

Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка

# СЛОБОЖАНСЬКИЙ НАУКОВИЙ ВІСНИК

*Серія: Філологія*

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

Випуск 14, 2026



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2026

Засновник – Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка  
Журнал «Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія» засновано в 2023 році, виходить 4 рази на рік

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України  
з питань телебачення і радіомовлення № 479 від 29.02.2024 року (ідентифікатор медіа: R30-03340);  
Рішення № 1176 від 23.04.2026 року (про внесення змін)

Суб'єкт у сфері друкованих медіа – Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка  
(вул. Роменська, буд. 87, м. Суми, 40002, rector@sspu.edu.ua, тел. +38 (0542) 68-59-02)

Мови розповсюдження: українська, англійська, німецька, польська, іспанська, французька, болгарська

Фахова реєстрація (категорія «Б»): Наказ МОН України № 928 від 11 червня 2026 року (додаток 15)  
Кластер: Гуманітарні науки та мистецтво  
Спеціальність: В11 Філологія (за спеціалізаціями)

Друкується згідно з рішенням вченої ради  
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка  
(Протокол № 2 від 28.09.2026 р.)

#### **Головний редактор:**

**Рудь Ольга Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури,  
Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Україна

#### **Члени редакційної колегії:**

**Алексахіна Тетяна Олексіївна**, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії та практики  
романо-германських мов, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Україна

**Балабан Олена Олександрівна**, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германських  
мов і міжкультурної комунікації, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Україна

**Горболіс Лариса Михайлівна**, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови  
і літератури, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Україна

**Іщенко Олена Анатоліївна**, доктор філософії, старший викладач кафедри журналістики та філології, Сумський  
державний університет, Україна

**Капранов Ян**, доктор габілітований (мовознавство), професор, професор школи гуманітарних наук  
і образотворчого мистецтва, Університет VIZJA, Республіка Польща

**Кобліц Карола**, Dr. phil., постдокторський науковий співробітник, старший науковий співробітник Асоціації  
iLanguage, фахівець із комунікацій Міжнародної федерації сучасних мов та літератур (FILM), дослідник і викладач,  
Віденський університет, Австрія

**Кравець Лариса Вікторівна**, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філології, Закарпатський  
угорський університет імені Ференца Ракоці II, Україна

**Парапатич Андрея**, доктор габілітований, доцент кафедри прикладної лінгвістики, Університет Паннонії,  
Угорщина

**Шарова Тетяна Михайлівна**, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри суспільно-гуманітарних  
наук, Таврійський державний агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного, Україна

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення  
StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

## ЗМІСТ

### РОЗДІЛ 1 МОВОЗНАВСТВО

**Нечипоренко Ігор Вячеславович**

Теоретичні підходи до класифікації термінів на позначення дипломатичних агентів у сучасній стандартній арабській мові.....5

**Пилипак Валерія Павлівна**

Допис у Facebook як форма реалізації аналітичного дискурсу: семантико-прагматичний аспект..... 9

### РОЗДІЛ 2 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

**Волосянко Іванна Василівна**

Антимілітарний дискурс у сучасній українській прозі про російсько-українську війну.....14

**Горболіс Лариса Михайлівна**

Особливості текстуалізації страху в романі Олени Звичайної.....19

**Кириленко Надія Іванівна, Прокопенко Марія Сергіївна**

Поетика та наративні стратегії зображення війни в українській прозі ХХІ століття (на матеріалі творів Сергія Жадана та Василя Шкляра)..... 24

**Соловей Олег Євгенович, Пуніна Ольга Василівна**

«Новеля для тебе» Ігоря Костецького: до генези авторського стилю ..... 30

**Шарова Тетяна Михайлівна**

Художнє моделювання хронотопу українського села у великій епічній прозі Костя Гордієнка..... 37

## CONTENT

### SECTION 1 LINGUISTICS

**Nechyporenko Ihor**

Theoretical Approaches to the Classification of Terms Denoting Diplomatic Agents  
in Modern Standard Arabic..... 5

**Pylypak Valeriia**

Facebook Posts as a Form of Analytical Discourse: A Semantic and Pragmatic Perspective..... 9

### SECTION 2 LITERARY STUDY

**Volosianko Ivanna**

Antimilitarist Discourse in Contemporary Ukrainian Prose about the Russian – Ukrainian War..... 14

**Horbolis Larysa**

Peculiarities of the textualization of fear in Olena Zvyhayna's novel..... 19

**Kyrylenko Nadiia, Prokopenko Mariia**

Poetics and Narrative Strategies of Representing War in Twenty-First-Century Ukrainian Prose  
(Based on the Works of Serhiy Zhadan and Vasyl Shkliar)..... 24

**Solovei Oleh, Punina Olha**

«A short story for you» by Ihor Kostetsky: towards the genesis of the author's style..... 30

**Sharova T.**

Artistic modeling of the Ukrainian village chronotope in the large epic prose of Kost Hordiienko..... 37

## РОЗДІЛ 1 МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.411.21'373.46:327.7

DOI <https://doi.org/10.32782/philsphu/2026.14.1>

### ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО КЛАСИФІКАЦІЇ ТЕРМІНІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДИПЛОМАТИЧНИХ АГЕНТІВ У СУЧАСНІЙ СТАНДАРТНІЙ АРАБСЬКІЙ МОВІ

**Нечипоренко Ігор Вячеславович,**

аспірант кафедри східної і слов'янської філології

факультету східної і слов'янської філології

Київського національного лінгвістичного університету

ORCID ID: 0009-0001-2897-6908

Researcher ID: OZF-6885-2025

Статтю присвячено теоретичному осмисленню підходів до класифікації термінів на позначення дипломатичних агентів у сучасній стандартній арабській мові. Дипломатичні агенти розглянуто як осіб, уповноважених державою представляти її у зовнішніх зносинах, а відповідну термінологію – як спеціалізовану ділянку лексики, що обслуговує сферу міждержавного спілкування й водночас реалізується засобами арабської мовної системи. Актуальність теми зумовлена відсутністю єдиної загальновизнаної класифікації цієї термінології та потребою узгодити внутрішньомовні критерії впорядкування з нормами міжнародного права й дипломатичного протоколу. У роботі послідовно схарактеризовано три теоретичні підходи: логіко-поняттєвий, за яким терміни впорядковують відповідно до структури позначуваних понять; ономазіологічний, що групує терміни за спільністю виконуваної агентом функції; лексико-семантичний, що враховує відношення гіперо-гіпонімії та антонімії між термінами. Для кожного підходу визначено теоретичне підґрунтя, класифікаційний критерій і межі застосовності, а також наведено відповідний арабський термінологічний матеріал. Особливу увагу приділено співвідношенню лінгвістичної класифікації з нормативно-правовою типологією дипломатичних агентів, закріпленою Віденською конвенцією про дипломатичні зносини 1961 року. Обґрунтовано, що жоден із підходів не є самодостатнім і що вичерпний опис досліджуваної термінології можливий лише за умови їх взаємодоповнювального застосування: той самий термін залежно від обраного критерію потрапляє до різних класів, а тому цілісна характеристика терміносистеми потребує поєднання поняттєвого, функційного та лексико-семантичного вимірів. Установлено також, що статусна ієрархія глав представництв, задана нормою права, накладається на мовну класифікацію й почасти визначає її.

Практична цінність результатів дослідження полягає в можливості їх використання під час укладання арабсько-українських і українсько-арабських термінологічних словників, у практиці перекладу дипломатичних документів, а також у викладанні курсів з арабської мови, дипломатичного дискурсу, термінознавства та міжкультурної комунікації. Запропоновані теоретичні підходи можуть бути використані в подальших лінгвістичних дослідженнях арабської дипломатичної термінології, а також у підготовці фахівців-арабістів, перекладачів і працівників дипломатичної служби.

**Ключові слова:** дипломатична термінологія, дипломатичні агенти, класифікація термінів, теоретичні підходи, сучасна стандартна арабська мова.

#### **Nechyporenko Ihor. Theoretical Approaches to the Classification of Terms Denoting Diplomatic Agents in Modern Standard Arabic**

The article is devoted to a theoretical examination of approaches to the classification of terms denoting diplomatic agents in Modern Standard Arabic. Diplomatic agents are regarded as persons authorized by the state to represent it in external relations, while the corresponding terminology is treated as a specialized lexical domain serving the sphere of interstate communication and simultaneously realized through the resources of the Arabic language system. The relevance of the study stems from the absence of a single generally accepted classification of this terminology and the need to reconcile intralinguistic classification criteria with the norms of international law and diplomatic protocol. The study consistently characterizes three theoretical approaches: the logical-conceptual approach, according to which terms are organized in accordance with the structure of the concepts they denote; the onomasiological approach, which groups terms according to the common functions performed by diplomatic agents; the lexico-semantic approach, which takes into account relations of hypernymy–hyponymy and antonymy between terms. For each approach, its theoretical foundation, classificatory criterion, and scope of applicability are identified, and relevant Arabic terminological material is provided. Particular attention is paid to the relationship between linguistic classification and the legal typology of diplomatic agents established by the 1961 Vienna Convention on Diplomatic Relations. The analysis demonstrates that none of the approaches is self-sufficient and that a comprehensive description of the terminology under study is possible only through their complementary application. Depending on the selected classificatory criterion, the same term may belong to different classes; therefore, a comprehensive characterization of the terminological system requires the integration of conceptual, functional, and lexico-semantic perspectives. It is also established that the status hierarchy of heads of diplomatic missions, determined by legal norms, is reflected in and partially shapes the linguistic classification.

The practical significance of the research lies in the possibility of applying its results to the compilation of Arabic-Ukrainian and Ukrainian-Arabic terminological dictionaries, the translation of diplomatic documents, and the teaching of courses in the Arabic language, diplomatic discourse, terminology studies, and intercultural communication. The proposed theoretical approaches may also be used in further linguistic research on Arabic diplomatic terminology and in the training of Arabists, translators, and diplomatic personnel.

**Key words:** diplomatic terminology, diplomatic agents, classification of terms, theoretical approaches, Modern Standard Arabic.

**Вступ.** Класифікація термінів належить до фундаментальних завдань термінознавства, оскільки саме впорядкування термінологічного матеріалу дає змогу перейти від опису окремих одиниць до опису терміносистеми як цілісного об'єкта. Термінологія зовнішньополітичної сфери є в цьому сенсі особливо показовою: вона тісно пов'язана з нормами міжнародного права й дипломатичного протоколу, а отже, її класифікація не може ґрунтуватися виключно на лінгвістичних критеріях, а потребує врахування функціональних і міжнародно-правових чинників. Ядро цієї термінології становлять найменування дипломатичних агентів – осіб, які офіційно й повноважно представляють державу в її зносинах з іншими суб'єктами міжнародного права.

У сучасній стандартній арабській мові (араб. اللغة العربية الفصحى المعاصرة, далі – ССАМ) термінологія на позначення дипломатичних агентів сформувалася на перетині класичної арабської лексичної традиції та новочасної рецепції європейської дипломатичної практики, що зумовило її структурну неоднорідність. Актуальність дослідження зумовлена потребою систематизувати теоретичні підходи до класифікації термінів на позначення дипломатичних агентів у сучасній стандартній арабській мові.

Теоретичні підходи до класифікації термінів сформувалися в межах загального термінознавства, де розроблено основні принципи опису термінологічних систем, критерії класифікації термінів і закономірності їхнього функціонування. Вагомий внесок у розвиток цих положень зробили

Т. Кияк [1], І. Кочан [2], А. Д'яков і З. Куделько [3].

Дослідження, присвячені сучасній стандартній арабській мові та її фаховим підсистемам, становлять важливе теоретичне підґрунтя для аналізу дипломатичної термінології. Питання функціонування арабської фахової лексики та її викладання розглянуто у працях М. С. А. Алкаді [4]. Закономірності формування й розвитку галузевої термінології сучасної стандартної арабської мови, а також принципи її структурно-семантичної організації висвітлено в дослідженні М. Троєглазової [5]. Лексикографічну основу дослідження становлять українсько-арабський словник А. Субха та Ю. Кочержинського [6], а також довідкові видання Дипломатичного інституту Міністерства закордонних справ Держави Катар [7; 8], які є джерелами кодифікованої дипломатичної термінології сучасної стандартної арабської мови.

Водночас нормативну основу дослідження становить Віденська конвенція про дипломатичні зносини 1961 року [9], яка визначає міжнародно-правовий статус дипломатичних агентів та їхню офіційну класифікацію.

**Мета статті** – систематизувати теоретичні підходи до класифікації термінів на позначення дипломатичних агентів у ССАМ і визначити межі застосовності кожного з них. Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань:

1) окреслити теоретичні засади класифікації термінів у сучасному термінознавстві;

2) схарактеризувати логіко-поняттєвий, ономасіологічний і лексико-семантичний підходи стосовно досліджуваного матеріалу;

3) установити співвідношення лінгвістичної класифікації з нормативно-правовою типологією дипломатичних агентів; визначити межі застосовності розглянутих підходів.

**Матеріали та методи.** Матеріалом дослідження слугує корпус арабських термінів на позначення дипломатичних агентів, дібраний з арабськомовної редакції Віденської конвенції про дипломатичні зносини [9], а також з тлумачних та галузевих словників дипломатичної та міжнародно-правової лексики [6; 10]. Загальна методологія роботи ґрунтується на засадах системного термінознавства, згідно з якими термін розглядають як елемент терміносистеми, пов'язаний з іншими її елементами відношеннями різних типів.

У роботі застосовано описовий метод для інвентаризації й систематизації термінологічного матеріалу, метод компонентного аналізу для встановлення семантичної структури термінів, а також елементи зіставного методу для співвіднесення арабської термінології з міжнародно-правовою типологією дипломатичних агентів. Логіко-поняттєвий аналіз використано для встановлення ієрархії позначуваних понять, а ономасіологічний – для групування термінів за спільністю виконуваної функції.

**Результати.** У сучасному термінознавстві не існує єдиного універсального критерію класифікації термінів: залежно від дослідницької мети терміни впорядковують за поняттєвим змістом, за функціонуванням, за системними лексико-семантичними відношеннями. Кожен із цих критеріїв лежить в основі окремого теоретичного підходу.

Перш ніж перейти до розгляду окремих підходів, варто зауважити, що вибір критерію класифікації не є нейтральним щодо результату: той самий термін залежно від обраного критерію може належати до різних класів. Так, قائم بالأعمال («повірений у справах») за логіко-поняттєвим критерієм належить до глав дипломатичних представництв, а за ономасіологічним – до агентів представницько-керівної функції [6]. Отже, повноцінний опис термінів на позначення дипломатичних агентів можливий лише за умови комплексного застосування різних класифікаційних критеріїв. З огляду на це логіко-поняттєвий, ономасіологічний і лексико-семантичний підходи доцільно розглядати як взаємодоповнювальні способи опису досліджуваної термінології.

Логіко-поняттєвий підхід виходить із того, що терміни відображають систему понять певної галузі, а отже, їх класифікація має відтворювати логічну структуру цієї понятійної системи, насамперед родо-видові та супідрядні відношення між поняттями. Стосовно дипломатичних агентів родовим є поняття «особа, уповноважена державою представляти її у зовнішніх зносинах», яке конкретизується у видових поняттях за різними класифікаційними ознаками. За критерієм місця в дипломатичній ієрархії розрізняють глав дипломатичних представництв та інших дипломатичних

працівників представництва; за критерієм дипломатичного рангу – послів, посланників, повірених у справах, радників, секретарів і аташе. У ССАМ ця понятійна ієрархія відображена у співвідношенні гіпероніма *دبلوماسي* («дипломат» – родове поняття) і видових найменувань *سفير* («посол»), *وزير مفوض* («посланник»), *قائم بالأعمال* («повірений у справах»), *مستشار* («радник»), *ملحق* («аташе») [7].

Теоретичну основу логіко-поняттєвого підходу становить теза про паралелізм системи понять і системи термінів: упорядкована понятійна система галузі проєктується на мову у вигляді терміносистеми, а відношення між поняттями (родо-видові, супідрядні, партитивні) відтворюються у відношеннях між термінами. Стосовно дипломатичних агентів це означає, що класифікація має спиратися на єдину, послідовно витриману підставу поділу на кожному рівні ієрархії. На практиці, однак, різні джерела використовують різні критерії класифікації: в одних випадках дипломатичних агентів поділяють за рангом, в інших – за характером виконуваних функцій, у третіх – за сферою професійної діяльності. Унаслідок цього той самий термін може належати до різних класифікаційних груп залежно від обраного критерію. Так, *ملحق* («аташе») водночас є дипломатичним працівником представництва і представником певної спеціалізованої сфери діяльності (військової, культурної, торговельної тощо) [6].

Ономасіологічний підхід ґрунтується на русі від поняття до його мовного вираження: терміни класифікують залежно від тієї функції або ролі, яку виконує позначуваний ними дипломатичний агент. На відміну від логіко-поняттєвого підходу, визначальним є не місце терміна в ієрархії понять, а функційне призначення відповідної особи. За цим критерієм доцільно виокремити найменування агентів представницької функції (*سفير* «посол», *وزير مفوض* «посланник», *قائم بالأعمال* «повірений у справах»), найменування агентів консультативно-організаційної функції (*مستشار* «радник», *سكرتير* «секретар»), найменування агентів спеціалізованої функції (*ملحق عسكري* «військовий аташе», *ملحق ثقافي* «культурний аташе», *ملحق تجاري* «торговельний аташе»), а також найменування агентів міжнародного представництва (*مندوب دائم* «постійний представник», *مبعوث خاص* «спеціальний посланець/представник») [6; 7; 8].

Лексико-семантичний підхід ґрунтується на аналізі парадигматичних відношень між термінами, що формують внутрішню структуру терміносистеми. До таких відношень належать насамперед гіперо-гіпонімія та комплементарні опозиції. У термінології дипломатичних агентів сучасної стандартної арабської мови провідну роль відіграють родо-видові зв'язки: термін *ملحق* «аташе» виступає родовим щодо термінів *ملحق عسكري* «військовий аташе», *ملحق ثقافي* «аташе з питань культури», *ملحق تجاري* «аташе з питань торгівлі» тощо. Комплементарні відношення репрезентують терміни *قائم بالأعمال بالأصالة* «постійний повірений у справах» і *قائم بالأعمال بالإنابة* «тимчасовий повірений у справах», що позначають взаємовиключні статуси виконання однієї дипломатичної функції [6; 7].

