницями інших мовних рівнів. Це надає висловлюванню індивідуального характеру й забезпечує суб'єктивізацію як

окремого фрагмента, так і всієї цілісності твору. Обираючи мовні засоби для іменування денотата, автор закладає в них власне бачення та оцінні судження. Своєю чергою, читач, здійснюючи декодування, отримує відомості не лише про предмет мовлення, а й про емоційну налаштованість і почуттєвий стан мовця. Сприйняття значною мірою залежить від наявності в реципієнта відповідних фонових знань. Йдеться про розуміння специфічних складників національної картини світу, що відображають етнічну самобутність та культурний код народу.

2.3.1.1. Територіальні діалектизми. Функційна роль діалектних елементів у художньому тексті є важливою, оскільки вони впливають на образність, стильову характеристику персонажів та загальну атмосферу твору. Діалектна лексика сприяє формуванню регіональної ідентичності літературного дискурсу, а також додає творам особливої колоритності.

Діалектизми є невід'ємною частиною мовної палітри української літератури, виконуючи важливу стилістичну, художньо-образну та ідентифікаційну функції. Використання діалектної лексики в художніх текстах сприяє створенню мовної характеристики персонажів, відтворенню регіонального колориту, а також збагаченню лексичного фонду загальнонаціональної мови.

Зауважимо, що діалектизми виконують у прозових текстах кілька основних функцій, до яких належить характеристика персонажів (соціальний статус, походження, культурне середовище), функція створення місцевого колориту, експресивності та емоційності тексту [Медвідь, Вихор 2025, с. 27].

Багато сучасних українських письменників звертаються до діалектної лексики, щоб підкреслити культурну ідентичність своїх персонажів або створити унікальний художній світ. «У літературі XXI століття діалектизми часто інтегруються у сучасні наративні структури, поєднуючись із молодіжним сленгом, неологізмами та запозиченнями. Таке поєднання

створює новий художній простір, у якому минуле і сучасність зливаються у живий мовний потік. Діалекти відіграють важливу роль у формуванні художнього світу сучасної української літератури, збагачуючи її мовну палітру, сприяючи автентичності персонажів і розширюючи межі національного мовного простору» [Медвідь, Вихор 2025, с. 27].

Як стверджує С. Бибик, «...ідіостиль кожного письменника репрезентує певний набір ареалізмів, що виконують властиві для них функції мовноетнографічної та соціально-територіальної конкретизації, а також виявляють ідіостильові складники мовомислення письменника» [Бибик 2010, с. 109]. Тематика досліджуваних творів зумовила необхідність стилізації писемного мовлення під розмовне, збереження рис живого мовлення українців. Особливістю є те, що в текстах ідеться про різні мовні ареали, оскільки події відбуваються на Сході («У степу під Авдіївкою»), Заході («Останній герой») та Півночі України. Письменник майстерно оперує такими діалектними одиницями, зважаючи на те, що «мовна особистість митця формувалась на території Західної, Центральної та Південної України» [Штонь, Стаднік 2022, с. 6]. Регіональний мовний матеріал в аналізованих текстах не обмежений одним регіоном, оскільки у воєнних діях бере участь населення з різних частин України.

Етнолінгвістичною основою художньої оповіді О. Вільчинського є мовні одиниці, що репрезентують галицько-буковинську та волинську групи говорів. Їхній стилістичний потенціал – опис життя, звичаїв, побуту та реалій Заходу України, відтворення уснорозмовного мовлення персонажів, їх типізація. Діалектний масив твору невеликий, через те, що оповідь про війну є відносно сухою, бо умови воєнного побуту – складні, з мінімальним набором необхідних речей, як-от предмети побуту: *шувелька* [СГМ, [http](http://)]: «*Бо з лопаткою проблем не буде, він її уже пригледів отут, в хатинці, залізну, як тато колись казав, “шувельку”, тут нею попів із буржуйки виймають*» («У степу під Авдіївкою»); засоби пересування: *ровер*: «*Більше того, жінка враз розпласталася на траві і **ровер** накрив її зверху*» («Останній герой»);

тваринний світ: *парамуди*: «*Невтомні мурахи-парамуди вже майже встигли відновити конус, у центрі якого похило стирчав грубий палик*» («Останній герой»).

Проте письменник не зупиняється на особливостях мови лише рідного говору, а, змальовуючи персонажів, передає і колорит інших діалектів: «– *Мой, треба почистити трохи ріпи, – оглянувшись на Луїса, сказав той своєю м'якою закарпатською говіркою. – Суп буду варити...*» («У степу під Авдіївкою»), пор. ріпа «картопля» [Словник, <http>], а «мой» у закарпатській говірці слово є поширеним вигуком, звертанням, що використовується для привернення уваги (відповідає словам «слухай», «агов») або просто посилює емоційність фрази («ей», «ну»).

Особливості діалектів південно-західного наріччя української мови автор використовує з метою конкретизації образів персонажів, надання реалістичних рис, а також із метою гумористичного забарвлення за зіставлення з літературною мовою: «– *І що кажуть?... – Брешуть, – спокійно відповів “Васко” після паузи*» («У степу під Авдіївкою»). Специфічним явищем говірки є й усічення кінцевих складів – апокопа: «*І так само поглядав на самопала, мо’ таки стрельнути, бодай налякати?*» («Під Конотопом»); «*О, диви, і там! Заворушилися!..*» («Під Конотопом»).

Для передавання особливості соціокультурного середовища військових, письменник пише: «*Мова серед бійців і українська, і російська, хоча української більше, до того ж представлені чи не всі можливі діалекти. Від закарпатського “я лем” у друга “Русого”, галицького “я ся” у “Сабоніса”, м’якого полтавського “ль” у “Старого” до південного “осьо” у “Марека”*» («У степу під Авдіївкою»).

Представлені в аналізованих творах і етнографізми, зокрема звичай свататися і як відмову подавати гарбуза (гарбуз як символ відмови): «...до *Теклі Пономаренко хотів свататися... вона вже два гарбузи виставила...*» («Під Конотопом») та ін.

Діалектна лексика виступає ключовим інструментом презентації регіонального мовного простору, забезпечуючи органічне вписування персонажів у їхнє природне середовище. Відмова від діалектних рис нівелювала б автентичність творів і спотворювала б сприйняття локальної ідентичності. Саме завдяки народному мовленню текст набуває ознак достовірності, створюючи для читача ефект повного занурення в описуване.

2.3.1.2. Розмовна лексика. До розмовної лексики належать «слова, що, перебуваючи в рамках літературної мови, надають висловлюванню розмовного характеру» [Пономарів 1993, с. 102]. Розмовна лексика як інструмент самовираження мовця містить заряд емоційності, оцінності та експресивності, що значною мірою визначає контекст, і має при цьому стилістично нейтральні відповідник у складі української мови, а також служить важливим засобом виразності. У художньому тексті такі слова створюють колорит невимушеності, простоти й певної експресії [Пономарів 1993, с. 103].

С. Биби́к підкреслює, що для вивчення мови прози важливою є категорія розмовності, «... оскільки усна практика носіїв того чи того мовного ареалу є виявом не лише діалектного субстрату, а й розмовних, просторічних, жаргонних професійних (соціальних) компонентів, нашарувань, зумовлених міжмовним контактуванням» [Биби́к 2010, с.104].

Для створення атмосфери невимушеності, простоти, свободи у спілкуванні письменник уживає властиві розмовній мові деривати з характерними афіксами або ж емотивно-оцінні слова, які надають мовленню зменшено-пестливого чи згрубілого, іронічного чи іншого забарвлення.

Розмовна лексика у війсьній прозі О. Вільчинського представлена такими групами слів, у яких переважають іменники (найчастіше з формотворчими суфіксом -к-, а також усічені, субстантиви або складні слова) і дієслова та інші частини мови. Зокрема:

– назви осіб за зовнішньою чи внутрішньою ознакою, способом життя (білявка, бородань, здоровань, пияк тощо): «Спочатку, зайнятий своїми думками, “Луїс” не міг второпати про кого це “Зяблик”, аж потім дійшло, що про ту **білявку** за касою» («У степу під Авдіївкою»); «Крім нього, там ще один чувак був, веселий бородань, чи то художник, чи композитор...» («У степу під Авдіївкою»); «Здоровань, що уже замахнувся на мене, хапається за вухо, здається, я навіть бачу, як відлітає його клапоть» («Під Конотопом»);

– назви продуктів харчування, напоїв (жувачка, тушонка, сивуха): «В одну накидав тушонки, другу, як сам любив, без **тушонки**, зате накришив цибулі» («У степу під Авдіївкою»); «... старався йти рівно, жуючи одразу дві **жувачки**, що знайшлися у Зої» («У степу під Авдіївкою»); «Я наказав Віллі скидати **тушонку** назад у наплічники й залишити тут» («Останній герой»); «й справді сп'янів від кварти **сивухи**» («У степу під Авдіївкою»);

– назви військової техніки, бойових припасів (лимонка, ергедешка, гради, зенітка, самопал, бронік): «А коли цибулі забракло і він спустився за нею в підвал, то під драбиною в ящику з лимонами побачив кілька “**лимонок**” Ф-1 і ще кілька “**ергедешок**”» («У степу під Авдіївкою»); «Але сепари враз почали залупатися, і знову, як і в чотирнадцятому, як і в п'ятнадцятому під Дебальцевим, пішла в хід і артилерія, і “**гради**”, і танки» («У степу під Авдіївкою»); «Хапаю самопала і аж тоді, перескочивши через посічені будяки, заглядаю за край схилу» («Під Конотопом»); «І ви ще забули облогу Збаражса? – сказав він, стукнувши себе по **броніку**...» («У степу під Авдіївкою»);

– назви предметів побуту та їх частин (буржуйка, мобілка, слухавка, сідушка): «Якби ми воювали так зараз, як тоді, нас би давно повбивали, – спокійно і впевнено ведучи машину, з автоматом, що лежав між ручником і **сідушкою**, продовжив юнак» («У степу під Авдіївкою»); «Альо, Данилюк, то ти? – почув, коли вже за порогом приклав до вуха **слухавку**...» («У степу під Авдіївкою»); «На **буржуйці** – велика пательня, ще одна просто на цеглі, на землі чайник, майже такий самий, як у нього в Хмельницькому» («У степу під Авдіївкою»);

– назви процесів (*похвальба, перезмінка*): «Хоча це й не виглядало як похвальба» («У степу під Авдіївкою»); «Він придумав собі її ще вчора і навіть визначив час, коли буде це робити – **перезмінка**» («У степу під Авдіївкою»);

– назви ознак предметів, осіб, дії, стану (*дурний, добряче*): «– Тьху, дурний! Аби лиш язик не свербів...» («Під Конотопом»); «...а в п'ятницю вже під самим Конотопом зіткнулися з більшим загоном і **добряче** поскубли» («Під Конотопом»);

– назви дій та станів інтенсивності дії (*човпіти, колошкати, дрочитися, поскубити*): «І ми знову відповідаємо їм, і приклад знову сповзає з броніка й **човпе** в руку, а під гарячим дулом починає танути сніг» («У степу під Авдіївкою»); «Він іще з Тарасом Трясилом та з Остриницею **колошкав** шляхту» («Під Конотопом»); «Нікого з наших там не може бути, хіба якийсь татарський пастух засів і **дрочиться**...» («Під Конотопом»); «а в п'ятницю вже під самим Конотопом зіткнулися з більшим загоном і добряче **поскубли**»;

– висловлювання думок (*буркнути, гримнути, брехати, гепнутися, ляпнути*): «Якщо дєньгі – це найомнік, добровольцям не платять, – **буркнув** “Луїс”» («У степу під Авдіївкою»), « – Смерть ворогам! – гримнули у відповідь» («У степу під Авдіївкою»); «І для чогось ще **ляпнув**, що наступного разу він сам уже принесе пляшку...» («У степу під Авдіївкою»); «– Та ну, брешеш!» («Під Конотопом»);

– назви руху та переміщення (*прошмигнути, добрести, чимчикувати, пропетляти*): «Від лісу вони знову з'їхали в долину, тоді ще трохи **пропетляли** між якимись копанками...» («У степу під Авдіївкою»); «Він **добрів** до лавки, тієї самої, що біля ялинки, де перед тим сиділа “Аська”...» («У степу під Авдіївкою»); «А тпру-у-у! Барсік! – тупнув на kota “Сабоніс”, що намірився **прошмигнути** у двері повз них» («У степу під Авдіївкою»); «Він затис під пахвою цукерки й **чимчикував** через сквер...» («У степу під Авдіївкою»);

– частковість дії (*ляканути*): «А може, із самопала **ляканемо** їх трохи?» («Під Конотопом»).

Серед поширених розмовно маркованих дієслів виявлено лексеми з формальними суфіксами розмовності *-ува-*, *-юва*: «“Луїс” уже не мав часу придивлятися. Він затис під пахвою цукерки й **чимчикував** через сквер, взявши курс на ялинку» («У степу під Авдіївкою»); «“Луїс” знову відчув себе бійцем ідеологічного фронту, як це за совка **втовкмачували** їм в універі» («У степу під Авдіївкою»). Серед таких дієслів чимало із постфіксом *-ся*: *вовтузитися*: «Пішов дрібний сніжок, сніжинки почали прилипати до скла, і “Русий”, який все ще вовтузився з диском, ввімкнув двірники» («У степу під Авдіївкою»); *напоротися*: «Міг і животом **напоротися**, та ще й без броніка, бо не брав ні його, ні каски» («У степу під Авдіївкою») та ін.

Мовна експресія передається також лексемами, серед яких вигуки, вставні елементи, звуконаслідувальні слова та близькі до них слова й словосполучення (*бабахнути*, *чвакати*, *кумкати* тощо): «І водночас знову **бабахнуло**: “Лента за лентою набої подавай!”» («У степу під Авдіївкою»); «**Чвакнув** кілька разів, та так, що аж вся долина почула» («Під Конотопом»); «хіба під ранок під безперервне жаб'яче кумкання таки зморило» («Під Конотопом»); «Богунів хлопці! – радо **крякає** козак. – От okazія!» («Під Конотопом»); «О, диви, і там! **Заворушилися!**..» («Під Конотопом») та ін.

Лексичну одиницю *неа* кваліфікуємо як знижену розмовну форму, оскільки вона функціює як експресивний варіант відповіді «ні», характерний для побутового спілкування. Це загальноживане розмовне слово, що виникло через підсилення заперечення, використовують, щоб додати відповіді емоційності або категоричності при розмові: «– **Неа**, – відповів хлопець так само з посмішкою» («У степу під Авдіївкою»).

2.3.1.3. Просторічна лексика. Просторіччя, на думку О. Тараненка, «є один зі структурно-функціональних некодифікованих різновидів загальнонародної мови, який, не маючи територіальних або вузькосоціальних обмежень, разом з діалектами та жаргонами протистоїть літературній мові, її розмовному стилю» [УМ 2004, с. 536].

Крім розуміння невідповідності таких мовних елементів критеріям нормативності, певна їх частина вважається небажаною в межах літературного слововжитку ще й з позиції етичної допустимості. Це зумовлено їхньою суттєвою стилістичною зниженістю, що нерідко поєднується з високим рівнем експресивності, а також грубістю і непристойністю. Чимало лексем, яким притаманна виражена стилістична зниженість (разом із гострою експресивністю чи зневажливим ставленням до об'єкта мовлення), розташовані на межі між літературною мовою та просторіччям. О. Пономарів вважає, що «просторічна лексика в основній своїй масі перебуває на межі літературного вжитку, а то й виходить за цю межу», а за умови її вживання опис набуває іронічно-жартівливого забарвлення, створюється негативна характеристика персонажа [Пономарів 1993, с. 104].

Отже, просторічними є слова, форми чи звороти, що не входять до складу літературної мови, або ж перебувають на межі між літературною мовою і позалітературним вжитком, є частиною народно-розмовного мовлення, їх використовують зі стилістичною метою для передавання зниженості, грубуватості, іронії або фамільярності, як засіб соціальномовної характеристики в художній літературі. Джерелами поповнення просторіччя є діалектизми, жаргон, професіоналізми, суржик та ін.

У складі просторічної лексики у творах О. Вільчинського виділяємо такі групи:

– найменування людей за різними (негативними) ознаками (особливостями їх частин тіла, поглядами, діями тощо): «*Отож, рибки закортіло паразитам*» (паразит – «Той, до кого ставляться з презирством через його негативні якості» [Словник, <http>]) («Останній герой»); «– *Невдячна я свиня...*» – *подумав, коли вже вийшов із магазину і ще деякий час продовжував у тому ж дусі* («У степу під Авдіївкою») та ін. Виявлені синонімічні відношення між одиницями цієї групи: «*Цього разу холодні краплі упали мені на щок і не дозволили покінчити з двома мордатими кацанами*» («Останній герой»); «*“Луїс” зробив крок у командирську кімнату й побачив на*

екрані волооку пику лідера денере» («У степу під Авдіївкою»). У формі метафоричного перенесення функціює ця лексема і для позначення частини предмета: «Також висловлює думку багатьох, що “сепари” там уже встигли непогано укріпитися і вибити їх тепер із тих укріплень буде не так просто» («У степу під Авдіївкою»). У цій групі активною є лексика на позначення назв тварин, які в прямому значенні не є просторіччям (*паразит, морда, свиня*);

– образливі назви представників інших народів та їх сукупностей: «Сотник каже, що ото нині **кацапів**, як колись **ляхів** за Хмеля – спершу заманили, а тоді в кільце взяли!» («Під Конотопом»); «Він хотів наздогнати якогось з вигляду татарина, бо у московітському війську татарви також багато» («Під Конотопом»); «Ще мені в додачу **німаки** бракувало, подумав я тоді, проте колишньому піхотинцеві не сказав нічого...» («Останній герой»); «тема **австріяки** проти москалів неминуче ставала предметом дружніх кпинів і фантазійних припущень» («У степу під Авдіївкою»);

– назви жителів за регіональною ознакою: «видавав акцент і вимова **западєнця**, що їх на початках ніяк не міг позбутися» («Останній герой»); «Переважно філологів вчителями української мови, але **західняки** їхали неохоче ...» («У степу під Авдіївкою»);

– дієслова з широким значенням інтенсивної, тривалої дії чи її припинення: «Куля від фальконета **влупашила** в плече й роздробила кістку» («Під Конотопом»); «Знайшов його аж під альтанкою, видно, хтось **пожбури**, бо заважало боксувати» («У степу під Авдіївкою»); «Тоді друг Борода одразу **розчехлив** свій крутий гаджет...» («У степу під Авдіївкою»); «Один одного **різали, рубали, кололи, гатили** по голові й куди попало...» («У степу під Авдіївкою»).

– дієслова зі значенням пасивної дії: «– Тот есбеушник заглядивал каждому в ліцо і на мене вилупілся, – повторив Зяблик» («У степу під Авдіївкою»); «“Луїс” вирішив не стовбичити на кухні...» («У степу під Авдіївкою»); «Невже я два роки виживав на цій війні, щоб отак тут **здохнути!** – заволав командир» («У степу під Авдіївкою»).

2.3.1.4. Вульгаризми – це лексичні одиниці, що є згрубілими, стилістично зниженими і не входять до літературної мови, але є яскравою рисою ідіостилю сучасних письменників, характеризуються згрубілістю, стилістичною зниженістю, оцінністю та експресивністю. Вульгаризми – «грубі, брутально-лайливі слова або звороти, ужиті в літературній мові. Входять до різних арго, у художній літературі вживаються для реалістичного відтворення усного мовлення персонажів, а також для посилення експресії, яскравішої емоційної (здебільшого негативної) характеристики осіб чи явищ, вираження різкого осудливого ставлення до них» [УМ 2004, с. 90]. Така комунікативна модель або вказує на низький рівень культури персонажів або ж виступає формою авторського епатажу, іронії чи свідомої мовленнєвої провокації, що притаманно насамперед постмодерністському письму. Представники сучасної літератури не лише ставлять за мету реконструювати автентичне, часто нелітературне мовлення, а й прагнуть спричинити резонанс, здійснюючи інтенсивний емоційний та інтелектуальний вплив на реципієнта.

«У художньому тексті розмовне мовлення, зокрема й вульгаризми, останнім часом стає ознакою демократизації стилістики» [Кіщенко 2020, с. 38].

Фундаментом для розроблення достовірного мовного портрета персонажа та створення правдивої атмосфери твору є автентичність діалогічного мовлення. Воно передбачає обов'язкове відтворення ключових параметрів живої розмови: її ситуативності, спонтанного характеру та значної емоційної експресії. Для розкриття психології персонажів письменники застосовують дескриптивні прийоми, пряму номінацію почуттів або ж добирають лексеми, які через власну конотацію вказують на специфічні психоемоційні стани.

У творах про війну особливого значення набувають вульгаризми, які стають джерелом потужної емотивної напруги. Їхня стилістична вага зумовлена передусім непостійністю вживання: у такому контексті вони

виступають маркерами екстремальних обставин або особливих індивідуальних рис мовця. Використання такої лексики може бути рефлекторним – у подібних випадках мовні одиниці вживаються як слова-паразити, втрачаючи своє основне денотативне значення: «Тут расейська ДРГ, мля, прорвалась...» («У степу під Авдіївкою»), «І знову кольнуло серце і він сказав собі подумки: «Ні, про це не зараз...» – а вголос:– **Млять!**» («У степу під Авдіївкою»).

У воєнній прозі письменники залучають вульгаризми задля регенерації граничної автентичності, адже в умовах надмірного психологічного напруження вербальна реакція особистості закономірно зміщується в бік знижених мовних пластів. Використання такої лексики дозволяє митцям максимально правдиво відтворити специфіку комунікації за екстремальних обставин, де мовлення втрачає свою нормативність.

Ці слова, що стоять поза межами літературної норми через свою грубість, маркують низьку культуру мовця або його надмірне емоційне збудження. В аналізованих текстах спостережені та групи лексики, що доцільно потрактувати як вульгаризми:

– анатомічні назви (замість нейтральних термінів): «В його устах це звучало як “блшая”, і тільки щоразу мені кортіло додати слово **дуна**» («Останній герой»);

– назви фізіологічних дій на позначення природних процесів організму та їх: «– Як загубили? – Та гдє-то **просрالی**, – буркнув Абдула» («У степу під Авдіївкою»);

– назви продуктів життєдіяльності організму: «“Кров і **гімно** – оце і є справжнє обличчя війни”», – ще подумав він тоді» («У степу під Авдіївкою»);

– слова-паразити зі зниженим забарвленням (наприклад, грубі вигуки): «– **Ніхрена** он єщьо не проіграл, – озвався Север» («У степу під Авдіївкою»); «– Та **мля** буду! Точно тебе говорю! – запалився “Зяблик” і навіть почав називати позивні бійців, які начебто були із цією білявкою» («У степу під

Авдіївкою»); «– *От йоханий бабай!* – вирвалося з видихом...» («У степу під Авдіївкою»);

– назви-характеристики осіб: «– *С-суки! Підараси!*.. – кинув “Русий”». («У степу під Авдіївкою»); «*Всі мужики – сволочі!* – згадав слова Вери...» («У степу під Авдіївкою»); «– *У! Сволоч!** – долетів до мене схожий на стогін окрик ...гуєва» («Останній герой»).

Вульгаризми використовують в акті номінації назв предметів, зокрема транспорту: «*Прікінь: погіб под кольосамі гамновоза!*..» («У степу під Авдіївкою»).

До вульгаризмів належать і лайливі слова, які вживають не для називання предмета, а для виплеску агресії, образи або вираження сильного шоку і вони є табуйованою лексикою: «– *Дядя, ану пшол осюда! Нах осюдово!*.. – грізно крикнув “Зяблик”» («У степу під Авдіївкою»); «а часто навіть за свої власні кошти їдуть сюди, аби рашистська сепарська зараза не полізла далі» («У степу під Авдіївкою»).

Парафразою виступає вульгаризм-онім на позначення президента РФ: «*Втім коли вслід за лідером денере в телевізорі із своїм привітанням з’явився сам президент ерефії пуйло пуйлович,...*» («У степу під Авдіївкою»);

Окрім вульгаризмів, до лайливих слів української мови належать і назви, які описують розумові здібності, моральні якості або поведінку людини, до того ж, з негативною оцінкою:

– назви на позначення інтелекту: «– *Думаєш, вони ідіоти?*» («Останній герой»); «*Підлотні, дурні Богачуки!*» («Останній герой»); «– *Називай, как хочєш. Дурак, конєшно, – буркнула Вера. – Да, что уж...Ти тоже дурак, зачєм тебе эта война?*» («У степу під Авдіївкою»); «– *І чого цей бовдур туди подався? – знову запитав себе*» («У степу під Авдіївкою»);

– назви на позначення характеру та поведінки: «“*А воно, падлюка, взяло автомат і пішло разом з окупантами проти України...*” – чи не вперше так, начеб про справжнього сина, подумав він» («У степу під Авдіївкою»); «*Ми гатимо з усіх стволів по цих засранцях з того боку балки, і звуки нашої*

стрілкотні долітають, либонь, аж до околиць Авдіївки» («У степу під Авдіївкою»).

На відміну від нецензурної лексики, питомо українська лайка часто базується на прокльонах, побажаннях невдачі або порівнянні з огидними предметами чи тваринами.

У творах письменник уживає і семантичні вульгаризми типу *сука, падло*, які в прямому значенні лайливими не є: *сука* – самиця свійського собаки, *падло* – трупи тварин: *«Якщо мені судилося жити останній день, то і цим сукам також» («Останній герой»); «Попри нього я взяв ще лівіше, маючи намір попід горбом обповзти з тилу того гада в куцах» («Останній герой»).*

Вульгаризми слугують засобом інтенсифікації саркастичного звучання реплік персонажа, виникаючи як прямий наслідок глибокого обурення, незадоволення чи ворожого ставлення до супротивника. У моменти найвищої психологічної напруги такі конструкції стають індикаторами емоційного піку. Оскільки сарказм сам по собі транслює гостроту негативних переживань, поява в такому контексті грубої лексики виглядає цілком вмотивованою та закономірною.

Таким чином, автор майстерно інтегрує в тканину твору вульгарну лексику, яка насамперед маркує психоемоційний стан персонажів і виступає атрибутом природної, нетипізованої комунікації. Ці лексеми здатні передати граничний ступінь грубої експресії, викликаючи у читача складну гаму почуттів – від відрази та гніву до глибокої емпатії. Така організація тексту дозволяє через яскраві образи акцентувати увагу на трагізмі подій та специфічній, гранично напруженій атмосфері воєнного часу.

2.3.1.5. Жаргонізми. Жаргон – «один з різновидів соціальних діалектів, що відрізняється від загальноповживаної мови використанням специфічної експресивно забарвленої лексики, синонімічної до слів загального вжитку, фразеології, іноді й особливостями вимови» [УМ 2004, с. 182]. Він функціонує у групах людей, об'єднаних спільними інтересами

(насамперед професійними), тривалим перебуванням у певному середовищі (зокрема, на військовій службі).

«Жаргон не є окремою мовою, оскільки не має власної специфіки фонетичного та граматичного рівнів і ґрунтується на закономірностях національної мови. Він характеризується специфікою лексико-фразеологічних і словотворчих засобів» [Селіванова 2006, с. 152].

Своєрідність жаргонної лексики полягає в інтенсивній метафоризації, фонетичній деформації слів та особливому словотворенні. Джерельною базою для жаргону часто стають діалектизми, арго та професіоналізми. Психологічним рушієм його появи є прагнення мовців до експресії, іронії, бажання виділитися або продемонструвати певне ставлення до об'єкта розмови. Значна частина жаргонізмів згодом інтегрується в літературну мову як засіб стилістичного урізноманітнення, що пояснюється постійною взаємодією нейтральних та емоційно забарвлених елементів мови. Проте жаргон має обмежену сферу вживання [УМ 2004, с. 182–183].

У художніх текстах жаргонізми вказують на використання елементів лексичних підсистем окремих соціальних груп [Ставицька 2005, с. 33]. На сьогодні немає усталеного терміна для позначення лексем цієї групи: «соціолект», «сленг», «арго», «жаргон». Жаргонізми існують у межах так званих соціолектів. Найчастіше виділяють три основні їх групи: професійний, молодіжний (сленг) і кримінальний жаргон. Найбільшу увагу у творах про війну приділяють військовому/воєнному жаргону. Цей термін у сучасній лінгвістиці потребує уточнення, оскільки відповідає військовому сленгу як спеціальній групі сленгових одиниць, які трактують як різновид жаргонної лексики. За тематичним принципом виділили такі групи назв:

– назви осіб за віком, статтю, місцем проживання, родом занять (діяльністю), поведінкою, місцем у військовій ієрархії (*атошник, правосек, елгебетешник, отегешник*): «Він спершу сидів із ними в кімнаті чи, точніше, у кутку для **атошників** на вокзалі в Дніпрі ...» («У степу під Авдіївкою»); «Хоча результат вийшов протилежним, бо ж для місцевих він все одно

переодягнутий **правосек**,...» («У степу під Авдіївкою»); «А що тобі ті **елгебетешники** зробили?» («У степу під Авдіївкою»); «В **отегешників** більша ймовірність поїхати на позиції» («У степу під Авдіївкою»); (старий вбачаємо замість колишнього радянізму дед): «Та все ж, оте “старик” поки що різало вуха. Бо ж не вважав себе вже аж таким старим» («У степу під Авдіївкою»); «Козак “паливус” вже у сідлі, він не збирається чекати Михася» («Під Конотопом»);

– назви озброєння, оборони: «.. міна чи “**сапог**” можуть прилетіти будь-якої миті» («У степу під Авдіївкою»); «**Муха**» – РПГ-18: ...у якого за спиною висів тубус “**Мухи**”» («У степу під Авдіївкою»); «де вгруз у сніг самотній, зварений із рейок, протитанковий “їжак”, – його мисливські угіддя» («У степу під Авдіївкою»); «...до безконечності чистити трофейного **парабелума**...» («Останній герой»); «...**шмайсер** на плечі, далековид на грудях... за поясом німецька граната-булава...» («Останній герой»); «І порадив, щоб і я при нагоді поміняв своє **дрочило** на **шмайсера**» («У степу під Авдіївкою»);

– назви екіпірування (берці, броник, піксель): «...й одразу побачив чийсь **берці** з подошвами сорок четвертого розміру...» («У степу під Авдіївкою»); «– Та от вся рота в “**бундесі**”, а ти в “**пікселі**”» («У степу під Авдіївкою»), «У “**пікселі**”, наскільки знаю, тільки Збройні Сили? – поплескав він “Зяблика” по плечі» («У степу під Авдіївкою»); «– А мнє, еслі хочеш знать, даже “**горку**” обещали, а “горкі” даже у спецназа нет» («У степу під Авдіївкою»);

– назви процесу бою (стрілкотня, мінусувати): «І в моменти тиші, коли **стрілкотня** стихає,...» («У степу під Авдіївкою»); «– Та нічого, сепара сьогодні **мінусував**....» («У степу під Авдіївкою»); «Куля “на здиху”» («Під Конотопом»);

– назви ворога (сепар, кацап): «Там ще недавно “**сепари**” сиділи, – гукає друг “Хотин”, топограф і корегувальник» («У степу під Авдіївкою»); «– Ну, а **кацапів** ти зблизька бачив?» («Під Конотопом»); «...я вже не був готовий до зустрічі з **гарнізонниками**...» («Під Конотопом»);

– назви підрозділів (*штурми*): «Вони – це окрема штурмова рота добровольчого корпусу, їх ще називають **штурми**» («У степу під Авдіївкою»).

Військовий жаргон сприяє нівелюванню страху, є психологічним захистом у напружених умовах, а також сприяє лаконічності висловлювання.

Жаргонізми також формуються всередині груп, об'єднаних спільними інтересами чи діяльністю асоціального та деструктивного спрямування (зокрема серед осіб з алкогольною залежністю або представників кримінального світу). У досліджуваному матеріалі особливу роль відіграє:

– кримінальний жаргон: «Засяли, – кинув “Брест”» («У степу під Авдіївкою»); « – Мужікі, это ж наступає год петуха, год сепара! – відірвався від телевізора “Севєр”» («У степу під Авдіївкою»); «– Або завтра чекай западла, або ще й сьогодні, – підсумував “Брест”» («У степу під Авдіївкою»); «А під прикриттям того ОБСЄ вони нам завжди якісь подляни готують, а тільки ОБСЄ їде, починають..» («У степу під Авдіївкою»), де «подляна» трактується як підлий вчинок, навмисно заподіяна шкода, пакість або неприємність, зроблена нишком;

– жаргон осіб, залежних від алкоголю: «– Видно, недобухали ще, – сам же й відповів собі. – Або перебухали, – додав “Мудрий”» («У степу під Авдіївкою»); «Але чи то сепари ще не набухалися, чи притримували свої салюти на пізніше...» («У степу під Авдіївкою»); «Чи то вже, коли йшов вдруге, навесні, тоді були цукерки, а перший раз, здається, “сухарик”?» («У степу під Авдіївкою»).

Використання жаргону груп із девіантною поведінкою пов'язано з дегуманізацією ворога, натомість автор вказує на моральні принципи українських військових, зокрема і з кримінальним минулим, а також засудження порушення правил внутрішнього розпорядку українськими військовими і відповідальність за це.

Жаргонізми сприяють окресленню характеру персонажів та створенню атмосфери «ненормативного» світу. У репліках є пряма вказівка на соціальне походження мовця. Водночас, з'являючись у тексті, жаргонізми стають

інструментом, що «розбавляє» нормативну мову, щоб точніше зорієнтувати читача та передати авторський задум [Кіщенко 2020, с. 60].

Жаргонізми в ідіостилі мовця виступають потужним інструментом експресії. Завдяки інтенсивному стилістичному забарвленню та ефекту контрасту з нейтральним контекстом, вони стають засобом реалізації іронії або самоіронії, а також слугують елементом мовної гри чи невимушеного жарту.

2.3.1.6. Сленгізми. За наявності спільної експресивної лексики в різних жаргонах молодіжних груп їх іноді характеризують як інтержаргон або сленг. Тим самим ототожнюючи жаргон і сленг. У ширшому розумінні сленг сприймають як «інтержаргонне явище; не маючи чітко окреслених меж, він уживається в значенні особливостей мовлення чималих верств носіїв мови, пов'язаних не лише груповою, корпоративною спільністю, а й просторовою» [УМ 2004, с. 608]. Натомість Л. Ставицька так розрізняє сленг і жаргон: «Жаргон – це напіввідкрита лексико-фразеологічна підсистема, яка застосовується тією чи іншою соціальною групою з метою відособлення від решти мовної спільноти. Жаргонізми – це, як правило, емоційно-оцінні експресивні утворення, серед яких переважають негативні знижені номінації ...» [Ставицька 2005, с. 33], а «Сленг – це практично відкрита мовна підсистема ненормативних, стилістично знижених лексико-фразеологічних одиниць, які виконують експресивну, оцінну (звичайно негативну) та евфемістичну функції» [Ставицька 2005, с. 43].

Чітку дефініцію терміна «сленг» дає О. Стишов: «сленг – це відкрита й відносно стабільна для певного періоду мовна підсистема лексико-фразеологічних одиниць живої розмовної нелітературної мови, що через їх розповсюдженість серед значного кола мовців певного етносу та звідси й значну загальновідомість, уже перебуває на межі входження до літературної розмовної лексики» [Стишов 2025, с. 90].

Уживають сленг не через необізнаність із літературною мовою, а задля посилення експресивності. В аналізованих художніх текстах ми виявили використання сленгізмів, частина із них походить із військового жаргону. З-поміж зафіксованих у розглядуваних текстах сленгізмів виділяємо такі групи:

– назви-характеристики осіб, їхнього стану: «...враз “Луїс” упіймав себе на думці, що, може, кров тих, кого вбив той **ушльопок**, і запеклася на червоній цеглі церкви» («У степу під Авдіївкою»);

– назви зброї: «Як я уже замахався із етим **вєсло** ходіть...» («У степу під Авдіївкою») (весло (весло) – гвинтівка з довгим дерев’яним прикладом (наприклад, СВД або Мосіна), яку незручно носити через габарити) («У степу під Авдіївкою»); «– А **калаш** пробиває ...» («У степу під Авдіївкою»);

– назви екіпірування: «Хіба хто не має **кевларів**, як-от ми з “Хитрим” чи “Філ”, то тягаємо **“броніки”**» («У степу під Авдіївкою»);

– назви закладів: «“Луїс” знову відчув себе бійцем ідеологічного фронту, як це за совка втовкмачували їм в **універі**» («У степу під Авдіївкою»);

– назви місць: «Іще через квартал чи два вони в’їхали в приватну забудову, що тягнулася в напрямку наших позицій майже до самої **промки**» («У степу під Авдіївкою»); «... бо зброї і на «передку» не вистачало» («У степу під Авдіївкою»);

– назви предметів: «Сава своєю філософією не зміг його відволікти. “Луїс” дістав **мобілу**, але пропущених не було» («У степу під Авдіївкою»);

– назви епохи: «“Луїс” знову відчув себе бійцем ідеологічного фронту, як це за **совка** втовкмачували їм в універі» («У степу під Авдіївкою»);

– назви дії: «Проте невдовзі наші коні стишили хід й далі йшли легким тюцем, і тепер їх, неосідланих, неможливо було **“розкачати”**» («У степу під Авдіївкою»); «Він продовжував спостерігати за червоною цяткою на темному склі поки Зоя не **забичкувала** цигарку в тарілочці на підіконні» («У степу під Авдіївкою»); «– Як я уже замахався із етим **вєсло** ходіть, – побачив той “Луїсову” цікавість» («У степу під Авдіївкою»); «Він підійшов

до дівчини з фотоапаратом і запитав, чи вона, бува, випадково не **сфоткала** його під час стрільби» («У степу під Авдіївкою»).

Аналіз лексики цієї групи виявив стилістичну різноманітність одиниць. Автор використовує давній і сучасний сленг різних груп для історичної достовірності й реалізації специфіки авторського бачення.

2.3.1.7. Застаріла лексика. Лексичний склад мови перебуває у стані безперервної трансформації, що безпосередньо відображає соціальні, політичні та культурні зрушення в житті народу. Ця еволюція базується на двох паралельних процесах: виникненні нових лексем (або значень) та поступовому витісненні на периферію тих одиниць, що втратили комунікативну актуальність. Застарілі слова не зникають повністю, а переходять у пасивний запас, зберігаючи специфічну функцію «історичних маркерів». У художній літературі вони допомагають відтворити атмосферу минулих епох.

У мові досліджуваних творів вирізняємо три лексико-семантичні групи застарілої лексики: 1) військова лексика; 2) адміністративна та суспільно-політична; 3) побутова.

Тематика аналізованих текстів дозволяє прослідкувати зміни у складі лексем на позначення реалій для змалювання періодів боротьби України за свою державність проти одного й того самого ворога, часто навіть з однаковими назвами – *московитів*. Найбільше таких одиниць виявлено в оповіданні «Під Конотопом», проте й інші тексти автора їх містять:

– назви військових / політичних посад, об'єднань, підрозділів і под. (*сотник, десятник, гармаш, джура, гетьман, обозний*): «...а тепер із **сотником** Курдибахою» («Під Конотопом»); «...а **джура** Михась тим часом тримав його сивого жеребця» («Під Конотопом»); «То з обозом біля **гармашів**, то з кіньми...» («Під Конотопом»); «**Гетьман** Виговський уклав з усіма угоди...» («Під Конотопом»); (*боївка, гарнізонники, червонопогонники енкаведисти (енкавеесники, енкаведе), криївка, курінь / курінний*): «Він повів

залишки **курень** на Карпати... крім нас, вже не було кому відплатити за **курінного**» («Під Конотопом»); «...ще не був готовий до зустрічі з **гарнізонниками...**» («Останній герой»); «...минулої осені **червонопогонники** закидали гранатами дві ніби то свіжі криївки...» («Останній герой»). Про битву під Конотопом автор нагадує і в романі «У степу під Авдіївкою»: «Так, звичайно, ще Конотопська, – підхопив “Косичка”, – де **гетьман** Виговський розбив москалів» («У степу під Авдіївкою»), звертаючись до образу гетьмана для вшанування звитяг українського козацтва в боротьбі з російською навалою. Образ має символічне значення у творі;

– назви озброєння та військової амуніції (*палаш, піка, хоругва, фальконет, кіраса, самопал*: «Куля від **фальконета** влупашила в плече й роздробила кістку» («Під Конотопом»); «...мітко стріляє із **самопала** та ще й гарно співає» («Під Конотопом»); «...у легкій **кірасі** без наплічників поверх одягу...» («Під Конотопом»). Ця група презентує слова, що позначають специфічні види зброї XVII століття;

– назви побутових реалії, одягу (*гелетка, кафтан, сажень, десятина, сулійка, «Біломор», гладущик, лямна, камізелька, кирзові (чоботи), буржуйка*): «Наші **десятини** за Рудкою поруч...» («Під Конотопом»); «...знаходжу в ній... обплетену рогозою похідну **сулійку**» («Під Конотопом»); «– То ти тому за них, що куриш їхній “**Біломор**”?» («Останній герой»); «...то у неї ледь **гладущик** з рук не випав» («Останній герой»); «...лише у м’якій кевларовій **камізельці** під курткою...» («У степу під Авдіївкою»); «...поки ми з “Хотином” рубаємо дрова й розпалюємо нашу “**буржуйку**“...» («У степу під Авдіївкою»);

– назви соціальних понять, станів (*бранці, ляхи, московити, кацани та ін.*): «О, диви, **кацани** спирт шукали, – кивнув я на мурашник, згадавши наш давній **упівський жарт**» («Останній герой») (ця лексема вжита у всіх трьох творах, має виразне конотативне значення), «...татарам – **бранці**, а нам – **коні**» («Під Конотопом»); «Наша сотня разом з іншими притисла **московитів** до річки» («Під Конотопом»);

– назви ідеологічних і політичних понять: *савітський* – спотворена назва «совети» (ради), що вживалася на Заході України як ознака чужої, окупаційної влади: «...одинадцять років Віллі годував вошей і бліх у *савітському* полоні...» («Останній герой»).

У тексті про війну застаріла лексика вживається переважно для проведення історичних паралелей і підкреслення спадкоємності поколінь борців за волю України; прослідковується модернізація військової структури від козацького війська до сучасного, удосконалення засобів боротьби, способів облаштування побуту; опис структури повстанського руху, радянських каральних органів – історична ретроспектива сучасної війни.

Автор використовує застарілі слова як хронологічні маркери. Вони створюють ефект присутності, дозволяючи читачеві «почути» мову козацької доби радянської окупації та партизанської боротьби УПА й візуалізувати деталі тогочасних реалій. Більшість цих слів сьогодні є історизмами. У текстах також виявлено багато історичних топонімів (*Конотоп, Збараж, Жидівський Луг, Донецьк*), які мають конотонімне значення. Використання такої лексики допомагає письменникові передати психологічний стан героя – представника нації, яка «виросла на війні» і сприймає світ крізь призму бойового досвіду.

2.3.1.8. Неологізми. Неологізм – це «слово, а також його окреме значення, вислів, які з'явилися в мові на даному етапі її розвитку (загальнономовні неологізми) або були вжиті тільки в певному акті мовлення, тексті чи мові конкретного автора (стилістичні, або індивідуально авторські)» [УМ 2004, с. 408]. Ця категорія є історично мінливою: виникаючи як частина пасивного словника, неологізми згодом або переходять до активного вжитку, або зникають.

Функція неологізмів полягає як у найменуванні нових реалій, так і в заміні застарілих назв новими під впливом різних чинників: «Потреба у власне номінативних неологізмах постає особливо гостро...в періоди бурхливих соціально-політичних та економічних змін у суспільстві» [УМ 2004, с. 409]. У

мовній системі неологізми з'являються двома основними шляхами: як власне створені одиниці або внаслідок запозичень з інших мов. Зауважимо, що більшість сучасних неологізмів належить до термінології, а індивідуально-авторські неологізми найчастіше вжиті в творах художньої літератури як засіб творчого самовираження.

Неологізми на позначення воєнних понять є елементом стилю і відповідають темі творів. Вони виявляються як у власне термінологічній системі, так і в жаргоні та сленгові: **промка** – скорочення від «промислова зона» (Авдіївки), що стало власною назвою: «...*займає позиції на краю авдіївської промзони*» («У степу під Авдіївкою»); **зесеушники** – похідне від аббревіатури ЗСУ: «*Я для “зесеушників“ тоді всі розрахунки зробив...*» («У степу під Авдіївкою»). Поповнюють цю групу і назви нової зброї: “**гради**“, “**сімка**“ (дріб калібру сім шістдесят два), **трасер** (різновид артилерійського снаряда, що світиться в польоті): «– *Ага, ти вночі **трасерами** вальнув, тільки засвітив нас...*» («У степу під Авдіївкою»).

Індивідуально-авторські новотвори виявлені на позначення лексем розмовного стилю, які мають прозору семантичну основу і про значення яких можна здогадатися: «*Можє, Зоя поїде і таки його напоумить, якось **вхаманє там?***» («У степу під Авдіївкою»); «*Ще по стінах були дитячі малюнки, від споглядання яких душа одразу наповнювалася якоюсь **теплинкою***» («Під Конотопом»); «...*Їздять тут **придибахи**, ще й питають дурне!*» («Під Конотопом») та ін.

Дослідники зауважують, що лексичні новотвори виконують номінативну, стилістичну, експресивну та текстотвірну функції [Жижома 2006]. Цілком погоджуємося із таким твердженням і додамо, що в прозовому тексті лексичні інновації виконують і експресивну функцію, що полягає у вираженні авторської оцінки дійсності.

2.3.1.9. Запозичені слова – «іншомовні слова, цілком засвоєні мовою, що їх запозичила. Мовці не сприймають їх як чужорідний елемент і не потребують пояснень щодо форми і значення» [УМ 2004, с. 194].

Аналіз лексики творів О. Вільчинського про війну показав, що багато лексем є запозиченнями з інших мов, особливо для позначення військових найменувань зброї, посад та атрибутів, наприклад: *фальконет* (з італ.), *джура* (з перс.), *хоругви* (з монг.), «*на здиху*» (з пол.), *козак* (з тюрк.): «*Куля від фальконета влупашила в плече й роздробила кістку*» («Під Конотопом»); «*Півторакожуха навіть шапку почав знімати, але до нас тут же дійшло, що наш джура просто спить*» («Під Конотопом»); «*– Як кацапів уже взяли в кільце, то інші полки пішли, і польські хоругви, й наші...*» («Під Конотопом»); «*Посміхаючись, він киває на Курдибаху, що хоч куля вже була «на здиху», але старого по плечі добряче черкнула*» («Під Конотопом»); «*Але ми з ним обоє знаємо, що якби не було сотника з козаком, то нас би нічого не стримало*» («Під Конотопом»).

Багато словотвірних кальок виникло під впливом російської мови, особливо в радянський період: «*Не записуватися ж до колгоспи, куди савіти вже давно всіх позаганяли*» («Останній герой»).

До кальок відносимо і мову представника німецького етносу Віллі, яку автор зумів передати на лексичному і на фонетичному рівнях: «*– Большой дуна! – буркнув баварець, хоч я так і не зрозумів, до чого він це*» («Останній герой»).

Автор використовує російські слова на позначення воєнних реалій для вказівки на те, що серед військових багато російськомовних (*дежурство*, *сепар*, *плен*): «*– Слши, старік, может ещью успееш до дежурства картошки нажарить...*» («У степу під Авдіївкою»); «*А ви слішали, севодня, наших волонтьоров под Светлодарском в плен взяли?*» («У степу під Авдіївкою»), але часто їх уживає паралельно з українською лексемою: «*А хлопець знову згадував ...про ту кляту розтяжку...*» («У степу під Авдіївкою») і «*– Растяжка, – відповів “Шах”*» («У степу під Авдіївкою»). Зіставлення в сфері власнеіменної номінації підпорядковане підсиленню опозиційності сторін, що ворогують: «*–*

Тоді вони називали себе *рабоче-крестьянской красной армією*, а нас петлюрівцями, хоча би бути й навпаки, вони – лєнінци, а ми – армія *Української Народної Республіки...*» («У степу під Авдіївкою»).

Вкраплення російської мови в текст відіграє важливу роль для створення контрасту з мовою українською, а вживання спотвореної російської лайки – щоб передати фонетику та грубість мовлення противника: «Я знову чув вигуки: “Сергеїч, абхаді ету суку слева!” – і улюлюкання долітало десь збоку все ближче й ближче» («Останній герой»); «Е, матрі! Йоп паю!» («Під Конотопом»); «На диску в нього лише дві пісні: “Лента за лентою набой подавай!”..» і «Вчєра пріснілся сон прекрасний, Ма-асква сгарєла цєліком!..» – і ще шматок третьої, з якої “Луїсові”, хоча вжє не перший раз із ним їздить, врізався лише початок: «Мій дід у партизанах воював!..» («У степу під Авдіївкою»).

У досліджуваних творах автор використовує запозичення не просто як засіб передавання інформації, а як інструмент для створення глибинного історичного та психологічного контексту. Вони виконують історико-хронотопну функцію, маркуючи конкретний час і простір, підкреслюють тогочасну геополітичну ситуацію: Україна була перехрестям між Сходом і Заходом.

Запозичення та вкраплення чужої мови, автор використовує з різною метою: в оповіданні «Під Конотопом» та повісті «Останній герой» – для диференціації «свій-чужий». У цьому випадку ворог російськомовний, навіть німець постає як «свій». Прямі запозичення з російської мови або лайка служать для відчуження і підкреслення реалістичності ворога для реципієнта.

Запозичення у сфері військової термінології сприяють точності, відповідності реальному стану, подекуди можуть виконувати і функцію репрезентації соціального статусу персонажа: «То хрестився, то за шаблю хапався або за *самопала*, хоч він і старий, либонь, нашому сотникові ровесник» («Під Конотопом») (самопал – звичне озброєння козаків).

Постійні контакти між мовами неминуче ведуть до виникнення білінгвізму. У контексті масової українсько-російської двомовності саме лексика стає найбільш вразливою до «негативної інтерференції» – явища відхилення від мовних норм, спричинене взаємодією двох мовних систем у свідомості мовця. Така інтерференція проявляється через прямі запозичення та калькування (словотвірне, семантичне чи фразеологічне). При цьому автор ілюструє, що росіянізми наприкінці ХХ століття поширилися по всій Україні, витісняючи питому лексику в побуті (особливо на Сході).

Суржик – «розмовна назва ненормативного індивідуального мовлення певної особи та соціолекту певної групи, що будуються на основі змішування, інтерференції елементів двох і більше мов» [УМ 2004, с. 166]. Його розглядають як специфічний соціолект і структурно-функційний компонент українського просторіччя, що виник унаслідок тривалої та асиметричної українсько-російської двомовності. Це явище стало основним засобом комунікації для значної частини населення через нерівноправне функціонування української мови та домінування російської в ключових сферах суспільного життя. На відміну від осіб, які повністю перейшли на російську мову, носії суржику зберігають зв'язок із базовою українською мовою, хоча не завжди дотримуються її літературних норм. У формуванні цього явища можна виділити три основні лінії, що залежать від освітнього рівня та мовної поведінки мовців: спонтанне використання, притаманне особам із низьким рівнем освіти; усвідомлене користування, характерне для тих, хто знає літературні норми обох мов, проте не має навичок мовного автоматизму; мимовільне явище [УМ 2004, с. 166–167].

У сучасній художній літературі елементи суржику часто стають засобом мовного реалізму для відтворення автентичного мовлення різних груп населення, оскільки ключовим завданням при передачі мови персонажа і навколишньої картини є збереження в художньому творі достовірності мовлення, а це неможливо без збереження основних його характеристик: емоційності, спонтанності, ситуативності, контактності і под.

У романі «У степу під Авдіївкою» зафіксовано активне функціонування елементів суржику (*мінутка, город, конфета, привіт, конєшно, альо, спасібо, найомнік, друзья, войска, роствор, почот, север, діло, камсомолка, рускі*): «*На мінутку, батарейкі і всьо, – кинув йому “Зяблик” вже перед самими дверима, пропускаючи повз себе тітоньку з квітчастим пакетом*» («У степу під Авдіївкою»); «*Заодно і город покажу, – сказав “Зяблик”*» («У степу під Авдіївкою»); «*Рома, привіт! – почув голос Вері*» («У степу під Авдіївкою»); «*Ага, спасібо! – відповів той уже з дверей, на ходу запихаючи ріжки в “розгрузку”*» («У степу під Авдіївкою»). Використання таких лексем продиктоване необхідністю стилізації соціолінгвальних умов Сходу України, потребою збереження фонетичних, лексичних і синтаксичних особливостей діалогових конструкцій, притаманних живому розмовному мовленню українців.

У ході дослідження встановлено, що засоби творення емоційності та експресивності у військовій прозі О. Вільчинського становлять складну багаторівневу систему, спрямовану на посилення прагматичного впливу на читача та відтворення граничної достовірності військових реалій.

Засоби творення емоційності та експресивності у прозових творах О. Вільчинського утворюють багаторівневу систему, що забезпечує прагматичний вплив на читача та достовірність відтворення військових реалій.

На лексико-семантичному рівні ключову роль відіграє словотвір (демінітиви, аугментативи), що передає авторську рефлексію. Використання розмовної лексики та військового сленгу створює ефект невимушеного спілкування та забезпечує чітку соціальну типізацію персонажів. Важливим пластом є діалектизми (галицько-буковинські, волинські, закарпатські), які виконують ідентифікаційну функцію. Вони не лише маркують походження героїв, а й підкреслюють соціокультурну різноманітність військового середовища, додаючи тексту автентичності. Уживання стилістично зниженої лексики є засобом правдивості мовлення в умовах війни. Поєднання

різнопланових експресем дозволяє письменникові реконструювати цілісну картину війни та почуттів людини.

2.3.2. Тропи як художній засіб образотворення

Художні засоби – це «сукупність прийомів, способів діяльності письменника, за допомогою яких він досягає мети – творить художньо-естетичну вартість. Оскільки митець зображає певний світ і виражає до нього своє ставлення, то художні засоби називаються ще зображально-виражальними засобами. Це базова основа художнього мовлення, за допомогою якого митець створює нову художню реальність за естетичними критеріями...» [СЛТ, <http>].

До художніх засобів належать тропи, стилістичні фігури, принципи фоніки та інші, які є засобами художньої типізації. Через них виражається майстерність письменника, відбувається репрезентація його образного світу.

Тропи надають тексту глибини і багатшаровості, дозволяючи відтворити складні емоційні стани та ідеї через образи й асоціації, які можуть бути недоступні в прямій мові. Вони наповнюють художній текст динамікою, надають його структурі ритмічності, підкреслюють ключові моменти, що впливає на сприйняття твору читачем через залучення до активного інтерпретаційного процесу через спонукування до розшифрування символічних значень і віднайдення особистих асоціацій.

Дослідження специфіки та функційних властивостей образних ресурсів тексту є одним із ключових напрямів сучасних мовознавчих студій. Подаємо аналіз найбільш поширених тропів, виявлених у текстах О. Вільчинського (розгляд порівняльних конструкцій наведений у 3.1.3).

2.3.2.1. Епітети. Епітет є традиційним засобом, який найвиразніше передає особливості жанру твору та ідіостилю письменника.

Узагальнюючи погляди дослідників на сутність окресленого виражального засобу, визначаємо, що епітет – це мовно-художній засіб і

складник авторського ідіостилю, що постає як образне означення, яке надає предмету, явищу чи особі експресивної характеристики. Він базується на акцентуванні визначальних якостей об'єкта через призму індивідуального авторського сприйняття, трансформуючи нейтральне значення слова в емоційно-насичену одиницю. Функційне призначення епітета полягає не лише у збагаченні тексту, а й у глибинному розкритті нових граней описуваного, що дозволяє реципієнту осягнути суб'єктивну мовну картину світу митця.

У зв'язку із багатогранністю епітета як засобу творення образності в сучасному мовознавстві досі не вироблено універсальної системи його класифікації. Традиційно мовознавці послуговуються класифікацією епітетів за семантикою і структурою (зорові та внутрішньочуттєві, у складі останніх – одоративні та емотивні). І. Кочан додає метафоричні та метонімічні епітети, виокремлені за способом переосмислення та асоціативним зв'язком [Кочан 2008, с. 106].

Стилістика прозового тексту О. Вільчинського ґрунтується на використанні художніх деталей, де епітети виступають інструментом конкретизації образу. Через епітетну деталізацію реалізується авторська стильова стратегія, що забезпечує цілісність художньої структури та слугує дієвим засобом індивідуалізації персонажів. Функціоння епітетів підпорядковане принципам семантичного уточнення або антитези (контрасту), що зумовлює їхню органічну інтеграцію в тексті. Вони посилюють ознаку описуваних подій, станів, а також, як і більшість засобів художнього зображення, поряд із загальнономовними означеннями, відіграють роль каталізатора психічних і психологічних станів персонажів.

На основі граматичного вираження епітетів виділяємо ад'єктивні, дієприкметникові та адвербіальні. Домінують ад'єктивні, репрезентовані прикметниковими формами, що виконують функцію художнього означення, актуалізуючи конкретні ознаки чи властивості об'єкта. Вони подають безпосередню характеристику рис та особливостей описуваного: «*кудлаті хмари*» («Під Конотопом»); «*нещасні* батарейки» («У степу під Авдіївкою»);

«*ріденькі гірлянди*» («У степу під Авдіївкою»); «*щедрий рум'янець*» («Останній герой»); «*важка війна*»: «*на війну, ..., настільки важку, що її навіть не дають оголосити*» («Під Конотопом»).

Дієприкметникові епітети становлять особливу категорію художніх означень, що ґрунтуються на морфологічних властивостях дієприкметника як форми, яка поєднує ознаки дієслова та прикметника. Ці одиниці репрезентують об'єкт через призму його змінності станів або інтенсивності. Уживання таких тропів у тексті забезпечує інтенсифікацію наративу і сприяє поглибленій деталізації образу, акцентуючи увагу на динаміці описуваного явища чи його ознак: «*заквітчані будякові голівки*» («Під Конотопом»); «*червоне, розпашіле лице*» («Під Конотопом»); «*запізніле відлуння*» («Під Конотопом»); «*брехня, дурна і вигадана*» («Останній герой»); «*природжений воїн*»: «*Друг "Ріддик" – природжений воїн*» («У степу під Авдіївкою»).

Адвербіальні епітети презентовані прислівниковими формами, що функціують як художні обставини, конкретизуючи семантику дії, стану. Завдяки адвербіальній природі ці одиниці підсилюють емоційно-експресивне забарвлення висловлення, фокусуючи увагу на специфічних модальних відтінках процесу. Актуалізація таких епітетів у текстовій тканині твору забезпечує високий рівень деталізації та стилістичної виразності динамічних образів: «*щасливі по-справжньому*»: «*...то по-справжньому щасливими можуть бути тільки ночі*» («Останній герой»); «*немилосердно парить*»: «*Небо зі сходу все більше затягують сірі хмари і парить немилосердно*» («Під Конотопом»).

Особливим експресивним забарвленням навантажені епітети, утворені повторенням одного і того самого слова: «*тоненько-тоненько дзюрчить*»: «*Пискляво так і водночас, наче вода дзюрчить, але тоненько-тоненько...*» («Під Конотопом»).

Відповідно до сенсорного або емоційного сприймання, за значенням виділяємо епітети зорові, внутрішньо-психологічні, акустичні, смакові й тактильні.

Зорові епітети позначають особливості, які сприймаються зором: «*почорніла злежана солома*» («Під Конотопом»); «*широколиций* (наче татарчук), «*верткий* (Михась)» («Під Конотопом»); «*обпалене вусо*» («Під Конотопом»); «*вуглики колючих очей*» («Під Конотопом»); «*забръохані як чорти*» («Під Конотопом»); «*сліпучий диск*» («Останній герой»); «*прозора мжичка*» («Останній герой»); «*олов'яні, водянисті очі*» («Останній герой»); «*холодні як лід очі*» («Останній герой»); «*фіалкові очі*»: «*пізніше ті її фіалкові очі не раз снилися мені і на південному березі, під Одесою*» («Останній герой»); «*циганські очі*»: «*зате очі, темно-карі, циганські, здавалося, пропікали кожного, на кому він зупиняв свій погляд*» («Останній герой»).

Кольоропозначення в епітетах в автора не виявляють широкої палітри, що пов'язано з тематикою творів про війну: «*сивий жеребець*» («Під Конотопом»); «*бліді губи*» («Останній герой»); «*сірі хмари*» («Останній герой»); «*темні тони*» («Останній герой»). Загалом у творах домінує чорний колір (*чорний коник, чорні бороди, чорний дим, Чорний ліс* та ін.), а також сірий, темний, зелений, білий, червоний кольори та їх відтінки. Вони наявні в описах персонажів та довколишнього світу: наприклад, чорно-біла палітра зими і сірого неба, що створює відчуття буденності, втрати зацікавлення через воєнні події.

Внутрішньо-психологічні епітети візуалізують психологічні переживання та чуттєві нюанси, створюючи глибокий емоційний вплив на читача, подають оцінку через призму бачення письменника: «*нікчемне пристосуванство*» («Під Конотопом»); «*піднесене почуття*» («Під Конотопом»); «*напружена мовчанка*» («Під Конотопом»); «*втомлена байдужість*» («Під Конотопом»); «*мовчазний козак*» («Під Конотопом»); «*нетерплячий погляд*» («Під Конотопом»); «*розгублений* (Михась)» («Під Конотопом»); «*благальний погляд*» («Під Конотопом»); «*моторошне ревище січі*» («Під Конотопом»); «*зловісна тиша*» («Під Конотопом»); «*підступний шепіт*» («Під Конотопом»); «*хитрий татарчук*» («Під Конотопом»); «*підступна стріла*» («Під Конотопом»); «*зляканий погляд*» («Останній

герой»); «*невеселі очі*» («Останній герой»); «*сумний голос*» («Під Конотопом»); «*зверхні німаки*» («Останній герой»). У них відчувається настрій приреченості, суму, невизначеності.

Через акустичні (слухові) епітети автор створює звукову палітру, що надає текстові динамічності. Ключовим прийомом тут стає гра на контрастах: автор майстерно змінює інтенсивність і гучність звучання бою, пострілів, гулу: «*пронизливий бойовий клич*» («Під Конотопом»); «*моторошне “Алла!”*» («Під Конотопом»); «*суцільний гуркіт*» («Під Конотопом»); «*гарматне гурчання*» («Під Конотопом»); «*ляскіт шабель*» («Під Конотопом»); «*хрипке дихання*» («Під Конотопом»); «*вискливий звук клинка*» («Під Конотопом»); «*пронизлива черга*» («Останній герой»). Натомість автор протиставляє спокійний стан природи, що контрастує з війною: «*пискляве дзюрчання (мови русалок)*» («Під Конотопом»); «*пронизливе цвірінькання*» («Під Конотопом»); «*безупинне жаб'яче кумкання*» («Під Конотопом»); «*дике чвакання болотяника*» («Під Конотопом»); «*тоненьке пицання комарів*» («Під Конотопом»); «*грубий голос старої*» («Під Конотопом»); «*тихий шурхіт дощу*» («Останній герой»); «*уривчастий крик сови*» («Останній герой»); «*моторошне улюлюкання*» («Під Конотопом»); часом він є предвісником лихого: «*зимовий грім від артилерії*» («У степу під Авдіївкою»).

О. Вільчинський через акустичні епітети характеризує і людей: «*калічена російська: «відповів... каліченою російською»* («Останній герой»); «*іронічна тональність*» («Останній герой»); «*агресивний тон*» («У степу під Авдіївкою»).

Менш поширеними є смакові та нюхові епітети, що передають властивості страв чи напоїв, виступають інструментом семантичного наповнення образу, акцентуючи на відчуттях. Вони додають твору «приземленості» та відчуття реального життя: «*солодкий гріх*» («Під Конотопом»); «*кислий запах*» («Під Конотопом»); «*нудотна мальвазія*» (змішана з кров'ю) («Під Конотопом»); «*солодкі м'ятні карамельки*» («Під Конотопом»).

Поряд із візуальними та звуковими образами, важливу роль у моделюванні художнього простору відіграють тактильні епітети. Описуючи контакт із предметом чи особою, вони апелюють до сенсорної пам'яті читача. Це дозволяє не просто спостерігати за описуваним, а відчувати його фізично, що значно посилює емоційну глибину та реалістичність тексту: «крижана байдужість («Під Конотопом»); «холодна зброя («Під Конотопом»); «парить немилосердно (перед дощем) («Під Конотопом»); «пекуча злива («Під Конотопом»); «важкий гніт» («Під Конотопом»); «слизький луг» («Останній герой»); «залиплі колеса» («Останній герой»); «пекуча рана» («Останній герой»); «гострий біль» («Останній герой»).

Найбільшої образності автор досягає поєднанням кількох тропів (епітетів, метафор, порівнянь): «З-під чорної хустки на мене дивляться дві вуглики колючих очей, а обличчя, наче печене яблуко у глибоких зморшках» («Під Конотопом»).

Активно автор уживає і фольклорні епітети: *ясні очі, холодна вода, чисте поле, карі очі*, хоча в тексті частіше вживаються авторські. Письменник використовує і епітети, які набули форми сталих виразів: «сіра зона» («У степу під Авдіївкою»); «сухий закон» («У степу під Авдіївкою»).

Тематичне групування епітетів дало змогу виділити такі групи назв:

– зовнішність і характер персонажів: «мовчазний козак» («Під Конотопом»); «обпалений вус» («Під Конотопом»); «сивий жеребець» («Під Конотопом»); «верткий Михась» («Під Конотопом»); «широколиций татарчук» («Під Конотопом»);

– природа та обставини: «незвідане відчуття» («Під Конотопом»); «літне марево» («Під Конотопом»); «почорніла злежана солома» («Під Конотопом»); «моторошне ревище» («Під Конотопом»); «кудлаті хмари» («Під Конотопом»);

– військовий контекст: «справжня зброя» («Під Конотопом»); «пронизливий бойовий клич» («Під Конотопом»); «страшна січа» («Під Конотопом»).

Найпотужніший експресивний вияв мають епітети, які є інтенсифікаторами, виражають вияв дії або інтенсивність ознаки: *«то є найбільш болючі і найбільш гіркі спогади»* («У степу під Авдіївкою»); *«сильний удар»* («Останній герой»); *«стальний характер»* («У степу під Авдіївкою»). Естетичне освоєння реальності автором відбувається також через епітети з семантикою параметричності, засновані на поняттях великого і малого, вузького і широкого. Прикладами такого підходу є вислови: *«тендітна з вигляду»* («У степу під Авдіївкою»); *«Великі карі очі на худорлявому витягнутому обличчі»* («У степу під Авдіївкою»). Ці тропи допомагають виразити індивідуальну візію митця і створити специфічний настрій. До того ж автор залучає епітети, що акцентують на надмірності вияву ознаки, посилюючи експресію тексту: *«пронизливий бойовий клич»* («Під Конотопом»); *«пронизлива черга»* («Останній герой»). В ідіостилі автора питому вагу мають епітети з вираженою оцінною функцією, що виступають засобом експлікації його суб'єктивного ставлення до художньої дійсності. Реалізуючись переважно в синтаксичній ролі означення, ці тропи транслують негативну конотацію та неприємні сенсорні або емоційні враження митця, моделюючи відповідну рецепцію у читача: *«нещасні батарейки»* («У степу під Авдіївкою»); *«колючий вітер»* («У степу під Авдіївкою»); *«тяжолый день»* («У степу під Авдіївкою»). Такі художні означення не лише емоційно насичують текст, а й розширюють семантичні межі лексем, стимулюючи асоціативне мислення та формуючи загальну атмосферу твору.

Епітет у текстах автора функціонує як дієвий засіб вербалізації внутрішнього світу персонажів та естетизації пейзажних описів, що нерідко будуються на принципі психологічного паралелізму або контрасту до сюжетної динаміки. В аналізованих творах переважають ад'єктивні структури, а в семантичному аспекті домінують зорові, акустичні та внутрішньо-психологічні означення. Вони допомагають передати атмосферу тривожного очікування, фізичного дискомфорту та відваги – містичну атмосферу війни. У

О. Вільчинського епітети часто мають «земне» походження. Війна тут не абстрактна, вона має конкретний запах диму та смак крові.

2.3.2.2. **Метафори.** Метафора – це стилістична фігура, заснована на перенесенні характеристик одного об'єкта на інший задля його змістової та емоційної акцентуації. Вона є важливим інструментом формування образності художнього тексту, що відображає авторське бачення світу.

На думку С. Єрмоленко, стилістична природа метафори базується на взаємодії значень, що створюють новий образ через зіставлення схожих ознак двох понять. На відміну від прямого порівняння, метафоричне перенесення акцентує лише на певній спорідненості рис, уникаючи їхнього ототожнення і має ознаки імпліцитного порівняння [КТСЛТ 2001, с 88].

Сучасна лінгвістика виділяє три ознаки метафори: її асиметричність (діє лише в одному напрямку), імпліцитність (базується на непомітних спільних ознаках) та структурне вирівнювання (однакові функції при схожих ознаках) [Glucksberg 2001, p. 30–37, 50–54].

З погляду граматики виділяємо іменникові, прикметникові та дієслівні метафори. Іменникова метафора створює образність у художньому творі, утворює деталізовані образи, що відображають особливості авторського сприйняття світу. Побудовані вони за схемою N + N: «*свічка пам'яті*» («У степу під Авдіївкою»); «*плече побратима*»: «...має значення хіба що погода... і ще – **плече побратима**, з яким ділиш окоп...» («У степу під Авдіївкою»).

Дієслівну метафору автор використовує частіше за іменникову і фокусує увагу не на статиці, а на динаміці образу: його русі, тривалості та змінах. У такому контексті саме дієслово стає смисловим центром, що поширює свій вплив на все речення: «*розгорілися бої*» («У степу під Авдіївкою»); «*пішла в хід і артилерія*» («У степу під Авдіївкою»); «*артилерія працювала*» («У степу під Авдіївкою»); «*перевів тему на інше*» («У степу під Авдіївкою»); «*підкидав слово-два*» («У степу під Авдіївкою») «долина почувала» («Під Конотопом»);

«знайшов свою опору»: «...знайшов свою опору в Святому Письмі. А тепер він сипав цитатами навперебій» («У степу під Авдіївкою»).

Найменш чисельною є прикметникова модель метафори. Цей тип реалізується за схемою ADJ + N і може містити одне або кілька означень. Вона фокусується на конкретній рисі явища і, як і іменникова модель, відображає його статику, а не дію. Проте є суттєва різниця: якщо іменникова метафора немов «проникає» в саму суть поняття, концентруючи в собі його ключові властивості, то прикметникова – виокремлює лише певну характерну ознаку в межах конкретного контексту [Головащенко 2025, с. 186].

Прикметникові метафори акцентують увагу на характерних рисах об'єктів, додаючи їм емоційного забарвлення та оцінного змісту. До цієї групи належать структури, виражені прикметниками або дієприкметниками, які фактично функціують як метафоричні епітети. Такі «перехідні» форми створюють надзвичайно чуттєві образи, поєднуючи динамічну виразність метафори й описовість епітета: *«сипав цитатами навперебій»* («У степу під Авдіївкою»); *«злочасні недосічені будяки...»* («Під Конотопом»); *«добряче поскубли»* («Під Конотопом»); *«посапує мирно»*: *«Сотник тим часом мирно посапує на возі»* («Під Конотопом»).

Метонімічну природу мають форми: *«належить за Мінськом»* («У степу під Авдіївкою»), де йдеться не про місто Мінськ, а про Мінські угоди.

Розгорнутими метафорами виступають форми, що становлять реченнєві структури: *«за плечима вже два з половиною роки війни»* («У степу під Авдіївкою»); *«“Що я дурне питаю?” – картаю я себе»* («Під Конотопом»); однослівними – *«– Та яка тут кулеша, голубе?»* («Під Конотопом»); *«– Що, красиві!»* («Під Конотопом»).

Для аналізу ролі метафори в тексті прозового твору важливою є семантико-стилістична класифікація метафор, яка дозволяє прослідкувати особливості творення образів у текстах письменників. Т. Єщенко пропонує за особливостями перенесення виділяти метафори-оживлення (антропометафори, зоометафори, ботанометафори та химерометафори),

метафори-опредмечування та метафори-синестезії [Єщенко 2010, с. 225–236].

За цим критерієм аналізу виявлено такі групи:

– метафора-оживлення:

а) антропометафора – тропи базуються на використанні слів, що описують активну діяльність людини, у поєднанні з назвами неживих предметів; завдяки такому семантичному зв'язку вони набувають ознак антропоморфізму (уподібнення людині): «*вітер налетів, приніс...*» («Під Конотопом»); «*верболози почали оживати*» («Під Конотопом»); «*долина почула*» («Під Конотопом»); «*посікли його як капусту*» («Під Конотопом»); «*вернулася молодість*» («У степу під Авдіївкою»); «*алкоголь займав все більше місця*» («У степу під Авдіївкою»); «*прийшла звістка*» («У степу під Авдіївкою»); «*так ніби змагаються мир і війна, життя і смерть*» («У степу під Авдіївкою»); «*цитатою кинув*» («У степу під Авдіївкою»); «*обличчя війни*» («У степу під Авдіївкою»); «*звела доля*» («Останній герой»); «*ліс впізнав*» («Останній герой»); «*фортуна ще таки не остаточно відвернулася*» («Останній герой»);

б) зоометафора – тваринні образи слугують інструментом світорозуміння; використання зооморфної метафори дозволяє мовцеві візуалізувати складні ідеї, зробити їх доступними для сприйняття: «*їжак вовтузився*» («Під Конотопом»); «*годував вошей і бліх*» («Останній герой»); «*залишатися самотнім вовком*»: «*Залишатися у цьому лісі самотнім вовком*» («Останній герой»);

в) ботанометафора – процес утілення індивідуально-світоглядних концептів, створення неповторності й естетичної вартості авторської картини світу здійснюється за допомогою метафор з рослинною семантикою: «*блекоті і високій кропиви дістається*» («Під Конотопом»);

– метафора-опредмечування: передає надання абстрактним поняттям, людським якостям чи психічним станам ознак матеріального світу та предметів; це процес, протилежний до оживлення: «*хлопець охолоджувався*» («У степу під Авдіївкою»);

– метафора-синестезія: ґрунтується на біологічній здатності людини до комплексного сприйняття; вона поєднує зорові, слухові, нюхові (одоративні), смакові та дотикові (дактильні) образи, створюючи ефект «абсолютної реальності»: *«стіна помережана»* («У степу під Авдіївкою»); *«очі іскрилися»* («У степу під Авдіївкою»); *«запах диму й гарі»* («Під Конотопом»); *«звук клинка»* («Під Конотопом»); *«бахкає постріл»*: *«І цієї миті бахкає постріл. Здоровань, що уже замахнувся на мене, хапається за вухо...»* («Під Конотопом»).

Серед зазначених типів метафоризації домінує персоніфікація. Людина пізнає невідоме через аналогію з відомим. Оскільки власний для неї найбільш зрозумілий, він стає взірцем для наділення навколишнього людськими якостями. Така форма метафоризації є традиційною в українській літературі.

Отже, емоційність і стилістична виразність метафори ґрунтуються на її наочності. Вона сприяє формуванню в читача оцінного сприйняття тексту. Через функцію образотворення метафора фокусує увагу на ключових деталях, надаючи оповіді індивідуального звучання. Використання влучних метафоричних зворотів пожвавлює текст і допомагає письменникові втілити творчий задум.

2.3.2.3. **Перифрази.** Перифраз – це результат творчого мислення людини та її здатності по-новому описувати явища, процеси та інше. Її виникнення пов'язане з намаганням втілити свій життєвий досвід і сприйняття дійсності в мові під впливом екстралінгвальних обставин.

Перифраза є інструментом вторинної номінації, що робить текст більш виразним і колоритним. Головна мета перифрази – залучити читача, акцентуючи на ключових характеристиках об'єкта. Як зазначає М. Степаненко, перифрази є потужним елементом образності, який лише іноді обмежується простою описовою роллю [Степаненко 2019, с. 226].

У художньому тексті цей троп «транлює не лише предметно-логічну інформацію, а й прагматичну (суб'єктивно-оцінну, емоційно-експресивну,

естетичну), тобто за умов використання перифрази можемо говорити про текстову імплікацію як додатковий, часто прихований смисл, сформований на синтагматичних зв'язках складників контексту» [Сорочан 2023, с. 84]. На відміну від текстової імплікації, яка зазвичай має локальний характер і прив'язана до конкретного епізоду чи образу, перифраза відіграє роль засадничого елемента текстової побудови. Вона гарантує цілісність структури твору через механізм вторинної номінації. Це дозволяє використовувати звичні мовні ресурси для реалізації нових змістових завдань, гармонійно поєднуючи мовну статику з динамікою живого спілкування [Дубінська, [http](#)].

Основне призначення перифрази з погляду стилістики, на думку Г. Євсєєвої, «посилити виразність тексту, дієвість вислову. Останнє найчастіше розв'язується за допомогою конотативного компонента, який доповнює основний зміст описового виразу, що утворює перифразу» [Євсєєва 2002].

Виступаючи емоційним центром висловлювання, перифраза задає тон усьому тексту. Вона структурує навколо себе лексичне оточення, формуючи цілісну стилістичну атмосферу. Попри наявність словникового значення, справжня глибина перифрази виявляється саме в контексті, де вона збагачується новими нюансами. У прозовому творі цей засіб дозволяє авторові подолати мовні шаблони й наповнити текст індивідуальними сенсами [Губа 2015, с. 94].

За результатами аналізу були виявлені такі групи перифраз:

– назви предметів, явищ: *«сепарські новорічні салюти»* – застосування артилерії зі сторони сепаратистів у період Нового року: *«Обіцяв, що може взяти його аж післязавтра, 31-го, одразу на сепарські новорічні салюти, а що такі будуть, тут ніхто не сумнівався»* («У степу під Авдіївкою»); *«Та до такого “музичного супроводу” місцевим не звикати»* («У степу під Авдіївкою»); *«...панує суворий “сухий закон”»* («У степу під Авдіївкою»);

– назви місцевості, державних об'єднань: *«Вперше побували тут влітку, в серпні, “на дачах” – лівий фланг промзони, тоді багато окопувалися під*

обстрілами, розширювали позиції» («У степу під Авдіївкою»); «народне господарство країни радянської обійтися без них поки що не може» («Останній герой»); «Морок Мордору»: «...ти посилаєш кулю за кулю туди, у морок Мордору...» («У степу під Авдіївкою»);

– назви осіб: *«наші» – військові української сторони: «Розповіла, що пару годин тому зайшли **наші**» («Останній герой»); «служитель культу» – священнослужитель: «і тепер у розмові із **служителем культу** мав можливість це продемонструвати» («У степу під Авдіївкою»); «вусатий» – Сталін: «відкинув копита **вусатий**» («Останній герой»); «крилаті вершники» – польські гусари: «– Але ж тепер вони з нами? – я все ще проводжаю поглядом **крилатих вершників**, що один за одним зникають за горбком, і мимохідь, а таки милуюся ними» («Під Конотопом»);*

– фізіологічний стан людини, фізіологічні процеси: *«Думав, що все вже – кінець мені!» («Під Конотопом»); «ще мій час не прийшов помирати» («У степу під Авдіївкою»); «Бог і переріже каната, і якір впаде...» («У степу під Авдіївкою»); «відкинув копита вусатий» («Останній герой»); «Бородами в траву, мух збирають»: «Ага, лежать он, бородами в траву, мух збирають, – кидає хтось з Іванів. – Треба б поховати чи хоча б прикопати, – каже сотник» («Під Конотопом»); «Втім про що ж іще говорити молодому бійцеві, в якого **гормони стукають в голову й ллються через вуха?**» («У степу під Авдіївкою»);*

– назви частин: *«Моторчик... трохи почав барахлити, – сказав він правду» («У степу під Авдіївкою»);*

– назви зброї: *«Муха» (ручний протитанковий гранатомет РПГ-18): «...тріскотню наших калашів перекрив постріл з “Мухи”» («У степу під Авдіївкою»); «Дашка» (кулемет ДШК – Дегтярьова-Шпагіна крупнокаліберний): «...ротні умільці, прилаштувавши до старої “дашки” (ДШК) оптику, зробили з неї цілком пристойну дальнобійну снайперку» («У степу під Авдіївкою»).*

А. Сорочан вважає, що «перифраза зазвичай формується на основі інших тропів – інструментів творення вторинних образних номінацій: метафори, метонімії та синекдохи. У свою чергу перифраза є базою для створення й функціонування евфемізмів» [Сорочан 2023, с. 84].

Отже, перифраза виступає інструментом оцінного маркування тексту. Вона дозволяє авторові передати емоцію, уникаючи при цьому великих пояснювальних конструкцій. Це надає викладу особливої динаміки, фокусуючи увагу на найважливіших характеристиках описуваного об'єкта.