Особливістю досліджуваної термінології є те, що вона підпорядковується не лише внутрішньомовним закономірностям, а й нормам міжнародного права. Стаття 14 Віденської конвенції про дипломатичні зносини 1961 року встановлює три класи глав дипломатичних представництв: послы й нунції; посланники, повноважні міністри та інтернунції; повірені у справах [9]. В арабській дипломатичній термінології ця ієрархія відображена насамперед у найменуваннях *سفير* «посол», *وزير مفوض* «повноважний міністр (посланник)» і *قائم بالأعمال* «повірений у справах», які репрезентують відповідні класи глав представництв [7]. Отже, суто лінгвістичні підходи до класифікації термінів на позначення дипломатичних агентів мають враховувати нормативно-правову типологію як позамовний чинник упорядкування терміносистеми: статусна ієрархія, закріплена нормами міжнародного права, накладається на мовну класифікацію й частково визначає її.

Висновки. Проведене дослідження засвідчило, що термінологія на позначення дипломатичних агентів у сучасній стандартній арабській мові є багатоаспектним об'єктом, класифікація якого не може бути зведена до єдиного універсального критерію. У роботі систематизовано три теоретичні підходи до класифікації досліджуваних термінів – логіко-поняттєвий, ономасіологічний і лексико-семантичний – та визначено їхні класифікаційні можливості щодо аналізу арабської дипломатичної термінології.

Установлено, що логіко-поняттєвий підхід упорядковує терміни відповідно до родо-видової структури позначуваних понять; ономасіологічний – групує їх за функційним призначенням дипломатичних агентів; лексико-семантичний – виявляє системні відношення між термінами, зокрема синонімію, гіперо-гіпонімію та комплементарне протиставлення. Показано також, що лінгвістична класифікація термінів на позначення дипломатичних агентів має враховувати нормативно-правову типологію, закріплену Віденською конвенцією про дипломатичні зносини 1961 року, яка виступає важливим позамовним чинником організації цієї терміносистеми.

Доведено, що розглянуті підходи не є взаємовиключними, а взаємодоповнюють один одного: кожен із них розкриває окремий аспект досліджуваної термінології, тоді як лише їх комплексне застосування забезпечує її всебічний опис. Багатоаспектність класифікації є закономірним наслідком подвійної природи термінів на позначення дипломатичних агентів, які функціонують одночасно як елементи мовної системи й як складники міжнародно-правової та дипломатичної номенклатури.

Окремим результатом дослідження є висновок про те, що лінгвістична класифікація термінів на позначення дипломатичних агентів не може бути повністю автономною щодо норм міжнародного права. Три-класова ієрархія глав дипломатичних представництв, закріплена статтею 14 Віденської конвенції про дипломатичні зносини 1961 року, послідовно відтворюється в арабській терміносистемі й виступає позамовним чинником її організації. Це підтверджує подвійну природу

досліджуваних одиниць, які функціонують водночас як елементи мовної системи й як складники міжнародно-правової та дипломатичної номенклатури, і обґрунтовує потребу враховувати правову типологію в будь-якій лінгвістичній класифікації.

Практична цінність результатів роботи пов'язана з можливістю їх застосування в лексикографічній практиці, перекладі дипломатичних документів

та у викладанні курсів арабської мови, термінознавства й дипломатичного дискурсу. Перспективним напрямом подальших досліджень є розроблення зіставної класифікації термінів на позначення дипломатичних агентів у сучасній стандартній арабській та українській мовах, а також їх лексикографічне опрацювання під час укладання спеціалізованого арабсько-українського словника дипломатичної термінології.

#### Література:

1. Кияк Т. Фахові мови як новий напрям лінгвістичного дослідження. *Іноземна філологія*. 2009. Вип. 121. С. 138–141.
2. Кочан І. Кодифікація термінів з міжнародними компонентами в українській мові. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. Випуск 68. С. 3–10.
3. Д'яков А., Кияк Т., Куделько З. Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти. Київ : Вид. дім «KM Academia», 2000. 216 с.
4. Алкаді М. С. А. Проблеми вивчення арабського лінгвокраїнознавства (у процесі підготовки арабістів в Україні). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2022. № 58. С. 12–16.
5. Троєглазова М. Теоретичні засади дослідження юридичної термінології сучасної арабської літературної мови. *Сходознавство*. 2013. № 64. С. 127–139.
6. Субх А., Кочержинський Ю. Сучасний українсько-арабський словник. Київ : Дуліби, 2018. 192 с.
7. Diplomatic Institute of the Ministry of Foreign Affairs of the State of Qatar. Guidebook on Diplomatic Correspondence. Doha, Qatar. 2014. 126 p.
8. Diplomatic Institute of the Ministry of Foreign Affairs of the State of Qatar. Guide to Protocol and Etiquette. Doha, Qatar. 2014. 68 p.
9. Diplomatic Academy. Vienna Convention on Diplomatic Relations (1961) [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://diplomatic.ac/اتفاقية-فيينا-للعلاقات-الدبلوماسية/> (дата звернення: 12.07.2026).
10. Bahrain Institute for Political Development. Dictionary of Political Terms. Manama, Bahrain. 2014. 67 p.

#### References:

1. Kyiak, T. (2009). Fakhovi movy yak novyi napriam lnhvistychnoho doslidzhennia [Languages for specific purposes as a new direction of linguistic research]. *Inozemna filolohiia (Foreign Philology)*, 121, 138–141. [in Ukrainian].
2. Kochan, I. (2018). Kodyfikatsiia terminiv z mizhnarodnymy komponentamy v ukrainskii movi [Codification of terms with international components in the Ukrainian language]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna (Bulletin of Lviv University. Philological Series)*, 68, 3–10. [in Ukrainian].
3. Diakov, A., Kyiak, T., & Kudelko, Z. (2000). Osnovy terminotvorennia: semantychni ta sotsiolnhvistychni aspekty [Fundamentals of terminology formation: Semantic and sociolinguistic aspects]. Kyiv : KM Academia. [in Ukrainian].
4. Alkadi, M. S. A. (2022). Problemy vyvchennia arabskoho lnhvokrainoznavstva (u protsesi pidhotovky arabistiv v Ukraini) [Problems of studying Arabic linguocultural studies (in the process of training Arabists in Ukraine)]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia (Scientific Bulletin of the International Humanities University. Series: Philology)*, 58, 12–16. [in Ukrainian].
5. Troiehlazova, M. (2013). Teoretychni zasady doslidzhennia yurydychnoi terminolohii suchasnoi arabskoi literaturnoi movy [Theoretical foundations of the study of legal terminology in Modern Standard Arabic]. *Skhodoznavstvo (Oriental Studies)*, 64, 127–139. [in Ukrainian].
6. Subkh, A., & Kocherzhynskiy, Yu. (2018). Suchasnyi ukrainsko-arabskyi slovnyk [Modern Ukrainian–Arabic dictionary]. Kyiv : Duliby. [in Ukrainian].
7. Diplomatic Institute of the Ministry of Foreign Affairs of the State of Qatar. (2014). Guidebook on diplomatic correspondence. Doha, Qatar.
8. Diplomatic Institute of the Ministry of Foreign Affairs of the State of Qatar. (2014). Guide to protocol and etiquette. Doha, Qatar.
9. Diplomatic Academy. (n.d.). Vienna Convention on Diplomatic Relations (1961). Retrieved July 12, 2026, from <https://diplomatic.ac/اتفاقية-فيينا-للعلاقات-الدبلوماسية/>.
10. Bahrain Institute for Political Development. (2014). Dictionary of political terms. Manama, Bahrain.

Дата першого надходження статті до видання: 14.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 17.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



## ДОПИС У FACEBOOK ЯК ФОРМА РЕАЛІЗАЦІЇ АНАЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ: СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Пилипак Валерія Павлівна,

кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології  
Донецького національного університету імені Василя Стуса  
ORCID ID: 0000-0001-6242-5934

Статтю присвячено дослідженню аналітичного допису як відносно нового жанру сучасного українськомовного сегмента соціальної мережі Facebook. Актуальність роботи зумовлена зростанням ролі соціальних мереж у формуванні інформаційного простору, посиленням суспільного запиту на якісну аналітику в умовах повномасштабної війни та необхідністю наукового осмислення нових жанрових форм аналітичного дискурсу. Метою дослідження є визначення структурно-семантичних і прагматичних характеристик аналітичного допису, а також виявлення його специфічних ознак порівняно з іншими жанрами аналітичного дискурсу. Матеріалом дослідження стали дописи українських журналістів, політологів, військових, медіаекспертів і громадських діячів, опубліковані у Facebook упродовж періоду повномасштабного російського вторгнення. У роботі застосовано методи вибірки, спостереження, інтерпретації, описовий, лексико-семантичний, дискурсивний і лінгвопрагматичний аналіз, а також метод узагальнення отриманих результатів. Встановлено, що аналітичний допис поєднує оперативне інформування аудиторії з авторським аналізом, оцінкою, прогнозуванням і рефлексією щодо суспільно значущих подій. Для цього жанру характерними є лаконічність, структурованість, аргументативність, доступність викладу, персоналізованість, емоційно-експресивний компонент, сугестивність та орієнтація на взаємодію з цільовою аудиторією. Визначено його композиційну модель, окреслено основні прагматичні стратегії функціонування: інформаційно-аналітичну, сугестивно-аналітичну та рефлексивно-аналітичну, а також показано їхній вплив на добір мовних засобів і семантичну організацію тексту. Доведено, що аналітичний допис є ефективним інструментом інтерпретації актуальних подій, формування суспільної думки, розвитку критичного мислення та консолідації українськомовної спільноти в умовах інформаційного протистояння. У статті описані жанрові, семантичні і прагматичні особливості аналітичного допису як самостійної форми сучасного аналітичного дискурсу українськомовного сегмента Facebook.

**Ключові слова:** аналітичний допис, аналітичний дискурс, соцмережа Facebook, семантико-прагматична спрямованість, стратегія.

### *Pylypak Valeriia. Facebook Posts as a Form of Analytical Discourse: A Semantic and Pragmatic Perspective*

This article examines the analytical Facebook post as a relatively new genre within the Ukrainian-language segment of the Facebook social networking platform. The relevance of the study stems from the growing influence of social media on the contemporary information environment, the increasing public demand for high-quality analytical content during Russia's full-scale invasion of Ukraine, and the need for a scholarly understanding of emerging genres of analytical discourse. The study aims to identify the structural, semantic, and pragmatic characteristics of the analytical Facebook post and to distinguish its specific features from those of other analytical discourse genres. The research corpus comprises Facebook posts by Ukrainian journalists, political scientists, military personnel, media experts, and public figures published during the period of Russia's full-scale invasion of Ukraine. The study applies the methods of sampling, observation, interpretation, descriptive analysis, lexical-semantic, discourse, and pragmalinguistic analysis, as well as the method of generalization.

The findings indicate that the analytical Facebook post integrates the prompt dissemination of information with the author's interpretation, evaluation, forecasting, and reflection on socially significant events. The genre is characterized by conciseness, a clear and coherent structure, argumentation, accessibility, personalization, emotional and expressive language, suggestive potential, and a strong orientation toward audience engagement. The study identifies the compositional model of the analytical Facebook post and outlines its principal pragmatic strategies, namely informational-analytical, suggestive-analytical, and reflective-analytical. It also demonstrates how these strategies determine the selection of linguistic means and shape the semantic organization of the text. The findings confirm that the analytical Facebook post serves as an effective instrument for interpreting current events, shaping public opinion, fostering critical thinking, and consolidating the Ukrainian-speaking community in the context of information warfare. The article describes the genre-specific, semantic, and pragmatic features of the analytical Facebook post as an independent form of contemporary analytical discourse in the Ukrainian-language segment of Facebook.

**Key words:** analytical Facebook post, analytical discourse, Facebook social network, semantic and pragmatic orientation, strategy.

**Вступ.** Комунікація в соціальних мережах є одним із найпоширеніших видів сучасного інтернет-спілкування. Вона здійснюється через персональні профілі користувачів, які дають змогу публікувати дописи та коментувати матеріали інших авторів, забезпечуючи відкриту взаємодію в цифровому просторі. У період повномасштабного російського вторгнення Facebook

став важливим майданчиком для поширення аналітично-інформаційних дописів про перебіг війни, суспільно-політичні процеси в Україні та міжнародні події. Такі публікації сприяють формуванню україноцентричного світогляду, розвитку критичного мислення й консолідації українськомовної аудиторії. У зв'язку з цим актуальним є дослідження аналітичного допису як новіт-

ньої форми аналітичного дискурсу українськомовного сегмента інтернету та визначення його семантико-прагматичних особливостей у соціальній мережі Facebook.

**Матеріали та методи.** Допис у соціальній мережі як жанр інтернет-дискурсу та інші жанри аналітичних текстів досліджувалися в межах лінгвоперсонології [9], дискурсології, зокрема кризового [8] й аргументативного [10] дискурсів, теорії мовленнєвих жанрів [11] та лінгвістичної прагматики [3; 15]. Матеріалом дослідження стали аналітичні дописи суспільно-політичної та воєнно-політичної тематики, опубліковані у Facebook В. Пекарем, В. Денисенком, В. Портниковим, К. Данильченком, Т. Трощинською, В. Омеляном та іншими політичними експертами, журналістами й військовими. Обсяг досліджуваного матеріалу становить більш ніж 200 дописів у мережі Facebook, зібраних упродовж 2026 року методом суцільної вибірки. Критеріями відбору дописів для аналізу були аналітизм, аргументативність, рекомендаційність, сугестивність, поєднання об'єктивних та суб'єктивних чинників їх змісту, чітка структура текстів (вступ-теза, основний аналіз з аргументацією, висновки та рекомендації), невеликий обсяг цього формату текстів, їх монологічність. Ці критерії відрізняють формат аналітичного допису в соцмережі від інших підтипів (напр., публіцистичного чи інформаційного дописів), а також інших жанрів аналітичного дискурсу (напр., аналітичної проблемної статті, авторської колонки, або аналітичного есе, аналітичного інтерв'ю, авторської відеоаналітики).

У роботі використано методи вибірки, спостереження, інтерпретації, описовий, дискурсивний, лексико-семантичний і лінгвопрагматичний аналіз, а також метод узагальнення результатів.

**Результати дослідження.** Потреба суспільства у високоякісних аналітичних матеріалах зростає через необхідність протидії дезінформації, викриття російських пропагандистських наративів і фейків, а також поширення достовірної, об'єктивної інформації, що ґрунтується на фактах і переконливій аргументації. Це сприяє активному розвитку в українськомовному сегменті інтернету як традиційних, так і нових жанрів і форм аналітичного дискурсу, актуалізуючи їх наукове вивчення [13].

Формат допису в соціальних мережах, зокрема у Facebook, набув значної популярності серед користувачів із початку 2000-х років. Його прагматичними цілями є самовираження, залучення аудиторії до обговорення актуальних проблем, онлайн-комунікація, просування товарів і послуг тощо [15].

Із початком повномасштабної війни особливого значення для українськомовної аудиторії Facebook набули оперативні, верифіковані, аргументовані й водночас персоналізовані аналітичні дописи про перебіг війни, суспільно-політичні та міжнародні події. Це сприяло поширенню аналітично-інформаційних дописів журналістів, військових, політичних експертів, політиків і блогерів, для яких Facebook став майданчиком для поширення власної позиції, формування суспільно-політичних орієнтирів і консолідації одностайності.

Поряд з аналітичною статтею, колонкою, інтерв'ю та відеоаналітикою аналітичний допис став ефективною формою оперативного поширення інформації, авторських оцінок, рефлексій і аналізу.

Аналітика відрізняється від новин, науки та публіцистики. За спостереженням О. Довженка, «новини дають знання, аналітичні тексти – розуміння, а публіцистичні – рефлексії» [6]. На думку С. Рахманіна, аналітика починається там, де події аналізують, розглядають з різних боків і прогнозують їх розвиток [1]. У Facebook аналітичний допис поєднує стислий виклад інформації з її авторським осмисленням, оцінкою та аналізом, перетворюючи новину на сконцентрований аналітичний матеріал.

Дослідження медіаекспертів (2023) засвідчило високий попит аудиторії соціальних мереж на аналітику щодо воєнно-політичної ситуації в Україні та міжнародних подій (81% і 81,5% відповідно), зокрема в текстовому форматі [7, с. 6]. Це зумовило активний розвиток упродовж 2022–2026 років аналітичних дописів у Facebook, які стали важливою складовою українськомовного аналітичного дискурсу. Дописи В. Пекаря, В. Денисенка, В. Портникова, Т. Трощинської, П. Казаріна, К. Данильченка, С. Місюри, Serg Marco та інших авторів поєднують загальні риси аналітичного дискурсу зі специфічними ознаками аналітичного допису.

Проаналізувавши й узагальнивши фактичний матеріал, можна виокремити основні характеристики сучасних українськомовних аналітичних дописів на воєнно- та суспільно-політичну тематику, притаманні також аналітичному дискурсу загалом: 1) писемна (текстова) форма, інколи доповнена візуальним контентом; 2) інтенціональність як усвідомлена мета адресанта; 3) проблемність (постановка актуальної проблеми); 4) аргументативність (переконування, обґрунтування, обговорення) [10]; 5) сугестивність (вплив на цінності аудиторії та спонукання її до дії); 6) об'єктивність та інформативність, що ґрунтуються на фактичному матеріалі; 7) виразна авторська оцінка; 8) рекомендації щодо розв'язання проблеми; 9) доступність викладу для широкої цільової аудиторії; 10) поширення суспільно важливих, переважно соціально-політичних, ідей.

Аналітичний допис є відносно новим жанром українськомовного сегмента Facebook, що слугує засобом оперативного висвітлення й осмислення актуальних подій, новин і суспільно важливих проблем. Його визначальною рисою є виразна авторська позиція, реалізована через оцінки, прогнози, інтерпретації та висновки щодо предмета обговорення. Такі дописи зазвичай мають лаконічну, нерідко структуровану форму (зокрема у вигляді нумерованих тез або окремих позицій) та публікуються переважно в день події або протягом найближчих кількох днів після неї.