Окрім стилістичного забарвлення, перифрази відіграють важливу роль у структуруванні тексту. Вони забезпечують логічну зв'язність, допомагають уникнути невиправданих повторів і водночас акцентують на змісті. Завдяки своїй експресивності, цей художній засіб не просто називає предмет, а створює його багатогранний образ, що значно полегшує процес сприйняття та інтерпретації тексту читачем.

Отже, авторська система зображально-виражальних засобів О. Вільчинського базується на органічному поєднанні традицій з індивідуально-авторськими підходами, зумовленими проблематикою текстів. Найчастіше автор використовує епітети, які допомагають відчувати емоційність описаного. Метафори сприяють динамічності й образності тексту, що додає оповіді психологічної напруги. Важливу роль відіграють і перифрази, які дозволяють автору уникати мовних шаблонів і влучно передати специфіку воєнного життя та побуту. Поєднання художніх прийомів створює цілісну картину описуваного, оскільки для письменника тропи – це спосіб передати реальність війни чуттєво.

Висновки до розділу 2

Дослідження лексичної парадигми творів Олександра Вільчинського («Під Конотопом», «Останній герой», «У степу під Авдіївкою») дозволяє констатувати формування унікальної мови, в основі якого лежить синтез документальної достовірності та глибокого психологічного реалізму.

Лексичний склад досліджуваних творів постає як відкрита, ієрархічно впорядкована система, що структурується навколо концепту «Війна». Автор майстерно поєднує історичну термінологію козацької доби з новітньою мілітарною лексикою сучасної російсько-української війни. Такий діахронічний підхід уможливорює твердження про існування єдиного мілітарного коду в українській лінгвокультурі, де сучасна боротьба маркується як пряма спадкоємиця визвольних змагань минулих століть.

Лексичний простір прозових текстів О. Вільчинського ієрархічно організований у формі розгалужених ЛСП, серед яких ключовими є: «Війна», «Зброя», «Військове спорядження», «Назви учасників бойових дій», «Транспорт» та «Позивні». Аналіз мілітарної лексики у творах письменника засвідчує, що вона є ключовим засобом створення ефекту достовірності. Домінування назв стрілецької зброї та осіб підкреслює антропоцентричність воєнної прози автора – у центрі уваги завжди залишається людина зі своїм досвідом захисту та протистояння. Аналіз ЛСГ, зокрема «Назви учасників бойових дій», підтвердив, що мова війни є інструментом ідеологічного та національного розмежування: виявлено стійку парадигму опозиції «свій – чужий».

Лексичний простір чітко диференційований на нейтральне термінологічне ядро та експресивно забарвлену периферію. Використання спеціальної військової термінології в художньому тексті О. Вільчинського виконує подвійну функцію: номінативну (забезпечення фактологічної точності) та естетичну (творення модального фону, посилення емоційної напруги). Автор уникає сухої денотативності, інтегруючи терміни в

асоціативні зв'язки, що дозволяє читачеві не лише сприймати інформацію, а й співпереживати травматичний досвід війни.

Важливим складником воєнної прози О. Вільчинського є активне використання військового жаргону та сленгу. Ці одиниці виконують не лише номінативну, а й потужну психологічну функцію: через іронічне переосмислення небезпечних реалій війни відбувається нівелювання страху та створення специфічного «фронтowego» мікроклімату. Уживання елементів суржику є свідомим художнім прийомом, спрямованим на відтворення автентичного мовлення персонажів та лінгвістичне маркування простору.

Онімний простір художніх текстів автора – це не просто перелік власних назв, а складна, авторсько детермінована система, що відображає історичні події, культурні архетипи та колективний досвід народу. У досліджуваній воєнній прозі власні назви стають ключовими вузлами змісту, виконуючи роль символів і маркерів ідентичності, що перетворює їх на поетичні оніми. Репрезентовані у прозових текстах оніми поліфункційні (номінативна, характеристична, хронотопічна, текстотвірна та інші функції) і мають яскраву конотативну маркованість, що виявляється в наявності додаткових емоційно-експресивних значень, які часто закладені в онім ще до його потрапляння в текст.

О. Вільчинський майстерно використовує пасивний словниковий запас для створення часової перспективи. Поєднання діалектизмів із професійним мовленням, жарногом і сленгом створює унікальний мовний портрет «збірного образу» українського захисника, де автор не ідеалізує мовлення героїв, а використовує як засіб відтворення реальності війни без фальшивого пафосу.

Художні засоби в аналізованих творах позбавлені надмірної декоративності. Вони виконують функцію емоційної інтенсифікації. Епітети у прозі автора мають виразне сенсорне навантаження, створюючи ефект фізичної присутності читача в зоні бойових дій; метафори відзначаються антропоморфізмом і динамізмом, а перифрази виступають інструментом етичної оцінки та позбавляють текст шаблонності.

Отже, лексична парадигма воєнної прози О. Вільчинського є складною, системно впорядкованою структурою. Автор майстерно поєднує сучасне з історичною ретроспективою, використовуючи мову не лише як засіб передавання інформації, а як інструмент соціальної, психологічної та національної типізації. Мова творів про війну характеризується органічним поєднанням стилістично знижених пластів (сленг, суржик) із високим рівнем художньої образності, що робить його творчість оригінальною в контексті сучасної української прози на воєнну тематику.

Окремі положення розділу 2 апробовано в таких статтях: «Художньо-виражальні засоби лексико-синтаксичної природи у воєнній прозі Олександра Вільчинського (на матеріалі повісті “Останній герой”» [Хоміцький 2026д], «Вербалізація фронтового щодення: лексико-стилістичний аспект (на матеріалі роману Олександра Вільчинського «У степу під Авдіївкою»» [Хоміцький 2026а], у тезах «Мілітарна лексика як органічний складник художньої оповіді (на матеріалі роману О. Вільчинського “У степу під Авдіївкою”» [Хоміцький 2026б], Хоміцький Н. Ю. Національно-прецедентні феномени як засоби увиразнення художньої оповіді (на прикладі оповідання О. Вільчинського «Під Конотопом») [Хоміцький 2026в].

РОЗДІЛ 3

ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СИНТАКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ У ВОЄННІЙ ПРОЗІ ОЛЕКСАНДРА ВІЛЬЧИНСЬКОГО

Ідіостиль письменника тісно пов'язаний не тільки із лексичним наповненням художнього твору, а й із використовуваними синтаксичними конструкціями, причому як показовими, типовими, «улюбленими», так і специфічними. Синтаксичні конструкції часто є складниками різноманітних стилістичних фігур і, відповідно, виразниками експресії.

Досліджуючи синтаксичну організацію художніх текстів, необхідно зважати на те, що манера викладу, вибір конструкцій для передання думки значною мірою зумовлені формою представлення автора – «як 1-ша або 3-тя особа, хоч можливі варіації такої презентації з різним ступенем наближення до нього як агента або свідка подій» [Кононенко 2021б, с. 54–55]. Як зауважує В. Кононенко, оповідь від 1-ї особи створює враження, що автор бере безпосередню участь у діалогізації мовлення, події відбуваються «на очах у нього», що породжує довіру між автором і читачем [Кононенко 2021б, с. 54–55]. У такому разі виклад подано від оповідача. Ми спостерігаємо таку манеру оповіді в повісті О. Вільчинського «Останній герой» та оповіданні «Під Конотопом». «Тексти, в яких автор відокремлений від читача як 3-тя особа, відкривають можливості коментування й оцінювання розмови автора з персонажем; автор більш вільний у виборі належного йому мовлення, має можливість робити пояснення щодо ситуації, висловлень персонажа». [Кононенко 2021б, с. 54–55]. У повісті «У степу під Авдіївкою» виклад подається від 3-ї особи, тобто від розповідача. У науковій літературі простежується тенденція використовувати термін «наратор» на позначення оповідача і розповідача, тому будемо теж уживати його як синонімічний.

Із визначальною категорією автора як суб'єкта мовлення пов'язана оповідність як важлива ознака художнього прозового твору, яку С. Бибик

визначає як співвіднесеність «мови автора (оповідача) та мови персонажа в літературному творі, що забезпечує його внутрішню змістову, композиційну та мовно-естетичну цілісність у процесі розгортання зв'язного повідомлення, опису, зображення подій і вчинків, розповідання, зображення, опису подій, дій, вчинків, міркувань тощо в літературному тексті» [Бибик 2010, с. 27]. Таким чином у художньому тексті взаємодіють мова автора і мова персонажів, створюючи оповідність.

Своєю чергою інтенції автора відбиває категорія модальності – «семантична категорія, яка виражає відношення змісту висловлення до дійсності або суб'єктивну оцінку висловлюваного» [УМ 2000, с. 338]. Зважаючи на це, синтаксична модальність буває об'єктивною і суб'єктивною. Усі речення мають об'єктивну модальність (реальну чи ірреальну), представлену дієслівними формами. Суб'єктивна модальність виявляється у ставленні мовця до повідомлюваного, її здебільшого виражають вставні слова, словосполучення і речення, а також частки, що «означають непевність, недостовірність, припущення, здогад» [УМ 2000, с. 338]: *наче, неначе, неначебто, ніби, нібито, немов, немовбито* та ін.

Отже, автор як суб'єкт мовлення постає у творі як оповідач чи розповідач. Це, у свою чергу, визначає специфіку розгортання оповіді й реалізацію інтенцій автора, що виявляється в модальності речень і тексту загалом.

Водночас синтаксична організація текстів художньої прози підпорядкована вербалізації поліфонічності, яка зумовлена їхньою жанровою належністю. Діалогізація образів формується «голосами» образів автора, персонажів, предметних і пейзажних образів тощо, тобто це не конкретний діалог, а обмін емоціями, сприйняттям подій, оточення, що відображаються в мові прозового твору як цілісному явищі [Бибик 2010, с. 19]. Власне ж діалоги безпосередньо реалізують багатоголосся художнього тексту.

В аналізованих творах О. Вільчинського різною мірою реалізується і монологічна, і діалогічна форми мовлення. Це, безперечно, зумовлено

багатьма чинниками, серед яких специфіка жанру, тема, сюжетні лінії та ін. Так, в історичному оповіданні «Під Конотопом» чимало діалогів, які рухають оповідь. Саме через репліки персонажів читач отримує інформацію про події, що відбуваються. Письменник обрав специфічний ракурс висвітлення історичних подій – крізь призму бачення молодого козака, який не міг брати безпосередню участь у бойових подіях, бо його «приписали до обозу», тому і читач, може, знати тільки те, що бачать і чують молоді козаки, перебуваючи на певній відстані від бою.

Досить активно автор застосовує діалоги в повісті «У степу під Авдіївкою», яка тяжіє до роману, де багато різних персонажів перебувають в умовах війни. Але все ж превалює монологічне мовлення, оскільки оповідь ведеться від розповідача. Жанр повісті й форма монологу зумовлює значно ширший «епічний» виклад, ніж в оповіданні, а отже, і вибір переважно складних синтаксичних конструкцій.

Повість «Останній герой» відрізняється тематикою і манерою оповіді від персонажа, який змушений уникати людей, ховатися або переслідувати ворогів, тому переважає монологічна форма, що реалізується численними складними багатоконпонентними конструкціями. Зважаючи на викладене, досліджуємо особливості стилістико-синтаксичної організації як складника ідіостилію художньої прози О. Вільчинського воєнної тематики.

3.1. Роль стилістичних фігур і прийомів в організації текстів воєнної прози Олександра Вільчинського

3.1.1. Стилiстичнi функцiї амплiфiкацiї в художнiй структурi прозового тексту

Оповідній манері О. Вільчинського притаманне активне використання ампліфікації в монологічному та діалогічному мовленні аналізованих прозових творів.

За визначенням О. Селіванової, ампліфікація – це «стилістична фігура, що ґрунтується на нагнітанні (висхідній градації) синонімічних тропів (квазісинонімів) або однорідних конструкцій» [Селіванова 2006, с. 25]. Ампліфікація як стилістичний прийом доповнює думку, посилює певні характеристики завдяки «нагромадженню однорідних мовних засобів – синонімів, епітетів, порівнянь, антонімічних протиставлень» [ЛСД 2006, 32].

Доволі часто зазнають ампліфікації однорідні члени речення, оскільки вони мають потужний функційно-стилістичного потенціал, позаяк розширюють інформативне поле, концентруючи його в межах простого речення. У художніх творах письменника ампліфікуються як головні, так і другорядні члени речення. Специфіка ідіостилю автора виявляється в манері подання однорідних членів речення, їхній семантиці, активності побудови рядів та їх розгалуженості. Письменник поєднує граматично однорідні члени сполучниковим, безсполучниковим і мішаним зв'язком. Ампліфікація нерідко поєднується з полісиндетоном, який посилює ритмомелодику висловлювання, наприклад: «***І постріли гармат, спочатку три, а потім уже суцільний гуркіт, і ляскіт зброї, і моторошне ревище січі, що то начеб наближалося, то віддалялося...***» («Під Конотопом»). Створений однорідними членами ритм передає безперервність битви, а лексичне наповнення однорідного ряду – її смертоносність.

Найбільш активно митець ампліфікує лексеми, що не є синонімічними, у функції однорідних присудків, які формують план зображення. Залежно від семантики сполучників виникають різні смислові нюанси, зумовлені синтаксичними відношеннями між однорідними членами: одночасність дій, послідовність, почерговість тощо. Якщо присудки поєднані розділовими сполучниками, то передається почерговість дій, наприклад: «***Я то підходжу ближче й прислухаюся до його хрипів, то знову біжу до каменя <...>***» («Під Конотопом»); «***А “Луїс” то сідав поряд на лавку обличчям до дороги, ставлячи автомат на коліна, то знову проходжався пару кроків вліво, пару вправо***» («У

стефу під Авдіївкою»). В обох прикладах зміну дій увиразнює обставинний поширювач *знову*.

Для ідіостилю О. Вільчинського характерне накопичення однорідних присудків, кожен з яких має свої поширювачі: «Він **стояв** на середині мосту, **тримався** за перило, **дивився** на ліхтарі на їхній базі під насипом, **мружився** від холодної колючої мряки й **слухав** дочку» («У стефу під Авдіївкою»); «<...> “Луїс” **провів** його поглядом, ще трохи **постояв** біля шлагбаума і **почав** свій звичний **обхід** <...>» («У стефу під Авдіївкою»). Це створює не тільки розлогість викладу, а й певну розміреність. У наведених контекстах однорідні присудки здебільшого мають залежні від них другорядні члени, тому злютованість головних членів послаблюється і створюється ритміка часової протяжності.

Експресивими в плані вираження є присудки, поєднані не часто вживаними градаційними сполучниками, наприклад: «**Не те щоб** він **гіпнотизував**, **але примушував** ніяковіти, **принаймні спочатку**, **поки не звикнеш**» («У стефу під Авдіївкою»). У цьому контексті підкреслюються тонкі значеннєві нюанси в лексемах *гіпнотизував* – *примушував*.

Якщо присудки іменні складені, то ампліфікація із повторюваним сполучником *чи* набуває уточнювального характеру, як-от: «**Це їхній карцер**, **чи ізолятор**, **чи “губа”** на свіжому повітрі» («У стефу під Авдіївкою»).

Зафіксовано поодинокі випадки протиставних відношень між однорідними присудками: «Він **уже немолодий**, **але ще міцний** як одземок <...>» («Під Конотопом»).

На ампліфікації іменних складених присудків, виражених іменниками, що є власними назвами міст, побудовано художній образ українського міста Авдіївки під час війни, який привертає увагу своєю граматичною своєрідністю та смисловою оригінальністю: «**А тепер Авдіївка без Донецька – наче Ірпінь без Києва, Винники без Львова чи Гречани без Хмельницького... “Як наречена без жениха”**, – **ще подумалося йому**» («У стефу під Авдіївкою»). Остання репліка роздумів довершує створений словесний образ, додаючи

експресивності. Автор підтримує заданий ампліфікацією ритм і в наступному реченні цієї надфразної єдності: *«І щедрий сніжок, що того дня, мовби вельоном, прикрив її вулиці та сквери, дроти, дерева, заводські труби, лише загострював ці відчуття»* («У степу під Авдіївкою»). Таким своєрідним чином набуває розвитку попередня фраза про наречену, значення білого кольору асоціативно простежується в словесних образах *сніжок, вельон*.

На відміну від присудків, нагнітання однорідних підметів виконує інші функції. Зокрема, ампліфікація передає відчуття близької відстані до смертельної небезпеки: *«Коли хати закінчуються, то знову починаються якісь склади, далі кар'єр, високовольтна, потім іще одна, ставок уже без рибалок, лісосмуга, а ще далі – просто передвечірня зимова імла, за якою – ворог»* («У степу під Авдіївкою»). У контексті використано нагнітання підметів, що функціують у різних частинах сполучниково-безсполучникового речення. Предикативні частини є неповними контекстуальними, відсутність присудка сприяє компресії підметів, таким чином, акцент зроблено на назвах ландшафту, щоб в останніх частинах підкреслити близькість ворога.

Ампліфікація підметів, що є власними назвами людей, в оповіданні «Під Конотопом» вербалізує ефект масовості: *«Ми всі, хто вперше у похід вирушав з нашої сотні, домовилися зібратися і разом селом проїхатися, з піснею. Нас назбиралося аж дев'ятеро: Іван Приймаченко, Остап Вергун, Прокіп Загребельний, Онисько Стародуб, Петро Сливка, ще один Іван – Півторакожуха, Василь Затулівітер, я і Михась»* («Під Конотопом»). Автор свідомо наводить ряд питомо українських імен і прізвища, щоб підкреслити належність відтворюваного епосі козацтва.

Масштабність подій створюється ампліфікацією однорідних підметів, виражених віддієслівними іменниками, що мають «звукову» семантику: *«Звідти, з-за горба, долинає лише гурчання пострілів і ще – гул, начеб з вулика, в якому змішане і відлуння тих пострілів, й іржання коней, і рипіння незмащених коліс, і ляскіт шабель»* («Під Конотопом»). Картину битви

увиразнююють відповідні лексеми (*постріли, коні, колеса, шаблі*) у функції неузгоджених означень.

Крім того, нагнітання підметів, що є назвами (офіційними чи неофіційними) національностей підпорядковане переданню історичного струменя: *«Тепер ляхи разом із нами, і серби, й молдавани, і татари за лісом на чолі із самим ханом»* («Під Конотопом»).

Поєднання підметів, що є абстрактними назвами, передають настрій молодих козаків: *«І цікавість, і страх, і відчуття причетності до чогось великого й незвіданого бентежить нашу уяву»* («Під Конотопом»). Ампліфіковані підмети, що є назвами явищ природи, створюють опис довкілля: *«Здавалося все пришикло в очікуванні неминучої зливи: і трави, і води, і птахи, і навіть жаби...»* («Останній герой»); *«...Собачий гавкіт, чийсь крики, кілька одиночних пострілів. Холодне марево, ніч, лише півскибки місяця вгорі, а під ногами – глибокий сніг»* («Останній герой»). В останньому контексті надто лаконічний опис пейзажу, відтворений ніби окремими штрихами, витримано в жорсткому ритмі, заданому попереднім реченням, у якому створено звуковий словесний образ (*гавкіт, крики, постріли*).

Виразністю відзначається і словесна образність, побудована на ампліфікованих об'єктних поширювачах, які відіграють смислотвірну роль, зокрема, перелічують необхідні складники перебування на війні: *«Та коли тобі вже вистачило здоров'я, нервів і сили духу таки опинитися тут, у степу під Авдіївкою, з автоматом, то так і мало бути»* («У степу під Авдіївкою»). Для «Луїса» це була думка, яка викликала гордість за себе.

Ампліфікуючи додатки в певному порядку з поширювачами, автор створює необхідний ритм – констатування присутніх: *«Крім “Мудрого” з “Крейзі”, “Русого” за кермом і “Васко” біля нього, який трохи прихворів, але все одно їхав, у бусі сиділо ще двоє»* («У степу під Авдіївкою») або передає природний хід переживань персонажа: *«Ще кілька днів тому ця історія була взагалі не про нього, про когось іншого, про кого завгодно, тільки не про*

нього» («У степу під Авдіївкою»). Ампліфікація, посилена повтором займенників і градацією, відбиває складний душевний стан.

Нагнітання додатків спостерігаємо в оповіданні «Під Конотопом», як-от: «– Ляканемо? / – Михась зиркає **то на сотника, то на спертого на воза самопала, то на вербові кущі**» («Під Конотопом»). Такий опис поведінки хлопця передає його розгубленість. Це, до речі, підтверджує й контекст, ужитий наприкінці твору: «*Ми розгублено дивимося то на Михася, то на пожежу, то на сотника <...>*» («Під Конотопом»).

Ритмомелодику сну передає ампліфікація поширювачів відокремленого означення: «*Він заснув під пісню, зморений **чи то раною, чи мальвазією, а чи й тим і тим***» («Під Конотопом»). Розділовий сполучник вносить семантику непевності, припущення.

Об'єктні поширювачі в невластивій мові персонажа, що є назвами українських міст, передають події воєнного часу: «*Визволяли **Червоноармійськ, тепер Покровськ, Карлівку, Авдіївку, інші села і містечка, була ще Савур-Могила, донецький аеропорт, а закріпилися аж в Пісках на околиці Донецька***» («У степу під Авдіївкою»).

Створенню епічного викладу підпорядковано ампліфікацію об'єктних поширювачів, кожен із яких супроводжується підрядною присубстантивно-означальною частиною, як-от: «*Він думав і поглядав **то на “Гюрзу”, який, здавалося, дрімав, то на “Ушатого”, який втупився своїм неморгаючим поглядом у засніжені поля, що пропливали за вікном буса, то на “Косичку” із “Заходом”, які всю дорогу вовтузилися з вистріляною трубою з “Мухи”***» («У степу під Авдіївкою»).

Ампліфікування обставинних синтаксем уживається меншою мірою, наприклад: «*Це виходило у нього дуже **натхненно, душевно й зворушливо***» («У степу під Авдіївкою»). У цьому реченні поєднуються обставини способу дії, що характеризують манеру співу. У наступному контексті: «*“Філ” воював пліч-о-пліч із “Ван Гогом” уже більше року, був **і на дачах, і в лісі***» («У степу під Авдіївкою») – накладаються обставини, які є, по суті, назвами локацій

бійців прифронтової зони (*на дачах, в лісі*), тому вони передають досвід служби. У розмовному мовленні «перебування на дачах» завуальовано позначало перебування на передовій лінії фронту.

Своєрідною є ампліфікація однорідних членів речення, поєднувана з нагнітанням предикативних частин із сурядним зв'язком та синтаксичним паралелізмом. Так, початок оповідання «Під Конотопом» оформлено предикативними частинами, що є неповними еліптичними, у них наявні тільки об'єктні та обставинні поширювачі й немає жодного головного члена: *«То з обозом біля гармашів, то з кіньми, то ніч коло воза із пшоном, а тепер із сотником Курдибахю»* («Під Конотопом»). Ампліфікацію підкреслює повторюваний сполучник. Таким чином сформовано внутрішній монолог головного героя, причому думки наведено ніби із середини роздумів. Автор створює своєрідну інтригу, не зазначаючи відразу, про кого йдеться. І тільки в третьому абзаці з'являється «Я» оповідача.

Отже, у мові аналізованих творів ампліфікація головних і другорядних членів речення сприяє створенню епічного викладу і поглиблює змістовий план різними смисловими нюансами.

3.1.2. Функційне навантаження синтаксичного повтору в текстах воєнної прози

Для експресивізації викладу в прозових творах воєнної тематики О. Вільчинський використовує різного роду повтори, які не тільки забезпечують зв'язність тексту, а й виконують текстотвірну, прагматичну та інші функції.

Повтор розглядають з-поміж засобів експресивного синтаксису [Пришляк 2002], частотність і специфіка його використання формують риси ідіостилу. Цей стилістичний прийом досліджують у мові творів різних жанрів, але переважають студії з поетичної мови [Тележкіна 2022; Пришляк 2002]. Л. Пришляк подає визначення синтаксичного повтору як синтаксичної конструкції «з повторенням елементів семантичної структури речення або

цілого речення з тотожним, близьким чи відмінним лексико-семантичним наповненням зі збереженням або зміною позиції відносно інших елементів тексту» [Пришляк 2002, с. 3]. За кількістю повторень компонентів повтор буває подвійний, потрійний або багаточленний, за характером відтворюваності – точний чи варіативний [Пришляк 2002, с. 3]. На синтаксичному повторі базуються такі стилістичні фігури, як анафора, епіфора, градація, антитеза, паралелізм та ін.

О. Вільчинський використовує повтори різних членів речення, а також фрагменти реплік діалогу з різними функційно-стилістичними настановами. Насамперед автор звертається до анафоричного повтору підметів, виражених особовим займенником у формі множині: «**Ми** начеб кажемо один одному: *от бач, які ми тепер козаки! Ми вже не бавимося, ми на справжній війні, і зброя у нас тепер справжня, і вороги також!*» («Під Конотопом»). Наведений повтор передає значення співпричетності молодих козаків до справи захисту Батьківщини.

Письменник створює частковий хіазм повтором підметів: «*З цими думками я й заснув, але снилася мені вже не війна, а Уля... Уля без війни*». Словесний образ, побудований через заперечення і ствердження (*не...а*) втілює мрії головного героя, зреалізовані хоча б уві сні.

Функціують двочленні й тричленні повтори простого дієслівного присудка. Так, двочленний повтор присудка створює перебіг спогадів персонажа: «*Засинаючи у клуні на сіні, я знову згадував війну, і згадував Улю, і те, скільки кілометрів я ото протьюнав за ніч туди й назад, щоб побачитися з нею ще раз <...>*» («Останній герой»). Повторювані присудки супроводжуються різними додатками. У цьому контексті повтори передають саме часову протяжність спогадів. У наступному реченні цей стилістичний прийом теж створює тривалість дії: «*А тепер він сипав цитатами навперебій із батюшкою. Це ще деякий час тривало і, може, тривало б і довше, якби "Ріддик" не перевів тему на інше*» («У степу під Авдівкою»). Повтор

супроводжується зміною способу дієслів-присудків – із дійсного на умовний – та посилюється темпоральними обставинами (*ще деякий час – довше*).

За допомогою тричленного повтору присудка без зміни граматичної форми передано єдність бійців, що боронили Батьківщину під час Другої світової війни: *«Однак я вже й тоді не вірив, що німці просто так без відповіді залишать нашу вилазку, “Василь” також не вірив, і “Яворенко” не вірив. І ми готувалися до зустрічі!»* («Останній герой»). Крім того, схарактеризовано невідступного ворога.

Повтор іменного складеного присудка в складносурядному реченні супроводжується градацією, створюваною формою вищого ступеня порівняння прикметника: *«Проте у червні ночі короткі, а зустрічі з коханою іще коротші»* («Останній герой»). У контексті зіставляються *ночі* і *зустрічі*, поєднувані цією ознакою.

Письменник використовує повтор означення *кожний* у формі всіх родів до різних означуваних для того, щоб підкреслити перебування героя в рідній місцевості: *«Наш ліс я знав як свою долоню, тут усе було знайоме, і кожен виярок, і кожна стежка, кожне старе дерево, а то й пеньок про щось нагадував»* («Останній герой»). Уже в іншій частині повісті «Останній герой» спостерігаємо подібний повтор у змалюванні лісу: *«Я з дитинства знав тут кожену стежку, кожен виярок і горбочок. А згодом цей ліс став нашою домівкою»* («Останній герой»).

Повторювані обставини наголошують на певних нюансах у житті персонажів: *«Але можна лише собі уявити стан того хлопця в ямі, вже не вперше подумав про це “Луїс” і вже не вперше відповів собі, що той так само, як і він, міг їх і не чути»* («У степу під Авдіївкою»). Тричленний повтор обставини способу дії створює враження безперервності думок головного героя: *«Коли знов доходив до шлагбаума й вглядався в теміль степу за шосе, то знов і знов уявляв обличчя того хлопця»* («У степу під Авдіївкою»). Причому обставина *знову* стосується різних предикатів, що позначають дію, яка відбувається водночас.

Іноді повтор лексем супроводжується зміною синтаксичних функцій, що дає змогу урізноманітнювати виклад і розставляти необхідні акценти. Так, тричленний повтор лексеми *ціль* у різних синтаксичних функціях передає гостроту небезпеки збройного протистояння: *«Майже шкірою відчуваєш, як твої кулі у відповідь лунко цвюхають, <...> кришать грудки, рвуть траву й лягають у ціль, у ту ціль, для якої ти також ціль і не більше...»* («Останній герой»). За допомогою гри слів наголошено на двобічному зв'язку сторін, що протистоять, кульмінацією словесного образу стає предикативна пара *ти також ціль*, таким чином передано глибокий сенс: на війні людина – лише ворожа мішень.

Дистантний повтор лексеми *втіха* в сусідніх реченнях у функціях частини предиката і додатка відіграє характеротвірну роль: *«Начебто я мав би мати із цього втіху, що селяни крадуть у колгоспі, яка зробила їх безправними рабами, приреченими працювати за «палички» у зошиті бригадира. Але втіхи не було, на душі стало ще важче»* («Останній герой»). Письменник створює антитезу, змінюючи стверджувальну модальність предикативної частини, що виражає припущення, на заперечну: головного героя не втішає такий стан суспільства, за свободу якого він усе свідоме життя бореться.

У парцельованій конструкції питального типу маємо повтор лексеми *очищення* в різних синтаксичних функціях із різними об'єктними поширювачами: *«Зустріч через тридцять років! Хоча, мабуть, так мало бути... Бо очищення совісті без очищення душі, вочевидь, і не буває? Душа і совість, вони ж десь зовсім поряд живуть...»* («У степу під Авдіївкою»). У контексті роздумів «Луїса» висловлено припущення щодо моральних і духовних явищ у житті людини, як вони взаємопов'язані. У другому реченні повтор акцентує увагу вже безпосередньо на зіставлюваних поняттях «душа і совість». Автор по-різному акцентує їх, використовуючи спочатку в ролі додатків, а потім – на самому початку останнього речення, що є сильною позицією, як прикладок до особового займенника *вони*.

Спостерігаємо поодинокий повтор-підхоплення: «<...> і знову залишаюся сам біля воза із сотником і його прив'язаним до верби **жеремцем**. **Жеребець б'є копитом землю <...>**» («Останній герой»).

Експресією наділені ті контексти, у яких повтор поєднується з іншими стилістичними прийомами. Так, словесна образність першого речення, що розпочинає надфразну єдність у повісті «Останній герой», побудована на повторі присудка *бувають* й означення *щасливі* до підметів *дні* і *ночі*, що окреслюють добовий час: «*І у важкі часи **бувають щасливі дні, і бувають щасливі ночі**. Але якщо за день мусиш тільки й того що втискати око у шпарину між дошками, до безконечності чистити трофейного парабелума чи просто дрімати зверху на сіні у замкненій знадвору причепі, гортаючи поруділий від часу зшиток „Ілюстрованого журналу для молодіжи” за тридцять п'ятий рік, що його наша мати дивом зберегла впродовж всіх цих років, і в очікування сутінок прислухатися до кожного підозрілого голосу чи звуку з вулиці, то по-справжньому **щасливими можуть бути тільки ночі***» («Останній герой»). На наш погляд, інверсія присудка створює подвійне сприйняття теми і реми в цьому реченні, можна було б ще визначити як іменний складений присудок. Крім того, друге багатоконпонентне складнопідрядне речення з послідовною підрядністю, побудоване з використанням періоду із семантикою умови, завершується повтором-обрамленням (*щасливими можуть бути тільки ночі*), де, безперечно, ознака входить до структури дієслівного складеного ускладненого присудка. Частка *тільки* підкреслює рему висловлення. Початкова надфразна єдність створює інтригу для подальшого розгортання оповіді.

Потужними є словесні образи, створені повтором головного члена, співвідносного з підметом, і парцеляцією: «*Постійний голод і **туга**. **Затяжна, собача туга**. **За своєю землею, за людьми, за матір'ю і братом**. Але, звичайно, не тільки за ними*» («Останній герой»). Повтор головного члена *туга* із поширенням означеннями дає змогу акцентувати на них увагу, оскільки саме вони формують цей словообраз.

Автор використовує тричленний дистантний повтор означення *перші*, поєднуючи його з парцеляцією, щоб підкреслити те, що черговий рік починається з втрат, які не припиняються: *«Друг “Брест” і друг “Луїс” – це були перші наші втрати в перший же день нового 2017 року. Перші, але, на жаль, не останні»* («У степу під Авдіївкою»). Ці речення, вжиті в заключних абзацах повісті, пов’язані з мотивом «на війні старі і молоді», бо загинули саме молодий боєць і «Луїс», який уважав себе старим для війни.

Особливу експресію має надфразна єдність, у якій теж ужиті кілька стилістичних прийомів: *«І все ж, найважче було, коли ще тільки збирався на війну, нехай і ненадовго, мабуть, не в одного воно саме так і звучало “ненадовго”, а найважче з найважчого – це розмови з рідними. Бо ж він доброволець і ніхто його не зобов’язував, хоча й не у добровольців, мабуть, також не просто. Хтось відтягував до останнього, хтось довго шукав слова, а дехто просто не признавався, куди насправді їде»* («У степу під Авдіївкою»). У цьому контексті письменник кілька разів використовує двочленні повтори. Насамперед припущення у відтворюваній ситуації передає повтор вставного слова «мабуть». Змалюванню психологічного стану людини, яка йде на війну, підпорядковано тричленний градаційний повтор прислівника у формі найвищого ступеня порівняння «найважче» в різних синтаксичних функціях: спочатку в ролі головного члена безособової частини (*найважче було*), а потім у функції складеного підмета (*найважче з найважчого*), що градує оцінку стану. Крім того, у парцеляті використано повтор лексеми *доброволець* теж у різних функціях – присудка й додатка. При цьому автор варіює стверджувальну форму й заперечну, для того щоб підкреслити подібність ситуації. І третій повтор – повтор прислівника «ненадовго» – ніби відтворює можливу ситуацію спілкування. Останнє речення надфразної єдності містить анафоричний повтор неозначеного займенника *хтось* у функції суб’єкта дії.

Автор уживає в одній із реплік діалогу між бійцями трансформований жартівливий вислів, узятий із мовлення шахістів, що базується на своєрідному повторі:

«Тієї ночі “Шах” ще тричі виходив із котельні до нього на перекур і побалакати.

– То опять я, – казав він щоразу.

– **Шах і ще раз шах...** І мат, – так само щоразу жартома відповідав йому “Луїс”» («У степу під Авдіївкою»).

У повторі, як бачимо, письменник обіграє позивний одного з бійців – «Шах».

Митець використовує повтор фрагмента репліки командира, яка знаходить відгук у думках бійців:

«– Ну, **тоді вперед – поглиблюємо і розширюємо позиції**, готуємося до нової хвилі війни... Зимові маскувальні сітки й мішки для піску я вам привіз, – по-діловому закінчив він.

“**Тоді поглиблюємо і розширюємо...**” – подумки повторив за ним “Луїс”» («У степу під Авдіївкою»).

Таким чином передано духовну єдність бійців, що перебувають на передових позиціях фронту, без чого складно уявити протистояння ворогу й перемогу.

Автор удається до повтору реплік із метою характеристики персонажа, його поведінки й ставлення до висловленого прохання:

«– “Влад”, **слишал, командір просіл воду економить?** – озвався “Сєвер”.

– **Воду економити? А я що роблю?** <...>

– **Економити? А я що роблю?** – бурчав “Влад”. – У тій самій перу, в тій самій полощу...» («У степу під Авдіївкою»).

У діалозі вжито репліку-перепитування і риторичне питання, які повторюються то повністю, то частково. Вони розкривають не тільки умови життя бійців на лінії фронту, а й їхню реакцію на зайві нагадування про очевидне.

У повісті «Останній герой» частіше трапляються надфразні єдності, у яких дистантно повторюються ключові слова, що розвивають мікротему:

«<...> і, як мені здалося, я зовсім чітко почув чийсь *голос*. Але лише *голос*, а слів розібрати не зміг.

Голос долинав із видолінка, де вулиці розходилися й одна з них повертала до цвинтаря. І я поволі рушив на цей *голос*, прислухаючись чи не після кожного кроку <...>» («Останній герой»).

Подібними «вкрапленнями» ключової лексеми *голос* письменник передає відчуття того, як людина йде на звук, що звідкись лунає. Повторювана лексема розташована в сильних позиціях: наприкінці речення або предикативної частини і на початку речення. Автор створює звукопис у словосполученні «*долинав із видолінка*».

Отже, у художніх текстах О. Вільчинський використовує різні за структурою повтори як головних, так і другорядних членів речення, а також повтори фрагментів речень із різним настановами. За допомогою цього стилістичного прийому передано спогади, мрії, перебіг думок, єдність і протистояння та ін.

3.1.3. Стилiстична специфіка порiвняння у текстовому просторі

Порівняння, використовувані в мові художніх творів воєнної тематики О. Вільчинського, мають функційні особливості, що становить рису індивідуального стилю автора.

За одним із визначень, «порівняння – стилістична фігура, представлена різними синтаксичними конструкціями, що відображають мисленнєву операцію поєднання двох предметів, явищ, ситуацій, ознак на підставі їхнього уподібнення, установлення аналогій між ними» [Селіванова 2006, с. 475]. У порівнянні виділяють три компоненти: суб'єкт порівняння (те, що порівнюють); об'єкт (те, з чим порівнюють) та ознаку, за якою здійснюється порівняння [Мацько 2003, с. 359].

Порівняння виражається різними синтаксичними засобами, стосовно деяких із них існують дискусійні думки, зокрема щодо синтаксичного статусу порівняльних зворотів [Шульжук 2004; Мойсієнко 2006, с. 60]. У своєму

дослідженні дотримуємося погляду щодо виділення порівняльних зворотів, які виконують синтаксичну функцію відокремлених обставин, та підрядних порівняльних частин, що функціують у складних конструкціях.

У мові аналізованих творів ужиті поширені та непоширені порівняльні звороти, приєднані сполучниками *як, мов, наче, начеб*. Створені ними словесні образи слугують передаванню:

– портретної характеристики персонажів: «*Він тонкий в кості, широколиций, **наче татарчук**, <...>*» («Під Конотопом»);

– мовленнєвої характеристики, зокрема сотника: «*Що ти мене, **як дівку!** – хоча сам злізти уже не міг, <...>*» («Під Конотопом»);

– емоційно-оцінної характеристики ворога: «– *Ну, а кацанів ти зблизька бачив? – Так, а ти що ще не бачив? У них у всіх бороди, **як у цапів...***» («Під Конотопом»).

Наведені контексти з оповідання «Під Конотопом» містять такі об'єкти порівнянь (*наче татарчук, як дівку, як у цапів*), які сприяють створенню історичного колориту.

Відзначаємо те, що автор використовує порівняння у функції іменного складеного присудка: «*А її світлі очі, **начеб аж сині від глибини, і <...> справді були мов ті весняні фіалки на узліссі***» («Останній герой») – це дає змогу зацентувати на ньому увагу, оскільки присудкова позиція є сильною. Подібні компаративеми вносять в оповідь ліричний струмінь, наприклад: «*І я ще встиг здивуватися гнізду іволги, що висіло на гіллі плакучої верби, **мов в'язана рукавичка чи капшук з круглим віконцем, давно такого не бачив***» («Останній герой»). Ці порівняння уживаються в мові оповідача і характеризують його позитивно.

Порівняння, що змальовують явища природи, містять об'єкти, які є назвами воєнних реалій: «*Цей грім, **наче запізніле відлуння гарматних пострілів, що лунали тут зранку***» («Під Конотопом»); «*Та коли цього разу згадав про Зою, то згадав і червоний вогник від її цигарки, що кружляв вчора по темній шибці вітрини, **як маркер снайпера...***» («У степу під Авдіївкою»).

Останнє порівняння є цілком природним для людини, яка постійно перебуває в небезпеці.

Для підтримання історичного колориту в мові автора подекуди вживаються загальнономвні порівняння на позначення великої кількості, кольору, зовнішнього вигляду, як-от: «— *О! Диви!..* – показує він на край лісу, де висіялося вершників, **як маку**, може, й до сотні» («Під Конотопом»); «<...> аж поки якийсь кінний козак, що трюхикає стежкою повз горб на чорному, **як сажка**, конику, не гукає мені <...>» («Під Конотопом»); «<...> а обличчя, **наче печене яблуко**, у глибоких зморшках» («Під Конотопом»).

Подекуди компаративні фразеологізми створюють розмовний колорит, як-от: «а він, з біломориною за вухом, сидів на возі рівно, **наче шворня проковтнув**» («У степу під Авдіївкою»); «<...> тих зустрічей було всього кілька, і кожна – **як остання...**» («Останній герой»).