Специфічними ознаками аналітичного допису у Facebook порівняно з іншими аналітичними форматами є: 1) невеликий обсяг тексту, переважно без візуального супроводу (фотографій, ілюстрацій, III-зображень); 2) лаконічність; 3) чітка структура (1. Заголовок або перше речення для привернення уваги; 2. Основний

текст із відповідями на одне чи кілька запитань: чому? навіщо? які наслідки? які дії?; 3. Висновки та рекомендації; 4) рубрикація або тезовий виклад; 5) інформаційно-аналітична, сугестивно-аналітична чи рефлексивно-аналітична спрямованість (стратегія); 6) емоційність та експресивність, що створюють ефект афіліації й єднання, формують спільноту однодумців і посилюють відчуття причетності до ідей, поглядів та емоцій автора, а схвальні реакції й коментарі засвідчують рівень залученості аудиторії та ефективність сугестивного впливу; 7) орієнтація на потреби аудиторії (простота формулювань, відсутність надмірно складних синтаксичних конструкцій, використання публіцистичної, а не наукової лексики); 8) використання статистичних і кількісних даних, що підвищують верифікованість, об'єктивність і довіру до допису; 9) персоналізованість та авторитетність, коли вплив на підписників зумовлений довірою до автора й його професійної репутації [9].

Залежно від комунікативної мети (інтенції) авторів аналітичних дописів у Facebook у тексті актуалізуються певні семантико-прагматичні ознаки.

За умови втілення інформаційно-аналітичної стратегії, автор акцентує увагу на стислій, пронумерованій тезисній структурі із залученням цифрових, статистичних даних: *Volodymyr Otelyan «Інформація щодо поточних втрат РФ внаслідок санкцій, станом на 06.07.2026»*.

1. Україна успішно атакувала Ярославський НПЗ – один із ключових нафтових заводів Росії.

– У ніч на 6 липня українські безпілотники успішно атакували Ярославський нафтопереробний завод («Ярославнефтеоргсинтез»). На території підприємства пролунали вибухи, після чого виникла пожежа. Місцеві жителі повідомляли про серію вибухів та задимлення в районі заводу.

– Ярославський НПЗ є одним із найбільших нафтопереробних підприємств Росії. Його потужність становить близько 15 млн тонн нафти на рік (понад 300 тис. барелів на добу)...

2. Українські дрони влучили по Омському НПЗ – одному з найбільших нафтопереробних заводів Росії.

– У ніч проти 6 липня українські далекобійні безпілотники атакували Омський нафтопереробний завод – найбільший НПЗ Росії за обсягами переробки нафти...

– Омський НПЗ, що належить «Газпром нафті», має потужність близько 22 млн тонн нафти на рік (близько 10% загальної нафтопереробки) і є найбільшим нафтопереробним підприємством Росії...» [12].

Сугестивно-аналітична стратегія дописів може реалізуватися в тактиці наведення прогнозів аналітиком, на основі об'єктивної, наприклад, геополітичної ситуації з метою впливу на формування відповідної інформаційної картини світу та унеможливлення невинуватених очікувань в аудиторії: *Vadym Denysenko «Трамп, Зеленський і візит Сибіги в Китай»*.

Поки ми стоїмо дуже далеко від реальних переговорів.

1. Розмова Зеленського та Трампа була напрочуд вдалою. По суті, ми отримали все, на що можна було

б сподіватися. Але є один нюанс: нам потрібно дочекатися розмови Трамп–Путін. І лише тоді можна робити якісь проміжкові висновки, зокрема й про те, чи дадуть нам ліцензію на Патріоти.

2. Справа в тому, що приблизно місяць тому всі почали фіксувати зміну позиції США (команди Трампа) щодо України. Я тоді писав і зараз лише повторю: в Вашингтоні розуміють, що переговори знаходяться в глухому куті і в США немає важелів впливу на РФ, щоб зупинити танкерний флот, а відтак і змусити Путіна до переговорів. Але для республіканців електорально не вигідно показати слабкість Трампа...» [5].

Рефлексивно-аналітична спрямованість допису передбачає осмислення й аналіз суспільних подій і проблем крізь призму морально-ціннісних орієнтирів автора. Тому такий аналіз вимагає високої етичної відповідальності, лаконічності, змістової концентрації та обов'язкової аргументованості, що реалізується через історичні аналогії, алюзії, порівняння та інші засоби. Зокрема, у Віталія Портникова такі дописи вирізняються також іронічністю, емоційною наснаженістю та експресивністю: *«Головні тези Віталія Портникова: Про комунікацію: Влада часто спілкується з українцями, як із маленькими дітьми, обіцяючи, що “все минеться за кілька днів”. Це породжує небезпечне небажання людей приймати реальність, у якій війна – це тривалий процес, що вимагає зусиль протягом років»*.

Про справедливість: Справедливість у воюючій країні не має базуватися на пошуку «цапів-відбувайлів» чи гніві на окремі соціальні верстви. Справжня справедливість – це рівність усіх перед законом (депутат, механізатор, директор – всі рівні як громадяни) та належна організація ротаций для тих, хто вже 4,5 роки на фронті...» [14].

Аналітичні дописи військових поєднують інформативність, емоційну реакцію на актуальні події та їх аналіз «зсередини», що підвищує рівень довіри до них з боку цивільної аудиторії. Наприклад, Кирилл Данильченко: *«За 72 години (з 6 по 8 липня 2026 року) Сили безпілотних систем (СБС) влаштували в Азовському морі справжню різанину бензопилою. ...Кола на воді розходяться все далі й далі. У них зараз вибита величезна діра в логістиці. Щоб її закрити, росіянам доведеться екстрено знімати комерційні танкери з Каспію (де вони возять нафту в рамках своїх схем) або з інших внутрішніх маршрутів, і гнати їх через шлюзи Волго-Дону. Ми палимо залізо, паливо, вибиваємо екіпажі й змушуємо їх робити вибір між постачанням угруповання в Криму та зароблянням бабла на експорті...»* [4].

**Висновки.** Проведене дослідження засвідчило, що аналітичний допис у соціальній мережі Facebook є відносно новою, структурно-семантично та прагматично специфічною формою аналітичного дискурсу сучасного українськомовного сегмента інтернету. Для нього характерна реалізація інформаційно-аналітичної, сугестивно-аналітичної та рефлексивно-аналітичної прагматичних стратегій, а також їх поєднання. Лексико-семантичні особливості аналітичного допису визначаються його прагматичною спрямованістю.

### Література:

1. Аналітика – це захопливо. 10 порад від Сергія Рахманіна. URL: <https://snapurl.to/PAb0ZR>
2. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики : підручник. Київ: ВЦ «Академія», 2011. 304 с.
3. Буріч Л. А. Сучасна українська колумністика: типологічні та формально-змістові моделі : дис. ... канд. наук соціал. комунік. : 27.00.04 «Теорія та історія журналістики». Запоріжжя, 2021. 360 с. URL:
4. Данильченко Кирилл. За 72 години (з 6 по 8 липня 2026 року) Сили безпілотних систем (СБС) влаштували в Азовському морі справжню різанину бензопилою... Дата публікації: 09.07.2026. URL:
5. Denysenko Vadym. Трамп, Зеленський і візит Сибіги в Китай. Дата публікації: 09.07.2026. URL: <https://www.facebook.com/vadym.denysenko.1/posts/pfbid0LsZKHnmWvauLp5mKY8y1tep2CPHZUgTy1U1n23RK6CKPQMc9g2rdp48xUPuPwH7ul>
6. Довженко О. Як написати аналітичний текст. Київ, 2018. URL: <https://medialab.online/news/analitics/>
7. Дуцик Д., Плис А., Сичова А., Почапська О., Юркова О. Як функціонують та завоюють аудиторію неінституціоналізовані новинні телеграм-канали українського сегменту. Аналітичний звіт. Київ : ГО «Український інститут медіа та комунікації», 2023. 68 с. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e6c3edc6-37a6-4a21-a194-7fdac553d328/content>
8. Зарецька, О. О. Наративно-візуальна творчість дописувачів соціальних мереж у кризовий період: психологічний аналіз. *Серія : Медіалогія (2)*. Держ. торг.-екон. ун-т, Київ, 2025. С. 79–92. URL: <https://surli.cc/pmbgou>
9. Кондратенко Н. В. Соціальні мережі для освітан і науковців у світлі лінгвоперсонології: мовленнєві жанри іміджотворення. *Записки з українського мовознавства : зб. наук. пр.* Одеса : Назарчук С. Л., 2024. Вип. 31. С. 341–353. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c5494bb2-00a4-41c9-805d-8aa9493709d2/content>
10. Нерян С. О. Мовні засоби аргументації в мережевому спілкуванні (на матеріалі дописів українськомовного сегмента Facebook). *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Т. 1, вип. 8. С. 22–26. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1f03ea3e-88b7-44fc-bf08-e2399d42c195/content>
11. Нерян С. Полілогізм комунікації в соцмережах: форми і жанри. *Діалог: медіа-студії : зб. наук. праць*. 2018. № 24. С. 129–141. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/4bc169c4-3c57-4d72-8531-6e1d2f574f85/content>
12. Omelyan Volodymyr. Інформація щодо поточних втрат рф внаслідок санкцій, станом на 06.07.2026. Дата публікації: 07.07.2026. URL: <https://www.facebook.com/volodymyr.omelyan/posts/pfbid02UMtLfp69ThZpp3P6kRskN8MMbFZTYK9ktfAsCWTv82kj7hK3u9D1YujTERAYXATHI>
13. Пилипак В. Сучасні аналітичні тексти в українськомовному контенті: жанрова типологія. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 90. Том 2. 2025. С. 200–207. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-29>
14. Портников Віталій. Головні тези Віталія Портникова. Дата публікації: 10.07.2026. URL: [https://www.facebook.com/portnikov?\\_\\_cft\\_\\_\[0\]=AZZhyqtDDb4HbZLRCJ7JQcncjL5qn5k6SfasLovmTnXKSsYgYCiic26-CmWwqjF5b4\\_U1yFfj50Q6qEoa15wSEwad1n\\_3EKNkprGJ-Fi4xVWfeWPZJEHBqOOSDlnKgzHT\\_LXGD1cvwFiLPnQj3lpp9w1217srjLd-xHFZK-lbRCFb9J3cziOTCrA5zuStAFaEqM&\\_\\_tn\\_\\_=-UC%2CP-R](https://www.facebook.com/portnikov?__cft__[0]=AZZhyqtDDb4HbZLRCJ7JQcncjL5qn5k6SfasLovmTnXKSsYgYCiic26-CmWwqjF5b4_U1yFfj50Q6qEoa15wSEwad1n_3EKNkprGJ-Fi4xVWfeWPZJEHBqOOSDlnKgzHT_LXGD1cvwFiLPnQj3lpp9w1217srjLd-xHFZK-lbRCFb9J3cziOTCrA5zuStAFaEqM&__tn__=-UC%2CP-R)
15. Раюшкіна Н. Як писати пости для Фейсбук? Структура і шаблони дописів для соцмережі Facebook. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=zXW\\_KPbTyAw](https://www.youtube.com/watch?v=zXW_KPbTyAw)
16. Хлистун І. В. Комунікативні стратегії і тактики авторської колонки (на матеріалі дописів Лариси Денисенко, Олега Коцарева, Катерини Бабкіної, Ірени Карпи, Юлії Стахівської). *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*. 2023. № 4. С. 52–57. DOI <https://doi.org/10.32782/philspu/2023.4.11>

### References:

1. Analitika – tse zakhoplyvo. 10 porad vid Serhiia Rakhmanina [Analytical Journalism Is Fascinating: 10 Tips from Serhi Rakhmanin]. Retrieved from: <https://snapurl.to/PAb0ZR> [in Ukrainian].
2. Batsevych, F.S. (2011). Vstup do linhvistychnoi prahmatyky [Introduction to linguistic pragmatics]: pidruchnyk. Kyiv: VTs «Akademiia». 304 p. [in Ukrainian].
3. Burych, L. A. (2021) Suchasna ukrainska kolumnistyka: typolohichni ta formalno-zmistovi modeli [Modern Ukrainian Column Writing: Typological and Formal-Content Models]: Dissertation of Candidate of Sciences in Social Communications: 27.00.04 “Theory and History of Journalism.” Zaporizhzhia. Retrieved from: [http://virtuni.eduhon. zp.ua/info\\_cpu/sites/default/files/Burych\\_dis.pdf](http://virtuni.eduhon. zp.ua/info_cpu/sites/default/files/Burych_dis.pdf) [in Ukrainian].
4. Danylichenko Kyrylo (2026) Za 72 hodyny (z 6 po 8 lypnia 2026 roku) Syly bezpilotnykh system (SBS) vlashtuvaly v Azovskomu mori spravzhniu rizanyu benzopyloiu... [Over the course of 72 hours (from July 6 to 8, 2026), the Unmanned Systems Forces (USF) carried out a veritable “chainsaw massacre” in the Sea of Azov...]. Publication date: July 9, 2026. Retrieved from: [https://www.facebook.com/kirill.danil.cenko?\\_\\_cft\\_\\_\[0\]=AZB7nOmTymOzapYdP9sbXUyg0s1YwZ1L4x7TkSh6r0AyC62cNq6TBQYa7Bk628X4pXikkZaayRzdtf3D6JyJUatEF1IQWZJskLqbRYDYcML7OmUnp2B4F7ga6lD0jKer-MQfeWTYT67tH5f-qui8vvuOvPQR\\_GEL4bptPWKzfWcH82iUHB2NaSaevAaNSP58MvU&\\_\\_tn\\_\\_=-UC%2CP-R](https://www.facebook.com/kirill.danil.cenko?__cft__[0]=AZB7nOmTymOzapYdP9sbXUyg0s1YwZ1L4x7TkSh6r0AyC62cNq6TBQYa7Bk628X4pXikkZaayRzdtf3D6JyJUatEF1IQWZJskLqbRYDYcML7OmUnp2B4F7ga6lD0jKer-MQfeWTYT67tH5f-qui8vvuOvPQR_GEL4bptPWKzfWcH82iUHB2NaSaevAaNSP58MvU&__tn__=-UC%2CP-R) [in Ukrainian].
5. Denysenko Vadym. Tramp, Zelenskyi i vizyt Sybihi v Kytai [Trump, Zelenskyy, and Sybiha’s Visit to China]. Publication date: July 9, 2026. Retrieved from: <https://www.facebook.com/vadym.denysenko.1/posts/pfbid0LsZKHnmWvauLp5mKY8y1tep2CPHZUgTy1U1n23RK6CKPQMc9g2rdp48xUPuPwH7ul> [in Ukrainian].
6. Dovzhenko, O. (2018) Yak napysaty analitychnyi tekst. [How to Compose an Analytical Text]. Retrieved from: <https://medialab.online/news/analitics/> [in Ukrainian].

7. Dutsyk, D., Plys, A., Sychova, A., Pochapska, O., Yurkova, O. (2023). Yak funktsionuiut ta zavoiovuiut audytoriiu neinstytutsionalizovani novynni telehram-kanaly ukrainskoho sehmentu. Analitychnyi zvit [How Non-Institutionalized News Telegram Channels in the Ukrainian Segment Function and Build Their Audience: An Analytical Report]. Kyiv : NGO «Ukrainian Institute of Media and Communication». 68 p. Retrieved from: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e6c3edc6-37a6-4a21-a194-7fdac553d328/content> [in Ukrainian].
8. Zaretska, O. O. (2025). Naratyvno-vizualna tvorchist dopysuvachiv sotsialnykh merezh u kryzovyi period: psykholohichniy analiz [Narrative and Visual Creativity of Social Media Users During a Period of Crisis: A Psychological Analysis]. *Seriia: Medialohiia (2). [Series: Medialogy (2)]*. Kyiv, 2025. pp. 79–92. Retrieved from: <https://surli.cc/pmbgou> [in Ukrainian].
9. Kondratenko, N. V. (2024). Sotsialni merezhi dlia osvitan i naukotsiv u svitli linhvopersonolohii: movlennievi zhanry imidzhotvorennia [Social Media for Educators and Researchers in the Light of Linguistic Personology: Speech Genres of Image Building]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva : zbirnyk naukovykh prats [Notes on Ukrainian Linguistics: Collection of Scholarly Papers]*. Odesa : S. L. Nazarchuk, Issue 31, pp. 341–353. Retrieved from: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c5494bb2-00a4-41c9-805d-8aa9493709d2/content> [in Ukrainian].
10. Nerian, S. O. (2019). Movni zasoby arhumentatsii v merezhevomu spilkuvani (na materialii dopysiv ukrainskomovnoho sehmenta Facebook) [Linguistic Means of Argumentation in Online Communication (Based on Posts from the Ukrainian-Language Segment of Facebook)]. *Zakarpatski filolohichni studii [Transcarpathian Philological Studies]*. Vol. 1, Issue 8, pp. 22–26. Retrieved from: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1f03ea3e-88b7-44fc-bf08-e2399d42c195/content> [in Ukrainian].
11. Nerian, S. (2018). Polilohizm komunikatsii v sotsmerezakh: formy i zhanry [Polylogical Communication in Social Media: Forms and Genres]. *Dialoh: media-studii : zbirnyk naukovykh prats [Dialogue: Media Studies: Collection of Scholarly Papers]*. No. 24, pp. 129–141. Retrieved from: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/4bc169c4-3c57-4d72-8531-6e1d2f574f85/content> [in Ukrainian].
12. Omelyan Volodymyr. (2026). Informatsiia shchodo potochnykh vtrat rf vnaslidok sanktsii, stanom na 06.07.2026. [Information on Russia's Current Losses Resulting from Sanctions as of July 6, 2026]. Publication date: July 7, 2026. Retrieved from: <https://www.facebook.com/volodymyr.omelyan/posts/pfbid02UMtLfp69ThZpp3P6kRskN8MMbFZTYK9ktfAsCWTv82kj7hK3u9D1YyjTERAYXATHI> [in Ukrainian].
13. Pylypak, V. (2025). Suchasni analitychni teksty v ukrains komovnomu kontenti: zhanrova typolohiia [“Modern Analytical Texts in Ukrainian-Language Content: Genre Typology”]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk [Current Issues in the Humanities]*, (90), Vol. 2, pp. 200–207. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-29> [in Ukrainian].
14. Portnykov Vitalii. (2026). Holovni tezy Vitaliia Portnykova [Vitaliy Portnikov's Main Points]. Publication date: July 10, 2026. Retrieved from: [https://www.facebook.com/portnikov/?\\_cft\\_\\_\[0\]=AZZhyqtDDb4HbZLRCJ7JQcnCjL5qn5k6SfasLovmTnXKSsYgYCiic26-CmWwqjF5b4\\_U1yFfj50Q6qEoaI5wSEwad1n\\_3EKNkprGJ-Fi4xVWfeWPZJEHBqOOSDlnKgzHT\\_LXGD1cvwFiLPnQj3lpp9w1217srjLd-xHFZK-IbRCFb9J3cziOTCrA5zuStAFaEqM&\\_\\_tn\\_\\_=-UC%2CP-R](https://www.facebook.com/portnikov/?_cft__[0]=AZZhyqtDDb4HbZLRCJ7JQcnCjL5qn5k6SfasLovmTnXKSsYgYCiic26-CmWwqjF5b4_U1yFfj50Q6qEoaI5wSEwad1n_3EKNkprGJ-Fi4xVWfeWPZJEHBqOOSDlnKgzHT_LXGD1cvwFiLPnQj3lpp9w1217srjLd-xHFZK-IbRCFb9J3cziOTCrA5zuStAFaEqM&__tn__=-UC%2CP-R) [in Ukrainian].
15. Raiushkina, N. (2023). Yak pysaty posty dlia Feisbuk? Struktura i shablony dopysiv dlia sotsmerezhi Facebook [How to Write Facebook Posts: Structure and Templates for Facebook Posts]. Retrieved from: [https://www.youtube.com/watch?v=zXW\\_KPbTyAw](https://www.youtube.com/watch?v=zXW_KPbTyAw) [in Ukrainian].
16. Khlystun, I. V. (2023). Komunikatyvni stratehii i taktyky avtorskoï kolonky (na materialii dopysiv Larysy Denysenko, Oleha Kotsareva, Kateryny Babkinoi, Ireny Karpy, Yulii Stakhivskoi) [Communicative Strategies and Tactics of the Author's Column (Based on the Columns of Larysa Denysenko, Oleh Kotsarev, Kateryna Babkina, Irena Karpa, and Yuliia Stakhivska)]. *Slobozhanskyi naukovyi visnyk. Seriia: Filolohiia [Slobozhanskyi Scientific Bulletin. Philology Series]*. (4), pp. 52–57. DOI <https://doi.org/10.32782/philspu/2023.4.11> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 10.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



## РОЗДІЛ 2 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-31:355.48(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/philspu/2026.14.3>

### АНТИМІЛІТАРНИЙ ДИСКУРС У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ

**Волосянко Іванна Василівна,**

викладачка кафедри української філології та суспільствознавчих дисциплін

ЗВО «Університет Короля Данила»

ORCID ID: 0000-0003-0761-1587

У статті досліджено специфіку антимілітарної репрезентації російсько-української війни в сучасній українській прозі як цілісного художньо-дискурсивного феномена. Актуальність розвідки зумовлена необхідністю осмислення війни не лише як історико-політичної події, а як складного антропологічного, екзистенційного та гуманітарного явища, що радикально трансформує індивідуальну й колективну свідомість. Метою дослідження є виявлення художніх моделей інтерпретації воєнної реальності в антимілітарній оптиці, а також аналіз функціонування антиколоніального й постколоніального дискурсів у сучасному літературному процесі.

Матеріалом дослідження слугували твори сучасних українських письменників (С. Талан, Г. Вдовиченко, Н. Фіалко, Є. Положія), у яких репрезентовано різні моделі художнього осмислення війни. Методологічну основу дослідження становить комплекс антимілітарного, антиколоніального, постколоніального, історико-літературного, герменевтичного, наратологічного та психологічного підходів, що забезпечує багатовимірний аналіз текстів. У результаті наукової розвідки з'ясовано, що антимілітарна проза формує особливу художню систему, у якій війна постає як простір дегуманізації, моральної кризи та руйнування соціальних зв'язків. Виявлено, що ключовими ознаками цієї системи є деконструкція міфів про війну, психологізація травматичного досвіду, критика імперських наративів і репрезентація процесів деформації особистості під впливом насильства. У дослідженні також окреслено типологію персонажів (військові, цивільні, колаборанти, представники окупаційних структур), через яку моделюється багатовимірність воєнного досвіду. Зроблено висновок, що антимілітарна репрезентація війни в сучасній українській прозі функціонує як важливий механізм переосмислення історичної реальності та формування нової гуманістичної парадигми літератури. Перспективи подальших досліджень пов'язані з тендерним аналізом воєнного наративу, компаративістикою антивоєнної прози та вивченням новітніх форм художньої репрезентації війни.

**Ключові слова:** антимілітарний дискурс, воєнна проза, російсько-українська війна, постколоніалізм, дегуманізація, травматичний наратив, психологізм, ідентичність.

#### ***Volosianko Ivanna. Antimilitarist Discourse in Contemporary Ukrainian Prose about the Russian – Ukrainian War***

The article examines the specifics of the antimilitarist representation of the Russian – Ukrainian war in contemporary Ukrainian prose as a holistic artistic and discursive phenomenon. The relevance of this study is determined by the need to interpret war not only as a historical and political event, but also as a complex anthropological, existential, and humanitarian phenomenon that radically transforms both individual and collective consciousness. The aim of the research is to identify artistic models for interpreting wartime reality through an antimilitarist lens, as well as to analyze the functioning of anti-colonial and postcolonial discourses in the contemporary literary process.

The research material consists of works by contemporary Ukrainian writers (S. Talan, H. Vdovychenko, N. Fialko, Ye. Polozhii), which represent various models of artistic conceptualization of war. The methodological framework of the study is based on a combination of antimilitarist, anti-colonial, postcolonial, historical-literary, hermeneutic, narratological, and psychological approaches, enabling a multidimensional analysis of the texts. The study reveals that antimilitarist prose forms a distinct artistic system in which war is depicted as a space of dehumanization, moral crisis, and the breakdown of social bonds. It is demonstrated that the key features of this system include the deconstruction of war myths, the psychologization of traumatic experience, the critique of imperial narratives, and the representation of personality deformation under the influence of violence. The study also outlines a typology of characters (military personnel, civilians, collaborators, and representatives of occupying structures) through which the multidimensional nature of wartime experience is modeled. It is concluded that the antimilitarist representation of war in contemporary Ukrainian prose functions as an important mechanism for rethinking historical reality and for shaping a new humanistic paradigm of literature. Prospects for further research include gender analysis of wartime narratives, comparative studies of antiwar prose, and the exploration of emerging forms of literary representation of war.

**Key words:** antimilitarist discourse, war prose, Russian–Ukrainian war, postcolonialism, dehumanization, traumatic narrative, psychologism, identity.

**Вступ.** Російсько-українська війна, що розпочалася у 2014 році, істотно вплинула на розвиток сучасного українського літературного процесу, актуалізувавши нові способи художнього осмислення воєнного досвіду

та зумовивши формування відповідної художньо-естетичної парадигми. Художні тексти про війну актуалізують проблеми ідентичності, історичної пам'яті, морального вибору, колоніальної спадщини та інформаційної

боротьби, водночас спрямовуючи увагу на деконструкцію імперських наративів і критичне переосмислення концепту «руського мира». Попри значний науковий доробок (Я. Поліщук, М. Рябченко, Н. Герасименко, О. Пухонська, М. Шкандрій, П. Іванишин, Т. Гундорова та ін.), антимілітарна репрезентація сторін конфлікту як цілісна художня система залишається недостатньо дослідженою. Антимілітарна оптика дозволяє інтерпретувати війну як гуманітарну катастрофу, що руйнує моральні цінності, соціальні зв'язки та базові форми людського буття.

**Мета дослідження.** Мета дослідження полягає у з'ясуванні специфіки антимілітарної репрезентації російсько-української війни в сучасній українській прозі, виявленні художніх моделей осмислення війни як гуманітарної та екзистенційної катастрофи, а також в аналізі функціонування антиколоніального й постколоніального дискурсів.

**Матеріал та методи.** Матеріалом наукової розвідки є сучасна українська проза про російсько-українську війну, зокрема твори С. Талан, Г. Вдовиченко, Н. Фіалко, Є. Положія, у яких репрезентовано різні моделі художнього осмислення воєнної дійсності.

Методологічну основу становить комплекс взаємопов'язаних підходів. *Антимілітарний* підхід застосовано для інтерпретації війни як гуманітарної та моральної катастрофи. *Антиколоніальний і постколоніальний* підходи використано для аналізу імперських наративів, моделей колаборації та механізмів опору. *Історико-літературний метод* забезпечує розгляд творів у контексті розвитку сучасної воєнної прози. *Герменевтичний* підхід спрямований на інтерпретацію авторських концепцій і смислових доміант текстів. *Наратологічний* метод дозволяє проаналізувати оповідні стратегії, а *психологічний* – дослідити травматичний досвід і трансформації персонажів у воєнних умовах.

**Результати.** У сучасній українській прозі війна репрезентується не лише як збройне протистояння, а й як наслідок тривалого функціонування імперського й неокolonіального дискурсів, спрямованих на руйнування національної ідентичності та деформацію суспільної свідомості. Художні тексти про події на Донбасі пов'язують витоки конфлікту з впливом колоніальних ідеологем, міфу про «братні народи», радянської ностальгії та пропагандистських практик, що легітимізували концепт «руського мира» й формували колонізовану свідомість населення окупованих територій. Показовою є художня репрезентація цих процесів у романі С. Талан «Ракурс», де через образ Геннадія відтворено механізми символічної самоідентифікації, сформованої під впливом імперських міфів [1, с. 68–69]. Образ «ряжених козаків» функціонує як ідеологічний симулякр, що імітує історичну традицію й виконує маніпулятивну функцію. Водночас авторка зосереджує увагу не стільки на перебігу воєнних подій, скільки на їхніх антропологічних наслідках – руйнуванні моральних орієнтирів, родинних зв'язків і суспільної солідарності. Особливе місце в сучасній прозі посідає художня репрезентація цивільного населення Донбасу, яке постає не

лише свідком, а й учасником суспільно-політичного конфлікту. Письменники пов'язують світоглядну поляризацію суспільства з тривалим впливом радянських та імперських наративів, інформаційною залежністю регіону й механізмами пропаганди. У творах С. Талан («Ракурс», «Повернутися дощем», «Оголений нерв»), Н. Фіалко («Коли брати стають ворогами»), Г. Вдовиченко («Маріупольський процес») актуалізовано мотиви міжпоколіннєвого конфлікту, кризи ідентичності та руйнування родинних комунікацій, що становить важливий компонент антимілітарного дискурсу. Аналіз сучасної української прози засвідчує, що художня репрезентація сторін конфлікту виходить за межі опозиції «свій – чужий». У досліджуваних творах виокремлюються *три основні групи персонажів*: колаборанти й прихильники сепаратизму, російські військові та представники окупаційних формувань, а також українські військовослужбовці. Така система образів репрезентує війну як складний соціокультурний і антропологічний феномен, у якому визначальними стають проблеми колоніальної спадщини, інформаційної війни, морального вибору, дегуманізації та кризи людської комунікації. Топос війни в сучасній українській прозі постає одним із центральних художніх конструктів, через який осмислюються не лише воєнні події, а й глибинні антропологічні, морально-психологічні та соціокультурні трансформації, спричинені російсько-українським протистоянням. У досліджуваних творах війна репрезентується як багатовимірне явище гібридного характеру, що поєднує військові, інформаційні, ідеологічні та психологічні форми впливу. Відтак художня рецепція війни тяжіє до відтворення її мінливості, непередбачуваності та руйнівного впливу на всі сфери людського буття. Сучасна література не лише фіксує перебіг історичних подій, а й виробляє нові інтерпретаційні моделі їх осмислення, у яких війна постає як масштабна гуманітарна й екзистенційна криза. Одним із важливих аспектів антимілітарного дискурсу стає послідовна деконструкція міфу про так звану «романтику війни». Письменники переконливо демонструють, що війна руйнує не лише життя її безпосередніх жертв, а й світоглядні ілюзії тих, хто під впливом пропаганди добровільно долучається до незаконних збройних формувань. У багатьох творах сучасної прози сепаратистське середовище постає простором внутрішньої ієрархії насильства, жорстокості та припинення, де задекларовані гасла про «визволення» чи «народне повстання» швидко поступаються реальним практикам сваволі та терору. Показовою в цьому контексті є художня репрезентація персонажа Бучі-Буслаєва в романі Г. Вдовиченко «Маріупольський процес». Авторка створює образ людини, яка до початку воєнних подій перебувала на соціальній периферії та не мала жодного суспільного авторитету [2, с. 27]. Однак війна стає для такого персонажа механізмом соціальної легітимації та способом реалізації прихованих деструктивних інстинктів. Завдяки воєнному хаосу особи подібного типу отримують можливість здобути владу над іншими, використовуючи насильство як головний інструмент самоствердження. Особливо важливим є те,

що письменниця не обмежується зображенням зовнішніх проявів жорстокості, а розкриває психологічну природу насильства як одного з визначальних компонентів воєнної реальності. Буча-Буслаєв постає не стільки військовим лідером, скільки носієм авторитарної свідомості, для якої приниження іншого стає формою самореалізації. Його взаємини з підлеглими ґрунтуються на страхові, фізичному й моральному тиску, а також систематичному порушенні людської гідності. Показовими є епізоди так званих «випробувань», коли місцевих добровольців піддають психологічним і фізичним тортурам під приводом підготовки до можливого полону. У художньому вимірі подібні сцени набувають символічного значення, демонструючи механізми дегуманізації людини в умовах війни. Антимілітарний пафос твору реалізується через послідовне викриття справжньої природи воєнного насильства. Якщо на початковому етапі частина місцевого населення сприймає участь у збройних формуваннях як шлях до соціального визнання або спосіб реалізації нав'язаних ідеологічних уявлень, то згодом війна відкриває свою справжню сутність як простір безправ'я, страху та моральної деградації. Відтак персонажі дедалі частіше усвідомлюють розрив між пропагандистськими гаслами та реальною практикою функціонування окупаційного середовища. Особливої ваги набуває той факт, що жертвами насильства стають не лише представники умовного «ворожого табору», а й самі учасники сепаратистських формувань. Таким чином письменниця демонструє універсальний характер руйнівного впливу війни, яка поступово поглинає всіх без винятку учасників конфлікту. У цьому контексті війна постає не як простір героїчної самореалізації, а як середовище моральної деградації, де насильство стає нормою соціального існування. Через образ Бучі-Буслаєва та його оточення Г. Вдовиченко розкриває одну з ключових ідей сучасної антимілітарної прози: війна створює умови для актуалізації найнебезпечніших форм людської агресії та руйнує базові механізми соціальної комунікації. Саме тому в романі «Маріупольський процес» у центрі уваги перебуває не військовий аспект конфлікту як такий, а процес поступової втрати людяності в умовах насильства, страху та всездозволеності. Така художня стратегія дозволяє інтерпретувати війну як масштабну антропологічну катастрофу, що руйнує не лише фізичний простір життя людини, а й моральні засади її існування.

Якщо в романі Г. Вдовиченко «Маріупольський процес» новоявлені сепаратисти репрезентовані переважно інфантильними юнаками, які під впливом пропаганди сприймають війну як своєрідну гру та можливість долучитися до «героїчних» подій, то в романі С. Талан «Повернутися дощом» художній акцент зміщується на морально-психологічну деградацію особистості в умовах війни. Письменниця переконливо демонструє, як атмосфера безкарності, насильства та руйнування соціальних норм сприяє вивільненню найнижчих людських інстинктів. Показовим у цьому аспекті є образ Яші на прізвище Змій – вихідця з маргінального середовища, який в умовах війни перетворюється

на жорстокого злочинця та гвалтівника [3, с. 173 – 179]. Прикметно, що його кримінальна поведінка постає не лише наслідком особистісних вад, а й результатом руйнівного впливу воєнної дійсності, яка легітимізує насильство як спосіб самоствердження та досягнення влади над іншими. Через долю цього персонажа авторка порушує одну з ключових проблем сучасної антимілітарної прози – проблему моральної деградації людини в екстремальних історичних обставинах. Війна в романі постає не як простір героїки чи романтизованого подвигу, а як чинник руйнування людської особистості, соціальних зв'язків і моральних орієнтирів. Симптоматично, що жертвою насильства стає Улянка – подруга дитинства Яші, яка згодом свідомо обирає шлях захисту держави та стає снайперкою Збройних сил України. У такий спосіб С. Талан зміщує акценти із традиційних мілітарних сюжетів на внутрішній світ людини, її моральний вибір, психологічні травми та екзистенційні випробування. Знакові події війни, образи військових операцій чи батальних протистоянь відходять на другий план. Натомість у центрі художньої уваги опиняється людина, поставлена перед викликами жорстокої реальності, її втрати, страхи, розчарування та боротьба за збереження власної людяності. Саме така антропоцентрична модель зображення війни становить одну з визначальних ознак антимілітарного дискурсу сучасної української прози.

Проблема колабораціонізму та зради в сучасній українській прозі про російсько-українську війну осмислюється в морально-етичному й антропологічному вимірах. Образи колаборантів репрезентують деформацію ціннісних орієнтирів, моральну деградацію та криміналізацію свідомості в умовах війни. Колабораціоністське середовище постає як простір дегуманізації, у якому нівелюються межі між політичним злочином і кримінальним насильством. У структурі антимілітарного дискурсу ці образи виконують аксіологічну функцію, увиразнюючи руйнівний вплив війни на людську особистість. Відтак війна постає не лише як збройне протистояння, а як антропологічна криза, що зумовлює руйнування моральних засад людського співіснування.

Характерною особливістю сучасної української прози про російсько-українську війну є поглиблений психологізм у моделюванні образів персонажів, які опиняються по іншій бік національного та морального вибору. У більшості творів сепаратисти постають не лише як носії певної політичної позиції, а й як складні психологічні типи, внутрішній світ яких формується під впливом особистісних травм, соціальної фрустрації, почуття меншовартості та накопичених життєвих образ. Автори зосереджують увагу на механізмах психологічної трансформації таких персонажів, простежуючи поступове наростання деструктивних тенденцій у їхній свідомості та поведінці.