Підрядні порівняльні частини, використовувані в діалогічному та монологічному мовленні, передають згадки про історичні події в Україні: «— *Сотник каже, що ото нині кацапів, як колись ляхів за Хмеля, – спершу заманили, а тоді в кільце взяли!*» («Під Конотопом»); зображують казкові ситуації: «*А поки виймаю їх, стара зникає, начеб її й не було*» («Під Конотопом»), які нагадують про давні уявлення українського народу.

Специфічними є порівняння, що функціують у повісті «У степу під Авдіївкою», оскільки в них об'єктами зіставлення є люди, що перебувають на фронті і серед яких перебуває головний герой «Луїс»: «*Мабуть, у цьому нічному степу на околиці шахтарського містечка під насипом <...> йому, як і “Косичці”, також потрібен був слухач, тим більше з молодих*» («У степу під Авдіївкою»); «*“Аська”, як і “Косичка” із “Заходом”, також часто набридала командирові з проханням відправити її на позиції*» («У степу під Авдіївкою»); «*Йому сподобався стриманий пафос у словах молодого командира і жвава реакція бійців, серед яких було кілька, як і він, сивобородих*» («У степу під Авдіївкою»). Підрядні порівняльні так само можуть містити позивні бійців, наприклад: «<...> бо насправді ніхто вже

давно так не дивував його, як **“Косичка” із «Заходом” того ранку, він їм навіть вирішив сніданок приготувати, <...>»** («У степу під Авдіївкою»).

Своєрідною синтаксичною організацією вирізняється початок частини «Наша Авдіївка», у якій побудова речень підпорядкована переданню вражень головного героя «Луїса» від Авдіївки під час війни: **«І враз, <...> на обрії із-за вкритої інеем лісосмуги з’явився цей огром, цей монстр, наче якийсь велетенський бурій жучисько, що виріс посеред степу і мовби його прип’яли тут до землі гігантськими кілками, які ближче виявилися трубами – Авдіївський коксохім»** («У степу під Авдіївкою»). Об’єкт порівняння (жучисько) розкривається підрядними присубстантивно-означальними частинами. Створене індивідуально-авторське розгорнуте порівняння виконує зображувальну функцію.

Потужною образністю наділені порівняння, у яких градується ознака, наприклад: **«<...> проте мене ризонує цей її благальний тон, мовби ми вже стали настільки чужими, що мене треба було просити і вмовляти»** («Останній герой»). Підрядне міри й ступеня розкриває ознака, за якою формується порівняння.

Експресією відзначаються художні порівняння, виражені підрядними частинами: **«<...> і ці далекі від новорічних нічні думи враз навіяли на нього якусь просто-таки безпробудну печаль, аж до відчаю, до нудоти, привалили і не давали вилізти, важкі, мов ті прикриті маскувальною сіткою мішки із землею при вході в їхню хатину»** («У степу під Авдіївкою»), у яких зіставляються ментальні поняття (думи), що є суб’єктами порівнянь, із предметами (мішки із землею) за ознакою важкості.

Високохудожній образ створено на основі порівняння в такому реченні: **«Та з віком думки про війну стають темнішими і важчими, як темнішає і важчає старий сніг наприкінці зими...»** («У степу під Авдіївкою»). Автор використовує коренеслівний повтор (темніші – темнішає, важчі – важчає), завдяки яким позначувані ними ознаки виконують функції предикатів. Водночас створено частковий хіазм, оскільки виклад у підрядній порівняльній

іде у зворотному порядку, тільки замість словоформи на позначення часу (з віком) ужито словесний образ «старий сніг наприкінці зими». До того ж експресію употужнює апосіопезис, який підкреслює певну безвихідь, навіть приреченість.

Отже, порівняння, ужиті в аналізованих творах, насамперед підпорядковані тематиці війни та зображуваній історичній епосі, особливо ті, що містять як об'єкти порівнянь позивні бійців. Певна стриманість у використанні порівнянь певною мірою зумовлена документальністю оповіді. Підрядні порівняльні створюють розгорнуті словесні образи, наділені експресією.

3.1.4. Роль парцеляції в художній воєнній прозі

Для мови аналізованої художньої прози О. Вільчинського характерними є парцельовані конструкції, які здебільшого функціують у монологічному мовленні.

Парцеляцію розглядають як прийом стилістичного синтаксису, що полягає в розчленуванні цілісної змістово-синтаксичної структури на інтонаційно та пунктуаційно ізольовані комунікативні частини – окремі речення. «У результаті членування одного речення, переважно складного або досить поширеного, виникає дві частини, з яких основна (більша) називається базовою, а менша парцелятом» [Мацько 2003, с. 369]. У науковій літературі розрізняють парцеляцію і приєднувальні конструкції [Вінтонів, 2003]. Н. Конопленко вважає парцельовані конструкції суто текстовими утвореннями, «що складаються з автосемантичної базової та синсемантичної парцельованої частин» [Конопленко 2007, с. 9]. За структурою виділяють одноланцюгову, дволанцюгову й багатоланцюгову парцеляцію [Островська 2017, с. 259]. Парцеляцію розглядають з-поміж засобів експресивного синтаксису.

Членування одного речення на дві частини є рисою, притаманною розмовному стилю, і пов'язано з комунікативними намірами мовця. У

художньому тексті парцеляція зумовлена настановами автора, його прагненням зацентрувати певну думку. У мові творів О. Вільчинського зазнають парцеляції головні члени речення, функціують парцеляти атрибутивної, об'єктної, обставинної семантики, а також ті, що є підрядними частинами.

У повісті використано парцеляцію предиката: *«Проте це йому в житті мало чим допомогло. Швидше, навпаки, бо, мабуть, так і не зміг змиритися з невідповідністю компартійних гасел і реального життя»* («У степу під Авдіївкою»). Парцелят ускладнено вставними словами і розширено підрядною причинною частиною. Підтвердженням того, що це парцелят, може бути те, що не представлений присудок із запереченням (*не допомогло*).

Відзначаємо те, що парцельовані конструкції в оповіданні «Під Конотопом» є поодинокими. Зокрема, ми зафіксували дволанцюгову парцеляцію присудків: *«Але я його вже не слухаю, не хочу. Знову біжу до свого каменя для обзору, вихоплюю шаблю й стинаю стебла кропиви зліва. Сполохую руду ящірку, що прошмигнула у траві: війна війною, а їй хоч би що»* («Під Конотопом»). У цьому контексті парцеляція поєднується з ампліфікацією і створює особливу ритмомелодику – швидкість, певне юнацьке завзяття, що межує з різкістю. Другий парцелят, починається присудком *сполохую*, і саме вичленування в окреме речення дало авторові змогу передати несподіваність цієї дії.

Крім парцеляції присудків, письменник використовує парцеляцію другорядних членів, зокрема додатків, означень і обставин. Порівняно з іншими членами речення, активністю відзначається парцеляція непрямих додатків: *«І знову згадавши про Улю, я деякий час ні про що інше вже не міг думати. Про неї і сина. Яким він буде?»* («Останній герой»). Відзначимо, що парцеляція, задаючи ритм розмовного мовлення, сприяє переходу від монологічного мовлення оповідача до його внутрішнього діалогу.

Парцелят об'єктної семантики в наступному контексті виконує надзвичайно важливу функцію – «поіменно» згадати всіх тих, з ким головний

герой Луїс перебуває на фронті: *«А ще він думав про інших людей, з ким звела його тут доля. Про ще зовсім юних “Косичку” із “Заходом”, про “Зяблика” і “Русого”, про “Васко” і “Аську”, “Ван Гога”, “Філа” і “Машу-Марічку” та всіх інших, кого тут зустрів і чий сон та спокій він зараз, у цей момент, оберігав («У степу під Авдіївкою»)*. Ці люди стали невід’ємною частиною його фронтового життя, де кожен є цінним і піклується один про одного.

Дволанцюгова парцеляція об’єктних поширювачів у повісті «Останній герой» відіграє важливу смислову й стилістичну роль: *«Вона розповідала про ті звірства, що творили рускі з нашими людьми. Про вивезених і виселених. Про зґвалтованих дівчат й замордованих хлопців, про тих, кого я знав, із них тепер майже нікого не залишилося...»* («Останній герой»). Інформація, винесена в парцелят, конкретизує «звірства», спрямовані на знищення українського народу. Автор використовує дієприкметники, у тому числі й субстантивовані. Ця форма дає змогу не тільки передати ознаку, а й указати на дії «рускіх».

Спостерігаємо парцелят, у якому відчутним є накладання об’єктної та означальної семантики: *«Втім, коли він починав думати про війну, то майже завжди чомусь починав із Монті. Із свого старшого брата Павла, або Павлуня, як називали його в родині. Ну, або Монті, як зверталися ровесники та й він також»* («У степу під Авдіївкою»). Граматичне оформлення парцелята зумовлює його трактування і як додатка, і як прикладки. Дволанцюгове виокремлення речень сприяє утриманню уваги читача на постаті брата, який є прикладом для головного героя.

Означення, винесені в парцелят, функціують дещо рідше: *«Потім я привів із саду Віллі, і тоді, здається, у моєї мами він також викликав співчуття. Довгорукий, худий, як пати́к, оброслий, як і я, обдертий, до того ж одноокий, з потворною, глибоко запалою повікою, бо свою саморобну пов’язку у дорозі загубив...»* («Останній герой»). Подана в окремому реченні характеристика персонажа набуває особливої зображувальної ваги. У

контексті використано узгоджені означення, посилювані неузгодженими, вираженими порівняльними зворотами.

Атрибутивні парцеляти, уживані в монолозі оповідача, характеризують звукові явища: *«Проте насправді мене розбудив вибух, що долинув знадвору. **Голосний, але не зовсім звичайний, так ніби рвонуло десь у воді...**»* («Останній герой»). Вони є своєрідним сигналом того, що головному герою потрібно оборонятися.

Автор використовує парцеляцію неузгоджених означень, виражених формою інфінітива, як кульмінаційний момент викладу в надфразній єдності з мікротемою «повернутися у свій ліс»: *«А терплячи холод і голод, безвихідь і приниження там, на сході, в бігах, у моменти найбільшого відчаю й зневіри найчастіше мені допомагала вистояти саме мрія ще коли-небудь сюди повернутися. **Вернутися, прийти у свій ліс й знову взяти в руки зброю. І часто мені цього ой як кортіло. І це, мабуть, було нормальною реакцією на знуцання кацапні для мене, який виріс на війні, на тій війні, яку ми вже програли, але яку сам я ще не програв, принаймні доки ще дихаю...**»* («Останній герой»). У базовій частині речення представлена ампліфікація однорідних членів і відокремлених уточнювальних обставин місця у відокремленій обставині, вираженій дієприслівниковим зворотом, що створює нагнітання ритму, щоб відчутною була пауза перед парцелятом, який урівноважує ритм, зосереджуючи на собі увагу. А далі йде зважений виклад із розміреним ритмом що передає тверді переконання. Думки головного героя підкреслює повтор предиката у стверджувальній підрядній частині і заперечній (*яку ми вже програли, але яку сам я ще не програв*).

Обставинні парцеляти підкреслюють, зокрема, спосіб виконання певної дії: *«Він також без проблем розфігачив свої мішені. **Як і всі: перший різжок лежачи, другий стоячи і короткими чергами в русі, ще й у пляшку поцілів, що стирчала на патику в напрямку ферми**»* («У степу під Авдіївкою»). У наведеному прикладі після обставин у парцеляті за допомогою приєднувального сполучника подано однорідний присудок (*поцілів*).

Наведений контекст не тільки характеризує самого «Луїса» як вправного стрілка, а, що важливо, й інших бійців (*як і всі*).

Експресію вносить виокремлена обставина способу дії, виражена порівняльним зворотом, що образно характеризує поведінку «рускіх», як-от: *«Рускі ж були скрізь. Мов блощиці, що забиваються у найменші щілини. І гнали їх на нас, і гнали!»* («Останній герой»).

Оригінальною вважаємо парцеляцію обставини способу дії в словах автора, що передують репліці, сенс якої є надзвичайно важливим для бійців:

«І “Ван Гог” сказав. Не дуже голосно, але чітко, і від того кожне його слово лише додавало у вазі:

– Перед нами найсильніший, найлютіший і найпідступніший ворог, якого тільки можна собі уявити, – сказав він. – Але ми – українці – все одно сильніші, бо ми захищаємо свою землю, свою Батьківщину – Україну, і це додає нам сил і завзяття неспівмірно з тим, що має ворог... Так?» («У степу під Авдіївкою»).

Парцеляція закладає ритм зваженості у звучанні кожного слова репліки, тобто «стриманий» пафос. Крім того, використаний повтор дієслова мовлення (*сказав*), що обрамлює перше речення й додає чіткості. Відзначаємо те, що в побудові репліки вжито відокремлені прикладки (*українці, Україну*), які посилюють сказане, створюючи високий стиль мовлення.

Парцельовані обставини способу дії характеризують мовлення міфологічної істоти – русалки: *«Здається, я чув навіть, як русалки говорять. Пискляво так і водночас, наче вода дзюрчить, але тоненько-тоненько, людині нізащо не розібрати тієї їхньої дивної мови»* («Останній герой»). Автор накопичує однорідні обставини, виражені не тільки прислівниками, а й порівняльним зворотом, що тематично пов'язаний з образом русалки.

Експресією наділені ті словесні образи, у яких складніший механізм парцелювання, і воно поєднується з іншими прийомами, зокрема повтором: *«Хлопець вмотився у кріслі, яке колись вийняли з якогось крутого авта й поставили тут, збоку від проходу, за мішками, і тихо заспівав. Тихо, але гарно. Щось про молодецьке завзяття, Україну в серці, дівчину і калину, кров*

і любов...» («У степу під Авдіївкою»). Перший парцелят має обставинну семантику, а другий, розміщений дистантно щодо присудка в базовій частині, – об’єктну. Таким чином зацентровано увагу і на характеристиці співу, і на змісті пісні.

У наступному прикладі поєднується парцеляція означення з повтором: *«Осмілили тепер вояки, відзначив я подумки цей **прикрий** для себе факт. **Прикрий, але очевидний**»* («Останній герой»). Означення в повторі розширюється ще одним означенням, що перебуває з попереднім у протиставних відношеннях.

Крім головних і другорядних членів речення, письменник дуже часто парцелює підрядні причинові, як-от: *«Але, на жаль, більше жодних деталей: ні села, ні міста. **Бо коли ще було в кого запитати, такі речі його чомусь мало цікавили**»* («У степу під Авдіївкою»). Наведене речення функціює в роздумах розповідача, пов’язаних із родиною батька «Луїса», зокрема, щодо причини їхнього перебування на Донбасі.

Парцельовані підрядні причини характеризують почуття головного персонажа, який переймається за свій немолодий вік у зв’язку з перебуванням на фронті: *«<...> але з її інтонації «Луїс» зрозумів – нічого вона ні шукати, ні скидати не буде, і тепер стояв на тлі цього засніженого степу й терикона як обпльований. **Бо тільки й того, що дав привід про себе думати, начеб і він, старий хрін, приїхав сюди за фотками**»* («У степу під Авдіївкою»). Цю думку посилює відокремлена прикладка зі зневажливою оцінною семантикою.

Автор винесеною в парцелят підрядною частиною підкреслює раціональну оцінку життєвої ситуації, у якій опинився «Луїс»: *«І, звісно, він сподівався, що вся ця історія залишиться тут, у донецьких степах, і ні дружина, ні дочки нічого не дізнаються. **Бо важко буде їм всім, якщо вся все це впливе.** Десь із такими думками, з таким настроєм він і наближався до Авдіївки»* («У степу під Авдіївкою»). Останнє речення якраз підкреслює те, що це передано роздуми персонажа.

У монолозі наратора парцельовані причинові конструкції виконують різні функції:

– констатують стереотипне твердження: «<...>...йому, як і Косинці, також потрібен був слухач, тим більше з молодих. **Бо ж старі найбільше люблять, коли їх слухають молоді**» («У степу під Авдіївкою»);

– обґрунтовують можливі причини того, чому йдуть воювати молоді: «Патріотизм, сміливість – без сумніву, але й романтика війни також. **Бо яким би жорстоким не був цей молох, скількох би не перемелював, все одно завжди знайдуться сміливі романтики, щирі й чисті юнаки, справжні герої, які скажуть: “Як не я, то хто?”**» («У степу під Авдіївкою»);

– підкреслюють ступінь мотивованості бійців: «Наскільки “Луїс” розумів, то й зараз вони стоять упереміж, добровольчі підрозділи й частини ЗСУ <...>. **Бо ж більш умотивованих бійців, ніж добровольці, не знайти, які не за нагороди чи гроші, а часто навіть за свої власні кошти йдуть сюди, аби рашистська сепарська зараза не полізла далі**» («У степу під Авдіївкою»);

– втілюють лейтмотив «старі й молоді на фронті»: «*І те, що між ним і “Луїсом” більше тридцяти років різниці, для “Зяблика” не мало значення. **Бо ж формально в роті вони мають однаковий статус чи то, пак, звання – рядові <...>***» («У степу під Авдіївкою») тощо.

Значно рідше функціують підрядні допустові, наприклад: «*Разом пішли, разом треба й вернутися, а влутувати в цю історію малого йому не хотілося. **Хоча на чергування, на свою зміну з дванадцятою і до третьої ночі, він легко встигав***» («У степу під Авдіївкою»). У цих реченнях підкреслено те, що бійці дотримуються заведеного на службі порядку, незважаючи на власні інтереси й бажання.

Так само зрідка використовуються в парцеляті підрядні з'ясувальні: «<...> *я просто не міг повірити своїм очам, що бачу її. **І що ця красуня із сумними очима і є моя Уля!***» («Останній герой»). У контексті передано захоплення персонажем коханою дівчиною.

Своєрідною, на наш погляд, є працеляція конструкції, що вказує на належність попередніх думок певному персонажу: *«А тепер ні України, ні синів. Так думала мати, і я не наважувався заспокоювати, переконувати її в тому, у чому й сам не був впевнений»* («Останній герой»). Автор наголошує в базовій частині на безвиході матері двох синів, які воювали за незалежність України. У парцеляті посилено акцент на тому, що й один із синів змушений у чомусь поділяти цю думку.

Експресією відзначаються ті контексти, у яких спостерігається різночленна парцеляція: *«Василь не хотів вірити, що запродавці всі п'ятеро Гедзів. Що, рятуючи себе, вони продалися. Ніхто в це не хотів вірити. Бо ж Грицько Богачук був з нами з перших днів»* («Останній герой»). Уважаємо, що письменник таким чином передає уривчастість розгортання думки, що пов'язано зі складним психологічним станом персонажа: нерозумінням і неприйняттям поведінки зрадників, болем через втрати.

У наступному прикладі парцеляція прикладки поєднується з повтором ключової лексеми *постріл*, для того щоб наголосити не тільки на ній, а й на її характеристиках: *«І у той момент, коли я, проснувшись, ще напівлежав на купі галуззя, до мого вуха долинув постріл. Сухий і короткий пістолетний постріл»* («Останній герой»).

Парцеляція постпозитивної прикладки з низкою узгоджених і неузгоджених означень, що мають залежні слова, посилює виражальний план оповіді і вносить ліричний струмінь: *«І я знову тепло подумав про колишнього піхотинця, як я вже звик називати його про себе. Цього ще не старого, лиш трохи за сорок, але вже добряче пожованого життям чоловіка, з довгими руками й одним оком, який понад усе хоче вернутися з війни додому. Де його, мабуть, ніхто вже й не чекає»* («Останній герой»). Ці ж функції виконує і парцельована підрядна частина місця.

Винесені в парцелят підрядні причини мають різну структуру і змістове наповнення, але їх об'єднує функція – підкреслити найбільш важливу інформацію.

Отже, парцеляція членів речення і підрядних частин є характерним прийомом стилістичного синтаксису повістей та оповідань воєнної тематики О. Вільчинського. Створені на її основі словесні образи мають потужний виражальний потенціал, наділені експресією. Парцеляція підпорядкована акцентуванню важливої інформації, створенню розмовної ритмомелодики та розгортанню епічності викладу.

3.1.5. Апосіопеза як засіб стилістичного увиразнення художньої оповіді

У прозовій мові творів про війну О. Вільчинський часто звертається до стилістичної фігури замовчування, яка належить до прийомів експресивного синтаксису. Особливості її вживання дають підстави говорити, що ця фігура є однією зі стильових рис авторської манери оповіді.

У мовознавчій науці на позначення цього явища використовують різні терміни: «умовчання», «апосіопеза (апосіопезис)», «замовчування». На сьогодні робиться спроба відмежувати апосіопезу від споріднених понять. Зокрема, Л. Безугла, застосовуючи інструментарій теорії імплікатур і мовленнєвих актів, доходить висновку, що поняття «недомовка», «умовчання» і «замовчування» слід розглядати як дискурсивні тактики, які мовець застосовує з різними перлокутивними цілями [Безугла 2021, с. 35].

У своїй роботі спираємося на визначення О. Селіванової: апосіопезис – «явище мовлення або стилістична фігура, представлена ненавмисно або навмисно не завершеним висловленням» [Селіванова 2006, с. 35] – і беремо також до уваги, що подібне явище може бути наслідком застосування різних дискурсивних тактик. Будемо використовувати термін «замовчування» як синонімічний. У художньому тексті апосіопезис утілює авторський задум: апелювання до фонових знань, вільне інтерпретування прочитаного, вплив на почуття та емоції [Селіванова 2006, с. 35]. Своєрідна пауза, спричинена замовчуванням, на письмі позначена крапками.

Апосіопезис використано в діалогічному та монологічному мовленні епічних творів О. Вільчинського з різними стилістичними настановами.

У репліках діалогу ця фігура насамперед створює ефект живого мовлення, його природної ритміки: «– Я його читаю вже багато років і не набридає, читаю й перечитую... Буває, без початку й кінця, ось так відкрию собі і... так дуже добре, – осік він сам себе» («У степу під Авдіївкою»). Апосіопезис передає процес добирання слів у розмові, коли спілкуються малознайомі люди, що перебувають на фронті.

У діалогічному мовленні апосіопезис також супроводжує пригадування подій з історії України: « – Так, звичайно, ще Конопська, – підхопив “Косичка”, – де гетьман Виговський розбив москалів... А потім уже як не Зимовий похід, то Крути... – зітхнув і кинув погляд у темін за шосе, <...>» («У степу під Авдіївкою»).

У репліках діалогу апосіопезис передає емоційно-оцінне ставлення до знань українців поетичної спадщини Кобзаря: «– Та ні, лише кілька віршів, та й то не повністю, – сказав правду “Луїс”. – Як, зрештою, і всі ми, – додав. – Хоча ці рядки Шевченка, мабуть, мав би знати кожен українець...» («У степу під Авдіївкою»). У неповній контекстуальній частині додаток (кілька віршів) констатує рівень знань, приєднувальна частина (та й то не повністю) конкретизує цю інформацію, а кульмінацією репліки є порівняння (як і всі ми). Такий розвиток думки передує фігурі замовчування й розкриває її функцію – передати модальність не просто необхідності, а обов’язковості знань творів Шевченка як націєтвірного явища.

Крапками супроводжуються фрагменти з українських народних пісень, які згадують бійці: « – Слухай, а оцю знаєш: “В саду гуляла, квіти збирала...” – тепер уже “Луїс” затягнув тихцем одну з небагатьох, слова якої знав до кінця» («У степу під Авдіївкою»). Письменник утілює думку, що пригадування та наспівування цих пісень теж відіграє об’єднувальну роль на фронті.

За нашими спостереженнями, апосіопеза в діалогічному мовленні виконує різні функції, зокрема передає:

– здивування: «<...> Слухай, ну ти всіх здивував, ну, ти дав... – продовжив той, почувши його ствердне: “Так, то я”» («У степу під Авдіївкою»);

– стан ніяковіння: «– Та тут-от, приїхав... добровольцем, – після деякого вагання все ж видушив із себе» («У степу під Авдіївкою»);

– філософський характер реплік: «То я Біблію читав. Ти знаєш, і мене то дуже змінило...» («У степу під Авдіївкою»);

– незгоду з висловленою думкою: «Мовляв, так було із самого початку, тому переклад українською неканонічний... Ось тут уже й “Луїс” не втримався і кинув репліку, <...>» («У степу під Авдіївкою»);

– несподівані умовиводи: «– Згадав про Русь-Україну, та, либонь, знову пізно... А знаєш, нам краще було б не з ляхами проти кацапів чи з кацапами проти ляхів, а під шведську корону... до Швеції пристати...» («Під Конотопом»);

– сильного душевного потрясіння: «“Тепер вони тебе точно відразу вб’ють...” – плакала мати у мене на плечі» («Останній герой»);

– мовлення персонажа-німця, що намагається говорити українською: «– Якщо завтра у ліс прийде солдат... український партизан має зовсім мало патронів, <...>» («Останній герой»);

– твердість переконань у правильності боротьби з ворогом: «І це, мабуть, було нормальною реакцією на знущення кацапні, і для мене, який виріс на війні, на тій війні яку ми вже програли, але яку сам я ще не програв, принаймні, доки ще дихаю...» («Останній герой») та ін.

Як показує аналіз, апосіопезис у мові наратора виконує, крім згаданих, інші семантико-стилістичні функції. Зокрема, паузою передано емоційне сприйняття чогось неочікуваного: «<...> він їм навіть вирішив сніданок приготувати, як завжди, смаженої картоплі... А тут “ТТ” із пловом, що для всіх було приємним сюрпризом!» («У степу під Авдіївкою»); перебування під сильним враженням: «Але чомусь найбільше про ту сьогоднішню несподівану зустріч під ялинкою...» («У степу під Авдіївкою»).

Спостереження за функціонуванням апосіопези в монологі оповідача виявило те, що замовчування найчастіше супроводжує звичайні, повноцінні за структурою речення. Водночас підкреслимо те, що ця фігура слугує безпосередньо створенню епічної розлогості художнього викладу, паузи, передаванні крапками, дещо уповільнюють ритм оповіді, даючи змогу читачеві роздумами доповнити прочитане. Крім того, зроблені паузи дають можливість перемикаати часовий план зображення між подіями, спогадами і тогочасними подіями та ін.

Так, важкий емоційний стан відтворено в реченні зі спогадів «Луїса», який вирішив добровольцем іти на фронт: *«Та коли бачив очі дружини й дочок, всі слова кудись дівалися...»* («У степу під Авдіївкою»). Сприйняттю замовчування слугують лексеми, що створюють ліричний струмінь – *очі, дружина, дочки*, та фразеологізм, яким завершується речення.

Фігура замовчування передає природність перебігу спогадів: *«Втім, вона йому найбільше і подобалася...»* («У степу під Авдіївкою»); *«“Бач, скільки років пройшло, а вони й досі подруги... І новорічна ялинка? Вони знову під нею?..” – ці та інші думки вирували в “Луїсовій” голові, <...>»* («У степу під Авдіївкою»).

На нашу думку, в аналізованих творах апосіопезис передає певний незавершений процес, зокрема спостереження і роздуми над ними: *«А ще він у ті дні постійно намагався вловити якісь символи, знаки, як-от ту худу з довгим носом жінку, схожу на смерть, що пройшла повз, чи той телефонний номер, написаний пальцем на снігу... Стояв тоді і вдивлявся в цифри, <...>»* («У степу під Авдіївкою»). Замовчування подано після однорідних додатків, які супроводжуються відокремленими означеннями та підрядною присубстантивно-означальною, і створює відкритий ряд переліку.

Іноді крапки супроводжують питальні речення, у такому разі вони посилюють незрозумілість ситуації, її таємничість: *«Він і зараз точно не знає за що?.. Напевне, як завжди у таких випадках, щось там на шахті трапилось, а списали на німця...»* («Останній герой»).

Подекуди апосіопеза створює часовий план оповіді: *«Відтоді минуло десять, і ще рік... І сім років, відколи я подався на схід, отримавши наказ легалізуватися»* («Останній герой»); *«Тягав сіті кілька сезонів поспіль... Саме там врешті-решт і зацікавило мене місцева енкаведе»* («Останній герой»); *«П'ять, десять, п'ятнадцять секунд... Минула хвилина, але вибуху не було»* («Останній герой»). У наведених контекстах це зумовлено функціонуванням іменників із темпоральним значенням і числівників. Апосіопеза дає змогу створити «фізичне» відчуття часу, а саме його перебігу.

Експресивною є словесна образність, у якій поєднано замовчування з іншими стилістичними прийомами. В одному з контекстів автор передає почерговість звучання зброї та птахів на фронті: *«І в моменти тиші, коли стрілокотня стихає, між деревами навіть може озватися дятел... Кулеметні черги то короткі, то довгі... Потім дятел... Тоді знову кулемети... так ніби змагаються мир і війна, життя і смерть»* («У степу під Авдіївкою»). Крапки створюють ефект протяжності в часі того, що відбувається. Почерговість зумовлює використання повторів ключових слів, крім того, вона підтримується темпоральними прислівниками (*потім, тоді*). Письменник відтворює ритмічний малюнок передаваного змісту навіть порядком розміщення однорідних призв'язкових членів складеного іменного присудка (*Кулеметні черги то короткі, то довгі...*). Так само через крапки подано порівняння, у якому функціують антонімічні пари (*мир і війна, життя і смерть*).

У повісті «Останній герой» письменник неодноразово використовує замовчування частини прізвища: *«<...> щосили пустив борозною униз з горбка, в акурат десь між ...гуєвим й тими двома офіцерами»* («Останній герой»); *«Можливо, той ...гуєв також трохи вояка»* («Останній герой»). З одного боку, це зумовлено тим, що Олекса здалеку не почув прізвище повністю, а з іншого, – свідомо використано це поєднання звуків для називання клятого ворога.

Отже, апосіопезис є показовою стилістичною фігурою мови аналізованих творів воєнної тематики, він має свої структурні та змістові особливості й наділений широкими функційними можливостями, серед яких передання різних емоційних станів, оцінювання повідомлюваного, створення емоційно-оцінних засобів, епічного ритму й розлогості, створення часового плану зображення.

3.2. Стилiстичне навантаження комунікативних типiв речень

У художніх творах воєнної тематики О. Вільчинського функціують речення всіх комунікативних типів, при цьому відзначаємо переважання в оповіді розповідних речень. Привертають увагу своїм функційним потенціалом питальні речення, що мають різну структуру та комунікативне завдання. Спонукальну та бажальну модальність вербалізують відповідні комунікативні типи речень, які є нечисленими, порівняно з попередніми типами конструкцій.

Питальні речення постійно привертають увагу науковців ([Галів 2013; Гуйванюк 2000; Калашник 2025; Кондратенко 2001; Кондратенко 2012; Межов 2022; Панкова 2009; Шабат-Савка 2001]), які досліджують їхню структуру, семантику, комунікативні особливості на різному мовному матеріалі.

Питальні речення за своєю модальною та комунікативною природою спрямовані на отримання інформації, тому у творах воєнної прози О. Вільчинського вони формують поліфонічність оповіді, що реалізується в автодіалогах та власне діалогах. Змодельовані в аналізованій прозі діалоги є умовно реальними, вони дають змогу динамічно подати інформацію про бійців: звідки вони, ким були до війни, яка в них родина, хто вони за походженням, чи знають вони одне одного, як довго перебувають на фронті. Крім того, діалоги «оживляють» оповідь, оскільки виклад від імені персонажів викликає більший інтерес читача.

Розповідні речення інформують про факти, події, явища, у них стверджується чи заперечується присутність чи відсутність особи, наявність предмета, ознаки тощо [Дудик 2005, с. 227]. У мові аналізованих творів розповідні речення реалізують переважно розповідну модальність, наприклад: *«Бій був коротким»* («Останній герой»); *«Десь у цей момент і долетіли перші черги стрілокотні, звідкись, зліва»* («У степу під Авдіївкою»); *«Ми роззираємося, але хто пустив стрілу так і не бачимо, і Михась обережно витягає її із землі»* («Під Конотопом») та багато інших, сутність якої полягає в тому, що загальний зміст висловлення сприймається як реальний [Шульжук 2004, с. 45].

Стилістичні функції розповідних речень зумовлені певною мірою модальністю – стверджувальною чи заперечною. Розповідні стверджувальні речення формують основу стилістико-синтаксичної організації оповіді: *«Я кидаю на нього самопалом і відбігаю кроків двадцять, аж поки згадую і про свою шаблю, що теліпається збоку в обшитій оксамитом піхві»* («Під Конотопом»).

Розповідні заперечні речення мають заперечні частки, що стосуються різних членів речення, наприклад: *«Особливість війни у XXI сторіччі, а тим паче такої «гібридної», що зв'язок із домом, з рідними і близькими, не переривається. Хіба на позиціях хлопці вимикають телефони, та й то не завжди»* («У степу під Авдіївкою»); *«Ні за яку ціну не треба було дати йому втекти»* («Останній герой»). У художніх текстах функціують і загальнозаперечні, і частковозаперечні конструкції. Заперечна частка є засобом виділення реми, тобто нової важливої інформації.

Особливістю функціювання розповідних речень у повісті «У степу під Авдіївкою» та оповіданні «Під Конотопом» є передавана в них гіпотетична або переповідна модальність, яку вносить частка *начеб*. Наведемо приклади модальності припущення: *«– Онде, під лісом, сіріють кафтани, – показує Михась у тому напрямку, куди начеб пересипаються полем вершники»* («Під Конотопом»); *«А кіт начеб і без імені, хоча дехто з бійців і пробував його*

кликати «сепаром» («У степу під Авдіївкою»); «“Луїс” помітив, що сьогодні хлопець якийсь **начеб розсіяний**, задумливий і думки його десь далеко». Ця частка супроводжує в основному присудки, хоча подекуди функціують і з іншими членами речення, наприклад: «І щоразу, коли “Луїс” про це думав, якась **начеб гордість** за самого себе наповнювала його і кров у жилах починала текти швидше» («У степу під Авдіївкою»). У наведеному реченні частка *начеб* стосується підмета, головний герой намагається визначитися з почуттями у зв'язку з тим, що він пішов добровольцем на фронт, хоча має хворе серце.

Іноді частка *начеб* вносить модальність переповідності: «“Косичка” **начеб** чув від когось, <...> що їх із “Заходом” можуть ненадовго туди відправити» («У степу під Авдіївкою»).

Активно вживаними у творах О. Вільчинського є **питальні речення**, які створюють динаміку спілкування, формуючи переважно репліки-акції. Засобами вираження питальності в них є питальні частки, питальні займенники, прислівники та інтонація. Використовувані в діалогах питальні конструкції підпорядковані насамперед характеротворенню персонажів, наприклад:

«А коли “Сєвєр”, взявши мандаринку, вийшов, і вони залишилися удвох із бороданем <...>, то “Луїс” запитав його:

– Друже “Папіш”, а ви звідки?

– З Унгвара, – статечно відповів той. – З Ужгорода, – поправив себе через мить.

– А чим займалися до війни? <...>

– Ну, а хто за професією, ким працювали? – вчепився до нього “Луїс”, йому сподобалося, як ретельно “Папіш” обмірковує свої відповіді і як поважно їх вимовляє.

– Художнє викоування заліза, – нарешті знайшов потрібні слова той.

– О, то ви, виходить, коваль?» («У степу під Авдіївкою»).

У наведеному контексті автор використовує словосполучення *відповів статеchno, поправив себе, ретельно обмірковує відповіді, поважно вимовляє, знайшов потрібні слова*, що характеризують манеру мовлення персонажа й свідчать про те, що він є небагатослівним і спілкування йому дається нелегко.

У мові воєнної прози письменника питальні речення формують не тільки мовленнєву, а й портретну характеристику, наприклад:

*«– А куди ви від нас цього **професора** забираєте? – коли прощалися, почув “Луїс” від бійця з обмотаною бурим ганчір’ям снайперською гвинтівкою, якому на вигляд також було близько п’ятдесяти.*

*– Та ні, **не професор я**, – вважав за потрібне заперечити “Луїс”, коли вже сідав у пікап на своє місце.*

Останнім часом через сивіючу борідку його вряди-годи вже називали “професором”, але відколи на війні, то вперше» («У степу під Авдіївкою»).

Особливістю цього контексту є те, що на ситуативну репліку-питання не дано прямої відповіді. У подальшому контексті заперечна репліка зовсім не стосується питання. Останнє речення розкриває причину того, чому «Луїса» названо саме професором, – це зовнішній вигляд.

Власне-питальні речення в діалогах оповідання «Під Конотопом» виконують функції змалювання історичних реалій битви:

«– І що, ти також рубав? – штурхаю я ліктем Михася.

– Нас відвели, – сопє він. – Як кацанів уже взяли в кільце, то інші полки пішли, і польські хоругви, й наші...

– І ти бачив їх зблизька?» («Під Конотопом»).

У загальнопитальних реченнях діалогічного мовлення персонажів теж з’ясовуються назви полків, що брали участь у битві під Конотопом:

«– Гей, ти якого полку?

– А якого вам треба? – відповідаю я зі свого каменя.

– Прилуцького?

– Ні, не Прилуцького! Паволоцького! – поправляю його, хоча, може, й не варто незнайомцеві признаватися» («Під Конотопом»).

У наведеному контексті зrealізовано манеру спілкування, коли відповіді подано «питаннями на питання», що спостерігається тоді, коли люди не дуже довіряють одне одному.

У повісті «Останній герой» питальні речення виконують різноманітні функції, зокрема відтворюють протистояння сторін: «– Чуєш, ...гуєв! **Чи як там тебе? Ти ще чуєш?** – гукнув я, коли він затих» («Останній герой»); «**А чи він також не залишив своїх куців?**» («Останній герой»). У першому реченні автор моделює нюанси часткою *ще*, а питальну модальність – інтонацією. Також питальні конструкції характеризують співвітчизників-зрадників: «– **Хоча, якщо подумати, то який він українець? Холуй він, а не українець,** – відповів я наче б самому собі» («Останній герой») та ін.

Фіксуємо репліки-відлуння, пов'язані з тим, що Віллі намагається опанувати українську мову:

«– **Ну, що назбирав грибів?**

– **Назбирав грибів?** – повторив за мною Віллі, наслідуючи також і мою інтонацію <...>» («Останній герой»).

Питальні речення узуального змістового плану теж формують розмовний характер оповіді, як-от: «– **Ну, а це як? Надійна штука?** – постукав він пальцями по “Філовому” броніку» («У степу під Авдіївкою»); «**Ну як воно?** – поцікавився “Луїс”» («У степу під Авдіївкою»). Вони отримують відповідь, зумовлену контекстом.

В аналізованій художній прозі функціують питально-риторичні конструкції з виразними стилістичними настановами і мають різне змістове наповнення. Зокрема, у повісті «Останній герой» подано містке риторичне питання, що передає внутрішні роздуми персонажа над своєю поведінкою та діями ворогів: «**А хіба я кликав сюди, у наш ліс, цього „бойца“?**» («Останній герой»); про долю матері, яка на старості залишається без синів «**Та і що я міг їй сказати: що немарні наші жертви?.. Але хіба ще мало нам горя? Василь би, може, і знайшов якісь слова, я тільки й того, що притулив голову до маминого плеча, як у дитинстві, й мовчав**» («Останній герой»). В останньому

контексті спостерігаємо поєднання непрямой мови з невластиво прямою, що не тільки урізноманітнює виклад, а й употужнює ліричний струмінь.

Крім того, у риторичних реченнях висловлюється таке:

– характеризується ситуація спілкування персонажів: *«Мені ще кортіло поговорити, але після цих слів колишнього піхотинця вермахту яка вже дискусія?»* («Останній герой»);

– констатується вибір – продовжувати боротьбу: *«Гатити тих серунів, що нам ще залишається?»* («Останній герой»);

– подаються роздуми над прийняттям рішення: *«А чому б і справді не рвонутися на Крем'янець трофейним „вілісом“?..»* («Останній герой»);

– передається емоційний стан персонажів: *«Всі одразу ж почали це обговорювати, який вже сон?»* («Останній герой»).

За нашими спостереженнями, нерідко предикативні частини питального типу входять до складних речень різного типу і розміщуються наприкінці.

Письменник використовує питально-риторичні речення в автодіалогах, наприклад: *«– І чого цей бовдур туди подався? – знову запитав себе і ще подумав, що, мабуть, саме так і думають про синів, коли ними незадоволені»* («У степу під Авдіївкою»). Слова автора до них характеризують ставлення персонажа до сина, про існування якого він дізнався тільки зараз, на фронті, і який служить на боці ворога. Ампліфікація питальних конструкцій передає не тільки роздуми «Луїса», а й важкий психологічний стан, у якому він останнім часом перебував: *«“А якщо й справді той Нікіта мій син?.. І він зараз десь там, за цією мрякою? Я тут, а він там... І як же так, чому? Чому я і чому він, і чому так?” – опинившись наодинці сам із собою, знову почав гризти себе “Луїс”»* («У степу під Авдіївкою»). Хворе серце «Луїса» якраз і не витримало саме того, що він боявся зустрітися із сином у бою і уявляв, що це неминуче має статися.