Показовим у цьому контексті є образ Бучі-Буслаєва в романі Г. Вдовиченко «Маріупольський процес». Художня концепція персонажа вибудовується навколо його патологічної схильності до жорстокості та моральної девіації. Епізоди знущання над твариною,

насильства щодо жінки та систематичного приниження підлеглих виконують не лише сюжетотворчу, а й характерологічну функцію, виявляючи глибинні деформації особистості [2, с. 27]. Водночас авторка унікає спрощеної демонізації героя, надаючи його образу психологічної багатомірності. Агресивність Бучі поєднується з внутрішньою невпевненістю, хронічною тривожністю, прихованими страхами та постійним очікуванням поразки. Персонажі подібного типу постають не стільки носіями політичної ідеології, скільки репрезентантами антропологічної кризи, породженої середовищем насильства, страху та всюдозволеності. Саме тому психологічний аналіз образів сепаратистів у сучасній військовій прозі стає важливим інструментом художнього осмислення руйнівного впливу війни на людську свідомість і моральні засади буття.

У межах антимілітарного дискурсу особливого значення набуває проблема дегуманізації особистості в умовах війни. Письменники послідовно демонструють, як воєнна реальність актуалізує приховані деструктивні імпульси людської психіки, сприяючи моральній деформації та втраті гуманістичних орієнтирів. У цьому контексті продуктивною видається архетипна інтерпретація образів крізь призму концепції К.-Г. Юнга. Війна постає тим середовищем, у якому архетип Тіні починає домінувати над Самістю, витісняючи моральні імперативи агресією, страхом і прагненням самозбереження будь-якою ціною. Відтак персонажі нерідко стають заручниками власних підсвідомих потягів, що зумовлює їхні моральні компроміси та трагічні помилки. Показовим у цьому аспекті є образ Геннадія з роману С. Талан «Ракурс» [1]. Герой усвідомлює хибність свого вибору та розуміє, що його кохана Люба, носійка чіткої національної ідентичності й громадянської позиції, ніколи не схвалить його долучення до сепаратистського середовища. Однак внутрішня слабкість, соціальний тиск та поступове підпорядкування деструктивним ідеологічним впливам приводять персонажа до співучасті у ворожому таборі. Подальші докори сумління та неможливість подолати почуття провини після загибелі Люби формують трагічний вимір його образу. Через подібні персонажі сучасна воєнна проза демонструє, що справжня трагедія війни полягає не лише у фізичних втратах, а й у руйнуванні моральної цілісності людини, деформації її світоглядних орієнтирів та втраті здатності до відповідального етичного вибору.

У межах антимілітарного дискурсу сучасної української прози також особливої ваги набуває проблема моральної деградації особистості під впливом війни та механізмів легітимації насильства в умовах воєнного хаосу. Письменники неодноразово акцентують увагу на тому, що для частини цивільного населення причетність до збройних формувань, володіння зброєю та відчуття належності до колективної сили стають чинниками трансформації моральної свідомості. Перебуваючи в межах воєнізованої структури, індивід поступово втрачає відчуття особистої відповідальності, розчиняючись у колективному суб'єкті війни та виправдовуючи власні злочини необхідністю

виконання наказів чи підпорядкуванням військовій дисципліні. Показовим у цьому контексті є образ Філіна в романі С. Талан «Повернутися дощем». Колишній полковник української міліції після переходу на бік окупаційних сил постає втіленням моральної деградації, втрати професійної честі та деформації особистісної ідентичності. У художній структурі твору персонаж репрезентує тип колаборанта, який реалізує себе через насильство, приниження людської гідності та демонстративне нехтування базовими гуманістичними цінностями [3, с. 119–121]. Його жорстокість щодо полонених, схильність до фізичного й психологічного терору, використання людей як засобу досягнення власних цілей увиразнюють процес дегуманізації особистості, спричинений війною. Особливо вагомим символічним навантаженням набуває епізод із понівеченим українським прапором, який лежить у кабінеті Філіна під порогом і використовується як предмет щоденної наруги. У поезії твору цей образ функціонує як важливий національний символ, навколо якого вибудовується морально-ціннісний конфлікт. Наруга над прапором постає не лише актом демонстративної лояльності до окупаційної влади, а й спробою приниження української національної ідентичності та символічного підкорення українського простору.

Сучасні письменники акцентують увагу на тому, що імперська свідомість окупантів ґрунтується на жорсткій ієрархії підпорядкування, у межах якої знецінюється не лише противник, а й союзники або ситуативні поплічники. Показовим у цьому контексті є роман С. Талан «Ракурс», де через образ російського офіцера Козиря репрезентовано механізми морального приниження та дегуманізації людини. Сепаратист Геннадій, який спочатку сприймав російських військових як союзників, поступово усвідомлює власне принизливе становище та колоніальний характер нав'язаних відносин. Постійні знущання, презирливе ставлення та відверта неповага з боку російських офіцерів руйнують його ілюзії щодо «спільної справи» й спричиняють внутрішню світоглядну кризу [4, с. 173–179]. У такий спосіб письменниця демонструє поступове прозріння персонажа та деконструкцію міфу про так зване «визволення» Донбасу.

Однією з наскрізних тем сучасної антимілітарної прози є проблема дегуманізації людини в умовах війни. Російські військові та представники окупаційних структур у багатьох творах постають носіями імперської ідеології, для якої поняття честі, людської гідності та моральної відповідальності втрачають свою цінність. У романах Г. Вдовиченко, С. Талан, Н. Фіалко, Є. Положія та інших авторів систематично відтворюються сцени фізичного насильства, катувань, приниження полонених та демонстративного нехтування міжнародними нормами ведення війни. Так, у романі Г. Вдовиченко «Маріупольський процес» особливої емоційної напруги набувають епізоди жорстокого поводження з українськими військовополоненими. Поранений доброволець Петрович стає жертвою безпідставної розправи лише через свою

участь у захисті держави, тоді як інший персонаж – Роман – зазнає систематичних катувань і принижень. Художня репрезентація цих подій акцентує увагу не на батальному вимірі війни, а на її антигуманній сутності та руйнівному впливі на людську особистість. Подібну художню стратегію простежуємо і в романі Є. Положія «Іловайськ», де трагедія так званого «зеленого коридору» постає одним із найяскравіших прикладів порушення елементарних принципів військової честі та гуманності. Розстріл беззбройних українських військових набуває у творі символічного значення, перетворюючись на художню метафору зради, підступності та повного нівелювання моральних засад війни [5, с. 170]. Аналогічні мотиви актуалізуються у творах С. Талан «Оголений нерв» і «Повернутися дощем», а також у романі Н. Фіалко «Обірвана струна», де натуралістичні сцени насильства виконують функцію художнього викриття антигуманної природи війни. Водночас письменники послідовно протиставляють жорстокості та моральній деградації образи персонажів, які навіть в екстремальних обставинах зберігають людяність і вірність моральним принципам. Показовим є образ Михайла з роману Н. Фіалко «Обірвана струна». Попри важке поранення та смертельну небезпеку, герой наполягає на евакуації тіл загиблих побратимів, виявляючи глибоке усвідомлення морального обов'язку перед полеглими [4, с. 163]. У цьому випадку гуманістичні цінності домінують над інстинк-

том самозбереження, а відповідальність за гідне вшанування загиблих стає виявом високої моральної культури персонажа.

**Висновки.** Антимілітарна репрезентація російсько-української війни в сучасній українській прозі постає як цілісна художньо-естетична система, у межах якої воєнний дискурс інтерпретується крізь призму антропологічної, психологічної та гуманітарної катастрофи. У структурно-семантичному вимірі зазначена парадигма актуалізує механізми художньої деконструкції мілітарних міфологем, зокрема деміфологізації уявлень про війну як простір героїзації та сакралізації насильства. Ключовими маркерами цієї наративно-дискурсивної моделі виступають психологізація воєнного досвіду, що реалізується через поглиблену інтроспекцію персонажів і репрезентацію травматичного досвіду; інтертекстуальна та ідеологічна деконструкція імперських і колоніальних дискурсів; а також репрезентація процесів дегуманізації суб'єкта як наслідку екстремальних соціокультурних і воєнних практик. У цьому контексті антимілітарний дискурс функціонує як аксіологічно навантажений художній механізм переосмислення воєнної реальності. Перспективи подальших наукових студій вбачаються у гендерній репрезентації воєнного наративу, компаративному аналізі української та світової антивоєнної прози, а також у дослідженні трансформацій поетики війни в умовах медіатизації та цифровізації сучасного культурного простору.

#### Література:

1. Талан С. Ракурс: роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». 2018. 320 с.
2. Вдовиченко Г. Маріупольський процес: роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 288 с.
3. Талан С. Повернутися дощем. Книга 1: роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2022. 384 с.
4. Фіалко Н. Обірвана струна. Тернопіль : Богдан, 2016. 352 с.
5. Положий Є. Іловайськ: Розповіді про справжніх людей. Харків : Фоліо, 2017. 378 с.
6. Літературна енциклопедія: у 2 томах. Т. 2. Авт.-укладач Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ: «Академія», 2007. 624 с.

#### References:

1. Talan, S. (2018). Rakurs [Perspective] (Novel). Kharkiv : Klub Simeinoho Dozvillia. 320 p. [in Ukrainian].
2. Vdovychenko, H. (2015). Mariupolskyi protses [The Mariupol Process] (Novel). Kharkiv : Klub Simeinoho Dozvillia. 288 p. [in Ukrainian].
3. Talan, S. (2022). Povernutysia doshchem. Knyha 1 [Return in the Rain. Book 1] (Novel). Kharkiv : Klub Simeinoho Dozvillia. 384 p. [in Ukrainian].
4. Fialko, N. (2016). Obirvana struna [The Broken String]. Ternopil : Bohdan. 352 p. [in Ukrainian].
5. Polozhii, Ye. (2017). Ilovaisk: Rozpovidi pro spravzhnikh liudei [Ilovaisk: Stories about Real People]. Kharkiv : Folio. 378 p. [in Ukrainian].
6. Kovaliv, Yu. I. (Ed.). (2007). Literaturna entsyklopediia [Literary Encyclopedia] (Vol. 2). Kyiv : Akademiia. 624 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 10.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 14.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



## ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТУАЛІЗАЦІЇ СТРАХУ В РОМАНІ ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ

Горболіс Лариса Михайлівна,

доктор філологічних наук,

професор кафедри української мови і літератури

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ORCID ID: 0000-0003-4775-622X

Researcher ID: AAD-3345-2022

У статті на матеріалі малодослідженого у сучасному літературознавстві роману у двох частинах «Страх» української письменниці Олени Звичайної з'ясовуються особливості художньої реалізації страху на різних рівнях організації літературного тексту. Страх репрезентований на паратекстуальній позиції роману, виконує сюжетотворчу функцію (стимулює вчинки героїв, рухає сюжет, формує внутрішню динаміку та структуру роману), організовує загальну настроєвість та ідейну наповненість твору за допомогою відповідних звукових і кольорових маркерів, фізіологічних індикаторів, тілесних проявів тощо; це структурний елемент художнього мислення авторки, що бере активну участь у формуванні стилістичної специфіки твору, виконує екзистенційно-характеротворчу функцію – змальовує героїв у межових ситуаціях, складних періодах життя, у моменти себе-пізнання, у процесі розв'язання внутрішніх і зовнішніх конфліктів. Страх – психологічний стан головних героїв (Марусі Ромашико, Павла Мещерського), другорядних (Орися, Іваниха та інші), колективу працівників і всього суспільства.

Страх – інструмент тоталітарної системи для упокорення людей, нівелювання їхньої національної і професійної ідентичності, замовчування трагічних сторінок історії України. У романі представлено державу як складну систему з постійним і багаторівневим контролем (куди потрапляють контролери і контрольовані) на всіх ділянках життєдіяльності українців. Образ Бруха, що його письменниця порівнює з драконом, утілює пекельну більшовицьку машину, яка нещадно нищить людину. Постійний страх для Марусі Ромашико та Павла Мещерського стає поштовхом до осмислення свого внутрішнього потенціалу, пошуку шляхів боротьби, скерованої за захист своєї гідності. Авторка пропонує «рецепт» спротиву тоталітарній системі, акцентуючи на складній внутрішній роботі героїв над собою та зовнішніх виявах протесту. Роман «Страх» Олени Звичайної не лише правдиво розповідає про жахи тоталітарної системи, а й декларує ідею спротиву.

**Ключові слова:** роман, страх, національна ідентичність, тоталітаризм, образ, літературний герой, Олена Звичайна.

### *Horbolis Larysa. Peculiarities of the textualization of fear in Olena Zvychnayna's novel*

This article examines the specifics of the artistic representation of fear at various levels of literary text organization, focusing on the two-part novel "Fear" by the Ukrainian writer Olena Zvychnayna – a work that remains understudied in contemporary literary criticism. Fear is represented at the paratextual position of the novel, where it performs a plot-forming function by stimulating the characters' actions, driving the plot, and shaping the internal dynamics and structure of the work. It establishes the overall mood and ideological content of the novel through appropriate auditory and color markers, physiological indicators, and bodily manifestations. In addition, it acts as a structural element of the author's artistic thinking, actively shaping the stylistic specificity of the work. It also performs an existential and character-building function by depicting the characters in boundary situations, difficult periods of life, moments of self-discovery, and during the resolution of internal and external conflicts. Fear is shown as the psychological state of both the main characters (Marusia Romashko, Pavlo Meshchersky) and secondary ones (Orysia, Ivanykha, and others), as well as the workforce and society as a whole.

Fear acts as a tool of the totalitarian system used to subjugate people, erase their national and professional identity, and silence the tragic pages of Ukrainian history. The novel portrays the state as a complex system of constant, multi-layered control (trapping both controllers and the controlled) across all spheres of Ukrainian life. The image of Brukh, whom the writer compares to a dragon, embodies the infernal Bolshevik machine that ruthlessly destroys human lives. For Marusia Romashko and Pavlo Meshchersky, constant fear prompts them to understand their inner potential and search for ways to fight to protect their dignity. The author offers a "recipe" for resisting the totalitarian system, emphasizing the characters' complex inner work on themselves and the external manifestations of protest. Olena Zvychnayna's novel "Fear" not only truthfully depicts the horrors of the totalitarian system but also declares the very idea of resistance.

**Key words:** novel, fear, national identity, totalitarianism, image, literary character, Olena Zvychnayna.

**Вступ.** Українська література в усі періоди свого розвитку активно висвітлювала суспільні кризи й катаклізми, роль людини в історії України. Твори письменників діаспори – важлива складова українського культурно-мистецького простору – порушували важливі питання життя українців. Письменники були вільні від соцреалістичного канону, мали можливість правдиво (почасти з автобіографічним компонентом) відтворити етапи свого життя, відчуте й пережите, розкрити руйнівну силу тоталітаризму.

У творах Олени Звичайної (у житті – Дельгівська-Джувль) різногранно й багатоаспектно постає Україна 20–50 років ХХ століття. Роман «Страх» (1977–1958) у двох частинах відтворює період найжорстокішого терору в Україні – добу сталінських репресій 1930-х років. Авторка присвячує твір своєму чоловікові Михайлові Млаковому: «Роз'єдані в 1937 році його арештом і засланням до найтяжчих таборів невільної праці на Колимі, відмежовані одне від одного ґратами, багнетами та віддаллю, що

вимірювалася 14.000 кілометрів, ми обоє дружно, уперто й відважно перепливали через криваве море Єжовщини. Перепливали, не раз потопавши, і лише чудом переплили...» [1, с. 3]. Емоційні структури роману підсилені енергетикою авторки, яка на собі відчула жорстокість радянської системи. Гомодієгетична нарація підтримує емоційний «формат» роману, підвищує ступінь довіри читача до описаних подій.

**Матеріали та методи.** Проблемно-змістовий огляд твору, характеристику героїв представлено в працях Л. Білик [2], Г. Ващенка [3]. Окремим аспектам роману «Страх» присвячені нечисленні праці науковців: вияви трагедійності концепту «любов» в умовах тоталітарної екзистенції совєтської доби висвітлено у статті В. Супруна [4]; психологічний феномен страху як складової радянської повсякденності та його вплив на формування ідентичності радянської людини досліджено у праці Л. Демської-Будзуляк [5]; особливості формування та функціонування тоталітарної системи з'ясовано у статті О. Бойка [6]. Проте концептуальний підхід до осмислення страху в романі Олени Звичайної ще не застосований. Слушно наголосити, що від початку ХХІ століття у науковому просторі активізуються праці [7; 8; 9; 10 та інші], що вивчають різні аспекти художнього освоєння страху в українському письменстві. Наше дослідження доповнить літературознавчий дискурс із цього корпусу проблем, употужнить теоретико-методологічну базу для студій на подібну тематику, сприятиме виробленню стратегії інтерпретації літературних творів про злочини радянського режиму.

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, щоб доповнити загальну картину про стильові особливості та проблемно-тематичний діапазон корпусу творів українських письменників про тоталітарний режим у підсовєтській Україні. Маловивчений у сучасному літературознавстві роман «Страх» Олени Звичайної разом із творами В. Винниченка, Івана Багряного, У. Самчука, В. Барки, Юрія Клєна та ін. змальовує людину в ситуації несвободи, страху, фокусує увагу на проблемі вибору, сенсу життя, неможливості самореалізації.

**Мета статті** – дослідити страх як активну структуру у формуванні художніх смислів, характерів, сюжету в романі «Страх» Олени Звичайної. *Завдання статті* – з'ясувати функціональність страху на різних рівнях організації літературного тексту.

**Методи дослідження.** Для осмислення особливостей художнього зображення реалій доби застосовано культурно-історичний метод; герменевтичний метод сприяв потлумаченню ключових аспектів тексту на різних рівнях його структурування; біографічний метод допоміг обґрунтувати авторську позицію, художньо реалізовану в емоційних структурах, ідейній зорієнтованості роману; принципи рецептивної естетики сприяли виявленню й прочитанню важливих для тлумачення твору підтекстових складових.

**Результати дослідження.** Заявлений на паратекстуальній площині страх масштабно оприявлюється у всьому тексті: рухає розвиток сюжету, усутнює події, координує проблематику й конфлікт (внутрішній і зов-

нішний, міжособистісний, між людиною і державою, яка пропагує тоталітарну ідеологію), бере участь у формуванні світоглядних орієнтирів головних і другорядних героїв. Страх позиціонується у творі не лише як індивідуально-психологічний стан (наприклад, Марусі Ромашко, Павла Мещерського, Іванихи), але і як колективний досвід, адже у творі представлено велику кількість героїв – різних за віком, статтю, соціальним статусом та родом занять, які живуть у постійному страху. Страхом охоплено все суспільство, констатує Олена Звичайна. Це надійний інструмент у тоталітарній державі, який «виховує» людину без думок, мрій, бажань, ідентичності, нещадно ламаючи людські долі.