Риторичні питання розгортають роздуми над життям, теперішнім і минулим: *«І кожен день тепер для нього, як і для мене, знову може бути*

останнім... Але чому знову? Хіба всі ті роки, відколи він потрапив на фронт, а потім у полон, у нього були інакші дні?» («Останній герой»).

Риторичні питання, що функціують у діалогах персонажів, зазвичай мають загальноновживаний характер:

«А друга “Білоруса”, що на позиціях в лісі, знаєш?»

– *Знаю, а хто його не знає? Він тут найдавніше»* («У степу під Авдіївкою»).

Такі конструкції формують розмовний стиль, пожвавлюючи виклад.

Привертають увагу речення, у яких висловлено непряме питання, наприклад: *«А вже спускаючись гвинтовими сходами, “Луїс” запитав себе, чому він досі без зброї?»* («У степу під Авдіївкою»). Складне речення як комунікативна одиниця може бути контамінованим, тобто поєднувати в собі «елементи розповідності і питальності, розповідності і спонукальності» [Шульжук 2004, с. 220]. Авторіві необхідно було підкреслити, що це саме питання, яке турбувало головного героя на передовій.

Для письменника важливою є саме питальна інтонація в складних конструкціях із монологу оповідача: *«Михасеве піднесення мимохить передається й мені, і коли він начеб безпричинно посміхається самими лишень очима, я також починаю посміхатися, невідь чому?»* («Під Конотопом»); *«Михась, як і я до того, вистрибує на широкий плаский камінь, <...> уважно вдивляється туди, звідки вони привезли сотника, чи не почнеться там без нього?»* («Під Конотопом»). Це дає змогу наповнювати емоціями монологічний виклад, бо питальні речення передають емоційний стан персонажів, їхні реакцію на поведінку інших або на події, що відбуваються. Відчутним є передання «піднесеного» психологічного стану молодих козаків, що намагаються побачити здалеку події битви під Конотопом. Такі речення вказують на особливості поведінки під час бойових дій чи відстежування чогось: *«Тільки якась невидима мала птаха у верболозі пронизливо цвірінькає, чи, може, то хитрий татарчук заливається пташкою?»* («Під Конотопом»).

У непрямій мові предикативні частини питального типу, що функціонують у складнопідрядній багатокомпонентній конструкції з однорідною супідрядністю, є синтаксично синонімічними до діалогічних реплік, як-от: *«Вчора вже під кінець розмови він почав допитуватися, коли, в якому столітті Україна, власне, й упустила свій шанс і чому не стала державою ще в середні віки, як деякі інші великі європейські нації?»* («У степу під Авдіївкою»). Це дає змогу сконцентрувати думку в одному реченні й додати динаміки викладу.

Якщо важливі для персонажа думки оформлені прямою мовою, то ті, що виникають мимохідь, можуть бути подані як частини безсполучникового складного речення, зокрема зі з'ясувальними відношеннями: *«І “Луїс” подумав: може, ці коти навіть від однієї кицьки?»* («У степу під Авдіївкою»). Такі конструкції акцентують певні побутові деталі, створюють динаміку оповіді.

Питання в діалогах часто не супроводжуються відповідним попереджувальним контекстом від наратора, тобто словами автора, що загалом є рисою сучасної прози:

«“Луїс” дістав мобілу, але пропущених не було.

– Тут тягне, є зв'язок? – запитав він» («У степу під Авдіївкою»).

Питальні конструкції, безумовно, сприяють розгортанню оповіді, створенню сюжетної інтриги, тобто це питання, на які потрібно шукати відповіді: *«Але ж, хто все-таки був коло „віліса”? Де поділися тушонка й гранати?..»* («Останній герой») або просто діяти: *«А чому б мені зараз і не провідати Гедзів?» – раз закравшись, ця думка вже не вилітала з голови <...>»* («Останній герой»). На нашу думку, останнє речення, оформлене прямою мовою, є питально-спонукальним. У цих конструкціях засобами вираження питання є питальні займенники та прислівники.

Спонукальні речення або предикативні частини складних речень зі спонукальною модальністю функціонують у всіх аналізованих творах, але є нечисленними. Автор їх використовує в діалогічному мовленні, наприклад:

«– **Бережи себе**, я чекала тебе всі ці роки не для того, щоб за один день втратити, – сказала вона.

– *Не втрапиш, я...*

– **Залишмо всі слова на вечір**, – сказала вона на прощання» («Останній герой»).

Ці речення формують у діалозі ліричний струмінь, вони є репліками коханої головного героя Улі.

Відзначимо, що не так часто функціують речення, що містять саме спонування до дії: «– **Чеши відразу на Чорний Ліс, на Ставки**. Всі там, – наче б читаючи мої думки, продовжив Тимко» («Останній герой»); «– **Пора, давайте!** <...> **Каски й броніки також беріть!**» («У степу під Авдіївкою») – або застереження від виконання певних дій: «– **На своїх не надійся! Їх тут більше нема!** – спокійно гукнув я йому у відповідь» («Останній герой»). Остання репліка звучить для того, щоб вивідати, де саме причаївся противник.

В оповіданні «Під Конотопом» спонукальні речення вживаються з іншими настановами, вони, зокрема передають здивування: «– **Ти диви!** – дивується Михась. – Ну що, де те джерело?» («Під Конотопом») або заспокоєння когось: «– **Не бійсь, не стрільну, то я так...**» («Під Конотопом»).

Комунікативна настанова **бажальних речень** – увідповіднити зміст сказаного з реальністю – визначає їхню стилістичну виразність. В аналізованих творах модальність бажальності передають оптативні частки (*би, нехай, якби*), наприклад: «**От би Ганнуся мене побачила при шаблі й на коні!**» («Під Конотопом»); «**Та якби ж то всі так думали**, – віддихується сотник» («Під Конотопом»). Привертають увагу бажальні речення, які передають ненависть до ворогів: «**і нехай ця земля горить у нього під ногами...**» («Останній герой»).

Побажальною формулою, особливо актуальною і поширеною за часів війни, є вислів, поданий у наступному реченні: «**Потім перевів погляд на дитячі малюнки на стіні над Ушатим із сонечками і квітами:**

«Повертайтесь живими!» – і це його трохи заспокоїло» («У степу під Авдіївкою»).

Отже, у текстах прози воєнної тематики О. Вільчинського функціують всі комунікативні типи речень, найактивнішими з яких є розповідні стверджувальні конструкції. Питальні, спонукальні та бажальні речення виконують виразну стилістичну роль – створити розмовний стиль викладу. Функціонуючи в монологі наратора, внутрішніх діалогах персонажів, умовно реальних діалогах, вони формують «багатоголосся» оповіді. Використання питальних речень у внутрішніх діалогах підпорядковане створенню роздумів, подекуди внесенню ліричного струменя.

3.3. Стилістичний потенціал різних структурних типів речень

3.3.1. Семантико-стилістичні можливості простого ускладненого речення

3.3.1.1. Увиразнювальні потенції відокремлених означень у прозовому тексті. В аналізованих творах меншою мірою використані відокремлені узгоджені та неузгоджені означення, що зазвичай розміщені в постпозиції до означуваного слова.

Неузгоджені означення зосереджують увагу читача на рисах зовнішності: *«<...> за старшого був інший студент, із незмінним рум'янцем на щоках і позивним “Захід”» («У степу під Авдіївкою»); «Основними опонентами, як він зрозумів, стали друг “Ушаний” і круглолиций чоловік, чорнявий, з пишними козацькими вусами, <...>» («У степу під Авдіївкою»).* Нерідко в контекстах неузгоджені означення поєднуються з узгодженими, що розширюють їхні виражальні можливості.

Подекуди опис зовнішнього вигляду супроводжується характеристикою за віком: *«<...> наче з-під землі виріс хлопчина, худенький, у сірій курочці, з вигляду років тринадцяти» («У степу під Авдіївкою»); «Це був повновидий*

дядечко, *років шістдесяти або коло того, щокастий, в окулярах із товстими, наскільки вдалося роздивитися “Луїсові”, скельцями, у шкіряному картузі, <...>»* («У степу під Авдіївкою»). Переважно це портретні характеристики чоловіків, що зумовлено тематикою творів.

Ліричний струмінь вносять означення, що змальовують зовнішність дівчини, яку кохає Олекса: «*<...> я бачив перед собою обличчя Улі, то серйозне, то веселе, то засмучене, з великими печальними очима й цятками ластовиння на переніссі...»* («Останній герой»). Письменник ампліфікує узгоджені означення, охоплюючи різні настрої героїні твору.

Відокремлені означення використані також для опису внутрішнього чи зовнішнього вигляду приміщень: «*По боках будинки, начеб нашвидкуруч зліплені з бетонних блоків із жирними слідами сірої замазки на стиках, на перший погляд типове робітниче селище»* («У степу під Авдіївкою»); «*Праворуч було віконце – трикутне, низьке й щільно завішане шматком церати, вочевидь, для світломаскування»* («У степу під Авдіївкою»). У цих контекстах, крім одиничних означень, використано дієприкметникові звороти, що сприяють розлогій характеристиці зображуваного.

Відокремлені означення, використовувані в творах воєнної тематики О. Вільчинського, виконують важливу зображувальну функцію, мають відповідну до змальовуваних явищ семантику й переважно «сувору» тональність.

3.3.1.2. Стилiстичні функції відокремлених прикладок у художній прозі. Для оповідної манери О. Вільчинського характерним є активне вживання відокремлених прикладок, що викликано певною мірою документальністю викладу.

За функціями і смисловим навантаженням відокремлена прикладка належить «до уточнювальних, відокремлено-уточнювальних компонентів» речення [Мойсієнко 2006, с. 81]. За морфологічним способом вираження прикладка є субстантивним зворотом. У сучасних дослідженнях висвітлюють

способи вираження прикладки, семантику, «тематичний діапазон», умови відокремлення [Мойсієнко 2006, с. 81–98]. Зокрема, Н. Цівун, розглядає функції прикладок до різних членів речення, виражених антропонімами [Цівун 2022].

В аналізованих творах О. Вільчинського функціують різні за структурою відокремлені прикладки – поширені й непоширені. Вони є більш численними, ніж невідокремлені, і мають багатшу семантику й різноманітне стилістичне призначення. За нашими спостереженнями, здебільшого вживаються поширені прикладки, як-от: *«Бо з літа, відколи від кулі снайпера загинув “Шльоцик”, вісімнадцятирічний боєць із Вінничини, надто молодих, до двадцяти одного року, на передок не брали»* («У степу під Авдіївкою»); *«Вочевидь, то була куля того Андрія, колишнього прокурора, який, як виявилось, був непоганим стрільцем»* («У степу під Авдіївкою»). Поширені прикладки мають залежні узгоджені та неузгоджені означення, які додають різну характеристику – за віком, походження, родом занять та ін.

Привертає увагу своїм функційним призначенням відокремлена непоширена прикладка до особового займенника *вони*, який слугує засобом співвіднесення головного героя з колом бійців, про яких ведеться оповідь: *«Вдень там стоять отегешники, а вночі вони, **штурми**, <...>»* («У степу під Авдіївкою»).

Відокремлені прикладки в прозових творах воєнної тематики О. Вільчинського виконують різноманітні смислові функції, зокрема:

– вказують на родинні стосунки та соціальні відносини: *«Це був наш родич, мамин троюрідний брат»* («Останній герой»); *«А “Марічка”, “Філова” кохана, приїхала до нього з Білорусі»* («У степу під Авдіївкою»); *«Дочки телефонували йому майже щодня, зате Оксана, дружина, жодного разу <...>»* («У степу під Авдіївкою»);

– визначають походження персонажів: *«Він колишній військовий, родом із Луганщини, і також воює вже не перший рік»* («У степу під Авдіївкою»);

– уточнюють чи конкретизують військовий статус персонажа: «<...> саньми перевіз пораненого, **чатового “Орлика”**, на матвієвецькі хутори» («Останній герой»);

– зображують ворогів: «То було під самими Борсуками, коли нас таки нагнали ті перевертні, **переодягнені під упівців гарнізонники**, які перед тим влаштували погоню за нашою групою по куськовецьких хуторах...» («Останній герой»). У цьому контексті прикладка додає до означуваного слова з оцінною семантикою *перевертні* певною мірою документальну інформацію, яку розгортає підрядна присубстантивно-означальна;

– накреслюють шлях пересування: «І тим же шляхом – **дорогою з горба, через роздоріжжя, попри Лук’янову криницю і качиний струмок, саджалку – широкою межею ще встигаю затемна дійти до нашого городу**» («Останній герой»). Наведена прикладка містить лексеми, що є назвами ландшафту, з дитинства знайомого головному герою;

– конкретизують назви тварин чи птахів: «Та черги у відповідь не було, тільки з дерева наді мною зірвався великий птах, **мабуть, болотяний лунь**» («Останній герой»);

– уточнюють географічні назви: «Вирішили їхати завидна, і метою нашою був Козятин – **найближча велика станція**, про яку я чув і через яку точно проходять поїзди на Одесу» («Останній герой»);

– конкретизують загальну назву географічними: «Але минулої осені відразу у двох селах – **Нападівці і Вербівці** – хтось підняв синьо-жовті прапори над сільрадою» («Останній герой»). Наведені топоніми акцентують увагу на тому, де саме в Україні відбуваються події;

– зображують споруди: «Перед ними дерев’яне накриття, **така собі халабуда зі стінами з нетесаних сосен, посередині стіл, лавки**» («У степу під Авдіївкою»). Уживаючи лексему *халабуда*, автор не тільки передає зовнішній вигляд накриття, а й дає йому негативну оцінку.

Подекуди в текстах уживаються відокремлені однорідні прикладки: «За поворотом ще два села – **Успенка й Орлівка**, <...>» («У степу під

Авдіївкою»). У прикладці функціують географічні назви України, якими автор окреслює простір воєнних дій. Відокремлені ж прикладки, що характеризують людей, вказують на риси зовнішності та фах: *«Крім нього, там іще один чувак був, веселий бородань, чи то художник, чи композитор, <...>»* («У степу під Авдіївкою»). Експресію означуваного слова *чувак* – жаргонізму з оцінною семантикою – підкреслює в прикладці словосполучення *веселий бородань*. Лексема *чувак* з'являється в мовленні розповідача тоді, коли передаються спогади з юнацьких років головного героя. У наступному контексті прикладки дають характеристику людини в часі, на що вказують лексеми з темпоральним значенням (*колишнього, іще недавно*). *«Армійський “віліс” нагадав мені про мого Віллі, колишнього вояку вермахту, іще недавно військовополоненого <...>»* («Останній герой»).

Для створення високого стилю промови письменник використовує нагнітання відокремлених узгоджених означень, однорідний ряд яких продовжують прикладки, поєднані попарно, щоб ритмізувати виклад: *«Але далі я вже чув і, здається, дослівно пам'ятаю кінець тієї полум'яної промови Яворенка <...>: “Хлопці, дорогі друзі, для цього нещасного народу ви – єдина і остання надія. За вами мільйони українців, знедолених, затюканих, обманутих, старих і малих, сиріт і вдів, ваших братів і сестер, батьків і дідів, дядьків і тіток, яким нема більше на кого надіятися. І ви взяли в руки зброю, щоб оборонити їх і землю свою від окупанта, і нехай ця земля горить у нього під ногами...”»* («Останній герой»). Відзначимо, що наведений художній образ підтримується повтором фрагмента речення в кінці надфразної єдності: *«І кожного разу, начеб повторюючи услід за Яворенком: «старих і малих, сиріт і вдів, ваших братів і сестер», я бачив перед собою обличчя Улі <...>»* («Останній герой»).

Прикладки в реченні розміщені по-різному. Так, перша прикладка, виражена власною назвою, згодом розгортається прикладкою з іншою семантикою в дистантній позиції: *«Щодо ще однієї дівчини – “Аськи”, то вона була з “Ван Гогом” та іншими ще з Майдану, родом із Кіровоградщини, чи*

*то б пак – тепер уже з Крипивниччини, тендітна з вигляду, але “Луїсові” здалося, що із стальним характером. Весела, мрійлива, романтична натура і в той же час дуже бойова, яка за гострим слівцем в кишеню не полізе» («У степу під Авдіївкою»)). Як бачимо, характеристику продовжує парцельована прикладка, у якій до слова *натура* додаються не тільки однорідні узгоджені означення, а й підрядна присубстантивно-означальна.*

Отже, виразною стильовою ознакою творів воєнної тематики О. Вільчинського є використання відокремлених прикладок, що мають різну структуру, спосіб подання та виконують як інформативну, так і зображувальну функції, надаючи оповіді епічної розлогості.

3.3.1.3. Функційно-стилістичні можливості відокремлених обставин, виражених одиничними дієприслівниками та дієприслівниковими зворотами. У мові художньої прози воєнної тематики О. Вільчинського надзвичайно активно функціують відокремлені обставини, виражені одиничними дієприслівниками та дієприслівниковими зворотами. Це зумовлено подвійною граматичною природою дієприслівника, яка дає йому можливість виражати динамічну ознаку, водночас набуваючи обставинної семантики.

Функціювання дієприслівника постійно викликає інтерес науковців [Азарова 2005; Дорошенко 2006; Комарова 2005; Лисак 2011]. Зокрема Л. Лисак, досліджуючи функціювання дієприслівника в художньому стилі, простежує те, що «проза дає простір до застосування найрізноманітніших синтаксичних конструкцій із уведенням дієприслівника» [Лисак 2011, с. 383].

За нашими спостереженнями, у мові аналізованих творів уживаються одиничні дієприслівники та дієприслівникові звороти, що виконують синтаксичну роль обставин різної семантики, зокрема:

– обставини способу дії: *«І авдіївську промку першими відвоювали саме добровольці, просуваючи наші позиції далі в «сіру зону», <...>» («У степу під*

Авдіївкою»); *«За давньою звичкою, стараючись не залишати слідів на кротовинах, <...> я рушив у напрямку Ставок» («Останній герой»);*

– обставини часу: *«Убезпечивши себе від втікача, ми знову вернулися до того, з чого почали» («Останній герой»); «Вийшовши у садок, я тричі крикнув совою» («Останній герой»); «“Косичка”, принісши чаю, почав з того, про що вони не встигли домовити раніше» («У степу під Авдіївкою»); «<...> він зняв автомат і, поклавши його на лавку, віджався від тієї ж лавки десять разів <...>» («У степу під Авдіївкою»);*

– обставини причини: *«Мене врятував старий клен, прийнявши частину куль, решта лягли лівіше» («Останній герой»); «<...> комусь іншому кують – не мені, але, не втримавшись, знову почав рахувати: один, два, три...» («Останній герой»).*

Дієприслівникові звороти в мові воєнної прози О. Вільчинського вживаються для створення синтаксичної синонімії, зокрема, з підрядними часу та причини, наприклад: *«Обігнавши мене на підйомі горба, коли ми заглибилися у стару вирубку, де вже піднімався молодий ліс, він йшов стежкою попереду <...>» («Останній герой»); «І от, добровільно визнавши мою зверхність, <...> він тепер цілком залежав від моїх рішень» («Останній герой»).* Відокремлені обставини дають змогу урізноманітнити структуру наведених речень, оскільки в них уже є підрядні, з подібною до них семантикою.

Крім того, відокремлені обставини, виражені одиничними дієприслівниками чи дієприслівниковими зворотами, є синонімічними до конструкцій з однорідними членами речення: *«Цього разу я вже не стримуюсь і, нишком оглянувшись на воза, притримуючи рукою піхву з шаблею, чимдуж женуся вперед <...>» («Під Конотопом»).*

Письменник використовує нагнітання дієприслівникових зворотів у функції відокремлених обставин способу дії: *«За весну й літо плануємо просунутися ще далі за балку і вздовж ясинуватської розв'язки, відвойовуючи метр за метром рідної землі, покращуючи свої позиції і тим самим*

наближаючи майбутній наступ і нашу перемогу» («У степу під Авдіївкою»).

Зрідка дієприслівникові звороти супроводжуються порівняльними частками: *«Батько Хмель збагнув свою помилку, але пізно... Тепер от Виговський взявся, згадав... – старий знову віддыхується, начеб шукаючи потрібне слово»* («Під Конотопом»). Це дає змогу схарактеризувати манеру мовлення персонажа.

Для авторської манери письма в аналізованих творах характерним є активне вживання відокремлених обставин, виражених дієприслівниками і дієприслівниковими зворотами, що використовуються для створення динаміки викладу та його синонімічної варіативності.

3.3.1.4. Відокремлені уточнювальні обставини як інструмент деталізації художнього образу і дії. Показовим для синтаксичної організації повісті «У степу під Авдіївкою» є активне використання відокремлених уточнювальних обставин, які переважно мають просторову або часову семантику. Здебільшого уточнюються обставини, виражені локативними прислівниками *там* і *тут*. Як відзначає В. Пилипак, «однією з головних семантичних мисленневих категорій, що визначає орієнтацію людини в реальному світі, є категорія простору ('тут' – 'там'), яка разом з категоріями персональності ('я' – 'він') і часу ('тепер' – 'тоді'), наявна в системі будь-якої мови та в мовленні, виявляючись за егоцентричним принципом» [Пилипак 2018, с. 21–22].

Відокремлені уточнювальні обставини функціують переважно в монологічному мовленні наратора, який окреслює місце подій або перебування персонажів, наприклад: *« <...> в одному з боїв ще в чотирнадцятому, тут, на підступах до Донецька, "Ван Гог", тоді ще рядовий боєць-доброволець, викликався допомогти танкістам»* («У степу під Авдіївкою»); *«Там же, на позиціях біля авдіївської промзони, <...> упереміж із підрозділами ЗСУ перебував і майже весь їхній особовий склад («У*

степу під Авдіївкою»). Для прози воєнної тематики характерним є використання в обставинах назв локацій (зокрема *Донецьк, авдіївська промзона*), які супроводжуються словоформами на позначення воєнних дій (*на підступах, на позиціях*).

Поодинокими є уточнення до інших локативних прислівників (*звідти, оддалік, знизу*), що позначають напрям руху або відстань, наприклад: «*І враз звідти, із-за дерев, долетів приглушений, мов із захриплого горла, звук: – Тут-ту! Тух!..*» («У степу під Авдіївкою»). У наведеному контексті створено звуковий словообраз, який вказує на місце небезпеки.

Як показує аналіз, за структурою, уточнювальні обставини можуть бути як поширеними, так і непоширеними. Непоширені обставини: «*тут, край дороги*» («У степу під Авдіївкою»), «*тут, на базі*» («У степу під Авдіївкою»), «*отут, в хатинці*» («У степу під Авдіївкою»); «*там, на передку*» («У степу під Авдіївкою»), «*там, на околиці*» («У степу під Авдіївкою»); «*тут-таки, у посадці*» («Останній герой»); «*ось тут, на узліссі*» («Останній герой»); «*там, на півдні*» («Останній герой») – створюють ефект присутності персонажів у певній локації (наприклад: «*Тут, на базі, їх лише з десяток бійців, включно з хворими <...>*» («У степу під Авдіївкою»)) або, навпаки, їхню віддаленість (як-от: «*Там, за стодолю, з купи дров, відкинувши вбік поліно, “Яворенко” дістав продовгуватого залізного ящичка з набоями*» («Останній герой»)).

Поширені відокремлені уточнювальні обставини місця завдяки наявним узгодженим чи неузгодженим означенням, крім прямої функції, виражають різні смислові нюанси. Зокрема, вони передають:

– соціальну характеристику місцевості, як-от: «*“Луїс”, щоправда, давно із чимось подібним не стикався, але тут, у шахтарському краї, все може бути*» («У степу під Авдіївкою»);

– бойовий досвід: «*Поки вечеряли, “Хотин” продовжував ділитися досвідом зимової війни тут, на лівому фланзі авдіївської промзони*» («У степу під Авдіївкою»);

– розташування бійців: *«Зв'язок, виявляється, тут, у прифронтовій зоні, пречудовий» («У степу під Авдіївкою»);*

– роздуми персонажа про життєву ситуацію, яка несподівано відкрилася для нього: *«І звичайно, він сподівався, що вся ця історія залишиться тут, у донецьких степах <...>» («У степу під Авдіївкою»);*

– образну характеристику персонажів: *«І “Луїс” мимоволі замилувався цими мужніми чоловіками, на плечах яких лежав тягар цієї війни і які тепер стримували ворога тут, у цьому промерзломому, посіченому кулями та осколками лісі на лівому фланзі авдіївської промки» («У степу під Авдіївкою»).* У наведеному реченні автор подає найрозлогішу уточнювальну обставину, означення якої містять назви предметів, що становлять загрозу життю (*кулі, осколки*), а також назви фронтових локацій (*лівий фланг, авдіївська промка*). Означення не тільки розширюють ритмомалюнок, а й створюють художній образ смертельної небезпеки.

У складнопідрядному реченні з послідовною підрядністю вжито два відокремлення, що уточнюють місце: *«Він уявив собі, що в цей же час, поки він петляє тут, між чужими покинутими дачами під Авдіївкою, у всіх містах і селах позад нього, в тилу, люди готуються зустрічати Новий рік» («У степу під Авдіївкою»).* Таким чином зіставляється хід життя на фронті і в тилу перед святом. Для оповіді цього твору важливо те, що замість *там* автор уживає синтаксему *позад нього*, наголошуючи, що бійці захищають наше мирне життя.

За допомогою уточнювальної обставини, письменник відбиває суспільно-політичні реалії України у воєнний час, створюючи метонімічний словесний образ: *«Якщо Україна, напружуючись з усіх сил, хоче нарешті вирватися з тисків імперії, то тут, на передовій, це напруження відчуваєш фізично» («У степу під Авдіївкою»).*

У непрякій мові головного персонажа обставини підпорядковані важливій історичній паралелі: *«У голові “Луїса” промайнуло, що край Дикого поля тепер тут, у степу під Авдіївкою, і їм протистоїть новітня орда з*

російських окупантів та місцевих колаборантів та зрадників...» («У степу під Авдіївкою»)). Водночас автор наголошує саме на воєнних реаліях сьогодення.

Подекуди уточнення стосуються синтаксем з обставинною семантикою, виражених іменниками чи займенниками з прийменниками: *«Було видно тільки, як небо з того боку, за краєм лісу, потемніло від рою стріл» («Під Конотопом»); «Ми оглядаємося і бачимо дим і полум'я позад нас, за тим видолинком, де край дороги хата старої» («Під Конотопом»)). Зауважимо, що ідіостилю О. Вільчинського притаманне розгортання обставин підрядними присубстантивно-означальними, як в останньому прикладі.*

Письменник зазвичай використовує одну уточнювальну обставину, хоча іноді спостерігаємо кілька уточнень: *«<...> але десятник Хасцький передав мені Михасем, що тут, за горбом, біля воза із сотником, маю залишитися я, бо, може, ще когось привезуть» («Під Конотопом»)), які створюють історичну атмосферу.*

У контексті філософських роздумів відокремлені уточнювальні обставини, поширені означеннями, відіграють ключову роль: *«І все ж тут, у рідному лісі, серед розкішної природи, мені й далі судилося визбирувати трупи замість того, щоб косити сіно, рибалити чи, скажімо, учити дітей, або будувати мости, на що я навіть пробував вчитися...» («Останній герой»)). Закцентовано увагу на парадоксальній думці, що головний герой змушений постійно звільняти рідну землю від ворогів, а не будувати на ній життя, що було б цілком природним. Автор створює експресію ампліфікацією однорідних головних членів у підрядній з'ясувальній частині.*

Відзначимо, що уточнювальні обставини часу активніше використовуються в повісті «Останній герой», наприклад: *«Тоді, сім років тому, коли я залишав цю долину, і наш ліс, і Кіптиху, де ми зимували в останній рік, і ці горбаки, й зручні для засідок і відходів виярки вздовж крем'янецького шляху, то Улі не було ще й вісімнадцяти» («Останній герой»)). Це зумовлено змалюванням тривалих поневірянь Олекси – вояка УПА. Письменник створює часовий план зображення, робить екскурси в минуле,*

уживаючи такі поєднання: «*вже тепер, тієї ночі*» («Останній герой»); «*тепер, з віддала часу*» («Останній герой»); «*А тоді, після перестрілки з “перевертнями”*» («Останній герой») та ін.

Відокремлена уточнювальна обставина часу в мові повісті «У степу під Авдіївкою» пов’язана зі спогадами персонажа: «*У Монті ще тоді, після Афганістану, часом виривалося, що, мовляв, воювати – це звичайна чоловіча робота, а досвід виживання у кожного свій*» («У степу під Авдіївкою»). У цьому контексті узагальнено передано ставлення чоловіків до війни.

Поодинокими є відокремлені уточнювальні обставини способу дії: «*Ще в поїзді вони скупо, кількома реченнями, розповіли один одному про свої обставини*» («У степу під Авдіївкою»). Наведений приклад ілюструє манеру спілкування малознайомих чоловіків.

Отже, особливістю ідіостилю О. Вільчинського є активне використання конструкції з відокремленими уточнювальними обставинами часу й місця, які є невід’ємними складниками творення часо-просторового плану творів військової тематики. Необхідність уживання уточнювальних синтаксичних одиниць зумовлена змістовим планом, де важливими є зображення локацій, їх характеристика, часове співвіднесення подій або спогадів.

3.3.1.5. Вставні конструкції як засіб вираження авторської модальності й формування смислового плану викладу. Для оповідної манери О. Вільчинського в усіх аналізованих творах характерним є активне вживання вставних конструкцій, які є виразниками суб’єктивної модальності й передають ставлення оповідача або розповідача до повідомлюваного.

Різні аспекти модальності досліджували Т. Андрухова [Андрухова 2015], І. Вихованець [Вихованець 1975], А. Загнітко [Загнітко 2011], М. Костусяк [Костусяк 2012], І. Назаренко [Нестеренко 2024], Т. Нестеренко [Нестеренко 2023], О. Новікова [Новікова 2019] та інші. Засобами вираження суб’єктивної модальності є вставні конструкції. Вставні слова, сполучення й

речення потрактовують як «форми, які вводять у речення на семантико-комунікативному рівні для вираження ставлення до повідомленого з погляду його ймовірності чи неймовірності, емоційної оцінки, ступеня звичайності, способу оформлення думок, активізації співрозмовника тощо» [Слинько 1994, с. 378].

Вставні конструкції, на думку О. Новікової, відображають стихію живої розмовної мови, у тексті репрезентують автора (оповідача) та його зв'язок із читачем [Новікова 2019, с. 42]. Оскільки вставні елементи здебільшого не є обов'язковими у структурі речення, то їх використання залежить від наміру автора передати певну думку або емоції. Дослідниця підкреслює, що вставні конструкції «є індивідуально-авторським засобом побудови тексту» [Новікова 2019, с. 42]. Залежно від семантики, вони не тільки сприяють текстовій зв'язності, а й виконують різні функції, зокрема акцентно-стверджувальну, гіпотетичну, комунікативно-прагматичну, оцінну та ін. [Новікова 2019, с. 47]. Як зауважує Т. Нестеренко, вставні конструкції, що функціують у художньому тексті, «репрезентують мисленнєво-мовленнєву діяльність автора як діалог імпліцитно вираженої авторської свідомості з іншими свідомостями» [Нестеренко 2023, с. 139].

В основу аналізу функціювання вставних конструкцій у мові досліджуваних текстів ми взяли їх поділ на групи, який запропонував К. Шульжук [Шульжук 2004]. За нашими спостереженнями, найпоширенішими виявилися вставні компоненти із семантичної групи ступеня вірогідності повідомлюваного: *може, мабуть, напевне, здається, можливо, либонь, видно, вочевидь*. Превалювання вставних конструкцій гіпотетичної модальності зумовлене особливостями організації оповіді про воєнний період, коли в незвичних і складних життєвих ситуаціях зустрічаються абсолютно незнайомі люди, їм випадають різного роду випробування, спілкування наптовхує на різноманітні роздуми, переосмислення досвіду.

Автор уводить припущення в монологічне та діалогічне мовлення щодо різних обставин, дій, подій, явищ, характеристики персонажів, зокрема їхньої поведінки, ходу думок, умовиводів тощо. Припущення щодо віку є важливим для головного героя роману «У степу під Авдіївкою»: *«Того вечора “Луїс” бачив старого, **може**, ще старшого за себе, який приблизно щопівгодини виходив із двома відрами <...>»* («У степу під Авдіївкою»), оскільки він постійно переймався, чи не старий він для перебування на фронті, бо пішов добровольцем.

Використання вставного *може* супроводжує певні роздуми про можливих виконавців дії: *«Під кожною купкою був приклеєний аркушик із написаними акуратним жіночим почерком, **може**, “Марічки”, “Аськи” чи “ТТ” діагнозами: “Від горла”, “Від кашлю”, <...>»* («У степу під Авдіївкою»). Перелік жіночих імен підкреслює те, що воюють жінки або допомагають чоловікам, забезпечуючи їх необхідними засобами для підтримки здоров'я в разі потреби.

Вставними словами передано оцінювання з погляду часу того, що відбувалося раніше, у молодості: *«**Може**, саме те, що дівчат було аж троє, і врятувало його тоді, а чи **навпаки**, перешкодило»* («У степу під Авдіївкою»).

Подекуди автор використовує повтор вставного слова, що безпосередньо підкреслює саме процес роздумів: *«**Може**, він завжди так дивився, **а може**, непростий життєвий досвід зробив цей його погляд таким <...>»* («У степу під Авдіївкою»); *«Цей Старий йому одразу сподобався. **Може**, через те, що з їхнього полку сивобородих він тепер не один, **а може**, через свою лагідну посмішку»* («У степу під Авдіївкою»). В останньому реченні вставна одиниця ускладнює обставинний парцелят, що розкриває причину висловленого.

Уживання вставного слова *можливо* пов'язано з осмислення життя і смерті в умовах війни: *«І ще я упіймав себе на тому, що зовсім не думаю про смерть. **Можливо**, я вже занадто давно готовий до неї. Геройська смерть за Україну – ми всі себе до цього готували, і на війні це часто було далеко не*

найгіршим виходом...» («Останній герой»). Вражає на перший погляд парадоксальність фрази *«занадто давно готовий до неї»*, яка стає до кінця зрозумілою з подальшого контексту – людина-боєць усвідомлює ціну боротьби за рідну Україну.

У діалогічному ж мовленні бійців вставне слово *може* передає припущення стосовно різних речей чи дій, зокрема турботу старшої людини-бійця про молодшу, наприклад: *«– Слухай, може, все-таки йди, погрійся ще трохи? – повторив “Луїс”, тручи бороду, що під кінець чергування вже також починала братися інеєм»* («У степу під Авдіївкою»); *«– Може, ти йди пости собі трохи, а я подивлюся тут, – кинув він малому»* («У степу під Авдіївкою»).

У репліках внутрішніх роздумів використано повтор кількох вставних слів, наприклад: *««А може, те, що я тут і... може, він і захоче мене побачити? І може, на ньому й нема крові, добре, щоб не було?..» – “Луїсові” думки в цей момент буквально налазили одна на іншу»* («У степу під Авдіївкою»). Це підкреслює високий ступінь непевності, розгубленості. Щоб підкреслити розмовний стиль викладу думок «Луїса», автор оформляє їх як пряму мову, а не як внутрішній автодіалог.

Активність використання вставних конструкцій насамперед пояснюємо тим, що головний персонаж повісті «У степу під Авдіївкою» в цивільному житті працював в архіві, а значить, для нього характерні філософські роздуми, спостереження та осмислення побаченого, переосмислення прожитого досвіду, стосунків, а також – невизначеністю того, що відбувається під час війни.

У повісті «Останній герой» неодноразово функціонує вставна конструкція *як мені здалося*, що містить вказівку на особу, яка безпосередньо сприймає події, наприклад: *«<...> дідунь зняв з голови засмальцьованого картузика, як мені здалося, децю затісного на його велику сиву голову <...>»* («Останній герой»).

Функціують також вставні одиниці, що виражають впевненість: *звичайно, щоправда, правда, звісно, певна річ, без сумніву*. Письменник використовує їх, зокрема, для характеристики оповідача як людини, уважної до своєї матері: «**Звичайно**, нічого з цього я матері не розповідав, за винятком того, що голод сорок сьомого, влаштований савітами в центральній Україні, зачепив і південь <...>» («Останній герой»); вправної в умовах війни: «**Звичайно**, я доніс „Гочкіса” до Чорного Лісу, у боївці ще один кулемет ніколи не зашкодить» («Останній герой»), а також для самооцінки поведінки: «**Звичайно**, я відразу зрозумів, що видав себе з головою» («Останній герой»); для підкреслення впевненості: «**Без сумніву**, це були наші» («Останній герой»).

Важливим для розгортання оповіді є використання вставних конструкцій, що вказують на джерело повідомлення: *кажуть, як на мене, мовляв, зі слів, на мою думку, як виявилось з розмови, як я вважав, за материними уявленнями*. В аналізованих художніх текстах вони створюють поліфонічність звучання, наприклад: «– **Кажуть**, у вас тут письменник воює?» («У степу під Авдіївкою»); «<...> “Косичка” одразу ж його і виправив, **мовляв**, ніяка вона не “Маша”, а “Марічка”» («У степу під Авдіївкою»); «Хоч сам сотник обох нас відпускав, **мовляв**, його тут дідько не вхопить» («Під Конотопом»); «У двох словах, опускаючи деталі, які, **на мою думку**, були їй ні до чого, я розповів матері про свої шляхи-дороги <...>» («Останній герой»). Вставне слово *мовляв* часто є складником внутрішніх монологів і реалізує переповідну модальність, яка супроводжує певні пригадування персонажів, їхнє намагання передати сказані кимось слова точніше («ніяка вона не “Маша”, а “Марічка”»; «дідько не вхопить»). В останньому наведеному прикладі вставне *мовляв* використане з етичних міркувань: персонаж від себе не міг так сказати про поважну людину – сотника. У результаті вживання вставних слів цієї групи виникають важливі смислові нюанси: питання, оцінка, роздуми щодо отриманої раніше інформації, необхідність її уточнити чи осмислити.

Подекуди спостерігаємо вставні конструкції, що вказують на джерело інформації, у структурі яких є не тільки традиційні компоненти («*як мама казала*» («Останній герой»), «*як ми тоді казали*» («Останній герой»)), як-от: «*Старенький “Ніссан” друга “Беза” щодня возить хлопців, як вони самі кажуть, “на працю й з праці”, доставляє амуніцію, провізію та будматеріали для позицій*» («У степу під Авдіївкою»); «*Зі слів “Ушатого”, він начеб взяв машину без дозволу на вихідні <...>*» («У степу під Авдіївкою»); «*<...> він її уже пригледів отут, в хатинці, залізу, як тато колись казав, “шувфельку”, тут нею попів із буржуйки виймають*» («У степу під Авдіївкою»); «*Зі слів матері, Тимка також продали свої, хоч ніхто точно не знав, коли і куди він пропав*» («Останній герой»). Це вносить струмінь певної достовірності, навіть документальності в оповідь прозових творів.

Вставні конструкції, що слугують упорядкуванню викладу в мові аналізованих творів О. Вільчинського, порівняно з попередніми семантичними типами, є не такими численними у вживанні, але досить різноманітними: *втім, навпаки, з іншого боку, до речі, головне, найголовніше, точніше, проте, взагалі-то, отже*. За нашими спостереженнями, вставні компоненти *до речі, отже* в основному функціують у мовленні «Луїса» (у діалогах, внутрішніх монологів), що видається цілком природним для характеристики цього персонажа: «*А тебе там мандаринки чекають, до речі...*» («У степу під Авдіївкою»); «*і “Луїс” зауважив, що “Мудрий” уже з автоматом. Отже, поки він ходив шукати рись, тому вже й зброю видали*» («У степу під Авдіївкою»).

У репліках діалогів автор використовує кілька вставних компонентів із різною семантикою, як-от: «*– Але ж вони, мабуть, не скажуть. – А може, й скажуть, – вирішую й далі його підбадьорювати. – Головне, щось придумати переконливе. Ну, наприклад, що вона якусь річ забула в поїзді і ти маєш її повернути...*» («У степу під Авдіївкою»). Таким чином передано «малюнок» розмовного стилю: ритмомелодіку, лексичне наповнення, зміну модальності заперечної на стверджувальну (*не скажуть – скажуть*).

У текстах представлені також і вставні компоненти, що вносять емоційну оцінку повідомлюваного: *як на зло, на щастя, дякувати Богу, дивно, як не дивно, на жаль*. Наприклад: *«**На щастя**, якось вдалося тоді обійтися без кровопролиття, здоровий глузд вреші-решт взяв гору, нацгвардія відійшла, і їм дали спокій»* («У степу під Авдіївкою»); *«**На щастя**, і на плечі, і на нозі кістки були цілі»* («Останній герой»). Такі конструкції не є поширеними, вони в основному пов'язані з переданням безпечності й стану здоров'я у воєнних умовах.

У тексті твору вставні одиниці з емоційною оцінкою іноді поширені лексемами, безпосередньо пов'язаними зі змістом, як-от: *«Виявляється, **на “Хотинову” біді**, нещодавно міністр оборони підписав наказ про заборону займати офіцерські посади військовослужбовцям без закінченої вищої освіти»* («У степу під Авдіївкою»).

Вставні одиниці, що передають звичайність повідомлюваного: *буває, як це зазвичай і буває, як завжди, як належить*, – характеризують безпосередньо обставини життя у фронтових умовах: *«Вони, **як завжди**, починали наступ, а Збройні Сили вже закріплювали успіх»* («У степу під Авдіївкою»).

Рідше вживаними є вставні, що вказують на спосіб оформлення думки: *власне, можна сказати, без перебільшення сказати, так би мовити*, наприклад: *«Найдовше я працював на відбудові шахти, трудився, **можна сказати**, лише за харчі»* («Останній герой»). Як і вставні розглянутих попередніх груп, вони функціують у монологіях-спогадах або розповідях персонажів, конкретизуючи висловлене.

З погляду художньої виразності інтерес становлять ті вставні конструкції, які мають авторське наповнення, наприклад: *«**Як і належить справжньому “Ріддіку”**, він ще й сам себе лікував»* («У степу під Авдіївкою») або *« <...> храп чувся вже з трьох ліжок. Найголосніше – від друга “Ріддіка” і батюшки, мабуть, **як і належить найкращим ораторам**»* («У степу під Авдіївкою»). В останньому прикладі відчутним є добрий гумор у ставленні до своїх побратимів.

Вставні конструкції, використовувані у воєнній прозі О. Вільчинського, є комунікативно й стилістично важливими, оскільки не тільки вносять певні значеннєві нюанси, дають змогу розставити акценти, а й певною мірою формують смисловий план оповіді, модалізуючи ставлення до зображуваного.

3.3.2. Стилiстико-синтаксичнi особливостi функцiювання складних речень

Оповідь у прозових творах воєнної тематики О. Вільчинського формують різні структурні типи речень, як простих, так і складних.

Речення у функційному плані «є не тільки суто комунікативною одиницею», а й «витвором людського розуму, етичності й естетичності» [Дудик 2005, с. 235]. «Структурна різноманітність речень породжує безмежну варіативність їх стилістичних функцій» [Дудик 2005, с. 235]. Контекст і ситуація певною мірою визначають функції використовуваних синтаксичних конструкцій. Мовознавці досліджують функціонування різних структурних типів речень у художній мові, як поетичній, так і прозовій. Зокрема, аналізують структуру й засоби зв'язку багатокomпонентних складнопiдрядних речень у мові роману Валерія Шевчука та простежують їхні зображальну та емоційно-експресивну функції [Бабій 2023].

Ідіостильовою особливістю аналізованих прозових творів О. Вільчинського є активне функціонування різних типів складних речень, як елементарних, так і багатокomпонентних. Беручи за основу структурно-семантичну класифікацію складних речень К. Шульжука [Шульжук, 2004], у художніх текстах письменника виділяємо складносурядні елементарні речення та складносурядні багатокomпонентні конструкції; складнопiдрядні елементарні та багатокomпонентні речення, складні речення із сурядністю і підрядністю; складні безсполучникові елементарні та багатокomпонентні конструкції та сполучниково-безсполучникові речення.

Для мови аналізованих творів характерно те, що навіть небагатослівні речення є складними, наприклад: «*І знову “стоп”, і ще один блокпост*» («У

степу під Авдіївкою»); «Спочатку протяжний свист, а потім враз – трась!» («У степу під Авдіївкою»). Розгортання оповіді саме складними реченнями зумовлено різними причинами, зокрема їхньою інформативною насиченістю з можливістю водночас концентрувати думку в одній конструкції, динамікою передання зображуваного тощо. У щойно наведених складносурядних елементарних реченнях простежуємо часову послідовність дій та наслідкові змістові відношення.

У наступному контексті передано не тільки послідовність дій, а й їхню швидкість, яку підкреслюють обставини з темпоральним значенням: «**Цієї миті** з-за горбка долинає кінський тупіт, **і** ще **через хвилю** на гребені уже зліва з'являється на тлі лісу з десяток вершників із крилами за спиною» («Під Конотопом»).

У складносурядному реченні з повторюваними між предикативними частинами розділовими сполучниками висловлено припущення для створення іронічного ефекту: «Однак **чи то** кіт на “сепара” не реагував, **чи** це лайливе слово просто не клеїлось до цього милого створіння, але не прижилося» («У степу»).

Функціують також складносурядні речення з протиставними відношеннями між частинами: «Стреляв, може, і хтось один, **але** інші його покривають» («Останній герой»); «Я збирався йому про це сказати, але до походу не встиг, **а** тепер чи й повірить він мені?» («Під Конотопом»). У першому реченні протиставлення підпорядковане розкриттю підступної поведінки зрадників. У другому – зіставно-протиставні відношення передають припущення, точніше, побоювання щодо сприйняття запізнілої інформації реципієнтом.

Активними у використанні є складносурядні багатокomпонентні речення, що переважно мають три предикативні частини, між якими реалізовано різні синтаксичні відношення, наприклад: «**Я** б також міг бути джурою, **але я** не такий верткий, як Михась, **і** мене приписали до обозу» («Під Конотопом»). У конструкції реалізовано протиставні відношення, а також

причиново-наслідкові, встановлені між другою і третьою частинами, що формують структурний і смисловий блок. Дві частини є двоскладними, у них використано повтор підмета, що підкреслює самооцінку головного героя та водночас оцінку іншого персонажа за допомогою порівняння (як *Михась*).

Привертають увагу складносурядні багатоконпонентні речення з неповними предикативними частинами, у яких випущено присудки із семантикою звучання, руху та місцезнаходження: «*А потім ще раз “Лента за лентою...”*», **а** *повз них – Авдіївка. І знову труби, перемотані толем, а за ними все ті ж сірі панельки між тополями, якісь склади, металоконструкції, ще якісь із вигляду закинуті виробничі споруди з безконечними залізобетонними парканами*» («У степу Авдіївкою»). Автор наповнює контекст на глибинному рівні і часовою характеристикою (вкотре лунає пісня) і просторовою, яку підкреслюють обставини (*повз них, знову*). У подальшому контексті неповна конструкція містить словосполучення з означенням, що характеризує Авдіївку: «*І подекуди серед цього **урбаністичного нагромадження** – ще й люди, і машини*» («У степу Авдіївкою»). Змальованому образу міського ландшафту протиставляються люди і машини як щось незначне за розміром.

Крім складносурядних речень, численними є складнопідрядні речення, як елементарні, так і багатоконпонентні. Використовувані складнопідрядні елементарні речення мають нерозчленовану й розчленовану структури та містять різноманітні за семантикою підрядні частини, а саме: присубстантивно-означальні, займенниково-означальні, з'ясувальні; часу, місця, способу дії, порівняльні, мети, причини, умови, допусту, наслідку та ін.

Підрядні присубстантивно-означальні переважно характеризують різні зображувані явища, серед яких:

– предмети: «*Рулоном виявилася детальна мапа Авдіївки та околиць із фото-, аеро- чи супутникової зйомки, яку тепер можна без проблем знайти через Google*» («У степу Авдіївкою»);

– ставлення персонажів до предметів: *«Я якраз розглядав у бінокль, до якого ставився як до цяцьки, горобців на куполі пищатинецької церкви <...>»* («Останній герой»);

– просторові об'єкти, ландшафти: *«Його привезли від мосту, якого наші відбили ще зранку»* («Під Конотопом»);

– відстань, яку потрібно долати: *«До колишнього лісництва з того місця, де був наш з Володькою пост, бігти щонайбільше десять хвилин»* («Останній герой»).

Важливу роль у формуванні оповіді відіграють підрядні з'ясувальні, що входять як складники в різні типи конструкцій: від складнопідрядних елементарних речень до багаточленних утворень. Для них характерними є різні стилістичні функції, зокрема створення поліфонічного звучання. Автор вводить непрямою мовою слова інших людей, з якими спілкувалися чи спілкуються персонажі, їхні відчуття, погляди, роздуми тощо. Підрядні з'ясувальні розширюють інформацію, охоплюють у викладі більше коло осіб, ніж образи творів.

Підрядні з'ясувальні, що функціують у текстах О. Вільчинського, доповнюють інформативно опорні слова з різною семантикою. Зокрема, у складнопідрядних елементарних реченнях підрядні з'ясувальні:

– передають отриману інформацію, наприклад: *«Почув я, що можна непогано влаштуватися у якусь риболовецьку артіль на Азові»* («Останній герой»);

– оформлюють чуже мовлення: *«Він з'явився одного вечора в нашій боївці і сказав, щоб ми провели розвідку у напрямку від Снігурівки до Збаражса»* («Останній герой»).

Як уже відзначали раніше, для ідіостилю О. Вільчинського характерними є відокремлені уточнювальні обставини часу й місця. Нерідко такі обставини супроводжуються підрядними місця: *«Та через хвилю ми знову повертаємо погляди на північ, туди, де має бути Конотоп»* («Під Конотопом») або присубстантивно-означальними: *«“Косичка” уже не*

вперше починав цю тему, ще з тієї ночі, відколи вони з одним автоматом на двох вперше вийшли на нічне чергування, малий щоразу будував плани, як потрапити на передову» («У степу під Авдіївкою»); «<...> вони завтра обоє їдуть туди, до авдіївської промзони, де ще з весни тримає позиції наша рота» («У степу під Авдіївкою»). Якщо в головній частині вживається співвідносне слово *туди*, що вказує на напрямок руху, то підрядні частини зі сполучним словом *де* безпосередньо характеризують локацію. Морфологічне вираження уточнювальної обставини зумовлює семантику підрядної частини. На нашу думку, таке розгортання оповіді – через уточнювальні обставини та підрядні частини до них – пов'язано з документальністю прози воєнної тематики.

Численними в повістях та оповіданні автора є складнопідрядні багатокomпонентні речення, у яких різні або однакові за семантикою підрядні частини поєднані різними видами підрядності (однорідною та неоднорідною супідрядністю, послідовною підрядністю) та їхніми комбінаціями.

Так, у складнопідрядному багатокomпонентному реченні з однорідною супідрядністю: *«Він навіть зупинився і, не знімаючи руки з автомата, подивився крізь вкриті інеєм яблуні вправо, де мали бути сепарські позиції і звідки знову почали долимати короткі автоматні черги» («У степу під Авдіївкою»)* – письменник використовує лаконічну образність – препозитивне означення, виражене дієприкметниковим зворотом (*вкриті інеєм*), яке разом з означуваним *крізь яблуні* вносить ліричний струмінь, що контрастує з іншим лексичним наповненням речення (*автомат, сепарські позиції, автоматні черги*). Таким чином автор зображує дії персонажа, розкриваючи підрядною місця, по суті, їхню причину: небезпечний ворог, який сіє смерть, зовсім недалеко.

У складнопідрядних багатокomпонентних реченнях з неоднорідною супідрядністю поєднуються підрядні з різноплановою семантикою. Це може бути функціонування:

– підрядної часу та присубстантивно-означальної, як-от: *«Коли знов доходив до шлагбаума й вглядався в темінь степу за шосе, то знов і знов уявляв обличчя того хлопця з родимкою на переніссі, який був зараз десь там, за цією темінню»* («У степу під Авдіївкою»);

– двох підрядних з'ясувальних, що характеризують різні опорні слова в частинах: *«Але навіть з того, що ми знали, можна було вирахувати, хто стріляв»* («Останній герой»), – передаючи логіку умовиводів.

Численними також є складнопідрядні багатокomпонентні конструкції з послідовною підрядністю, наприклад: *«І лише сказавши, подумав, що говорить як про сина, хоча той і є бійцем армії, з якою він воює, колаборантом і зрадником...»* («У степу під Авдіївкою»). Це речення з триступеневою послідовною підрядністю формує непряму мову персонажа, у якій викладено і оцінку висловленого, і обставини (є колаборантом і зрадником), усупереч яким усе ж має місце його батьківське ставлення.

Послідовною двоступеневою підрядністю поєднуються підрядні частини причини і мети: *«А тепер я вже біля нього, і без коней, бо їх погнали далі, ще й з нашого воза пару гнідих випрягли, щоб татари вночі, бува, не угнали»* («Під Конотопом»). У них висвітлюються важливі подробиці змальовуваних історичних подій.

Зокрема, роман «У степу під Авдіївкою» розпочинається складнопідрядним багатокomпонентним реченням із триступеневою послідовною підрядністю, у якому предикативні частини ускладнені різними одиницями – відокремленими означеннями, вставними конструкціями, однорідними членами, відокремленими уточнювальними обставинами: *«На посту їх двоє, старий і молодий, точніше троє, ще плямистий кіт, чорне з білим, який то з'являвся, то зникав за мішками з піском, прикритими ще літньою маскувальною сіткою, бо там, на степку, перед в'їздом, де вгруз у сніг самотній, зварений із рейок, протитанковий “їжак”, – його мисливські угіддя»* («У степу під Авдіївкою»). У реченні використано словосполучення з означеннями, що передають воєнну обстановку (мішки з піском, маскувальна

сітка, протитанковий “їжак”) і створюють певну документальність зображуваного. Зміст першого речення надфразної єдності певною мірою символічний, оскільки охоплює різні вікові категорії людей, які перебувають на війні (*старий і молодий*). Символічним є і використаний образ *плямистого кота*. Епітети, якими його наділено (*чорне з білим*) символічно позначають реалії війни, де немає напівтонів. До речі, письменник у двадцять другій частині повісті під назвою «Зимова війна» розкриває семантику цих кольорів: «“Луїс” розумів, що кидається в крайнощі, але на війні є тільки два кольори: білий і чорний, і якщо ти не друг, то ворог, інакше не буває...» («У степу під Авдіївкою»).

У складнопідрядних конструкціях із послідовною підрядністю досить часто функціують підрядні з’ясувальні, зміст яких:

– доповнюється підрядною допущу: «*І все ж материнське серце підказує, що Василь живий, хоч і тяжко йому дуже*» («Останній герой»);

– розкривається підрядною причини і підрядною з’ясувальною до них, наприклад: «*Можє, мати вважала, що відговорює мене залишатися тут, бо того, як мені тут жити далі, не знали ні я, ні вона*» («Останній герой»);

– конкретизується підрядною присубстантивно-означальною: «*Пізніше від брата мені стало відомо, що Іван планує напад на тюрму у Збаражжі, де савіти тримали кількох молодих хлопців з Верещак*» («Останній герой»);

– отримує вказівку на умову дії у відповідній підрядній, конкретизованій наступною з’ясувальною: «*Уявляю, яким буде здивування баварця, якщо те, що я залишив там сім років тому під ділями, виявиться на місці*» («Останній герой»).

У таких реченнях здебільшого сформовано непряму мову персонажів. Головні частини цих конструкцій містять опорні слова – предикати, які мають семантику мовлення, мислення, уявлення, відчуттів тощо.

Складнопідрядні багатоконпонентні речення з однорідною та неоднорідною супідрядністю поєднують, зокрема, дві підрядні часу та підрядну з’ясувальну: «*На краю посадки, коли уже крізь дерева виднівся*

Чорний Ліс і залишалося ще кілька кроків через невеличку галявину, відчув, що за спиною хтось є» («Останній герой»). У контексті таким чином конкретизовано час виникнення відчуттів, про які йдеться в монолозі оповідача.

Увагу привертають складнопідрядні багатокomпонентні речення з неоднорідною супідрядністю та послідовною підрядністю, у яких головна частина відбиває асоціативні роздуми-зіставлення, «прив'язані» до певного часового відрізка: *«А коли в'їхали у першу вуличку, то “Луїс” подумки відзначив, що здалеку це дачне селище нічим не відрізняється від того, що в них у Ружичній під Хмельницьким» («У степу під Авдіївкою»).* У цьому реченні підрядна часу розміщена в препозиції до головної частини, а підрядні з'ясувальні – в постпозиції. Подібні конструкції теж формують непряму мову персонажа.

У наступному контексті підрядні вказують на час та причину дій головного героя, остання інформативно доповнюється підрядною з'ясувальною: *«А наступного вечора, коли смеркло, я так само через городи рушив з обійстя, а за городами вийшов на дорогу й вирушив на розвідку до Крем'яця, бо уже знав, що Уляна там» («Останній герой»).* Подібні речення формують монолог оповідача, у якому передається його постійна напруга, робляться необхідні акценти на часовому плані зображення, обґрунтуванні причини.

Зафіксовані також складнопідрядні багатокomпонентні речення, що поєднують однорідну супідрядність і послідовну підрядність. Якщо в них функціують однорідні підрядні з'ясувальні, то одна з частин може мати важливу супровідну інформацію, передавану підрядною допусту, як-от: *«І радів, що таки добився свого, підлікувався і їде, хоч і з третьої спроби, і що відпустка припадає вдало» («У степу під Авдіївкою»).*

Відзначаємо, що розлогі пейзажні замальовки загалом не характерні для прози воєнної тематики О. Вільчинського. Подекуди за допомогою складнопідрядних багатокomпонентних конструкцій автор зображує довкілля:

«Та цього разу його відволік спершу кіт, **що** нарешті з'явився оддалік на дорозі, точніше, не на самій дорозі, а трохи збоку, там, **де** сніг не був в'їждженим і подекуди з-під нього темніли віхті сухої трави й стебла бур'яну, а потім боєць, **який** вийшов із котельні» («У степу під Авдіївкою»). Наведене речення має неоднорідну супідрядністю, послідовну підрядність та однорідну супідрядність на другому рівні.

Структурною розлогістю та інформативною насиченістю в мові аналізованих творів відзначаються також складні багатокомпонентні речення із сурядним і підрядним зв'язком. Серед цих конструкції зафіксовано, зокрема:

– із сурядністю та однією підрядною частиною: «Вона каже, **що** Текля якраз на Михасевих сватів і чекала, **але** він, може, того й не знає» («Під Конотопом»). Підрядна з'ясувальна стосується першої предикативної частини й оформляє непряму мову персонажа в монологі оповідача. Головний герой повісті «Останній герой» є надзвичайно спостережливою людиною, яка за певними звуками може зробити висновок про віддаленість людей, їхню поведінку, що передається «звуковими» словесними образами, як-от: «До того ж його пісня віддалялася, **і** це свідчило, **що** він таки встав на ноги» («Останній герой»);

– із сурядними частинами та підрядними до кожної з них: «Таких, як я – прибульців „нізвідки”, там було до десятка, **але щоб** не видати себе, я намагався спілкуватися з іншими якомога рідше» («Останній герой»). У цьому контексті з монологу оповідача висвітлено серйозні наслідки суспільно-політичного життя людей у 40-ві роки ХХ століття, а також пов'язані з цим соціальні проблеми;

– із сурядністю та однорідною супідрядністю: «Наша сотня разом з іншими притисла московитів до річки, **і** сотник каже, **що** тепер уже їм хана, **наші** їх дотиснуть» («Під Конотопом»). Друга і третя предикативні частини формують непряму мову з підрядною з'ясувальною, що передає обстановку під час битви;

– із кількома сурядними частинами та однією підрядною: *«Всю ніч за горами горіли вогні, **але** вони не лякали русалок, **і** лише вітер, **що** налетів під ранок, приніс запах диму й гарі, захитав вербовим гіллям і перервав їх пискляве дзюрчання»* («Під Конотопом»);

– складні речення зі сурядністю і послідовною підрядністю: *«Куриє і говорив, **а** “Луїс” просто слухав, і ще було подумав собі, **що** це Бог зглянувся і послав йому цього бійця, **щоб** хоч трохи відволікти від невеселих думок»* («У степу під Авдіївкою») – підрядна з’ясувальна до другої предикативної частини формує непряму мову і передає думки персонажа щодо описуваної ситуації, а підрядна мети обґрунтовує їх. У реченні *«До моїх вух ще деякий час долітав віддалений хрускіт гілок, **і** я подумав, **що** тепер варто поберегти набої, **яких** у мене залишилося не так вже й багато»* («Останній герой») – також відтворено думки оповідача підрядною з’ясувальною, а підрядна присубстантивно-означальна розкриває, по суті, причину саме таких міркувань;

– із сурядністю, неоднорідною супідрядністю і послідовною підрядністю: *«Навіть побоявся запитати, **як** здоров’я в бабусі, **аби** не здогадалися, **що** випив, **і** тепер це його найбільше гнітило»* («У степу під Авдіївкою»). Між частинами із сурядним зв’язком встановлено причиново-наслідкові відношення. Підрядні з’ясувальні доповнюють інформацією опорні дієслова-присудки (*побоявся запитати, не здогадалися*).

У реченні *«Стрільба припинилася, **і** ще через мить, **коли** я вже пробував дотягнутися до свого кулемета, то почув, **як** мій супротивник, ломлячись через верболіз, шугонув у тому ж напрямку вздовж озера, **куди** перед тим подався Віллі»* («Останній герой») – завдяки поєднанню п’яти предикативних частин, що передають різні синтаксичні відношення, відбувається суміщення часового, звукового та просторового (у підрядній присубстантивно-означальній) планів зображення.

У прозовій мові творів О. Вільчинського функціонують і складні безсполучникові елементарні речення. Подекуди ці конструкції формуються з

предикативних частин, що є неповними за структурою: у них випущено присудки, які мають семантику розташування, наприклад: *«Ліворуч – забудова, все ті ж хрущовки барачного типу, праворуч – колії та безлюдні зупинки під високими, щедро притрушеними інеєм кущами, можливо, бузку. Над ними – такі самі височезні, вкриті інеєм тополі»* («У степу під Авдіївкою»). У цьому контексті зображено ландшафт Авдіївки. Автор, використовуючи однорідну безсполучниковість, ніби констатує побачене, оскільки шляхом інверсії та усічення присудка акцентує увагу на обставинах (*праворуч, ліворуч*), які створюють перспективу зображення, і на підметах (*збудова, колії, зупинки*). Відокремлені прикладка та означення до підметів у предикативних частинах употужнюють епічність викладу. Певною мірою можна говорити про синтаксичний паралелізм у побудові предикативних частин першого складного речення та наступної за ним конструкції. Така побудова дає змогу постійно фокусувати думку на потрібних деталях ландшафту.

У зафіксованих неповних контекстуальних частинах безсполучникової конструкції можуть бути випущені також предикати зі семантикою руху: *«Друга підвода прокотилася трохи далі, а на роздоріжжі вони розділилися. Одна – на Глинки, інша – на село...»* («Останній герой»). У цих реченнях також змальовано локацію навколо персонажа.

Для синтаксичної організації творів О. Вілчинського характерними є сполучниково-безсполучникові речення, які характеризуються нанизуванням різних за семантикою та способом поєднання предикативних частин, наприклад: *«І ми ще деякий час стоїмо, тримаючись один за одного, на тому камені на вершечку горба: то він, то я знову бачимо все нових вершників на схилі справа, і загони піших, але гул бою тим часом віддаляється, а гарматні постріли зовсім стихають»* («Під Конотопом»). Наведена конструкція передає одночасність дій у частинах, з'єднаних безсполучниковим зв'язком, у них змальовано дії персонажів, а між частинами, приєднаними сурядними

сполучниками, що зображують віддалення бою, наявні протиставні й зіставні відношення.

У наведеному нижче контексті однорідна безсполучниковість, що є визначальною в змісті речення, поєднується із підрядністю: *«Але в очі впадала і безлюдність, а ще занедбаність, у багатьох місцях прорвані сітки огорож, деякі хатки – без вікон і дверей, лише сороки та коти, **що** час від часу перебігали дорогу»* («У степу під Авдіївкою»). У частинах, між якими безсполучниковий зв'язок, подано ніби вихоплені поглядом деталі, що розкривають рису «занедбаності», яка панує в місті під час війни.

У сполучниково-безсполучникових конструкціях спостерігаємо однорідну супідрядність, приєднувану до однієї із частин безсполучникового блоку, як-от: *«Не хотілося нікуди йти, я присів на лавку під дерев'яною стіною і сидів, аж **поки** другі півні не нагадали про себе, **а** на сході почала займатися зоря»* («Останній герой»). У повісті «Останній герой» підкреслюється те, що персонаж досить часто обмежений у часі, коли він може більш-менш вільно пересуватися без сторонніх очей, бо це становить небезпеку не тільки для нього.

Спостерігаємо поєднання безсполучникового зв'язку зі сурядним, що реалізує протиставні відношення, та підрядним зв'язком: *«У старого позивний “Луїс”, у молодого – “Фантом”, **хоча** частіше через довге русяве волосся, **яке** той час від часу заплітає то на тім'ї, то на потилиці у куций хвостик, у роті його називають “Косичкою”»* («У степу під Авдіївкою»). У цьому контексті письменник не тільки зазначає реалії війни – позивні, які мають бійці, а й подає портретну характеристику, що спричинює використання іншої власної назви.

Потужними в структурному та інформативному планах, на нашу думку, є сполучниково-безсполучникові конструкції, у яких поєднано більше ніж п'ять предикативних частин, наприклад: *«Я вирішив, **що** тепер він уже якось сам дасть собі раду. все-таки надворі літо, і замерзнути йому не вдасться, та й утопитися у качиному струмку навіть за великого бажання також навряд чи вийде, тим більше я мав і великий сумнів, **що** у дядька є таке*

бажання...» («Останній герой»). Наведене речення формується із семи предикативних частин, при цьому провідним є безсполучниковий зв'язок. До першої частини приєднано чотири однорідні з'ясувальні, поєднані між собою різними видами зв'язку, що створює ритмомелодичку міркувань. У підрядних обґрунтовується розважливе рішення головного героя, а блок з останньою підрядною посилює іронічний струмінь цього висловлення.

Експресивними за своєю семантикою є складні речення, що функціують в оповіданні «Під Конотопом», у яких простежуємо інтертекстуальні зв'язки, наприклад: *«Наші десятини за Рудкою поруч, то вони ще поза той рік на жнивах **тінь від старої груші не поділили**»* («Під Конотопом»). Відчутним є перегук із повістю І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я». Автор оригінально трансформує словесний образ із прецедентного тексту, наділяючи його іронією.

Далі в цьому ж творі трансформовано діалог зі ще одного національно-прецедентного тексту – української народної пісні «Чом ти не прийшов?», як-от: *«Але, **коли** я вже матері сказав, **що** все одно поїду до Ганнусі попрощатися, то молодша сестра Лукійка сідло сховала, **а** без сідла **гицатися** в Одарчиху не хтілося. А потім, **коли** старша сестра Оксана допомогла мені сідло знайти, то вже не залишалось часу на побачення, вже хлопці почали під'їжджати»* («Під Конотопом»). Предикат «*гицатися не хтілося*» вносить м'який гумор у загалом серйозний контекст. Наведені контексти виконують функцію характеротворення, важливого для передання історичного колориту. Упізнаваність змальованої ситуації наближає оповідь до читача і надає реалістичності зображуваному.

Отже, визначальною рисою стилістико-синтаксичної організації прозових творів воєнної тематики О. Вільчинського є потужна активність функціонування в монологічному мовленні складних елементарних речень різних типів і складних багатокomпонентних конструкцій, у яких поєднуються різні види синтаксичного зв'язку в різноманітних комбінаціях – сурядний, підрядний і безсполучниковий. Підрядні з'ясувальні переважно оформляють

непряму мову, створюючи поліфонічність оповіді. Складні багатокomпонентні речення містять різнопланову інформацію, концентруючи її в єдиному структурному, смисловому та інтонаційному цілому. Такі речення «згущують» думку, водночас створюють епічну розлогість викладу й забезпечують відповідну широту ритмомелодики.

Висновки до розділу 3

Стилістико-синтаксична організація творів художньої прози воєнної тематики О. Вільчинського зумовлена багатьма чинниками, зокрема їхньою жанровою природою, особливостями зображуваного часу та простору, створених персонажів, а також безпосередньо обраною манерою оповіді – від оповідача чи розповідача, що визначає співвіднесення монологічної та діалогічної форм мовлення в межах одного твору і, відповідно, вибір мовних засобів і стилістичних прийомів, які, своєю чергою, відбивають особливості мовомислення митця.

Характерними для ідіостилю автора виявилися такі стилістичні прийоми, як ампліфікація, апосіопезис (замовчування), парцеляція, повтор, порівняння, що належать до сфери експресивного синтаксису.

Парцеляція більшою мірою притаманна монологічному мовленню. За структурою переважає одноланцюгова парцеляція, хоча представлена і дволанцюгова. Автор надає значну перевагу винесенню в парцелят підрядних частин із семантикою причини, що становить одну з особливостей його ідіостилю. Серед парцеляції головних і другорядних членів речення превалює парцеляція додатків, переважно непрямих. В аналізованих текстах зафіксовано такі функції парцеляції: акцентування уваги на перелікові позивних бійців, конкретизування інформації, створення ліричного струменя, ефекту зваженості мовлення, несподіваності дій, передання уривчастості розгортання думки, способу виконання дії, оцінку життєвих ситуацій, вносять

ліричний струмінь. Парцеляція подекуди є кульмінаційним моментом у розгортанні словесної образності надфразних єдностей.

У мові аналізованих творів письменник використовує не тільки повтори різних членів речення, а й фрагментів речень. За структурою спостерігаємо двочленний і тричленний повтори. Функціують різні види повтору: анафоричний повтор, дистантний повтор, повтор-обрамлення, повтор-підхоплення, частковий хіазм, повтор зі зміною синтаксичної функції, коренеслівний повтор. Ця стилістична фігура передає тривалість дії, часову протяжність, акцентування думки і використовується в монологічному мовленні та репліках діалогу, зокрема репліках-перепитуваннях.

Ампліфікуються різні однорідні члени речення, але переважають присудки, як прості, так і складені, які при цьому мають свої поширювачі. Ампліфікація створює історичний колорит, масштабність зображуваного або передає розгубленість, важкий душевний стан персонажа.

Використання апосіопези теж є ідіостильовою рисою мови воєнної прози О. Вільчинського. Апосіопезис супроводжує звичайні за структурою речення. Паузи сприяють перемиканню часового плану зображення подій, переданню спогадів та ін. Зокрема, в діалозі замовчування підпорядковане створенню природного ритму живого мовлення в процесі спілкування малознайомих людей, переданню емоційно-оцінного ставлення до повідомлюваного.

Порівняння мають структуру порівняльних зворотів у функції відокремлених обставин та підрядних порівняльних у складних реченнях. Вони кількісно поступаються іншим розглянутим стилістичним прийомам, але за об'єктами порівняння становлять специфіку ідіостилу. У повісті «У степу під Авдіївкою» об'єктами порівнянь часто є самі персонажі. В оповіданні «Під Конотопом» вони підпорядковані історичній стилізації. Для всіх творів характерними є порівняння, у яких об'єктами є назви реалій війни.

Експресивними є словесні образи, у яких стилістичні прийоми поєднуються і взаємодіють: парцеляція з ампліфікацією і повтором, апосіопеза з ампліфікацією тощо.

Для мови прозових творів про війну О. Вільчинського показовими є конструкції, у яких активно функціують відокремлені означення, прикладки та обставини, виражені одиничними дієприслівниками та дієприслівниковими зворотами. Їх використання зумовлене багатством семантики, різноманіттям виконуваних функцій, динамікою викладу та епічною широтою оповіді, а також потребами синтаксичної синонімії.

Відокремлені уточнювальні обставини часу й місця є численними в аналізованих творах. Уточнення стосується переважно прислівників, але й можуть супроводжувати іменники з прийменниками. Вони відіграють важливу стилістичну роль – окреслити зображуване темпорально й локально.

Показовими для ідіостилю автора є речення, ускладнені вставними конструкціями, що представляють різні тематичні групи: впевненості, невпевненості, оцінювання повідомлюваного, упорядкування викладу та ін. Художньо виразними є ті вставні конструкції, що мають авторське наповнення.

Ідіостильовою ознакою текстів художньої прози воєнної тематики О. Вільчинського є функціювання численних складних речень, серед яких елементарні – складносурядні, складнопідрядні та безсполучникові – та складні багатокomпонентні, у яких поєднано в різних комбінаціях сурядний, підрядний і безсполучниковий зв'язки. Активністю відзначаються підрядні з'ясувальні, що оформлюють непряму мову, створюючи поліфонічність оповіді, та присубстантивно-означальні, що характеризують різні явища. Складні речення виконують зображувальну функцію, передаючи події та явища, а також підпорядковані оформленню роздумів, спогадів, міркувань, спостережень, умовиводів. Їхня поліпредикативність концентрує думку, згущуючи її та впорядковуючи в одному структурно-семантичному та інтонаційному цілому. Синтаксична організація оповіді складними

багатокомпонентними конструкціями відіграє не тільки текстотвірну роль, а й, безумовно, стилістичну, створюючи епічність викладу, масштабність зображуваного та його осмислення з погляду наратора.

Аналіз функціювання різних комунікативних типів речення продемонстрував те, що загальне тло оповіді формують розповідні речення, що реалізують не тільки розповідну модальність, яка переважає, а й гіпотетичну та переповідну, можуть бути стверджувальними чи заперечними. Рідко вживаними є спонукальні речення та бажальні. Виразними стилістичними функціями наділені різні типи питальних речень, які створюють багатоголосся оповіді й використовуються в монологі наратора, внутрішніх діалогах персонажів, умовно реальних діалогах. Динаміку спілкування передають питальні речення, використувані в репліках діалогів. Крім того, ці речення беруть участь у створенні портретної характеристики персонажів, відбивають протистояння сторін, передають роздуми.

Окремі положення розділу 3 апробовано в таких статтях: «Художньо-виражальні засоби лексико-синтаксичної природи у воєнній прозі Олександра Вільчинського (на матеріалі повісті “Останній герой”)» [Хоміцький 2026д], «Синтаксична організація діалогічного мовлення персонажів у воєнній прозі Олександра Вільчинського» [Хоміцький 2026г].

ВИСНОВКИ

Художній текст – це складне багатовимірне утворення, у якому взаємодіють мовні одиниці різних рівнів, утворюючи єдине ціле, що характеризується зв'язністю всіх складників і смисловою завершеністю.

Визначення диференційних ознак художнього прозового тексту про війну сприяє здійсненню його удокладненого аналізу. З'ясовано, що воєнна проза має такі визначальні характеристики: суб'єктивізація викладу, стилістичний синкретизм, експресивна лаконічність і стриманість наративу, аксіологічна насиченість, лінгвальна концептуалізація досвіду.

Для опису і характеристики мови розглядуваних творів у дослідженні як взаємозамінні і рівнозначні використані терміни «воєнна проза», «проза воєнної тематики» і «твори про війну».

Важливим для формування повноцінної тканини художнього прозового твору є його лексичне наповнення. У дослідженні приділена особлива увага розгляду мілітарної і пропріальної лексики як основних складників наративу автора.

Визначено, що мілітарна лексика становить шість найчисельніших груп лексичних одиниць на позначення військових подій, явищ, понять, які тісно пов'язані між собою: «Війна», «Воєнні/військові поняття», «Зброя», «Військове спорядження», «Назви осіб», «Транспорт». В аналізованих творах серед спеціальних найменувань домінантами виступають лексеми «війна», «воїн» та «ворог», які суттєво підсилюються відповідним тематичним оточенням, зокрема назвами зброї та бойових дій. Найбільш уживаним пластом лексики є назви осіб, де чітко виокремлюються загальні найменування воїнів, ієрархія військових звань, посад і чинів, а також специфічні назви представників супротивної сторони. Кількісно ця група є найбільшою, оскільки саме персонажі є центральними суб'єктами воєнних подій, проте поширеність конкретних слів варіюється залежно від контексту твору: так, лексема «боєць» є найуживанішою в романі «У степу під

Авдіївкою», тоді як в оповіданні «Під Конотопом» лідирує слово «козак», а в повісті «Останній герой» домінує звертання «товариш». Характерною особливістю виділених лексико-семантичних груп є динамічна зміна назв, що відображає технічний прогрес у військовій справі, зміну видів озброєння та амуніції, хоча паралельне вживання давніх понять свідчить про глибоку спадкоємність мілітарних традицій. Значний масив військової лексики дозволяє авторові детально відтворити реалії армійського побуту, акцентуючи увагу на відмінностях між воєнним станом та мирним життям, що допомагає читачеві максимально зануритися в атмосферу описуваних подій. Для Олександра Вільчинського використання такої термінології є виявом високої художньої майстерності та індивідуального стилю, що дає змогу через мистецьку форму правдиво зобразити історичну дійсність та складні суспільно-політичні процеси.

Ономастикон, ужитий у творах Олександра Вільчинського, є динамічною системою, де мілітарна номінація (позивні, псевдоніми та псевдо) та топонімикон посідають центральне місце. Власні назви є засобом реалістичного відображення дійсності та водночас культурними знаками. Автор чітко вказує на протяжність традицій у номінації воїнів (від козацької доби, де неофіційні назви у війську виникали як реакція на поведінку чи зовнішність бійця, до періоду УПА, де «псевдо» закріпився як засіб конспірації для повної деідентифікації особи, та до продовження цих традицій на сучасній війні). Прототипи та автентичні власні назви, якими автор підсилює документальність, відтворюють «правду війни». Топоніми у прозі Олександра Вільчинського про війну є ключовим елементом хронотопу, що забезпечує «ефект присутності» та історичну достовірність, виконують не лише адресну, а ідеологічну та текстотвірну функції. Використання конкретних географічних назв у заголовках («Під Конотопом», «У степу під Авдіївкою») одразу вводить читача в історико-політичний контекст через їх конотонімне значення.

Мовна палітра онімів (вживання англізмів, радянізмів, територіальних діалектизмів, застарілої лексики, неологізмів) відображає складну соціокультурну структуру українського суспільства у різні історичні періоди.

Чітко простежується диференціація лексики аналізованих прозових творів на емоційно нейтральне термінологічне ядро та експресивно забарвлену периферію. Уживання спеціальної термінологічної лексики мілітарної сфери в прозовому тексті О. Вільчинського водночас виконує номінативну (фактологічність викладу) естетичну (опосередковане посилення емоційної напруги) функції. Термінологічними, представлені в тексті, включені в асоціативні зв'язки. Це уможлиблює сприйняття інформації у контексті деталізації досвіду війни.

Посутнім є активне вживання жаргону і сленгу військових. Такі лексичні одиниці автор використовує як для номінації тих чи тих предметів чи явищ, так і для відтворення психологічного тла зображуваного, для відтворення особливої атмосфери фронту. Вкраплення суржику, просторічної і розмовної лексики уможлиблює відтворення «живого» мовлення персонажів і лінгвальне окреслення простору.

Лексична парадигма прози О. Вільчинського воєнної тематики становить упорядковану структуру, у якій взаємодіють різні пласти лексики, сприяючи відтворенню творчого задуму митця.

Вивчення лексичного складу творів про війну Олександра Вільчинського (оповідання «Під Конотопом», повісті «Останній герой», «У степу під Авдіївкою») засвідчує виформовування оригінальної художньої мови, покликаній синтезувати документальність, фактологічну достовірність і глибокий психологізм.

Значущим для розуміння концептуальної картини світу автора й осягнення особливостей світосприйняття є дослідження стилістико-синтаксичного упорядкування текстів його творів.

Визначальною ознакою мови воєнної прози Олександра Вільчинського є численна представленість складних речень, з-поміж яких структури

елементарної будови між частинами (складносурядні, складнопідрядні, безсполучникові) і складні багатоконпонентні з різними типами зв'язків, представлені в різноманітних комбінаціях. Найбільш поширеними є підрядні з'ясувальні, за допомогою яких автор здебільшого оформлює непряму мову, створюючи багатоголосся оповіді, та присубстантивно-означальні, використані для характеристики різних явищ. Складні речення виконують зображальну функцію, транслуючи події та явища, а також беруть участь в оформленні роздумів, спогадів, міркувань, спостережень, умовиводів. Їхня поліпредикативність сприяє відтворенню концентрованої думки через її згущення і впорядкування в одному цілому, що вирізняється структурно-семантичною та інтонаційною єдністю. Репрезентовані в аналізованих творах складні речення виконують не лише функцію текстотворення, але й функцію структурування текстової тканини і стилістичну, позаяк сприяє епічності викладу.