Олена Звичайна детально відтворює страшну більшовицьку дійсність: постійний контроль над людиною скрізь – вдома, на роботі, на вулиці, в театрі; контролюють думки, вчинки, талант, почуття, дозвілля: «Бдітьність, бдітьність і ще раз бдітьність!» [11, с. 36]. На перший погляд, усіх героїв твору можна поділити на дві групи: ті, хто контролює, і ті, кого контролюють. Проте, як засвідчує роман, ті, хто контролюють, також має над собою недремне око владних структур, бо «Ким би ви не були, а великий Сталін знає Вас! Пам'ятає про Вас! Піклується про Вас!» [11, с. 118], як зазначив Анрі Барбюс у своїх спогадах, що їх за наказом керівництва з пропагандистською метою читає для широкої аудиторії Маруся Ромашко. Отже, в *тотальному страху бути запідозреним* перебуває вся країна, тому й приховують головні герої твору свої почуття, минуле, причетність до визвольних змагань, відомості про батьків. Письменниця детально, як психолог, описує страх, ніби досліджуючи людську природу в моменти випробувань. Слушною є думка Г. Ващенка про те, що «роман дає багато цінного матеріалу для психолога, особливо в галузі психології почуттів. Всі відтінки страху, вплив його на волю й мислення людини, а також на її фізіологічний стан подані в романі з великою майстерністю і повною відповідністю дійсності» [3, с. 20].

Система, яка породжує страх і множить його в суспільстві, представлена у творі начальником спецсектору садистом Яковом Брухом, який має відразливу зовнішність, характеризується жорстокістю, застосовує різноманітні прийоми тиску на підопічних. Його прізвище асоціюється з брутальністю – непридатними для використання металевими виробами, відходами, які втратили свою вартість через тривале використання чи брак. У творі наголошено, що він хворий на сухоти й скрізь розпльовує своє харкотиння – «в очоленій ним установі, в обкомі партії, в помешканнях знайомих, у театрі, на вулицях і в парках, де граються діти... Скрізь!» [11, с. 14]. Брух розкладається зсередини. Цей ревнощий декларант і практик тоталітарної ідеології, «кому довіряє партія Леніна-Сталіна» [11, с. 17], має спотворену картину світосприймання, він не здатний продукувати гармонійне, красиве, добре. «Це ніби малий Сталін, втілення страшної більшовицької системи, що спрямована на опанування цілого світу і перетворення його на страшний концентраційний табір», – зауважує Г. Ващенко [3, с.10]. Не випадково

авторка порівнює його з драконом, що розкидав свої щупальця і шукає жертву, аби знищити. Авторка подає у тексті важливі пояснення: «Брух – втілення певної системи і Брух дракон... Пекуча ненависть мільйонів до Бруха-дракона» [11, с. 14]. Образи Загірного, директора тресту Краснофа, директора заводу Федора Івановича, який доніс НКВД на свою дружину, яка в під час голоду нагодувала вдома односельців, колишньої дружини Мещерського, котра з вигоди одружилася з лікарем, доносить на Мещерського, згодом стає співробітницею НКВД (як і багато інших персонажів, що працюють на каральні органи) доповнюють уявлення про посіпак Бруха. Ця система контролює талант, особисте життя, показники праці, міжособисті взаємини, захоплення, бо «соціалізм – це облік» [1, с. 176], методично знищує людей, принижує їхню гідність, порушує права, деморалізує і гвалтує, замовчує трагічні сторінки історії України (яскравий приклад – збори колективу інженерно-технічного тресту, де Брух заперечує голод і численні смерті в Україні). Тут не можна чесно й відкрито говорити про наболіле, важливе, болюче. «...Ні сьогодні, ні завтра, ні через рік сказати вголос не можна. Ні сказати, ні написати, ні надрукувати!» [11, с. 31–32], – констатує Павло Мещерський і додає: «...ввесь СССР здавався мені величезною божевільнею, де психіатрами працюють брухи...» [11, с. 35].

Страх у романі постає як багатосмислова структура, що представлена за допомогою численних фізіологічних маркерів. Скажімо, потрапивши в кабінет начальника спецсектору Якова Бруха, «Маруся не заперечувала. Вона розгублено мовчала, спазматично ковтаючи слину... О, як же сухо в горлі, аж болить!» [1, с. 86]. Показово є реакція тіла Мещерського на грюкіт у двері його помешкання, коли герой боїться арешту: «Двері тремтіли від стукоту, а я ковтав пересохлим горлом власну слину і не попадав рукою в рукав... З рішучістю крайньої розпуки я відчинив двері...» [1, с. 54]. А побачивши на вулиці «чорного ворона», «гаряча хвиля крові...ударил мене в скроні» [1, с.120], – описує свій стан Павло. Страх переслідує героїв і вдень, і вночі, вони живуть із ним постійно. «Цей неймовірний страх з великою майстерністю і глибоким розумінням психіки людини описує авторка у своєму романі. І коли читаєш сторінки роману з описами безсонних ночей під впливом страху, мимоволі приходиш до думки, що життя тварин в СССР щасливіше, ніж життя людини», – зауважує Г. Ващенко [3, с. 9].

Страх у романі Олени Звичайної має свої звуки, серед яких – гуркіт «чорних воронів», надзвичайний дзенькіт трамвайного дзвінка і тиша, що нависає хмарою, тиша, що непокоїть, тривожить, насторожує, панує і гнобить, як-от на зборах колективу: «Чути, як прочищає собі носа Брухів заступник, як шелестить папером секретарка <...> І знову павза. І знову тиша. Тільки на цей раз вона ще глибша, густіша, нашорошеніша. Вона гнобить тасмницею не сказаного ще слова» [1, с. 142]. Страх має свої кольори: «сірі, одноманітні, убогі, насичені працею, злиднями та млісним очікуванням біди» [1, с. 91] дні, сірі оселі й робочі місця,

де живуть і працюють люди, яким треба бути непоміченими. Така сірість доповнює уявлення про психологічний стан людини в тоталітарній системі: «Сіра стіна сусіднього будинку присунулась і стала зовсім щільно біля самого вікна, заглядаючи мені (Павлові Мещерському. – Л. Г.) в саму душу. Та стіна здавалась мені чорною, як дно глибокої, щойно викопаної могили» [11, с. 13]. Проте на демонстраціях пломеніють кумачеві стяги і транспаранти з агітаційними брехливими гаслами. Характерними строгими кольорами (що на них неодноразово наголошує авторка) представлений одяг та зовнішність Марусі Ромашко: «Вся в чорнім, з білим комірцем довкола молочно-білої шиї, із сивом руського волосся довкола суворого, неначе з мармуру вирізьбленого личка» [1, с. 96]. Як у житті: або чорне, або біле, коли щиросердність і талант героїні захований від чужого ока. В портретному описі героїні ідеться не лише про бездоганні контури «неначе з мармуру... личка» – так підтекстово прочитується блідість та виснаженість героїні страхом.

Постійне перебування в токсичній атмосфері радянської системи з доносами, підозрами, переслідуваннями, допитами, обшуками дестабілізує енергетичні ресурси людини, завдає нищівної травми, несе загрозу існуванню організму. «Ота пробіна (травма – Л. Г.) завдає індивіду боду та страждання (психічного, а частково й фізичного), які радикально загрожують його психічній інтегрованості» [7, с. 15]. Як засвідчує роман Олени Звичайної, лише сміливі й відчайдушні намагаються боротися з мікробами страху, протистояти у нерівному змаганні з нищівною тоталітарною силою. У романі страх в організмі людини описано на фізіологічному рівні – огидний дракон в'їдається в тіло людини гострими щупальцями, витягає червоні тільця, а натомість наповнює їх рідиною своїх відходів – «слизавою блідо-жовтою лімфою» [1, с. 120]. Прикметно, що колір і консистенція лімфи схожі на харкотиння Бруха-дракона.

Постійний страх арешту змушує Павла Мещерського переглянути свої можливості й почати захищати себе. Герой вчить свій організм долати страх, налаштовує внутрішні структури, усе своє тіло на подолання страху: «Шаленим гоном текла кров у моїх застоєних від довгої нерухомості жилах. Ці червоні тільця моєї крові, подолавши останній спротив жалюгідних мікробів страху, святкували першу – справді велику перемогу... Я НЕ БОЮСЯ НІЧОГО Й НІКОГО (тут і далі в цитаті курсив Олени Звичайної. – Л. Г.), і мені байдуже було до того, що буде зі мною завтра. Я знайшов себе. Я був знову я і, зціпивши зуби й кулаки, був готовий до бою» [1, с. 155–156]. Такі спроби тіла Павло намагається розвивати, щоб постійно себе тримати в *тонусі нестраху* і бути активним та сміливим у чині, в думках, у змаганні за свою ідентичність, у навчанні такому спротиву інших. Це активний чин виходу з мовчання, що свідчить про усвідомлення нищівної ролі травми та бажання долати насильство. Варто зауважити ще один вияв спротиву Мещерського – сарказм, що його він застосовує, скажімо, в розмові з Бруховою помічницею Серафимою, і який слушно потрактову-

вати як приховану ворожість, пасивну форму агресії по відношенню до системи. Вдається до сарказму й Олена Звичайна, щоб увиразнити глибину рабського становища людини в підсоветській Україні. Яскравий приклад – епізод із Федьком Хамулою під час агітаційної зустрічі у бараці 23.

Образи Марусі й Павла доповнюють систему стоїчних образів української літератури (представлених творами Івана Багряного, М. Осадчого та ін.), художньо презентують важливий для майбутніх поколінь досвід протистояння імперській системі, адже «Страх» Олени Звичайної – це роман-попередження, він, як зазначило видавництво у 1958 році, «в такій же мірі протикомуністичний, як і протимосковський, і в умовах сучасної боротьби двох світів він... буде засторогою для всіх тих, які, знаючи комунізм і Москву лише здалеку, схильні їх ідеалізувати» [11, с. 415]. Описані події з життя українців періоду «ежовщини» є ніби своєрідною ілюстрованою відповіддю-поясненням Олени Звичайної на лист-памфлет «Чому я не хочу вертатись до СРСР» (1946) Івана Багряного.

**Висновки.** У романі «Страх» Олена Звичайна пано-рамно відтворює правдиву картину життя в підсоветській Україні. Страх у романі постає як сюжетотворчий

компонент, психологічний стан (головних і другорядних героїв, колективу й суспільства), інструмент, що характеризує тоталітарну систему, яка нищить людей. Частотність художньої презентації страху на проблемно-тематичному, сюжетотворчому, характеротворчому рівнях твору є однією з прикметних ознак стильової специфіки роману, що увиразнює ідеї про тотальний страх суспільства, повний контроль над людьми. Образи головних героїв – Марусі Ромашко та Павла Мещерського – декларують ідею спротиву, обирають шлях подолання страху. Означені у статті аспекти текстуального вивчення страху потребують ширшого вивчення на матеріалі інших творів Олени Звичайної, що сприятиме узагальненню ідей, поглядів, концепцій, важливих для глибокого й системного студіювання художніх текстів.

**Конфлікт інтересів:** автор є членом редакційної колегії журналу. Для забезпечення незалежності редакційного процесу рукопис розглядався редактором, який не мав конфлікту інтересів з автором. Автор не брав участі у відборі рецензентів, процесі рецензування та прийнятті рішення щодо публікації статті. Рукопис пройшов стандартну процедуру подвійного сліпого рецензування.

#### Література:

1. Звичайна Олена. Страх: роман: у 2-х т. Т. 1. Лондон: Українська видавнича спілка, 1957. 360 с.
2. Білик Л. Та, що страшно писала про страх. URL: <https://surl.li/swcpia>
3. Ващенко Г. Передмова. *Звичайна Олена. Страх*: роман у 2-х т. Т. 1. Лондон, Українська видавнича спілка, 1957. С. 5–20.
4. Супрун В. М. Роман «Страх» Олени Звичайної: любов в екстремумі тоталітарної доби. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 40. С. 92–96. DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.1.22>
5. Демська-Будзуляк Л. Літературна репрезентація страху у дискурсі повсякденності радянської України 1930-х років (на прикладі роману «Страх» Олени Звичайної). *Сучасні літературознавчі студії*. 2021. № 18. URL: <https://surl.li/dfkpdu>
6. Бойко О. Формування та функціонування образу тоталітарної системи в романі Олени Звичайної «Страх». *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 44. Т. 2. С. 186–191. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.44.2.31>
7. Матусяк А. Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури ХХІ століття з посттоталітарною травмою. Львів: ЛА «Піраміда», 2020. 308 с.
8. Мацієвська В. Типи страху в ліриці Василя Пачовського. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20201017-tipi-strahu-v-lirici-vasilya-pachovskogo>
9. Павлюк І. Топос страху в текстах українських поетів (від Івана Франка до Тараса Матвіїв). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2026. Вип. 27. С. 38–48. URL: <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2026.27.4>
10. Ханас У. Екзистенціал страху в творчості Михайла Коцюбинського. *Вісник Львів. ун-т. Серія філос.* 2009. Вип. 12. С. 170–177.
11. Звичайна Олена. Страх: роман: у 2-х т. Т. 2. Лондон: Українська видавнича спілка, 1958. 420 с.

#### References:

1. Zvychaina, Olena (1957). Strakh [Fear]. Vol. 1. London: Ukrainian Publishing Union, 360 p. [in Ukrainian].
2. Bilyk, L. (n.d.). Ta, shcho strashno pysala pro strakh [The One Who Wrote Terribly About Fear]. Retrieved from: <https://surl.li/swcpia> [in Ukrainian].
3. Vashchenko, H. (1957). Peredmov [Foreword]. In *Zvychaina Olena. Fear*. Vol. 1. London: Ukrainian Publishing Union, p. 5–20 [in Ukrainian].
4. Suprun, V. M. (2019). Roman «Strakh» Oleny Zvychainoi: liubov v ekstremumi totalitarnoi doby [The Novel “Fear” by Olena Zhychayna: Love in the Extreme of the Totalitarian Age]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia [Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Ser.: Philology]*, 40, 92–96. DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.1.22> [in Ukrainian].
5. Demska-Budzuliak, L. (2021). Literaturna reprezentatsiia strakh u dyskursi povsiakdennosti radianskoi Ukrainy 1930-kh rokiv (na prykladi romanu «Strakh» Oleny Zvychainoi) [Literary representation of fear in the discourse of everyday life in Soviet Ukraine in the 1930s (on the example of the novel "Fear" by Olena Zhytsynka)]. *Suchasni literaturoznavchi studii [Modern Literary Studies]*, 18. Retrieved from: <https://surl.li/dfkpdu> [in Ukrainian].

6. Boiko, O. (2025). Formuvannia ta funktsionuvannia obrazu totalitarnoi systemy v romani Oleny Zvychainoi «Strakh» [Formation and functioning of the image of the totalitarian system in Olena Zhytsynka's novel "Fear"]. *Zakarpatski filolohichni studii [Transcarpathian Philological Studies]*, 44(2), 186-191. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.44.2.31> [in Ukrainian].
7. Matusiak, A. (2020). Vyity z movchannia. Dekolonialni zmahannia ukrainskoi kultury ta literatury XXI stolittia z posttotalitarnoiu travmoiu [Breaking out of silence. Decolonial competitions of Ukrainian culture and literature of the 21st century with post-totalitarian trauma]. Lviv : LA "Pyramida", 308 p. [in Ukrainian].
8. Matsiievska, V. (n.d.). Typy strakhu v lirytsi Vasylia Pachovskoho [Types of Fear in Vasyl Pachovsky's Lyrics]. Retrieved from: <https://md-eksperiment.org/post/20201017-tipi-strahu-v-lirici-vasilya-pachovskogo> [in Ukrainian].
9. Pavliuk, I. (2026). Topos strakhu v tekstakh ukrainekykh poetiv (vid Ivana Franka do Tarasa Matviiv) [Topos of Fear in the Texts of Ukrainian Poets (from Ivan Franko to Taras Matveyev)] *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii [Literary Process: Methodology, Names, Trends]* 27, 38–48. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2026.27.4> [in Ukrainian].
10. Khanas, U. (2009). Ekzystentsial strakhu v tvorchosti Mykhaila Kotsiubynskoho [Existential Fear in the Works of Mykhailo Kotsiubynsky]. *Visnyk Lviv. un-t. Serii filosof. [Visnyk Lviv. Univ. Philosophical Series]*, 12, 170–177 [in Ukrainian].
11. Zvychaina, Olena (1958). *Strakh [Fear]*. Vol. 2. London: Ukrainian Publishing Union, 420 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 07.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 06.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



## ПОЕТИКА ТА НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ЗОБРАЖЕННЯ ВІЙНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ХХІ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ СЕРГІЯ ЖАДАНА ТА ВАСИЛЯ ШКЛЯРА)

**Кириленко Надія Іванівна,**

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української мови і літератури  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
ORCID ID: 0000-0002-5982-7227

**Прокопенко Марія Сергіївна,**

магістрант  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
ORCID ID: 0009-0007-4876-9037

У статті здійснено комплексний літературознавчий аналіз поетики та наративних стратегій зображення війни в українській прозі ХХІ століття на матеріалі роману С. Жадана «Інтернат» та історико-документальних романів В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон» і «Маруся». Виявлено й аргументовано принципову відмінність новітнього мілітарного дискурсу від воєнної прози ХХ століття: перехід від комеморативних практик, романтизованої ідеологізації та естетики історичної дистанції до безпосередньої художньої рефлексії явища «війни теперішнього часу», від панорамної героїзації – до фактографічної конкретизації, фрагментації наративу та суб'єктивізації фокалізації. Доведено, що в центрі уваги сучасних авторів перебуває не стільки зовнішній батальний вимір чи фронтове протистояння, скільки внутрішній досвід особистості, залученої в ситуацію тотального насильства й аксіологічної невизначеності, а також психотравма, фрустрація та моральний вибір. Проаналізовано наративну архітектуру роману «Інтернат», де за допомогою поєднання візуального та оповідного рівнів генерується ефект іммерсії (присутності), а також досліджено семантичне навантаження мотиву дороги, мотиву мовчання, зооморфного коду (як анімалістичного маркера війни) та образів дітей, що функціонують як моральний камертон суспільства. У контексті творчості В. Шкляра розкрито аксіологічну модель героя-повстанця, який позбавлений лінійної ідеалізації, та визначено роль опозиції «свій – чужий» у процесі моральної самоідентифікації персонажів. Досліджено інтертекстуальні (біблійні алюзії), міфопоетичні та фольклорні пласти роману «Залишенець. Чорний ворон», а також циклічну модель історичного часу. Окрему увагу приділено специфіці фемінного мілітарного дискурсу в романі «Маруся», де крізь призму жіночого екзистенційного досвіду, соматичних маркерів психотравми та концептуалізації мовчання висвітлено феномен національної стійкості й спадкоємності етичних цінностей. Обґрунтовано, що зіставлення сучасного хронотопу «несформованого теперішнього» у С. Жадана та історичної ретроспективи у В. Шкляра засвідчує формування нової художньої оптики воєнної прози ХХІ століття.

**Ключові слова:** українська воєнна проза ХХІ століття, поетика, наративні стратегії, С. Жадан, В. Шкляр, образна система, інтертекстуальність, фокалізація.

### **Kyrylenko Nadiia, Prokopenko Mariia. Poetics and Narrative Strategies of Representing War in Twenty-First-Century Ukrainian Prose (Based on the Works of Serhiy Zhadan and Vasyl Shkliar)**

The article presents a comprehensive literary analysis of the poetics and narrative strategies used to depict war in twenty-first-century Ukrainian prose, drawing on Serhiy Zhadan's novel *The Orphanage (Internat)* and Vasyl Shkliar's historical-documentary novels *The Outcast. Black Raven (Zalyshenets. Chornyi Voron)* and *Marusia*. The study identifies and substantiates a fundamental shift in contemporary military discourse compared to twentieth-century war prose: a transition from commemorative practices, romanticized ideologization, and the aesthetics of historical distance to the direct artistic reflection of the "war of the present," as well as a move from broad heroization to factual specificity, narrative fragmentation, and the subjectivization of focalization. It is demonstrated that contemporary authors shift their focus from external battle scenes and front-line conflict toward the internal experience of an individual caught in a situation of total violence and axiological uncertainty, highlighting psychological trauma, frustration, and ethical choice. The narrative architectonics of *The Orphanage* are examined, revealing how the interaction of visual and narrative levels generates an effect of immersion (presence), while also analyzing the semantic weight of the road motif, the motif of silence, the zoomorphic code (as an animalistic marker of war), and the representation of children acting as a moral benchmark for society. In the context of Vasyl Shkliar's works, the article outlines the axiological model of the insurgent hero – depicted without linear idealization – and identifies the function of the "own-other" opposition in the characters' moral self-identification. The intertextual (biblical allusions), mythopoetic, and folkloric layers of *The Outcast. Black Raven* are thoroughly explored alongside a cyclical model of historical time. Special attention is devoted to the specific features of feminine military discourse in the novel *Marusia*, where the phenomenon of national resilience and the intergenerational transmission of ethical values are articulated through the lens of female existential experience, somatic markers of trauma, and the conceptualization of silence. Ultimately, comparing Zhadan's chronotope of the unresolved present with Shkliar's historical retrospect demonstrates the emergence of a profoundly new artistic perspective in twenty-first-century Ukrainian war prose.

**Key words:** twenty-first-century Ukrainian war prose, poetics, narrative strategies, Serhiy Zhadan, Vasyl Shkliar, imagery system, intertextuality, focalization.

**Вступ.** Українська мілітарна література XXI століття розгортається в принципово інших історичних, соціокультурних і психологічних парадигмах, що зумовлює її суттєву диференціацію від воєнної прози XX століття. Якщо ретроспективні художні наративи попередньої доби здебільшого базувалися на засадах комеморації, трансляції травматичного досвіду та дотриманні значної історичної дистанції, то сучасному літературному процесу притаманна безпосередня художня рефлексія явища «війни теперішнього часу». Чинник безпосереднього залучення в незавершену хроніку мілітарних подій істотно позначається на художній структурі тексту, зумовлюючи специфічні наративні стратегії, трансформацію образної системи та мовної організації твору.

У XXI столітті художні тексти воєнної тематики зазнають глибокої внутрішньої трансформації: фокус опису зміщується з панорамних батальних сцен чи експліцитної героїзації визвольних змагань на деталізований аналіз деструктивних і трансформаційних психічних станів особистості в екстремальних умовах – реєстрацію страху, фрустрації, когнітивного дисонансу, етичного вибору, депресивних переживань втрати та інкорпорації психотравми у структуру повсякденності. У структурі сучасного воєнного художнього дискурсу відбувається трансляція домінант з події на переживання, із факту – на його емоційне осмислення. Цей феномен визначає особливу природу поетики новітньої воєнної прози та потребує окремого літературознавчого осмислення.

Метою статті є аналіз поетики та нарративних стратегій зображення війни в українській прозі XXI століття на матеріалі роману С. Жадана «Інтернат» і романів В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон» та «Маруся», а також визначення специфіки трансформації художньої оптики зображення війни.

**Матеріали та методи.** Матеріалом дослідження слугували роман С. Жадана «Інтернат» (2017) [1], а також історико-документальні романи В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон» (2009) [2] і «Маруся» (2014) [3] – тексти, що репрезентують два принципово різні нарративні модули зображення війни в українській прозі XXI століття: художню рефлексію незавершеної сучасної події та історичну ретроспективу визвольних змагань 1920-х років.

Дослідження ґрунтується на комплексному застосуванні кількох методів. Історико-літературний метод використано для встановлення місця аналізованих текстів у літературному процесі. Наратологічний аналіз застосовано для вивчення фокалізації, хронотопу та композиційної архітектури творів (нарратив переміщень, ефект іммерсії, циклічна модель історичного часу). Метод цілісного аналізу художнього тексту використано для інтерпретації образної системи (образи дітей, зооморфний і анімалістичний код, жіночі образи) та наскрізних мотивів (мовчання, дороги, соматизації війни). Елементи інтертекстуального аналізу застосовано для виявлення біблійних алюзій, міфопоетичних і фольклорних складників поетики романів В. Шкляра. Компаративний метод дав змогу зіставити нарративні

стратегії маскулітного (В. Шкляр, «Залишенець. Чорний ворон») і фемінного (В. Шкляр, «Маруся») варіантів мілітарного дискурсу. Теоретичну базу дослідження становлять наукові праці Т. Г. Сverbілової, І. Онiкієнко, Т. Мейзерської, Т. С. Качак, Г. Й. Насмінчук, В. Пономаренка, О. Пухонської [4; 5; 6; 7; 8; 9; 10] та інших дослідників сучасної української воєнної прози.

**Результати дослідження.** На протигагу художньому досвіду XX століття, де механізми емоційної сугестії переважно реалізовувалися шляхом символізації, метафоризації або дескрипції генералізованого концепту колективного страждання, новітній воєнний прозі властива схильність до фактографічної конкретизації, фрагментації нарративу та суб'єктивізації фокалізації. Згідно з науковими спостереженнями Т. С. Качак, подібна тенденція зумовлена еволюцією естетичної парадигми української художньої літератури, у якій реалістично-психологічний вимір стає домінантним [7, с. 154–155]. Реалізація цієї художньої стратегії забезпечує умови для глибокої емоційної іммерсії читача та стимулює інтерпретаційну діяльність у формі інтенсивного внутрішнього діалогу з художнім текстом.

Суттєвою диференційною ознакою новітніх воєнних текстів постає їхня аксіологічна та моральна амбівалентність. Персонажі прозових нарративів XXI століття переважно позбавлені лінійної героїчної одновимірності; натомість вони репрезентовані як суб'єкти, змушені ухвалювати рішення в ситуаціях моральної невизначеності й ціннісного вакууму. Згідно з науковими спостереженнями Ю. Нестерович, подібна художня модель зумовлює відсутність денотативно готових аксіологічних відповідей і спонукає читача до самостійного інтерпретаційного аналізу складності етичного вибору [11, с. 134–135].

Окрім того, сучасний мілітарний художній дискурс актуалізує делікатні питання відповідальності індивіда не лише за власну експліцитну поведінку, а й за пасивні деструктивні стани – конформізм, мовчання, байдужість та уникання етичного вибору. Ця проблематика вимагає від реципієнта когнітивного аналізу не лише зовнішнього поведінкового малюнка персонажа, а й верифікації його імпліцитних внутрішніх мотивів та латентних афективних станів, що безпосередньо позначається на композиційних і нарративних рішеннях авторів.

Роман С. Жадана «Інтернат» (2017) посідає особливе місце в корпусі сучасної української воєнної літератури, оскільки репрезентує війну не як подію фронтового протистояння, а як екзистенційний простір морального випробування людини. У наукових розвідках Т. Г. Сverbілової, І. Онiкієнко та Т. Мейзерської [4; 5; 6] констатовано, що художня своєрідність цього твору полягає у фокусуванні не на героїчному чи батальному вимірах мілітарного дискурсу, а на внутрішньому досвіді «звичайної» особистості, залученої в ситуацію тотального насильства й аксіологічної невизначеності.

Центральним у структурі твору є образ учителя української мови Паші, який експлікований не як герой у класичному розумінні, а як персонаж із внутрішнім деструктивним спротивом до будь-якої форми вияв-

лення активної громадянської позиції. Як обґрунтовує І. Онікієнко, полідискурсивність «Інтернату» виявляється у контамінації кількох світоглядних площин – громадянської, моральної, екзистенційної, – між якими протагоніст постійно вагається, виявляючи індивідуальну нездатність до оперативного ухвалення відповідального рішення [5, с. 82]. Ця внутрішня амбівалентність і роздвоєність персонажа є визначальним чинником наративної напруги твору.

Категорія моральної відповідальності в романі «Інтернат» постає не як абстрактний етичний імператив, а як онтологічна необхідність дії в умовах, коли будь-яка поведінкова детермінанта зумовлює незворотні наслідки. На думку Т. Мейзерської, наратив переміщень, що структурує композицію роману, виконує не лише просторову (географічну), а й глибоку символічну функцію: траєкторія руху героя з «нейтральної» позиції до усвідомлення власної імпліцитної причетності до подій війни відображає етапи поступової трансформації свідомості [6, с. 87]. У цьому контексті мотив дороги трансформується в наскрізну метафору внутрішньої еволюції свідомості персонажа.

Суттєвим аспектом поетики роману є художнє осмислення феномена емпатії, яка в «Інтернаті» не виступає константно заданою якістю суб'єкта, а формується перцептивно, через безпосередню конфронтацію з болем іншого. Як зазначає Л. О. Крупка, художній простір Донбасу в романі С. Жадана дефініюється як простір гуманітарної катастрофи, де деструкція цивільного населення виступає домінуючим маркером війни [12, с. 104]. Саме через когнітивну й емоційну зустріч із цим стражданням протагоніст поступово долає межі власної егоцентричної замкненості.

Важливим чинником наративної організації роману постає його архітектоніка. На думку Т. Г. Свєрбілової, інтерференція та взаємодія візуального і наративного рівнів у «Інтернаті» генерує специфічний ефект «іммерсії» (присутності) реципієнта всередині мілітарних подій, що суттєво інтенсифікує емоційну й сугестивну дію художнього тексту [4, с. 175]. Деталізовані дескрипції деструктуризованого простору, когнітивні маркери тиші та хронотоп напруженого очікування екзистенційної небезпеки не мають на меті винятково епатувати чи шокувати читача; натомість вони моделюють атмосферу перманентної фрустрації та тривоги, яку реципієнт проспективно проживає симультанно з протагоністом.

Образи дітей у романі С. В. Жадана «Інтернат» виконують функцію своєрідного морального камертона, крізь призму якого верифікується етична та аксіологічна повноцінність дорослого соціуму. У наукових розвідках Г. О. Випасняк та Я. І. Кулинської обґрунтовано, що дитячі персонажі в аналізованому тексті не репрезентовані як пасивне тло мілітарних подій; натомість вони постають онтологічними носіями екзистенційної незахищеності й водночас експлікують перманентний моральний запит до дорослого світу [13; 14]. Хронотоп інтернату як простір концентрації дитячих образів символізує граничну форму соціальної та психологічної вразливості особистості: за спостереженнями

Г. О. Випасняк, цей простір акумулює кілька рівнів семантичного навантаження, функціонуючи водночас як конкретна денотативна установа, як генералізована метафора покинутості й відкидання, а також як макро-модель суспільства, що виявляє неспроможність до реалізації своєї захисної функції [13, с. 105].

Особливе місце в образно-символічній системі роману посідає зооморфний код, зокрема образ пса, який у літературознавчих студіях Ю. В. Вишницької дефініюється як анімалістичний маркер війни [15, с. 112]. Тварина в художньому дискурсі С. Жадана експлікується не як декоративний чи етнографічний елемент, а як своєрідне дзеркало поведінкових реакцій людини в екстремальних умовах виживання. Через компаративне зіставлення поведінки людей і тварин автор акцентує на загрозі розмивання демаркаційних ліній між автентичною гуманністю та деструктивними інстинктами, що постає однією з провідних наскрізних тем твору. Анімалістичні наративи в «Інтернаті» суттєво посилюють емоційну перцепцію тексту, оскільки апелюють до базових психологічних констант – почуття альтруїстичного співчуття та захисного імпульсу особистості.

Мотив мовчання належить до категорії наскрізних концептів у структурі аналізованого роману й відіграє домінуючу роль у розгортанні його художньої семантики. У наукових розвідках І. Онікієнко та Т. Мейзерської зацентовано увагу на тому, що феномен мовчання в «Інтернаті» функціонує не як деструкція чи відсутність комунікативного акту, а як семантично насичений простір інтенсивного внутрішнього (ендогенного) конфлікту особистості [5; 6]. Персонажі свідомо не вербалізують власні страхи, екзистенційні сумніви чи громадянські позиції, що моделює в тексті атмосферу перманентної психологічної напруги й онтологічної невизначеності.

Роман В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон» (2009) посідає особливе місце в корпусі української воєнної літератури ХХІ століття, оскільки художньо репрезентує одну з найбільш травматичних і тривалий час замовчуваних сторінок національної історії – антибільшовицький повстанський рух 1920-х років. Як слушно зазначає О. Пухонська, звернення письменника до «білих плям» історичної пам'яті виступає не лише актом культурної реабілітації минулого, а й способом художнього опрацювання національної травми в сучасному культурно-гуманітарному дискурсі [10].

Художня концепція твору вибудовується навколо інтерпретації образу героя-залишенця – суб'єкта, який свідомо відмовляється від будь-яких конформістських компромісів із окупаційною владою та репрезентує трагічну, але внутрішньо вільну позицію збройного спротиву. На відміну від героїв класичної романтизованої чи міфологізованої воєнної прози, Чорний Ворон позбавлений штучної ідеалізації: його сумніви, страх та психологічна виснаженість художньо увиразнюють складність і драматизм постаті, що, за спостереженням В. Фесенка, робить образ психологічно переконливим [16, с. 288–289].

Не менш значущим елементом поетики роману є художнє моделювання опозиції «свій – чужий», яка в романі набуває багатовимірного характеру. Г. Й. Насмінчук доводить, що ця опозиція у «Чорному Вороні» виходить за межі суто зовнішнього фронтового протистояння й проникає у сферу внутрішньої моральної самоідентифікації та розколу персонажів [8, с. 44]. Такий наративний підхід застерігає від спрощеного, лінійного маніхейського сприйняття історичного процесу: через зображення латентних зрад, ендегенних конфліктів і вимушених компромісів персонажів автор диференціює тиск об'єктивних історичних обставин та особисту відповідальність суб'єкта.

Значний інтерпретаційний потенціал роману зумовлений його інтертекстуальною, міфопоетичною та символічною насиченістю. Звертаємо увагу на активне залучення автором біблійних аллюзій, архетипних мотивів офірування (жертви) та категорії фатуму, які суттєво поглиблюють філософське звучання художнього тексту. Ці елементи дозволяють співвіднести конкретний художній текст із ширшим культурним та історико-літературним контекстом, актуалізуючи універсальні моральні категорії – життя і смерті, зради і вірності, індивідуальної долі та історичної неминучості.

Важливим виміром поетики роману В. Шкляра виступає художнє осмислення колективного масштабу боротьби, у межах якого індивідуальна доля героя постає як невід'ємна частина загальнонаціональної трагедії. Як зазначає В. Пономаренко, «Чорний ворон» репрезентує визвольні змагання не як епізод героїчного минулого, а як тривалий процес морального виснаження й водночас духовного спротиву [9, с. 187]. Звертаємо також увагу на специфічну модель історичного часу в романі, яка інтегрує лінійну оповідь із міфологізованим циклічним сприйняттям феномену боротьби: мотиви фатуму, прокляття та повторюваності історичних поразок виконують у структурі тексту не деструктивну, а застережливу функцію, актуалізуючи питання відповідальності поколінь.

Особливу роль у художній архітектоніці роману відіграє система другорядних персонажів, які уособлюють різні моделі поведінки в умовах воєнного часу. Паритетне поєднання реальних історичних постатей і вигаданих персонажів дозволяє авторові створити поліфонічну картину визвольного руху, де кожен суб'єкт рецепіює окрему моральну позицію – від жертвової вірності до страху й колабораційної зради. Значний потенціал роману закладений також у художній репрезентації насильства і смерті, які не піддаються штучній романтизації, а постають як трагічний наслідок історичного безправ'я: «Чорний ворон» балансує між високою та масовою літературою саме завдяки поєднанню динамічного сюжету з глибоким морально-філософським підтекстом, повністю уникаючи естетизації жорстокості.

Якщо в романі «Залишенець. Чорний ворон» домінантним художнім вектором постає традиційний маскуліний інваріант збройного опору, то роман В. Шкляра «Маруся» (2014) експлікує феномен фемінного мілітарного дискурсу. Твір репрезентує уні-

кальний інваріант художнього відтворення жіночого екзистенційного досвіду в період національно-визвольних змагань, центральною тематичною домінантою якого постає моральна стійкість та жертвовність головної героїні – легендарної повстанської отаманши Олександри Соколовської – у збройному протистоянні з окупаційним режимом.