Для мови розглядуваних творів показовою є репрезентативність простих ускладнених речень, де елементами ускладнення виступають відокремлені прикладки, означення, обставини. Уживання таких ускладнювальних компонентів у структурі синтаксичних одиниць пояснюється можливістю реалізації синонімічних синтаксем, розмаїттям функцій, які вони виконують у прозовому тексті і багатством їхньої семантики. Це забезпечує інтенсифікацію наративу й епічну насиченість викладу.

На окрему увагу заслуговують уточнювальні обставини, до яких письменник удається з метою удокладненого відтворення часопростору, у якому відбуваються події, зображувані у творі.

Прикметною стильовою рисою художніх творів про війну Олександра Вільчинського є активне використання вставних елементів, що характеризуються як тривільним наповненням, так і оригінальним авторським змістом.

Вагоме значення для розгортання наративу митця мають і різні комунікативні типи речень. Аналіз засвідчив, що основу текстової тканини

становлять розповідні синтаксеми, за допомогою яких автор виформовує розповідну модальність (переважає), а також переповідну і гіпотетичну. Зауважено, що розповідні речення мають наповнення ствердження або заперечення. Особливою функційно-стилістичною роллю автор наділив питальні речення, які виступають рушієм у розвитку сюжетних ліній. Найменш чисельно представленими, але структурно і стилістично важливими є речення спонукальні і бажальні, що органічно вплітаються в цілісну текстову тканину творів.

Важливими для мовностилістичної організації текстової тканини досліджуваних творів про війну є виражальні засоби лексичного і синтаксичного творення.

З-поміж засобів образотворення лексичної природи Олександр Вільчинський найчастіше звертається до епітетів, метафор і перифраз. Епітети виступають вербалізаторами внутрішнього світу персонажів, серед яких домінують ад'єктивні конструкції, у яких закладені зорові, акустичні і психологічно наповнені образи, що відтворюють атмосферу справжньої війни.

Метафори, майстерно вплетені в канву художньої оповіді, вирізняються емоційною і стилістичною виразністю. Через метафори письменник прагне зосередити увагу читача на ключових моментах, наголошую на найважливішому, але при цьому не обтяжує текст образними структурами, а динамізує оповідь.

Перифрази як виразники еспресивності у воєнній прозі виступають інструментом структурування тексту і забезпечення його логічної зв'язності, уможлиблюють наголошення на присутніх моментах у змісті відтворюваного і сприяють створенню оригінальних авторських образів.

На формування текстової структури художньої оповіді Олександра Вільчинського впливають і стилістичні засоби синтаксичного походження. Питомою ознакою ідіостилю автора є вживання ампліфікації, апосіопези, парцеляції і повтору, які увиразнюють художній наратив і відображають особливості мовомислення і мовотворчості письменника.

За допомогою ампліфікації митець надає наративові історичного колориту, масштабності зображуваного або передає складний психоемоційний стан персонажа. Найчастіше автор удається до нанизування однорідних членів речення, позаяк вони вирізняються значними функційно-стилістичними потенціями. Особливістю художньої мови письменника є манера подання однорідних членів речення, їх добір за семантичним виявом, за активністю вибудовування рядів та їх розгалуженістю. Подеколи спостерігається поєднання ампліфікації з полісиндетоном, що уможлиблює посилення ритмомелодійного малюнка висловлювання.

Олександр Вільчинський активно використовує синтаксичні повтори (як окремих членів речення, так і цілісних фрагментів тих чи тих синтаксичних структур). Спостерігаються вияви контактних і дистантних повторів, анафоричного повтору, повтору-обрамлення і повтору-підхоплення. У деяких випадках автор поєднує синтаксичний повтор із хіазмом, що надає висловлюванню особливої структурної і смислової виразності. За допомогою синтаксичних повторів письменник відтворює тривалість описуваної дії, її протяжність у часі, удається до акцентування думки як у монологічному мовленні наратора, так і в діалогах персонажів.

Порівняння, розглянуті в роботі як синтаксичні засоби, що мають увиразнювальні властивості. Виявлено, що в аналізованих текстах порівняння за своєю будовою відповідають структурі порівняльних зворотів, що виконують функцію відокремлених обставин, і підрядних порівняльних у складних реченнях. Прикметними є об'єкти порівняння, що становлять специфіку ідіостилу письменника. У текстах усіх опрацьованих творів репрезентовані порівняння, де об'єктами є назви реалій війни.

Характерною рисою художньої мови воєнної прози Олександра Вільчинського є вживання парцельованих структур, які здебільшого представлені в монологічному мовленні оповідача чи розповідача. У розглядуваних творах парцеляція сприяє конкретизації інформації, створення ліричного струменя в оповіді, досягненню ефекту зваженості мовлення,

несподіваності чи непередбачуваності дій, виконуваних персонажами, уможлиблює відтворення уривчастості в розгортанні думки чи оцінювання описуваних життєвих ситуацій.

Ідіостильовою ознакою художньої мови Олександра Вільчинського є й активне вживання апосіопези, яку автор використовує у реченнях звичайної будови. Переривання та незавершеність висловлювання уможлиблюють утілення переходів часових планів відтворюваних подій, зануренню в спогади, створення ефекту живого мовлення і трансляцію емоційного чи оцінного сприйняття повідомлюваного.

Найбільшої експресивної й образної виразності автор досягає переплетенням різних стилістичних прийомів, зокрема парцеляції з ампліфікацією, ампліфікації з повтором, апосіопези з ампліфікацією та ін., де фігури підсилюють виражальні можливості одна одної.

Мовно-художнім засобам, представленим у текстах розглядуваних творів, не притаманна надмірна декоративність, але вони мають потужний виражальний потенціал. Це сприяє емоційній інтенсифікації оповіді і формуванню авторського бачення зображуваного, що є частиною концептуальної картини світу митця.

Перспективи дослідження мови воєнної прози Олександра Вільчинського вбачаємо у вивченні того, як специфічна синтаксична будова художнього тексту відтворює психічний стан персонажів, що перебувають в умовах війни, що уможливить створення лінгвальної моделі «мови травми» в сучасній українській літературі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Азарова 2005: Азарова Л. Є., Сасинович Е. С. Дієприслівники в українській мові: статус, функціонування: монографія. Вінниця: УНІВЕРСУМ, 2005. 124 с.

Алексеева 2013: Алексеева О. О. Експресивний синтаксис оповідання Миколи Вінграновського «Не дивись мені в спину». *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»* (Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя). 2013. Кн. 1. С. 69–174.

Андрієнко 1984: Андрієнко О. Ю., Карпенко Ю. О. Нотатки про ономастику Миколи Куліша. *Мова та стиль І. О. Буніна, М. Г. Куліша, Ю. І. Яновського*. Київ: [б. в.], 1984. С. 81–94.

Андрухова 2015: Андрухова Т. А. Вставні і вставлені конструкції у художньому мовленні Уласа Самчука. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 38. С. 55–59.

Бабій 2021: Бабій І. М. Семантико-естетична парадигма назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі художньої прози ХХ ст.): монографія. Тернопіль: Осадца Ю. В., 2021. 238 с.

Бабій 2022: Бабій І. М., Лушпинська Л. П., Свистун Н. О. Типологія та естетичні навантаження односкладних речень у поетичному дискурсі Марії Матіос. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Вип. 13 (81). 2022. С. 61–65.

Бабій 2023: Бабій І. М., Свистун Н. О. Структурна організація та особливості вживання багатокомпонентних складнопідрядних речень у романі «На полі смиренному» Валерія Шевчука. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, серія «Філологія»*. 2023. № 92. С. 57–63.

Багнюк 2016: Багнюк Л. О. Професійна лексика у творчості Івана Франка: лексикосемантичний аспект. *Наукові праці Чорноморського*

державного університету імені Петра Могили. Серія: Філологія. Мовознавство. 2016. Т. 278. Вип. 266. С. 16–21.

Байло 2013: Байло Ю. В. Особливості поняття «військовий термін» (семантичний аспект). *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя. Сер. Філологічні науки*. 2013. Кн. 3. С. 62–65.

Балабін 2008: Балабін В. В. Основи військового перекладу (англ. мова): підручник. Київ: Логос, 2008. 587 с.

Банзерук 2010: Банзерук О. В., Шакура Ю. О. Військова лексика в історичній прозі П. Куліша. *Література та культура Полісся: зб. наук. пр.: Спадщина П. Куліша і її роль у розвитку української мови, літератури та культури*. 2010. Вип. 59. С. 15–20.

Барт 1996: Барт Р. Від твору до тексту. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.; за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 378–384.

Бачинська 2019: Бачинська Г., Рябініна І. Літературно-художні антропоніми як засоби творення образів у романі О. Вільчинського «У степу під Авдіївкою». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Сер. Мовознавство*. 2019. Вип. 1(31). С. 4–7.

Безугла 2021: Безугла Л. Р. Апосіопеза і суміжні поняття з позицій лінгвопрагматики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2021. № 51. Т. 3. С. 8–11.

Белей 2002: Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії: монографія. Ужгород: [б. в.], 2002. 176 с.

Бернадська 2000: Бернадська Н. І. Орнаменталізм прози М. Хвильового. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Сер.: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2000. Вип. 8. С. 7–10.

Бехта 2004: Бехта І. А. Дискурс наратора в англійській прозі: монографія. Київ: Грамота, 2004. 304 с.

Бибик 2001: Бибик С. П. Ареалізми в структурі художнього тексту (на матеріалі мови творів Григора Тютюнника). Вісник Луганського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки. 2001. № 3. С. 149–154.

Бибик 2010: Бибик С. П. Оповідність в українській художній прозі: монографія. Київ; Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.

Бибик 2011: Бибик С. Диференційні ознаки розмовно-побутового стилю літературної мови. *Українська мова*. 2011. № 4. С. 22–31.

Біленко 2019: Біленко Т. Функціонування термінів у творах українських поетів XIX–XX ст. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 42, т. 1. С. 10–13.

Білодід 1954: Білодід І. К. Із спостережень над стилістичним синтаксисом української художньої прози післявоєнного періоду (1945–1950). *Наукові записки Київського університету*. 1954. Т. 13. Вип. 2. № 6. С. 205–261.

Білодід 1955: Білодід І. К. Лексика роману «Вершники» Ю. Яновського. *Наукові записки Київського університету*. 1955. Т. 14. Вип. 2. № 8. С. 81–109.

Білодід 1955: Білодід І. К. Синтаксис роману «Вершники» Ю. Яновського. *Мовознавство*. 1955. Т. 13. С. 47–75.

Білодід 1959: Білодід І. К. Мова творів Олександра Довженка: (збірник «Зачарована Десна»). Київ: Вид-во АН УРСР, 1959. 92 с.

Бобух 1988: Бобух Н. М. Оксиморон у мові художньої літератури. *Культура слова*. 1988. Вип. 35. С. 6–8.

Боева 2016: Боева Е. В. Засоби неввічливості в сучасному прозовому дискурсі. *Записки з українського мовознавства*. 2016. Вип. 23. С. 196–203.

Бойко 1984: Бойко Н. І. Терміни в мові художньої прози. *Культура слова*. 1984. № 26. С. 44–47.

Бойко 1989: Бойко Л. П. Наукова термінологія у творах Г. С. Сковороди. *Семасіологія і словотвір* : зб. наук. пр. Київ: Наукова думка, 1989. С. 77–80.

Болюх 1993: Болюх О. В. Мовна майстерність Володимира Винниченка у зображенні внутрішнього світу героїв. (На матеріалі оповідань). *Культура слова*. 1993. Вип. 44. С. 20–24.

Бондаренко 1983: Бондаренко Д. В. Стилістична функція лексичних діалектизмів в українській художній літературі. *Структура і розвиток українських говорів на сучасному етапі*. Житомир, 1983. С. 180–181.

Бондаренко 1997: Бондаренко Г. І., Тимченко Т. С. Семантично навантажені імена і прізвища в творах В. Підмогильного. *Проблеми української мови та методики*. Слов'янськ, 1997. С. 89–92.

Бондаренко 2014: Бондаренко Л. Г. Парцеляція як засіб експресивності художнього тексту (на матеріалі збірки Марії Матіос «Нація. Одкровення»). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика: зб. наук. пр.* 2014. Вип. 21. С. 163–165.

Бондарчук 2020: Бондарчук К. С., Чумаченко О. А. Функції і способи презентації спеціальної лексики в українській художній літературі (на матеріалі романів Павла Загребельного). *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2020. № 2 (20). С. 150–158.

Бородій 2002: Бородій І. Б. Індивідуально-авторські повтори та контекстуальні синоніми в художній прозі М. Стельмаха. *Наук. пр. Кам'янець-Поділ. держ. пед. ун-ту. Сер.: Філол. Науки*. 2002. Вип. 6. С. 174–179.

Боса 2014: Боса В. П. Роль колоративів у репрезентації депресивного стану героїв (на матеріалі іспанської повоєнної прози). *Молодий вчений*. 2014. № 7 (10). С. 120–122.

Братусь 2002: Братусь М. Ф. Структура, семантика і стилістичні функції епітета в художній прозі Івана Багряного: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2002. 16 с.

Бублейник 1977: Бублейник Л. Терміни в романі П. Загребельного «Розгін». *Культура слова*. 1977. Вип. 13. С. 35–42.

Бублейник 1993: Бублейник Л. В. Казковий світ слова: (Метафори в повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»). *Культура слова*. 1993. Вип. 44. С. 17–20.

Буда 1998: Буда В. А. Військова лексика як художня деталь в історичних повістях Б. Лепкого «Не вбивай» і «Батурын». *Творчість Богдана Лепкого в*

контексті європейської культури ХХ століття: Матеріали Всеукр. наук. конф., присвяч. 125-річчю від дня народження письменника. Тернопіль: ТДПУ, 1998. С. 245–250.

Бузько 2009: Бузько С. А. Функціонування науково-термінологічної лексики в українських постмодерних текстах. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія: Філологія. Мовознавство*. 2009. Т. 105, вип. 92. С. 9–12.

Бузько 2012: Бузько С. А. Книжна лексика в текстах української постмодерної прози (функціонально-стилістичний аспект). *Філологічні студії*. 2012. Вип. 8. С. 139–155.

Буйницька 2010: Буйницька Т. Функціонування парцельованих структур у художньому тексті. *Наукові записки: збірник наукових праць КДПУ ім. В. Винниченка*. 2010. Вип. 89(5). С. 24–26.

Бурківська 2000а: Бурківська Л. Ю. Історизми в повісті Богдана Лепкого «Мотря». *Українська мова і л-ра в школі*. 2000. №1. С. 35–36.

Бурківська 2000б: Бурківська Л. Ю. Назви старовинного одягу як художня деталь в історичній повісті Богдана Лепкого «Мотря». *Українська мова і література в школі*. 2000. №6. С. 72–73.

Бурківська 2003: Бурківська Л. Ю. Лексика історичної прози Богдана Лепкого в контексті загальнолітературної та стилістичної норми: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ: [б. в.], 2003. 23 с.

Бурлакова 2002: Бурлакова І. В. Поетика пейзажу в романістиці М. Стельмаха та У. Самчука і проблема індивідуального стилю письменника. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного педагогічного ун-ту. Сер.: Філологічні науки*. 2002. Вип. 6. С. 78–84.

Бучко 2012: Бучко Д. Г., Ткачова Н. В. Словник української ономастичної термінології. Харків: [б. в.], 2012. 256 с.

Височина 1983: Височина В. А. Невласне-пряма мова у художній прозі Івана Франка. *Вісн. Львів. ун-ту. Сер.: Філологія*. Львів: [б. в.], 1983. Вип. 13. С. 68–74.

Вихованець 1975: Вихованець І. Р. Синтаксичні зв'язки і семантико-синтаксичні відношення. *Синтаксис словосполучення і простого речення (синтаксичні категорії і зв'язки): монографія*. Київ: Наукова думка, 1975. С. 29–45.

Вишневська 2019: Вишневська Г. Військова лексика у мові сучасного художнього твору: функціональний аспект. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мовознавство*. 2019. Вип. 1 (31). С. 24–29.

Вільчинська 1998: Вільчинська Т. Оцінні назви осіб як засіб вираження авторського ставлення до зображуваного в оповіданнях Б. Лепкого. *Творчість Богдана Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття*. Тернопіль: [б. в.], 1998. С. 257–260.

Вільчинська 2023а: Вільчинська Т. П., Бачинська Г. В., Вербовецька О. С. Концепт «війна» в українській паремійній картині світу (до 95-річчя від дня народження проф. Л. А. Лисиченко). *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. пр. Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. Харків: [б. в.], 2023. Вип. 58. С. 3–16.

Вільчинська 2023б: Вільчинська Т. П., Бачинська Г. В., Вербовецька О. С. Урбанонімія міста Тернополя: соціо- та еколінгвістичний аспекти (на матеріалі процесів упорядкування назв у 2022 році). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2023. Вип. 17(85). С. 252–256.

Вільчинська 2024: Вільчинська Т. Ментальна характеристика концепту «душа» у творчості Федора Потушняка. *Folium*. 2024. № 4. С. 76–81.

Вільчинська 2025: Вільчинська Т. П., Вербовецька О. С., Вільчинський О. К. Структурно-граматична та лексико-семантична природа заголовків у художніх текстах про війну Бориса Гуменюка. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2025. Т. 1. №214. С. 237–243.

Вінтонів 2003: Вінтонів М. Функціонально-граматичні та комунікативні вияви парцельованих та приєднувальних конструкцій. *Лінгвістичні студії*. 2003. Вип. 11. Ч. 1. С. 124–129.

Вовк 2017: Вовк А. В. Повтор як експресивний засіб у «Щоденниках» Олеся Гончара. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2017. № 2 (49). С. 49–53.

Вокалюк 1990: Вокалюк Л. Ю. Лексико-семантична організація власних імен у творах В. Стефаника. *Шоста респ. ономастична конф.: тези доп. і повідомл.* Одеса: [б. в.], 1990. Вип. 4. С. 106–107.

Волобуєва 2013: Волобуєва О.О. Парцельовані складнопідрядні речення з підрядним компонентом причини як одиниця експресивного синтаксису в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Філологічні студії*. 2013. Вип. 9. С. 492–497.

Волосянко 2022: Волосянко І. В. До питання жанрової специфіки сучасної прози про війну на сході України. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72). № 2. Ч. 2. С. 94–100.

Волянська 2010: Волянська Ю. Типологічні різновиди повтору в сучасній лінгвістичній думці. *Лінгвістичні студії*. 2010. Вип. 21. С. 188–191.

ВТССУМ 2005: Великий тлумачний словник сучасної української мови; уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ – Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.

Гайдученко 1999: Гайдученко Г. М. Семантико-стилістична характеристика хронологічно маркованої лексики: (На матеріалі української історичної прози другої половини ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 1999. 19 с.

Гайдученко 2000: Гайдученко Г. М. Структурно-семантична характеристика лексики іншомовного походження в романі П. Загребельного «Євпраксія». *Південний архів: збірник наукових праць Херсонського державного педагогічного ун-ту. Сер.: Філол. науки*. 2000. Вип. 8. С. 91–95.

Гайдученко 2002: Гайдученко Г. М. Метафора як засіб посилення образності прозового твору: (на матеріалі історичних романів П. Загребельного). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2002. Вип. 5. С. 230–233.

Гайдученко 2013: Гайдученко Г. Порівняння як мовно-образний засіб творів Ірен Роздобудько. *Науковий вісник ХДУ. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць*. 2013. Вип. 17. С. 118–120.

Галів 2013: Галів У. Семантико-стилістична структура запитальних речень у поетичному мовленні Ліни Костенко. *Проблеми гуманітарних наук*. 2013. Вип. 32. Філологія. С. 135–143.

Ганич 1957: Ганич О. Ф. Епітет в «Народних оповіданнях» Марка Вовчка. *Наук. сесія, присвяч. 100-річчю з часу першого видання «Народних оповідань» Марка Вовчка*: Тези доповіді. Запоріжжя: Обл. вид-во, 1957. С. 18–21.

Герасименко 2023: Герасименко Н. Сучасна воєнна проза: жанрово-стильова типологія. *Слово і Час*. 2023. № 3 (729) С. 35–49.

Гогоуленко 2005: Гогоуленко О. Особливості функціонування власних назв в оповіданні «Палій» Панаса Мирного. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 9. *Українська література в загальноєвропейському контексті*. Матеріали Міжнародної наукової конференції 10–12 жовтня 2005 року. Ужгород (Україна). Ужгород: [б. в.], 2005. С. 347–350.

Головащенко 2022: Головащенко Ю. С. Структура лексико-семантичного поля у межах художнього тексту. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*. *Германська філологія*. Чернівці: Рута, 2022. Вип. 835–836. С. 25–33.

Головащенко 2025: Головащенко Ю. С., Боднарчук А. Р., Дрозд М. С. Моделі метафори в художньому тексті. *Current scientific goals, approaches and challenges*. June 13, 2025. Dresden, Federal Republic of Germany. *Collection of scientific papers «SCIENTIA»*. 2025. С. 184–187.

Головащук 1988: Головащук С. І. Позасловникова лексика в творах Олеся Гончара *Мовознавство*. 1988. №6. С. 32–40.

Голоюх 1996: Голоюх Л. В. Порівняння як структурно-стилістичний компонент художнього тексту: (на матеріалі сучасної української історичної прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 1996. 20 с.

Голоюх 2017: Голоюх Л. Наративний синтаксис прозових текстів Є. Пашковського *Лінгвостилістичні студії*. 2017. Вип. 7. С. 32–41.

Городиловська 2014: Городиловська Г. Переосмислення семантики терміна та розширення сфер його функціонування в сучасній українській літературній мові (на матеріалі художніх творів Романа Іваничука). *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2014. № 791. С. 105–108.

Городиловська 2016: Городиловська Г. Медичні терміни як складник ідіостилю Романа Іваничука. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2016. № 842. С. 115–119.

Горюк 1998: Горюк Г. Демінутивність у художньому мовленні М. Коцюбинського та О. Кобилянської. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 1998. Вип. 34: Слов'ян. філологія. С. 161–164.

Горяний 1968: Горяний В. Д. Стилістична роль іменникових словосполучень в образній системі художніх творів. *Матеріали міжвуз. респ. наук. конф. Одес. держ. ун-ту ім. І. І. Мечникова*. Одеса: [б. в.], 1968. С. 198–200.

Гоцур 1990: Гоцур Л. В. Колористичні епітети в оповіданнях О. Кобилянської. *Культура слова*. 1990. Вип. 39. С. 36–39.

Гоцур 1993: Гоцур Л. В. Діалектизми в новелах О. Кобилянської. *Культура слова*. 1993. Вип. 44. С. 24–26.

Гошовська 2014: Гошовська І. В. Детермінологізація як складова інтелектуалізації мови. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. Вип. 49. С. 27–30.

Григорук 1976: Григорук О. П. Антропонімія художніх творів Л. Мартовича. *Питання сучасної ономастики*. Київ: Наукова думка, 1976. С. 159–162.

Григорчук 1958: Григорчук А. П. Лексичні засоби сатири та гумору в художніх творах Л. Мартовича. *Праці Одеського ун-ту*. 1958. Т. 148. Вип. 2: Філол. науки. С. 247–262.

Гринишин 2011: Гринишин У. Парцеляція як стилістичний засіб експресивності художнього тексту (на прикладі роману «Майдан» Бориса Харчука). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер.: Літературознавство: 80-річчю з дня народження письменника Бориса Харчука присвячено*. Тернопіль: 2011. Вип. 33. С. 306–314.

Гринишин 2013: Гринишин У. Експресивно-прагматичний потенціал ампліфікованих конструкцій з апосіопезою. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2013. С. 80–88.

Гриценко 1998: Гриценко Т. Б. Власні назви як засіб стилетворення в українській історичній прозі другої половини ХХ ст.: (На матеріалі романів про Б. Хмельницького): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 1998. 17 с.

Гриценко 2012: Гриценко С. П. Тенденції розвитку лексико-семантичної групи «Назви зброї, та її частин» (на матеріалі українських писемних пам'яток XVI–XVII ст.). *Studia Linguistica*. 2012. Вип. 6. С. 345–367.

Губа 2015: Губа Л. В. Художній текст як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2015. Вип. 58. С. 93–96.

Губарева 2025: Губарева Г. А., Калашник Ю. І. Парцеляція в мові есеїв Тараса Прохаська: стилістико-синтаксичні особливості (на матеріалі збірки «Бурчак»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Т. 35 (74). № 4. Т. 1. С. 25–30.

Гуйванюк 2000: Гуйванюк Н. В., Шабат С. Т. Питальні речення в сучасній українській мові. Чернівці: Рута, 2000. 66 с.

Гуйванюк 2006: Гуйванюк Н. Експресивний синтаксис: досягнення і проблеми. *Актуальні проблеми синтаксису: міжнар. наук. конф., 19–21 жовт. 2006 р.: матеріали конф.* Чернівці: Рута, 2006. С. 267–275.

Грещук 2010: Грещук В., Грещук В. Південно-західні діалекти в українській художній мові. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. 309 с.

Грещук 2018: Грещук В. Гуцульська діалектна лексика в романі С. Склярєнка «Карпати». *Українська мова*. 2018. № 4. С. 101–111.

Грещук 2022: Грещук В., Грещук О. Словотвір і текст: монографія. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, 2022. 223 с.

Давиденко 2013: Давиденко Т. А. Іншомовні лексеми в жіночій прозі к. ХХ – п. ХХІ ст.: специфіка функціонування, стилістичні функції. *Лінгвістика і поетика тексту*. 2013. Вип. 9. С. 512–520.

Датченко 2000: Датченко Ю. В. Лексичний склад прозових творів Миколи Чернявського. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. Донецьк: Навчальна книга, 2000. Т. 2. С. 28–36.

Дегтярьова 2009: Дегтярьова І. Стилiстичний синтаксис української постмодерністської прози. *Українська мова*. 2009. № 3 С. 27–38.

Дем'яненко 1964: Дем'яненко О. Ф. Спостереження над художньо-синтаксичними особливостями волинських оповідань І. Франка. *Іван Франко: Ст. і матеріали*. Львів: [б. в.], 1964. С. 175–181.

Дем'яненко 1965: Дем'яненко О. Ф. Стилiстичні особливості речень і словосполучень в ранніх оповіданнях І. Я. Франка. *У майстерні художнього слова*. Київ: Наук. думка, 1965. С. 115–132.

Дзюбишина-Мельник 1990: Дзюбишина-Мельник Н. Я. Синтаксичний почерк І. С. Нечуя-Левицького. *Культура слова*. 1990. Вип. 39. С. 55–59.

Дідик 1958: Дідик С. Функції суспільно-політичної лексики і фразеології в памфлетах Я. Галана. *Наукові записки Львівського педагогічного інституту: зб. наук. пр. аспірантів.* 1958. Т. 10. С. 90–102.

Дідик 1983: Дідик С. С. Особливості стилістики синтаксису художньої прози Марка Вовчка. *Тези доп. і повідомл. респ. наук. конф., присвяч. 150-річчю з дня народження Марка Вовчка.* Вінниця: [б. в.], 1983. С. 125–127.

Доленко 2018: Доленко Н. Г., Опанасенко Ю. В. Художня стилізація розмовності в німецько-українському перекладі (на прикладі перекладу роману Е. М. Ремарка «Drei Kameraden»). *XX Всеукраїнська наукова конференція молодих учених «Актуальні проблеми природничих та гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2018»».* 2018. С. 191–193.

Должикова 2013: Должикова Т. Сленгізми в сучасному українському художньому дискурсі. *Лінгвостилістика ХХІ століття: стан і перспектив.* 2013. С. 92–100.

Доміна 1999: Доміна Л. В. Спонукальні безсполучникові речення в оповіданнях І. Франка. *Наук. зап. Харк. держ. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди.* Серія: Літературознавство. Харків: [б. в.], 1999. Вип. 3 (24). С. 124–128.

Дорошенко 2006: Дорошенко С. Одиначні дієприслівник і дієприслівникові звороти як засіб образності. *Філологія: зб. наук. праць ХНУ.* 2006. Т. 1. С. 20–24.

Дубинець 2015: Дубинець З. О. Військова лексика в романі Р. Іваничука «Мальви». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія.* 2015. 73. С. 169–172.

Дубінська http: Дубінська О. Б. Функціональний потенціал перифрази як фігури заміщення. URL: http://www.rusnauka.com/18_ENXII_2015/Philologia/2_195464.doc.htm.

Дудик 1965: Дудик П. С. Деякі особливості діалогів у творах П. Мирного. *У майстерні художнього слова.* Київ: Наук. думка, 1965. С. 195–216.

Дудик 2005: Дудик П. С. Стилістика української мови: навч. посіб. Київ: Академія, 2005. 368 с.

Дужик 1994: Дужик Н. С. Повтор як стилетворчий засіб орнаментальної прози. *Мовознавство*. 1994. №4/5. С. 57–61.

Дужик 1996: Дужик Н. С. Орнаментальні засоби новелістики Миколи Хвильового. *Культура слова*. 1996. Вип. 46/47. С. 31–35.

Дужик 1998: Дужик Н. С. Порівняння – концептуальний елемент стилю Олега Ольжича. *Культура слова*. 1998. Вип. 51. С. 14–19.

Євсєєва 2002: Євсєєва Г. П. Перифрази в мові сучасних газет (на матеріалі українських газет 80-90-х рр. ХХ ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Дніпропетровськ: [б. в.], 2002. 20 с.

Єрмоленко 1968: Єрмоленко С. Я., Гримич Г. М. Народно-розмовна традиція в літературно-художньому мовленні (на матеріалі сучасної української прози). *Питання мовної культури*. 1968. Вип. 2. С. 14–32.

Єрмоленко 1999: Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ: Довіра, 1999. 431 с.

Єрмоленко 2002: Єрмоленко С. Я. Синтаксис прози Євгена Пашковського в контексті когнітивної лінгвістики: (на матеріалі роману «Щоденний жезл»). *Наук. вісн. Чернів. ун-ту*. 2002. Вип. 146/147: Слов'ян. філологія. С. 21–31.

Єрмоленко 2005: Єрмоленко С. Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 112–125.

Єщенко 2010: Єщенко Т. А. Семантико-стилістичні типи метафор: теоретичний аспект *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. 2010. Т.18. С. 224–240.

Єщенко 2021: Єщенко Т. А. Феномен художнього тексту: комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти: монографія. Львів: Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, 2021. 470 с.

Жайворонок 2007: Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика. Нариси. Київ: Довіра, 2007. 261 с.

Жалай 2018: Жалай В. Я., Линник Т. Г., Миронюк Т. М., Пархоменко А. Ф., Рахманова І. І., Рубашова Н. М. Новітні тенденції функціонування української військової терміносистеми. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2018. С. 5–43.

Жижома 2006: Жижома О. О. Семантична структура індивідуально-авторських новотворів. *Лінгвістичні студії*. 2006. Вип. 14. С. 201–205.

Завальнюк 2012: Завальнюк І. Експресивний синтаксис прози Михайла Стельмаха. *Українська мова*. 2012. № 3. С. 39–47.

Загнітко 2001: Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2001. 662 с.

Загнітко 2011: Загнітко А. П. Теоретична граматика сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк: ТОВ «ВКФ «БАО», 2011. 992 с

Зеленько 1982: Зеленько А. С. Про деякі функції діалектизмів у мові художньої літератури. *Культура слова*. 1982. Вип. 22. С. 39–41.

Зуєнко 1992: Зуєнко Ю. І. Образні елементи народного епосу в мові художньої прози Б. Грінченка. *Українська мова: історія і стилі*. Харків: Основа, 1992. С. 166–175.

Зуєнко 2002: Зуєнко Ю. І. Народнопоетичні символи у творчості українських прозаїків. *Вісник Харківського національного ун-ту*. 2002. №538. С. 86–90.

Ігнат'єва 2023: Ігнат'єва С. Є., Цюп'як І. К. Лексичні засоби експресивізації у художніх текстах Володимира Винниченка. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2023 № 60 Т. 1. С. 53–56.

Калашник 2015: Калашник Ю. І. Особливості стилістичного синтаксису повісті Миколи Вінграновського «У глибині дощів». *Вісник Харківського*

національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. 2015. Вип. 73. С. 40–43.

Калашник 2018: Калашник Ю.І. Порівняння в поетичній мові К. Москальця: структурно-семантичний та функціональний аспекти. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*. 2018. Вип. 33. С. 52–56.

Калашник 2025: Калашник Ю. І., Трифонов Р. А. Питальні речення як засіб діалогізації в науково-популярних текстах Максима Кідрука: типи і функції. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2025. № 73. С. 69–72.

Калимон 2022: Калимон Ю. О. Діалектна лексика новел Василя Стефаника: діахронійний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 23. Т. 2. С. 213–217.

Калінкін 2000: Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики: дис. ... докт. філол. наук: 10.02.02. Донецьк: [б. в.], 2000. 465 с.

Каплюк 2009: Каплюк К. Міжчасовий діалог автора з читачем в історичній романістиці Р. Іваничука. *Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури: збірник наукових праць. Серія Українська філологія: Школи, постаті, проблеми*. Львів; Ужгород: Гражда, 2009. С. 158–189.

Карп'юк 1983: Карп'юк М. Д. Структурно-семантичні особливості лексики в творах Марка Вовчка з погляду сучасного мовного розвитку. *Тези доп. і повідомл. респ. наук. конф., присвяч. 150-річчю з дня народження Марка Вовчка*. Вінниця: [б. в.], 1983. С. 131–133.

Карпенко 1964: Карпенко Ю. О. Топоніміка художнього тексту: (На матеріалі повісті О. Ю. Кобилянської «У неділю рано зілля копала...»). *Тези доповідей XX наук. сесії. Серія філологічні науки*. Чернівці, 1964. С. 73–77.

Карпенко 1986: Карпенко Ю. О. Специфіка власної назви в художній літературі. *Onomastica*. 1986. Т. 31. С. 5–22.

Карпенко 2000: Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики*. 2000. Вип. 4. С. 68–74.

Карпенко 2004: Карпенко Ю. О., Мельник М. Р. Літературна ономастика Ліни Костенко: монографія. Одеса: Астропринт, 2004. 216 с.

Касім 1963: Касім Ю. Ф. Назви барв у романі М. Стельмаха «Правда і кривда». *Пр. Одес. держ. ун-ту ім. І. І. Мечникова. Сер. філол. наук*. 1963. Вип. 16. С. 239–251.

Катиш 2004: Катиш Т. В. Особливості функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ: [б. в.], 2004. 202 с.

Кириленко 2022: Кириленко Н. І. Гуманістичний дискурс сучасної української мілітарної прози. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 26. Т. 1. С. 268–273.

Кіщенко 2020: Кіщенко А. М. Стилiстично маркована лексика в сучасному художньому тексті: взаємодія категорії адресантності та експресивності. *Вісник Одеського національного університету. Серія: Філологія*. 2020. Т. 25, вип. 2 (22). С. 36–43.

Клепуц 2009: Клепуц Л. Естетика художнього слова і соціокультурні табу. *Вісник Львівського університету: Сер. філологічна*. 2009. Вип. 46. Ч. 1. С. 155–162.

Клименко 2009: Клименко Н. Ф. Термінування і детермінування в процесах інтелектуалізації сучасної української мови. *Studia Linguistica*. 2009. Вип. 3. С. 100–107.

Ключка 2012: Ключка Н. Я. Лексико-семантичне поле як системно-структурне утворення. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2012. Вип. 24. С. 129–132.

Книшенко 2020: Книшенко Н. П. Поняття «лексико-семантичне поле» й «термінологічне поле» в сучасному мовознавстві. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. 2020. Вип. 52. С. 3–9.

Князев 2001: Князев Н. Епітети у мовному портреті персонажів Василя Барки: (На прикладі мікрополя "Очі"). *Етнос. Культура. Нація*. 2001. Вип. 2. С. 237–242.

Ковалик 1976: Ковалик І. І. Про назви людей в українських прозових творах Г. Ф. Квітки-Основ'яненка. *Зб. тез доповідей і повідомлень респ. наук. конф., присвяч. 200- річчю з дня народження класика укр. л-ри Г. Ф. Квітки-Основ'яненка*. Харків: [б. в.], 1976. С. 99–101.

Коваль 1988: Коваль А. П. Життя і пригоди імен. Київ: Вища школа, 1988. 240 с.

Козак 2001: Козак Р. Синонімічні і антонімічні повтори як різновид експресивного синтаксису: (на матеріалі художнього мовлення Богдана Лепкого). *Наук. пр. Кам'янець-Поділ. держ. пед. ун-ту. Сер.: Філол. науки*. Кам'янець-Подільський, 2001. Вип. 5. С. 134–146.

Козачук 1971: Козачук Г. О. Діалектизми в сучасній прозі. *Рідне слово*. 1971. Вип. 5. С. 52–56.

Козловська 1996: Козловська Л. Експресивний синтаксис епічних творів М. Стельмаха. *Культура слова*. 1996. Вип. 46/47. С. 67–72.

Колган 2017: Колган О. В., Артџомова Г. О. Тематична організація термінологічної лексики військової справи (на прикладі кіноповісті О. Довженка «Повість полум'яних літ»). *Термінологічний вісник*. 2017. Вип. 4. С. 253–259.

Колоїз 2009: Колоїз Ж. В. Лексичні архаїзми у творчій спадщині Івана Нечуя-Левицького. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2009. С. 64–77.

Колоїз 2011: Колоїз Ж. В. Лексико-семантична група «назви одягу» в романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон». *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*: зб. наук. праць. 2011. Вип. 6. Ч. 2. С.175–197.

Колоїз 2012: Колоїз Ж. «Слова минулої епохи в сучасному історичному романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон» та ін. *Лінгвістика і поетика тексту*. 2012. Вип.7. Ч. 2. С. 172–197.

Коломієць 1999: Коломієць І. І. Стилістичне використання застарілої лексики в романі П. Загребельного «Я, Богдан». *Наука і сучасність*. 1999. Вип. 2, ч. 3. С. 175–182.

Комарова 2005: Комарова З. Формально-синтаксичні і семантико-функціональні параметри дієприслівникових зворотів у структурі речення: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ: [], 2005. 20 с.

Кондратенко 2001: Кондратенко Н. В. Питальні речення в українському поетичному мовленні: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса: [б. в.], 2001. 16 с.

Кондратенко 2012: Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 328 с.

Кононенко 2008: Кононенко В. Українська лінгвокультурологія: навчальний посібник. Київ: Вища школа, 2008. 327 с.

Кононенко 2012: Кононенко В. І. Текст і смисл: монографія. Київ; Івано Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, 2012. 272 с.

Кононенко 2014: Кононенко В. І. Текст і образ: монографія. Київ; Івано Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, 2014. 192 с.

Кононенко 2017: Кононенко В. І. Текст і слово: монографія. Київ; Івано Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, 2017. 189 с.

Кононенко 2021a: Кононенко В. І. Діалектна стихія в українських художніх текстах. *Українська мова*. 2021. № 1. С. 116–121.

Кононенко 2021б: Кононенко В. І. Прагматика художнього тексту: пошуки новостилю: монографія. Київ; Івано Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, 2021. 365 с.

Конопленко 2007: Конопленко Н. А. Текстотвірний потенціал парцельованих конструкцій. автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.02.01. Запоріжжя: [б. в.], 2007. 19 с.

Копусь 2001а: Копусь О. А. Метафори і перифрази у творах Олеся Гончара. *Актуальні проблеми менталінгвістики*. 2001. Ч. 2. С. 189–193.

Копусь 2001б: Копусь О. А. Перифрази у творах О. Гончара: Структурно-семантичні та функціонально- стилістичні аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2001. 19 с.

Космеда 2020: Космеда Т. Іван Франко в мовній свідомості сучасних українців: своєрідність моделювання перифраз. *Acta Universitatis Wratislaviensis*. 2020. № 3985. С. 41–51.

Костусяк 2012: Костусяк Н. М. Структура міжрівневих категорій сучасної української мови: монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 452 с

Кочан 2008: Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навчальний посібник. Київ: Знання, 2008. 423 с.

Кравець 2023: Кравець Л. В. Метафори пам'яті в українській поезії періоду російсько-української війни. *Культура слова*. 2023. Вип. 99. С. 74–85.

Кравченко 1978: Кравченко М. В. Семантико-стилістична функція оцінної лексики у творах Г. Ф. Квітки-Основ'яненка. *Збірник тез доп. і повідомл. респ. наук. конф., присвяч. 200-річчю з дня народження Г. Ф. Квітки-Основ'яненка*. Харків, 1978. С. 88–90.

Кравченко 2000: Кравченко М. В. Фольклоризми у мовотворчості Бориса Грінченка. *Культура слова*. 2000. Вип. 55/56. С. 13-18.

Криворучко 1958: Криворучко С. М. Функція суспільно-політичної лексики в оповіданнях Архипа Тесленка. *Питання художньої майстерності в творах українських письменників*. Львів: Львів. ун-т, 1958. С. 105–117.

Кримець 2015: Кримець О. Термінологізація та детермінологізація як результат взаємовпливу мовної та наукової картин світу. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2015. № 817. С. 36–41.

Крупеньова 2005: Крупеньова Т. І. Онімія повісті Марко Вовчок «Інститутка». *Записки з ономастики: збірник наукових праць*. 2005. Вип. 8. С. 78–83.

КТСЛТ 2001: Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів; за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Либідь, 2001. 224 с.

Кулінська 2020: Кулінська Я. І. Тема війни на сході України в сучасній малій прозі (на матеріалі книжок «Рокада» Г. Цимбалюка, «Вовче» К. Чабали, «Літо-Ато» Олафа Клеменсена та ін.) *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31 (70) № 4 Ч. 4. С. 34–41.

Куньч 2021: Куньч З. Й. Співіснування детермінологізмів різних тематичних груп у художньому дискурсі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Том 32 (71) № 1. Ч. 1. С. 44–48.

Куньч 2023: Куньч З. Й. Стилiстичнi можливостi детермiнологiзмiв в iсторичнiй повiстi Богдана Лепкого «Мотря». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 33 (72), № 4, Ч. 1. С. 23–28.

Кучеренко 1999: Кучеренко Л., Назаренко І. Стилiстичний потенцiал онiмiв у сучаснiй українськiй гумористичi. *Вісник Запорiзького державного педагогiчного ун-ту. Серія: Філологічні науки*. 1999. №1. С. 69–72.

Кучеренко 2001: Кучеренко Л. І. Кольоративи як стилістична категорія в мовотворчості В. Винниченка. *Вісник Запорізького державного педагогічного ун-ту. Серія: Філологічні науки*. 2001. №1. С. 52–55.

Ладиняк 2007: Ладиняк Н. Б. Естетична функція синтаксису прози Івана Багряного: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Кам'янець-Подільський: [б. в.], 2007. 168 с.

Лебедева 2000: Лебедева Н. Функції кольорів у поетичному пейзажі М. Чернявського. *Південний архів: зб. наук. пр. Херсонського державного педагогічного ун-ту. Серія Філологічні науки*. 2000. Вип. 8. С. 46–49.

Линтвар 2015: Линтвар О. лінгвостилістичний наліз художнього тексту як предмет наукового дослідження. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2015. Вип. 32. С. 59–71.

Лисак 2006: Лисак Л. Синтаксико-стилістичні функції речень з дієприслівником у стилях сучасної української мови: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків: [б. в.], 2006. 204 с.

Лисак 2011: Лисак Л. Місце дієприслівника у структурі речень різних жанрів художньої літератури. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. С. 380–383.

Лисенко 2012: Лисенко Н. Специфіка художнього слова і його функціональні вияви в українській літературі. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич: Посвіт, 2012. С. 333–338.

Лисиченко 1997: Лисиченко Л. Лексико-семантична система української мови. Харків: ХДПУ ім. Г. С. Сковороди, 1997. 129 с.

Литовченко 2010: Литовченко І. О. Лексико-семантичні та функціонально-стилістичні особливості лексики на позначення зброї в романі П. Загребельного «Роксолана». *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. Вип. 4. С. 117–124.

Литовченко 2016: Литовченко І. О. Динамічні процеси у військовій лексиці української мови (назви зброї, амуніції, споруд): монографія; за ред. проф. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг: Вид-во Р. А. Козлов, 2016. 206 с.

Літвінова 2022: Літвінова І. Репрезентація образу війни в сучасній українській поезії (на матеріалі текстів за березень–травень 2022 року. *Мовознавчий вісник: зб. наук. праць*. 2022. Вип. 33. С. 103–110.

ЛСД 2006: Літературознавчий словник-довідник; за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.

Лукаш 1994: Лукаш Г. П. Структура онімних полів художнього ономастикону. *Лінгвістичні студії: збірник наукових праць*. 1994. Вип. 1. С. 166–171.

Лукаш 1997: Лукаш Г. П. Структурно-семантична організація онімної лексики художнього тексту. *Питання сучасної ономастики*. 1997. С. 113–114.

Лукаш 2011: Лукаш Г. Актуальні питання української конотоніміки: монографія. Донецьк: Промінь, 2011. 460 с.

Майборода 2011: Майборода Н. Порівняння як риса індивідуального стилю Д. Яворницького. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 26. С. 191–194.

Маленко 2016: Маленко О. О. Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі. *Український світ у наукових парадигмах: зб. наук. пр.* Харків: ХІФТ, 2016. Вип. 3. С. 105–113.

Марич 1999: Марич С. М. Синтаксис Михайла Стельмаха: Складні синтаксичні утворення. Київ: [б. в.], 1999. 382 с.

Марковська 2025: Марковська М. В. Топонімний простір у романі У степу під Авдіївкою О. Вільчинського. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди*. 2025. Вип. 63. С. 185–195.

Марцин 2024: Марцин С. О., Нестеренко Н. П., Полозова О. О. Стилїстична роль односкладних речень у романі Володимира Лиса «Століття Якова». *Лінгвістичні дослідження*. 2024. Вип. 60. С. 221–231.

Марчук 2003: Марчук О. І. Структурно-типологічні параметри порівняльних конструкцій в ідіостилі М. М. Коцюбинського: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса: [б. в.], 2003. 20 с.

Мастеровенко 2001а: Мастеровенко В. Епітет у романі П. Куліша «Чорна рада». *Культура слова*. 2001. Вип. 57/58. С. 16–21.

Мастеровенко 2001б: Мастеровенко В. Семантико-стилістичні функції епітета в портретній характеристиці: (за романом І. С. Нечуя-Левицького «Гетьман Іван Виговський»). *Етнос. Культура. Нація*. 2001. Вип. 2. С. 262–267.

Матеева 1996: Матеева Т. П. Метафора як виразник стилю М. М. Коцюбинського: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Ізмаїл: [б. в.], 1996. 20 с.

Мацько 2003: Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови: підручник. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.

Медвідь 2025: Медвідь Н. С., Вихор В. Г. Роль діалектів у формуванні художнього світу сучасної української літератури. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Т. 36 (75). № 2, Ч. 1. С. 26–30.

Межов 2022: Межов О. Г. Семантико-синтаксична й формально-граматична організація питальних речень у контексті лінгвістичного сьогодення. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2022. Т. 33 (72). № 1. Ч. 1. С. 65–71.

Межов 2023: Межов О. Г., Межова О. В. Парцеляція багатокomпонентних складних речень у художньому мовленні Володимира Лиса. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2023. Вип. 59. Т. 2. С. 112–116.

Мельник 1999: Мельник М.Р. Ономастика творів Ліни Костенко: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Одеса: [б. в.], 1999. 18 с.

Мельник 2010: Мельник С. М. Іншомовна лексика як джерело лексичних інновацій у художній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Лінгвістика*. 2010. №2 (20). С. 186–192.

Ментинська 2020: Ментинська І. Б. Тематична та лексико-семантична класифікація українських комп'ютерних термінів. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 2. Ч. 1. С. 26–31.

Мех 2007: Мех Н. Текст як вища форма вияву комунікативної сутності мови. *Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка: збірник наукових праць*. Київ: Інститут української мови НАН України, 2007. С. 210–217.

Миронюк 1968: Миронюк Н. П. Дієслівна синоніміка в романі М. Стельмаха «Хліб і сіль»: (Синонімічні ряди іти - ходити, говорити – казати). *Мовознавство*. 1968. №1. С. 50–54.

Мінасян 1985: Мінасян В. І. Розмовна лексика і експресія: (На матеріалі мови роману П. Загребельного «Левине серце»). *Культура слова*. 1985. Вип. 28. С. 17–20.

Можарова 2008: Можарова Т. М. Головні тенденції використання топонімів у поетичному мовленні та їх стилістичні функції (на матеріалі поезій І. Драча). *Вісник Кременчуцького державного педагогічного університету імені Михайла Остроградського*. 2008. Вип. 5 (2). С.184–188.

Мойсієнко 2004: Мойсієнко А. К. Динамічний аспект номінації. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. 100 с.

Мойсієнко 2006: Мойсієнко А. К. Сучасна українська мова. Синтаксис простого ускладненого речення: навчальний посібник. Київ: ПП Я. Січовик, 2006. 240 с.

Морозова 2006: Морозова Н. В. Структура та семантика складного речення в ідіостилі Євгена Гуцала (на матеріалі художньої прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса: [б. в.], 2006. 23 с.

Муромцева 1976: Муромцева О. Г. Дієслівні складення у мові Панаса Мирного. *Культура слова*. 1976. Вип. 10. С. 38–45.

Назаренко 2024: Назаренко І. О. Вставні конструкції в інфраструктурі речення. *XXXI International scientific and practical conference «Scientific Research in the Conditions of Rapid Development of Information Technologies»*

(July 17–19, 2024). Helsinki, Finland. International Scientific Unity. 2024. С. 130–132.

Насмінчук 2023: Насмінчук І. А. Військова лексика як складова мовотворчості Марії Матіос. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34 (73). № 5. С. 12–17.

Нестеренко 2023: Нестеренко Т. А. Вставні конструкції як стилістичний ресурс вираження суб'єктивної модальності в романі Світлани Талан «Розколоте небо». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2023. № 59. Т. 2. С. 138–141.

Новікова 2019: Новікова О. О. Структурно-семантичні особливості вставних конструкцій у художніх текстах сучасних українських письменників. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 11, Т. 1. С. 42–47.

Овчаренко 1997: Овчаренко Н. До питання специфіки терміна у контексті викладання курсу «Сучасне українське ділове мовлення. Українська мова. Теорія і практика». Донецьк: ДДУ, 1997. 120 с.

Огар 2019: Огар А. Вербалізація концепту війна в сучасному художньому дискурсі. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2019. С. 38–47.

Олексенко 1999: Олексенко О. Типологія граматично зв'язаних значень слів: навчальний посібник. Харків: ХДПУ, 1999. 136 с.

Олексенко 2009: Олексенко В. Структурні параметри та текстотвірний потенціал парцельованих конструкцій у художньому тексті (на матеріалі романів «Марія», «Волинь» У. Самчука). *Вісник Таврійської фундації*. Київ. Херсон: Просвіта, 2009. Вип. 6. С. 35–47.

Олексій 2011: Олексій К. Б. Лайлива лексика у прозових творах Юрія Андруховича: структурно-семантичний аналіз. *Наукові записки Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: філологічні науки*. 2011. №28. С. 339–343.

Олійник 1963: Олійник І. С. Лексична синоніміка в новелах О. Ю. Кобилянської. *Творчість Ольги Кобилянської: тези доп. респ. наук*.

конф., присвяч. сторіччю з дня народження письменниці, 28 листоп. - 1 груд. 1963 р. Чернівці: [б. в.], 1963. С. 50–52.

Онойко 2001: Онойко О. Г. Розмовна лексика в мовній практиці Є. Дударя. *Вісн. Запоріз. держ. ун-ту*. 2001. № 2: Філол. науки. С. 81–82.

Осіпова 2025: Осіпова Т. Ф., Павлова І. А. Граматичні форми в поетичному мовленні сучасної воєнної поезії: стилістичні функції та художні смисли. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ імені Г. С. Сковороди*. 2025. Вип. 62. С. 36–45.

Островська 2017: Островська Л.С. Структурні моделі парцельованих конструкцій. *Український смисл: науковий збірник*. Дніпро: Ліра, 2017. С. 252–263.

Ощипко 1960: Ощипко І. Й. До вивчення прикметникової та прислівникової синоніміки в художніх творах І. Я. Франка. *Питання українського мовознавства*. Львів: [б. в.], 1960. Кн. 4. С. 97–103.

Павленко 1970: Павленко Є. І. Порівняння як граматична і стилістична категорія: (На матеріалі роману М. Стельмаха «Велика рідня»). *Мовознавство*. 1970. №3. С. 78–85.

Павликівська 2002: Павликівська Н. Ономастичний простір творів П. Загребельного. *Наук. зап. Вінниц. держ. пед. ун-ту ім. М. Коцюбинського. Сер.: Філологія*. Вінниця, 2002. Вип. 4. С. 21–24.

Павликівська 2009: Павликівська Н. М. Специфіка псевдоніма як особливого різновиду антропоніма. *Дослідження з лексикології і граматики української: зб. наук. праць*. 2009. Вип. 8. С. 144–151.

Павликівська 2012: Павликівська Н. М. Апелятиви-історизми у псевдонімії ОУН та УПА. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2012. № 5. С. 126–132.

Панасюк 2018: Панасюк К. Військова термінологія в романі Юрія Щербака «Зброя судного дня». *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2018. № 890. С. 66–69.

Панкова 1997: Панкова Н. О. Антропоніми в повісті Г. Хоткевича «Довбуш». *Питання сучасної ономастики*: статті та тези за матеріалами конф. Донецьк: [б. в.], 1997. С. 147–149.

Панкова 2009: Панкова М. В. Еволюція лінгвістичних поглядів на питальні речення: семантичний і комунікативний аспекти. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія: Філологія. Мовознавство*. 2009. Т. 105. Вип. 92. С. 102–106.

Паршак 2014: Паршак К. Д. Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2014. Вип. 11. С. 196–199.

Паскаленко 1985: Паскаленко Л. Д. Професійно-виробнича лексика у художньому творі. *Культура слова*. 1985. Вип. 28. С. 29–32.

Петличний 1952: Петличний І. Предикативні словосполучення мови художньої прози І. Франка. *Доп. і пові домл. Львів. держ. ун-ту*. Львів: [б. в.], 1952. Вип. 3. Ч. 1. С. 21–23.

Петренко 2022: Петренко Л. О. Специфіка вербалізації часопросторових образів у сучасній поезії про війну. *Мовознавчий вісник: зб. наук. праць*. 2022. Вип. 32. С. 102–109.

Петрушенко 2013: Петрушенко О. О. Порівняння як засіб естетизації темпоральних номінацій у поетичному словнику II половини ХХ століття. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*. 2013. Вип. 4.11. С. 184–188.

Пивоваров 1958: Пивоваров О. Є. Стилiстичні засоби організації надфразних єдностей у художній прозі М. Коцюбинського. *Дослідження з української мови*. Київ: Вид-во АН УРСР, 1958. С. 86–96.

Пивоваров 1976: Пивоваров О. Є. Вживання прислівників та обставинних словосполучень як засіб організації надфразних єдностей у художній прозі М. Коцюбинського. *Українське мовознавство*. 1976. № 4. С. 66–70.

Пилипак 2018: Пилипак В. П. Егоцентрична семантична опозиція 'там' – 'тут' та її вираження в українській мові: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2018. 259 с.

Піддубна 2024: Піддубна Н. В. Мовні вияви біблійності в поезії Максима Кривцова. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ імені Г. С. Сковороди*. 2024. Вип. 61 С. 260–273.

Піддубна 2025: Піддубна Н. В. Вербалізація біблійності як художній засіб у поезії Гліба Бабіча. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ імені Г. С. Сковороди*. 2025. Вип. 46–59.

Підкуймуха 2016: Підкуймуха Л. М. Позивні учасників антитерористичної операції на Донбасі : спроба аналізу. *Мова: класичне – модерне – постмодерне: збірник наукових праць*. 2016. Вип. 2. С. 135–144.

Поворознюк 2012: Поворознюк С. І. Семантико-стилістичні особливості порівнянь у поезії Івана Малковича. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2012. Вип. 33. С. 94–98.

Подолянчук 2015: Подолянчук О. В. Гуцульська діалектна лексика прозових творів Гната Хоткевича. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. VI. С.111–117.

Пономарів 1993: Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови. Київ: Либідь. 1993. 248 с.

Попович 1999: Попович А. С. Використання засобів ономастики для створення комічного ефекту. *Українська філологія: школи, постаті, проблеми*. Львів: Світ, 1999. С. 176–181.

Попович 2001: Попович А. С. Особливості функціонування топонімів у сатирично-гумористичних творах. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного ун-ту ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки*. 2001. Вип. 37. С. 211–212.

Поповський 1974: Поповський А. М. Стилістичні особливості синтаксису усного літературного мовлення в романі Г. Тютюнника «Вир».

Матеріали наук. респ. конф. З проблем синтаксису укр. сучас. усного літ. мовлення. Вінниця: [б. в.], 1974. С. 130–131.

Пришляк 2002: Пришляк Л. Б. Повтор як засіб експресивного синтаксису поетичного мовлення 60-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Донецьк: [б. в.], 2002. 21 с.

Прокопенко 1958: Прокопенко В. А. До питання про лексичні діалектизми в ранніх новелах О. Ю. Кобилянської. *Наукові записки Чернівецького ун-ту. Серія філологічні науки.* 1958. Т. 27. Вип. 4. С. 131–138.

Прокопчук 2000: Прокопчук Л. В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення: автореф. дис... канд. філол. Наук: 10.02.01. Київ: [б. в.], 2000. 18 с.

Пухонська 2022: Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустурів: Дискурсус, 2022. 288 с.

Різун 1998: Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М. Д. Нариси про текст: Теоретичні питання комунікації і тексту. Київ: [б. в.], 1998. 334 с.

Романюк 2010: Романюк І. В. Діалог в оповідному тексті: структурно-семантичні та стилістичні функції: автореферат дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Одеса: [б. в.], 2010. 22 с.

Рябченко 2019а: Рябченко М. Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і час.* 2019. № 6. С. 63.

Рябченко 2019б: Рябченко М. Жанрова різноманітність воєнної прози в сучасній українській літературі. *Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna. Figury swojskości i obcości współczesnego świata w literaturze i kulturze popularnej krajów słowiańskich.* Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski, 2019. S. 277–289.

Сагач 1977: Сагач Г. М. Емоційна лексика у виробничому романі. *Культура слова.* 1977. Вип. 12. С. 29-34.

Сатарова *http:* Сатарова І. Євген Костюк. «Шльоцик». Дев'ятнадцятирічний «правосек». URL: <https://i-ua.tv/society/27879-yevhen-kostiuk-shchlotsyk-deviatnadtsiatyrichnyi-pravosek>.

Сахно 2019: Сахно Б. Синтаксичні одиниці експресивного вираження в українському прозовому тексті (ідіостилістичний аспект): дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ: [б. в.], 2019. 182 с.

СГД *http:* Словник галицького діалекту URL: <https://surl.li/xxdkuh>.

СГМ *http:* Словник галицької мови. URL: <https://halmova.if.ua/dictionary/letter/>

Селіванова 2006: Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.

Семенюк 1993: Семенюк О. Д. «Місто без квітів»: (Фольклоризми у казках В. Шевчука). *Культура слова*. 1993. Вип. 44. С. 83–85.

Семенюк 2006: Семенюк В. Я. Внутрішнє мовлення: лінгвостилістичні аспекти інтерпретації української художньої прози ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Київ: [б. в.], 2006. 16 с.

Семиряк 2012: Семиряк В. Д. Русизми й українізми в контексті роману Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон». *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки*. 2012. №1. С. 374–376.

Сенчук 1960: Сенчук І. В. Дієслівна синоніміка творів Олекси Десняка. *Наукові записки Ніжинського педагогічного ін-ту*. 1960. Т. 11. Вип. 1. С. 66–78.

СЖЛУМ *http:* Словник жаргонної лексики української мови. URL: <https://slovnyk.me/dict/slang>

Сидоренко 2021: Сидоренко О. Сучасна мілітарна проза як літературний феномен. *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія»*. 2021. Вип. 48. С. 167–173.

Сидяченко 1988: Сидяченко Н. Г. «Білою повинню стояли гречки»: (Індивідуально-авторські епітети М. Стельмаха). *Культура слова*. 1988. Вип. 35. С. 8–13.

Сидяченко 1996: Сидяченко Н. Г. Про що розповідають тропи Олександра Довженка. *Культура слова*. 1996. Вип. 46/47. С. 40–46.

Сизько 1962: Сизько А. Т. Синтаксичні особливості творів Архипа Тесленка. *Українська мова в школі*. 1962. № 6. С. 26–32.

Сікорська 2013: Сікорська В. Ю. Науковий термін у художньому дискурсі в історичному романі Павла Загребельного «Диво». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія філологічна*. 2013. Вип. 39. С. 201–203.

Скуратко 2025: Скуратко Т., Сеньовська Н. Сучасна українська література про війну: тематичні й художні особливості. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2025. Вип. 2(54). С. 134–142.

Скуратко 2026: Скуратко Т., Сеньовська Н. Українська література в структурі сучасного мистецтва війни. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2026. Вип. 65. С. 113–126.

Слинько 1994: Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання. Київ: Вища школа, 1994. 624 с.

Словник http: СЛОВНИК.ua. URL: <https://slovnyk.ua/>

СЛТ http: Художні засоби (зображально-виражальні). *Словник літературознавчих термінів*. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/hudozhni-zasoby-zobrazhalno-vyrazhal/>.

Сологуб 1989: Сологуб Н. М. Стилістичні функції односкладних речень як ознака індивідуального стилю М. Коцюбинського і О. Гончара. *Обласна наук.-метод. конф., присвяч. 125-річчю з дня народження М. М. Коцюбинського: Тези доп.* Чернігів: [б. в.], 1989. Ч. 2. С. 89–90.

Сологуб 1991: Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара. Київ: Наукова думка, 1991. 140 с.

Сологуб 1993: Сологуб Н. М. Перифрази у мові творів О. Гончара. *Українське мовознавство*. 1993. №20. С. 41–47.

Сологуб 1997: Сологуб Н. Естетична значимість синтаксичної організації художнього тексту. *Проблемні питання синтаксису*. Чернівці: ЧДУ. 1997. С. 164–167.

Сологуб 1998: Сологуб Н. М. Синтаксична організація і ритмічність прози Олеся Гончара. *Мовознавство*. 1998. № 1. С. 35–40.

Сорочан 2023: Сорочан А. М. Перифразові номінації в художньому дискурсі перекладної підліткової літератури. *Молодий вчений*. 2023. №1 (113.1). С. 82–85.

Ставицька 2005: Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг. Соціальна диференціація української мови. Київ: Критика, 2005. 464 с.

Стасько 1998: Стасько Л. Краса і сила слова: Спроба аналізу синтаксичних особливостей повісті «Краса і сила» В. Винниченка. *Інформ вісн. Акад. наук вищої школи України*. Київ: [б. в.], 1998. Дод. до №17 Липень–серпень. С. 61–64.

Стельмах 2021: Стельмах А. С. Функціонування обценної лексики в художніх творах. *Українська мова на порубіжжі ХХ–ХХІ сторіччя: мовознавчий та лінгводидактичний аспекти*: матеріали ІV Всеукраїнської заочної науково-практичної студентської конференції (м. Бердянськ, 3 листопада 2021 р.): зб. тез. Бердянськ: БДПУ, 2021. С. 63–66.

Степаненко 2019: Степаненко М. І. Перифраз і його текстотвірні функції в котляревськознавчому дискурсі Олеся Гончара. *Лінгвістичні дослідження*. 2019. Вип. 50. С. 219–226.

Степаненко 2019: Степаненко М. І. Перифраз і його текстотвірні функції в котляревськознавчому дискурсі Олеся Гончара. *Лінгвістичні дослідження*. 2019. Вип. 50. С. 219–226.

Стецик 2023: Стецик М., Стецик А. «Вірші – як турнікети» (лінгвопоетика дискурсу великої війни). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2023. № 19. С. 100–106.

Стишов 2025: Стишов О. Сленгізми в сучасних українських масмедіа. *Лінгвістичні студії*. 2025. Вип. 49. С. 86–97.

Столяр 2015: Столяр М. Ю. Молодіжний сленг у сучасному художньому дискурсі (на матеріалі художнього ідіолекту І. Карпи). *Записки з українського мовознавства*. 2015. Вип. 21. С. 119–125.

Струганець 2018: Струганець Л. В. Слово як об'єкт лексикології. *Лексика на перетині наукових парадигм*: колективна монографія; за ред. Л. В. Струганець. Тернопіль: Осадца Ю. В., 2018. С. 6–25.

СУЛМ 1972: Сучасна українська літературна мова: синтаксис; за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1972. 515 с.

СУЛМ 1973: Сучасна українська літературна мова. Стилїстика; за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ: Наук. думка. 1973. 438 с.

СУМЛ 2002: Сучасна українська літературна мова; за ред. А. П. Грищенка. Київ: Вища школа, 2002. 439 с.

СУС *http*: Словар українського сленгу. URL: <http://slovopedia.org.ua/57/53402/374880.html>

Сухолитка 2000: Сухолитка О. І. Стилїтворчі можливості епітетів синій, блакитний, голубий у прозі В. Шевчука. Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. 2000. Вип. 1. С. 48–55.

Сухолитка 2001: Сухолитка О. Структура і стилїстичні функції простого речення у прозі В. Шевчука. *Урок*. 2001. № 2. С. 25–26.

Сюта 2012: Сюта Г. Мова художньої літератури і літературна мова. *Культура слова*. 2012. Вип. 77. С. 120–127.

Сюта 2023: Сюта Г. М. Мовний образ захисника України в текстах періоду війни. *Культура слова*. 2023. Вип. 99. С. 54–73.

Тесліцька 2025: Тесліцька Г. Комунікативно-стилїстичний потенціал речень з однорідними членами. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини: спільний українсько-румунський науковий журнал*. 2025. № 1 (39). С. 83–87.

Тележкіна 2022: Тележкіна О. О., Голтвеницька М. В. Лексико-синтаксичні повтори в сучасній українській поетичній мові II половини ХХ –

початку ХХІ століття. Закарпатські філологічні студії. 2002. Вип. 22(2). С. 38-43.

Титаренко 1962: Титаренко Н. А. Лексика «Народних оповідань» Марка Вовчка: (Лексикологічна характеристика). *Тези доповідей та повідомлень на звітній наук. конф., присвяч. підсумкам наук.-досл. роботи за 1961 р.* Житомир: [б. в.], 1962. С. 32–33.

Титаренко 1984: Титаренко Н. А. Метафоричний слововжиток у творах Марка Вовчка. *Українське мовознавство*. 1984. №12. С. 105–111.

Тиха 2014: Тиха Л. Ю. Порівняння як ознака поезії Василя Голобородька. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2014. Вип. 5. С. 218–223.

Тичина 1955: Тичина Є. Г. Про діалектизми в мові художніх творів. *Українська мова в школі*. 1955. №1. С. 26–30.

Ткаченко 2009: Ткаченко Т.В. Елементи просторіччя в мові прози Михайла Стельмаха. *Науковий часопис НПУ імені Драгоманова. Серія 8. «Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)»*. 2009. Вип. 2. Кн. 1. С. 96–101.

Томіленко 2015: Томіленко Л. Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2015. 160 с.

Топчій 2019: Топчій Л. Функціонально-стилістичні вияви парцеляції у творі Мирослава Дочинця «Вічник. Сповідь духу». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. Том 30 (69) № 2. Ч. 1. С. 42–46.

Туровська 2005: Туровська Л. В. Військові звання та посади в Україні. Історико-генетичний аспект вивчення української військової термінології. Київ, 2005. 158 с.

Удовіченко 2020: Удовіченко Л. Г. Українська військова лексика: діяхронія мовознавчих студій. *Лінгвістичні дослідження*. 2020. Вип. 52. С. 81–90.

Уколова 2016: Уколова О. О. Стилiстико-синтаксична організація малої прози Миколи Вінграновського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Харків: [б. в.], 2016. 22 с.

УМ 2000: Українська мова: Енциклопедія. Київ: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с.

УМ 2004: Українська мова. Енциклопедія; вид. 2-ге, зі змін. і доп. Київ: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

УМ 2007: Українська мова. Енциклопедія; вид. 3-тє, зі змін. і доп. Київ: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2007. 457 с.

Фаріон 2001: Фаріон І. Д. Національне й універсальне в антропонімії. *Іншомовні елементи в ономастиці України. Матеріали наукового семінару 12–13 вересня 2001 р.* Київ: Кий, 2001. С. 108–112.

Фащенко 1963: Фащенко М. М. Метафора в романі М. Стельмаха «Правда і кривда». *Пр. Одеського державного ун-ту ім. І. І. Мечникова. Серія: філологічні науки*. 1963. Вип. 16. С. 230–238.

Фащенко 1968: Фащенко М. М. Синоніміка дієслів руху в художніх творах О. Довженка. *Мовознавчі студії*. Київ, 1968. С. 118–128.

Фененко 1965: Фененко М. В. Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка. Київ: Рад. школа, 1965. 128 с.

Філінюк 2015: Філінюк В. Порівняльні конструкції в поетичному ідіолекті Миколи Дмитренка. *Філологічний дискурс*. 2015. Вип. 2. С. 119–123.

Форманова 2012: Форманова С. В. Інвективи в українській мові: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 335 с.

Хлистун 2006: Хлистун І. В. Власна назва в українській поезії II пол. XX ст. (семантико-функціональний аспект): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2006. 20 с.

Ходикіна 2000: Ходикіна І. І. Функціональні особливості вживання різновидів номінативних речень у творах Олеся Гончара. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Київ: [б. в.], 2000. Вип. 5. С. 40–44.

Холод 2021: Холод І. Лінгвостилістичні особливості лексико-синтаксичного повтору в романі І. Багряного «Тигролови». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 42(2). С. 156–162.

Хоміцький 2026а: Хоміцький Н. Вербалізація фронтового щодення: лексико-стилістичний аспект (на матеріалі роману Олександра Вільчинського «У степу під Авдіївкою»). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2026. Вип. 65. С. 164–171.

Хоміцький 2026б: Хоміцький Н. Ю. Мілітарна лексика як органічний складник художньої оповіді (на матеріалі роману О. Вільчинського «У степу під Авдіївкою»). *Наука, освіта, технології та суспільство в умовах глобалізації: сучасний стан, проблеми, перспективи: збірник тез доповідей міжнародної науково практичної конференції (Ізмаїл, 19 лютого 2026 р.)*. Ізмаїл: ЦФЕНД, 2026. С. 25–26.

Хоміцький 2026в: Хоміцький Н. Ю. Національно-прецедентні феномени як засоби увиразнення художньої оповіді (на прикладі оповідання О. Вільчинського «Під Конотопом»): *Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасний стан та тенденції розвитку науки та освіти» (Дніпро, 5 січня 2026 року)*. Дніпро, 2026. С. 145–147.

Хоміцький 2026г: Хоміцький Н. Синтаксична організація діалогічного мовлення персонажів у воєнній прозі Олександра Вільчинського. *Вісник науки і освіти. Серія «Філологія»*. 2026. № 3(45). С. 1464–1474.

Хоміцький 2026д: Хоміцький Н. Художньо-виражальні засоби лексико-синтаксичної природи у воєнній прозі Олександра Вільчинського (на матеріалі повісті «Останній герой»). *Вісник науки і освіти. Серія «Філологія»*. 2026. № 2(44). С. 1058–1067.

Цівун 2022: Цівун Н. М. Стилістичні функції антропонімів у мовотворчості Володимира Лиса (на матеріалі роману «Соло для Соломії»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. 2022. Вип. 14(82). С. 79–84.

Цоба http: Цоба Я. Комбатантська проза російсько-української війни: Борис Гуменюк, Валерія Бурлавова, Дмитро Степаненко. URL:<https://zbruc.eu/node/118185>.

Чередниченко 1956: Чередниченко І. Г. Із синтаксичних спостережень над мовою художньої прози І. Я. Франка. *Наук. зап. Чернів. ун-ту. Сер. філол.* 1956. Т. 20. Вип. 3. С. 111–127.

Чернушенко 2013: Чернушенко Н. М. Парцеляція як засіб експресивного синтаксису української художньої літератури другої половини ХХ століття. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. пр. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2013. Вип. 35. С. 128–135.

Чистякова 2016: Чистякова О. С. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2016. № 60. С. 297–299.

Чухліб 2003: Чухліб Т. В. Воєнне мистецтво. Історія української культури. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 3. С. 293–317.

Шабай 1997: Шабай С. Питальні речення у мові творів Г. Квітки-Основ'яненка. *Актуальні проблеми граматики*. 1997. Вип. 2. С. 162–166.

Шабат 2001: Шабат С. Т. Речення питальної модальності в сучасній українській мові. *Мовознавство*. 2001. № 1. С. 53–58.

Шабат-Савка 2022: Шабат-Савка С. Т. Незакінчене висловлення як емоційно-експресивний маркер мовотворчості Ірини Вільде. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72) № 6. Ч. 1. С. 58–64.

Шабат-Савка 2025: Шабат-Савка С. Односкладні номінативні речення в контексті експресивізації письменницького мовостилю Олександра

Довженка. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2025. № 1 (39). С. 88–93.

Шевченко 2001: Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу: монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2001. 478 с.

Шелюх 2021: Шелюх О. М., Легка Я. М. Жанрово-тематичні особливості сучасної літератури про гібридну війну на сході України. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71). № 2. Ч. 2. С. 138–143.

Шматко 2015: Шматко І. Особливості системної організації українських бджільницьких термінів за тематичними і лексико-семантичними групами. *Термінологічний вісник*. 2015. Вип. 3 (2). С. 198–210.

Штонь 2022: Штонь О. П., Стаднік А. Р. Лінгвостилістичні маркери розмовності в художній оповіді Олександра Вільчинського. *Південний архів (філологічні науки)*. 2022. № 91. С. 6–13.

Шульга 2012: Шульга Д. О. Іншомовні слова в письменницькому епістолярії 20–50-х років ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Донецьк: [б. в.], 2012. 20 с.

Шульжук 2004: Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підручник. Київ: Академія, 2004. 408 с.

Шульжук 2019: Шульжук Н. Особливості лінгвістичного аналізу художнього тексту як прагматично-комунікативної єдності. *Лінгвостилістичні студії*. 2019. Вип. 10. С. 195–203

Шульська 2025: Шульська Н. М., Кирилук О. Л., Салтан В. Л. Військова лексика як основа для творення позивних українських захисників і захисниць: на матеріалі мови медіа. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Т. 36 (75). № 5. Ч. 1. С. 45–50.

Шуляк 2005: Шуляк С. А. Лексико-тематичні парадигми у поетичному ідіолекті Євгена Гуцала: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Умань, 2005. 175 с.

Юрченко 2001: Юрченко Т. Г. Стилістика художнього антропонімікону Павла Загребельного. *Проблеми семантики слова, речення, тексту*. 2001. Вип. 5. С. 218–223.

Ющишина 2025: Ющишина О., Дика Л. Специфіка функціонування військової лексики в романі «Характерник» Василя Шкляра. *Філологічний часопис*. 2025. Вип. 2 (26). С. 124–129.

Яремчук 2021: Яремчук І. М. Тексти малих художніх форм в інтерпретаційному вимірі: лінгвостилістичний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 15. С. 86–90

Ярова 2002: Ярова А. Г. Мова художніх творів Івана Багряного: Дієслівна синоніміка. Суми: Лерія-1, 2002. 112 с.

Яценко 1998: Яценко Н. Історизми в романі П. Куліша «Чорна рада». *Дивослово*. 1998. №5. С.15–17.

Яценко 2000: Яценко Н. Військова лексика в історичних романах Ліни Костенко. *Дивослово*. 2000. № 3 (517). С. 30–32.

Яцьків 2021: Яцьків М. Діалектний простір фраземіки прозових творів Дмитра Кешелі. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2021. Вип. 2(46). С. 280–284.

Červenka 1990: Červenka M. Dynamika významového sjednocení díla a spojitost textu. *Estetika*. 1990. 27. S. 54–60.

Doležel 1960: Doležel L. O stylu moderní české prózy. Praha 1960. 217 s.

Doležel 1962: Doležel L. Jazykové typy současné české prózy. *SlavPrag 4. AUC Philol.* 3. Praha 1962. S. 655–660.

Gerus-Tarnawecky 2013: Gerus-Tarnawecky I. Literary Onomastics Names. *A Journal of Onomastics*. 2013. Vol. 16 (4). P. 312–324.

Gibka 2019: Gibka M. Permanent Functions of Characters' Proper Names in Harry Potter. *Journal of Literary Onomastics*. 2019. Vol. 7: Iss. 1, Article 4. P. 45–52.

Glucksberg 2001: Glucksberg S. Understanding Figurative Language: From Metaphors to Idioms. *Sam Glucksberg [with a contribution by Matthew S. McGlone]*. New York: Oxford University Press, 2001. 134 s.

Halliday 1972: Halliday M.A.K. *Lingwistyczna analiza tekstów literackich. Pamiętnik Literacki*. 1972. T. LXIII. № 3. S. 291–297.

Hoffmannová http: Hoffmannová J. Lingvistika a umělecký text (mezi Tezemi PLK a současností). URL: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3417>.

Kozłowska 2023: Kozłowska A. Po co językoznawstwu badania nad literaturą? *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*. 2023. T. 79. P. 63–79.

Mareš 1983: Mareš P. Metajazyk, metařeč, metatext. *SaS*. 1983. 44. S. 123–131.

Mukařovský 1932: Mukařovský J. Jazyk spisovný a jazyk básnický. *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Praha 1932. S. 123–156.

Puzynina 1988: Puzynina J. Konotacje leksykalne w interpretacji tekstu literackiego (Na przykładzie analizy „Purytanizmu” Cypriana Norwida). – [w:] *Jerzy Bartmiński (red.): Konotacja*. – Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1988. S. 83–97.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Вільчинський О. Останній герой: повість. Львів: ЛА «Піраміда», 2004. 136 с.
2. Вільчинський О. Під Конотопом: оповідання. *Історія України очима письменників*; упорядкув. та вступ. ст. О. В. Красовицького. Харків: Фоліо, 2013. С. 220–237.
3. Вільчинський О. У степу під Авдіївкою: роман. Тернопіль: Видавництво «Богдан», 2025. 208 с.

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Хоміцький Н. Художньо-виражальні засоби лексико-синтаксичної природи у воєнній прозі Олександра Вільчинського (на матеріалі повісті «Останній герой»). *Вісник науки і освіти. Серія «Філологія»*. 2026. № 2(44). С. 1058–1067.

2. Хоміцький Н. Синтаксична організація діалогічного мовлення персонажів у воєнній прозі Олександра Вільчинського. *Вісник науки і освіти. Серія «Філологія»*. 2026. № 3(45). С. 1464–1474.

3. Хоміцький Н. Вербалізація фронтового щодення: лексико-стилістичний аспект (на матеріалі роману Олександра Вільчинського «У степу під Авдіївкою»). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2026. Вип. 65. С. 164–171.

Додаткові публікації

4. Хоміцький Н. Ю. Мілітарна лексика як органічний складник художньої оповіді (на матеріалі роману О. Вільчинського «У степу під Авдіївкою»). *Наука, освіта, технології та суспільство в умовах глобалізації: сучасний стан, проблеми, перспективи: збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції (Ізмаїл, 19 лютого 2026 р.)*. Ізмаїл: ЦФЕНД, 2026. С. 25–26.

5. Хоміцький Н. Ю. Національно-прецедентні феномени як засоби увиразнення художньої оповіді (на прикладі оповідання О. Вільчинського «Під Конотопом»): Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасний стан та тенденції розвитку науки та освіти» (Дніпро, 5 січня 2026 року). Дніпро, 2026. С. 145–147.

АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

Основні положення дисертаційної праці апробовано в доповідях на таких наукових заходах:

Міжнародні наукові і науково-практичні конференції

1. III Міжнародна науково-практична конференція «Сучасний стан та тенденції розвитку науки та освіти» (5 січня 2026 року, м. Дніпро, Research Europe, Україна).

2. Міжнародна науково-практична конференція «Наука, освіта, технології та суспільство в умовах глобалізації: сучасний стан, проблеми, перспективи» (19 лютого 2026 року, м. Ізмаїл, ЦФЕНД, Україна).

3. Міжнародна науково-практична інтернет-конференція пам'яті філолога, журналіста та захисника України Володимира Мукана «Українська мова та культура в сучасному гуманітарному часопросторі: аспекти міжмовної комунікації та формування комунікативної компетентності сучасного фахівця» (20 лютого 2026 року, м. Ірпінь, Державний податковий університет, Україна).

4. Міжнародна наукова конференція «Філологічні студії: лінгвістичні та літературознавчі рецепції наукового доробку В. Сімовича» (26–27 березня 2026 року, м. Тернопіль, ТНПУ імені Володимира Гнатюка, Україна).

Всеукраїнські наукові конференції

5. Всеукраїнська наукова конференція «Українська література: сучасний контекст (пам'яті Петра Сороки)» (26 лютого 2026 року, м. Тернопіль, ТНПУ імені Володимира Гнатюка, Україна).