Одним із ключових елементів художньої архітектури твору виступає система образів дітей та молодого покоління, які перманентно оточують протагоністку. Через ці образи письменник експлікує тривкі механізми спадкоємної передачі етичних цінностей від покоління до покоління; дитячі персонажі в романі не редукуються до позиції пасивних спостерігачів, а постають активними суб'єктами художнього морального простору.

Вагомим чинником поетики твору виступає його лінгвальна організація та концептуалізація мотиву «мовчання» як художнього маркера. В. Пономаренко та Г. Й. Насмінчук зазначають, що мовчання героїні в критичних, екстремальних ситуаціях символізує найвищу внутрішню моральну стійкість, свідомий вибір уникнення будь-яких конформістських компромісів із власною совістю та базовими етичними принципами [17; 18]. Невербалізовані, мовчазні вчинки героїні постають морально значущими й візіують активну громадянську позицію суб'єкта.

Узагальнюючи, зазначимо, що роман В. Шкляра «Маруся» вирізняється складною багаторівневою поетикою, у якій органічно інтегровано афективні, символічні та наративні складники: центральна героїня репрезентує цілісний комплекс моральних цінностей, а художня структура тексту – від соматичних маркерів психотравми до анімалістичного й міфопоетичного коду – формує цілісну художню модель фемінного мілітарного досвіду в українській літературі ХХІ століття.

Компаративний аналіз художніх моделей, імплементованих у прозі С. Жадана та В. Шкляра, засвідчує послідовну трансформацію наративних стратегій зображення війни в українській літературі. Якщо С. Жадан фокусує увагу на лабільному стані моральної невизначеності «звичайної людини» в епіцентрі незавершеного конфлікту, використовуючи фрагментовану, суб'єктивізовану оптику «війни теперішнього часу», то В. Шкляр пропонує цілісну аксіологічну парадигму національного опору, засновану на ідеологічній стійкості та історичній дистанції, водночас позбавляючи власних героїв класичної одновимірної ідеалізації.

Спільним для обох художніх моделей є принцип відмови від лінійної героїзації: персонажі постають як суб'єкти внутрішньої суперечливого морального вибору, а не носії заданої ідеологічної догми. Водночас відмінність хронотопів – незавершена сучасність у «Інтернаті» проти історичної ретроспективи в романах В. Шкляра – зумовлює різні механізми художньої іммерсії читача: якщо перший тяжіє до ефекту присутності всередині незакінченої події, то другий послідовно вибудовує міфопоетичну й інтертекстуальну глибину, що з'єднує конкретний історичний матеріал із універсальними культурними кодами.

**Висновки.** Проведений аналіз засвідчує, що новітня українська воєнна проза формує принципово нову художню оптику зображення війни, яка суттєво відрізняється від традиції ХХ століття переходом від коморації та історичної дистанції до фактографічної конкретизації, фрагментації наративу та суб'єктивізації фокалізації. Роман С. Жадана «Інтернат» демонструє поетику іммерсії, мовчання та зооморфного коду

в оптиці «війни теперішнього часу»; романи В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон» і «Маруся» вибудовують складну інтертекстуальну й міфопоетичну архітектуру, у якій маскулітний та фемітний варіанти воєнного досвіду взаємодоповнюють один одного. Перспективу подальших досліджень убачаємо в компаративному зіставленні виявлених наративних стратегій із ширшим корпусом сучасної європейської воєнної прози.

#### Література:

1. Жадан С. Інтернат : роман. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.
2. Шкляр В. М. Залишенець. Чорний Ворон : роман. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2011. 384 с.
3. Шкляр В. М. Маруся : роман. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2017. 384 с.
4. Сverbілова Т. Г. Взаємодія візуального і наративного рівнів у сучасному романі дороги («Інтернат» Сергія Жадана і «Похований велетень» Кадзуо Ішігуро). *Сучасні літературознавчі студії*. 2018. Вип. 15. С. 172–180. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls\\_2018\\_15\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2018_15_30)
5. Онікієнко І. Полідискурсивність роману Сергія Жадана «Інтернат». *Філологічні студії*. 2019. Вип. 19. С. 77–90. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil\\_2019\\_19\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil_2019_19_8)
6. Мейзерська Т. Наратив переміщень як спосіб конструювання горизонту свідомості героя (роман С. Жадана «Інтернат»). *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2020. Т. 26, Вип. 3. С. 84–89. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2020.3.2>
7. Качак Т. Б. Війна в сучасній українській літературі для дітей та юнацтва. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія : Філологічні науки*. 2024. Вип. 2. С. 151–157. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs\\_2024\\_2\\_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2024_2_25)
8. Насмінчук Г. Й. «Свій-чужий» в романі «Чорний Ворон» В. Шкляра. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 38. С. 43–48. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nrkpnu\\_fil\\_2015\\_38\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nrkpnu_fil_2015_38_12)
9. Пономаренко В. Художнє моделювання визвольної боротьби українського народу в романі Василя Шкляра «Чорний Ворон». *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2016. № 2. С. 185–192. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf\\_2016\\_2\\_38](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2016_2_38)
10. Пухонська О. До витоків національної травми або «білі плями» «темної пам'яті» у романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон». *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2016. № 3. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm\\_2016\\_3\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_3_7)
11. Нестерович Ю. Художня реалізація концепту «зрадник» у романі Сергія Жадана «Інтернат». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 62(2). С. 134–140. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-21>
12. Крупка Л. О. Дороги Донбасу в художній концепції Сергія Жадана (за романом «Інтернат»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологія*. 2019. Вип. 7. С. 103–105. DOI: [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2019-7\(75\)-103-105](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2019-7(75)-103-105)
13. Випасняк Г. О. Простори війни в романі С. Жадана «Інтернат». *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 8(2). С. 102–106. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst\\_2019\\_8\(2\)\\_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2019_8(2)_23)
14. Кулинська Я. І. «Сіра зона» як маркер громадянства (на матеріалі романів С. Жадана «Інтернат» та А. Куркова «Сірі бджоли»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2020. Вип. 86. С. 67–75. DOI: <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2020-86-09>
15. Вишницька Ю. В. «Пес» як анімалістичний маркер війни в романі Сергія Жадана «Інтернат». *Південний архів. Філологічні науки*. 2024. Вип. 98. С. 6–15. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2024-98-1>
16. Фесенко В. «Залишенець. Чорний Ворон»: до проблеми героїчної постури. *Сучасні літературознавчі студії*. 2011. Вип. 8. С. 287–295. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls\\_2011\\_8\\_32](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2011_8_32)
17. Насмінчук Г. Й. Художній світ роману «Маруся» Василя Шкляра. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 40. С. 33–36. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nrkpnu\\_fil\\_2015\\_40\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nrkpnu_fil_2015_40_9)
18. Пономаренко В. В. Особливості творення образу героїні народної антибільшовицької боротьби у романі «Маруся» Василя Шкляра. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 21(1). С. 57–61. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2016\\_21\(1\)\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_21(1)_17)

#### References:

1. Zhadan, S. (2017). Internat: roman [The Orphanage: A Novel]. Chernivtsi : Meridian Czernowitz, 336 p. [in Ukrainian].
2. Shkliar, V.M. (2011). Zalyshenets. Chorni Voron: roman [The Outcast. Black Raven: A Novel]. Kharkiv : Klub Simeinoho Dozvillia, 384 p. [in Ukrainian].
3. Shkliar, V.M. (2017). Marusia: roman [Marusia: A Novel]. Kharkiv : Klub Simeinoho Dozvillia, 384 p. [in Ukrainian].
4. Sverbilova, T.H. (2018). Vzaemodiia vizualnoho i naratyvnoho rivniv u suchasnomu romani dorohy («Internat» Serhii Zhadana i «Pokhovanyi veleten» Kadzuo Ishihuro) [Interaction of visual and narrative levels in the contemporary road novel (The Orphanage by Serhii Zhadan and The Buried Giant by Kazuo Ishiguro)]. *Suchasni literaturoznavchi studii* [Contemporary Literary Studies], iss. 15, pp. 172–180. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls\\_2018\\_15\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2018_15_30) [in Ukrainian].

5. Onikienko, I. (2019). Polidyskursyvnist romanu Serhii Zhadana «Internat» [The polydiscursivity of Serhii Zhadan's novel The Orphanage]. *Filolohichni studii* [Philological Studies], iss. 19, pp. 77–90. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil\\_2019\\_19\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil_2019_19_8) [in Ukrainian].
6. Meizerska, T. (2020). Naratyv peremishchen yak sposib konstruiuvannia horyzontu svidomosti heroia (roman S. Zhadana «Internat») [The narrative of displacement as a means of constructing the hero's horizon of consciousness (Serhii Zhadan's novel The Orphanage)]. *Synopsys: tekst, kontekst, media* [Synopsis: Text, Context, Media], vol. 26, iss. 3, pp. 84–89. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2020.3.2> [in Ukrainian].
7. Kachak, T.B. (2024). Viina v suchasni ukrainskii literaturi dlia ditei ta yunatstva [War in contemporary Ukrainian literature for children and youth]. *Naukovi zapysky Tsentralnoukraiynskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Serii: Filolohichni nauky* [Scientific Notes of Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University. Series: Philological Sciences], iss. 2, pp. 151–157. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs\\_2024\\_2\\_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2024_2_25) [in Ukrainian].
8. Nasmynchuk, H.Y. (2015). «Svii-chuzhyi» v romani «Chornyi Voron» V. Shkliara [The “own–other” opposition in Vasyl Shkliar's novel Black Raven]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky* [Scientific Works of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University. Philological Sciences], iss. 38, pp. 43–48. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu\\_fil\\_2015\\_38\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2015_38_12) [in Ukrainian].
9. Ponomarenko, V. (2016). Khudozhnie modeliuvannia vyzvolnoi borotby ukrainskoho narodu v romani Vasyli Shkliara «Chornyi Voron» [Artistic modelling of the Ukrainian people's liberation struggle in Vasyl Shkliar's novel Black Raven]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.O. Sukhomlynskoho. Filolohichni nauky (literaturoznavstvo)* [Scientific Bulletin of V.O. Sukhomlynskyi Mykolaiv National University. Philological Sciences (Literary Studies)], no. 2, pp. 185–192. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf\\_2016\\_2\\_38](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2016_2_38) [in Ukrainian].
10. Pukhonska, O. (2016). Do vytokiv natsionalnoi travmy abo «bili pliamy» «temnoi pam'iaty» u romani Vasyli Shkliara «Zalyshenets. Chornyi Voron» [To the origins of national trauma, or the “blank spots” of “dark memory” in Vasyl Shkliar's novel The Outcast. Black Raven]. *Synopsys: tekst, kontekst, media* [Synopsis: Text, Context, Media], no. 3. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm\\_2016\\_3\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_3_7) [in Ukrainian].
11. Nesterovych, Yu. (2023). Khudozhnia realizatsiia kontseptu «zradnyk» u romani Serhii Zhadana «Internat» [The artistic realization of the concept of “traitor” in Serhii Zhadan's novel The Orphanage]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [Current Issues of the Humanities], iss. 62(2), pp. 134–140. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-21> [in Ukrainian].
12. Krupka, L.O. (2019). Dorohy Donbasu v khudozhnii kontseptsii Serhii Zhadana (za romanom «Internat») [The roads of Donbas in Serhii Zhadan's artistic conception (based on the novel The Orphanage)]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii: Filolohiia* [Scientific Notes of the National University “Ostroh Academy”. Series: Philology], iss. 7, pp. 103–105. [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2019-7\(75\)-103-105](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2019-7(75)-103-105) [in Ukrainian].
13. Vypasniak, H.O. (2019). Prostory viiny v romani S. Zhadana «Internat» [Spaces of war in Serhii Zhadan's novel The Orphanage]. *Zakarpatski filolohichni studii* [Transcarpathian Philological Studies], iss. 8(2), pp. 102–106. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst\\_2019\\_8\(2\)\\_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2019_8(2)_23) [in Ukrainian].
14. Kulynska, Ya.I. (2020). «Sira zona» yak marker hromadianstva (na materialy romaniv S. Zhadana «Internat» ta A. Kurkova «Siri bdzholy») [“Grey zone” as a marker of citizenship (based on Serhii Zhadan's The Orphanage and Andrey Kurkov's Grey Bees)]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N. Karazina. Serii: Filolohiia* [Bulletin of V.N. Karazin Kharkiv National University. Series: Philology], iss. 86, pp. 67–75. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2020-86-09> [in Ukrainian].
15. Vyshnytska, Yu.V. (2024). «Pes» yak animalistychnyi marker viiny v romani Serhii Zhadana «Internat» [“Dog” as an animalistic marker of war in Serhii Zhadan's novel The Orphanage]. *Pivdennyi arkhiv. Filolohichni nauky* [Southern Archive. Philological Sciences], iss. 98, pp. 6–15. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2024-98-1> [in Ukrainian].
16. Fesenko, V. (2011). «Zalyshenets. Chornyi Voron»: do problemy heroichnoi postury [The Outcast. Black Raven: On the problem of the heroic posture]. *Suchasni literaturoznavchi studii* [Contemporary Literary Studies], iss. 8, pp. 287–295. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls\\_2011\\_8\\_32](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2011_8_32) [in Ukrainian].
17. Nasmynchuk, H.Y. (2015). Khudozhnii svit romanu «Mariusia» Vasyli Shkliara [The artistic world of Vasyl Shkliar's novel Mariusia]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky* [Scientific Works of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University. Philological Sciences], iss. 40, pp. 33–36. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu\\_fil\\_2015\\_40\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2015_40_9) [in Ukrainian].
18. Ponomarenko, V.V. (2016). Osoblyvosti tvorennia obrazu heroini narodnoi antybilshovytskoi borotby u romani «Mariusia» Vasyli Shkliara [The peculiarities of creating the image of the heroine of the people's anti-Bolshevik struggle in Vasyl Shkliar's novel Mariusia]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia* [Scientific Bulletin of the International Humanities University. Series: Philology], iss. 21(1), pp. 57–61. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2016\\_21\(1\)\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_21(1)_17) [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 09.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



## «НОВЕЛЯ ДЛЯ ТЕБЕ» ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО: ДО ГЕНЕЗИ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ

**Соловей Олег Євгенович,**

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури  
Донецького національного університету імені Василя Стуса  
ORCID ID: 0000-0003-3254-3483

**Пуніна Ольга Василівна,**

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури  
Донецького національного університету імені Василя Стуса  
ORCID ID: 0000-0001-9044-8121

*Літературна свідомість Ігоря Костецького належить добі історичного авангарду, звідти походить його індивідуальна поетика, яка цілком логічно узгоджується із загальною поетикою масштабного та всеохоплюючого гранд-стилю XX століття – експресіонізму. Формалізм мистецтва авангарду, як теорію й суму численних практик першої половини XX століття, письменник органічно поєднав із гуманізмом української літератури й мистецтва доби «червоного ренесансу» 1920-х років. На еміграції письменник продовжував розвивати та вдосконалювати почате великими українськими письменниками попередньої генерації. До того ж, Костецький дуже добре розумівся на світовій літературі та мистецтві, чітко усвідомлював логіку руху від доісторичного синкретизму до наймодернішого синтетизму у мистецтвах «атомової доби». Захоплення творчістю Стефана Георга, Езри Павнда, Томаса С. Еліота, Д. Джойса, К. Едсміда й багатьох інших західних письменників, які творили нові стандарти та масштабні пропозиції для своєї доби, логічно та невимушено залучалися письменником до його власного творчого дискурсу. Разом із дружиною Елізабет Котмасер він заснував у Німеччині видавництво «На горі», в якому видавав книги, які відповідали його розумінню синтетичної, складно організованої літератури, яка унікально поєднувала найсміливіший формалістичний експеримент із оптимістичним поглядом на сучасність і майбутнє; принцип, який Микола Хвильовий означив децю химерним терміном «романтика вітаїзму». Цей конструкт поєднував у органічному синтезі життєствердний оптимізм, якими б нестепними були довоколишні умови, із найсучаснішим технічним арсеналом літературно-художніх практик, накопичених за півстоліття.*

**Ключові слова:** генеза авторського стилю, формалізм, авангард, літературний експеримент, літературний прийом «учуднення», «оголення прийому», «романтика вітаїзму», гуманізм, літературна етика.

### **Solovei Oleh, Punina Olha. «A short story for you» by Ihor Kostetsky: towards the genesis of the author's style**

*Kostetsky's literary consciousness belongs to his era of the historical avant-garde, from there comes his individual poetics, which is completely logically consistent with the general poetics of the large-scale and all-encompassing grand style of the 20th century – expressionism. The formalism of avant-garde art, as a theory and the sum of numerous practices of the first half of the century, the writer organically combined with the humanism of Ukrainian literature and arts of the Red Renaissance of the 1920s. In emigration, the writer continued to develop and improve what had been started by the great Ukrainian writers of the previous generation. In addition, Kostetsky was very well versed in world literature and art, clearly aware of the logic of the movement from prehistoric syncretism to the most modern synthetism in the arts of the «atomic age». The writer's fascination with the works of Stefan George, Ezra Pound, Thomas S. Eliot, D. Joyce, K. Edschmidt and many other Western writers who created new standards and large-scale proposals for their era, were logically and naturally involved in his own creative discourse. Together with his wife Elisabeth Kotmeier, he founded the publishing house «On the Mountain» in Germany, where he published books that corresponded to his understanding of synthetic, complexly organized literature, which uniquely combined the most daring formalistic experiment with an optimistic view of the present and the future; a principle that Mykola Khvylovy defined with the somewhat bizarre term «romanticism of vitalism». This construct combined in an organic synthesis a life-affirming optimism, no matter how unsettled the surrounding conditions, with the most modern technical arsenal of literary and artistic practices accumulated over half a century.*

**Key words:** genesis of the author's style, formalism, avant-garde, literary experiment, literary device of «surprise», «exposing the device», «romanticism of vitalism», humanism, literary ethics.

Я до безумства люблю ніжних жінок з добрими,  
розумними очима, і я страшенно шкодую, що мені не  
судилося народитись таким шикарним, як леопард.

Микола Хвильовий. «Вступна новеля», 1927

**Вступ.** Творчість Ігоря Костецького від часу перевідкриття її у 2001-му році канадським україністом Марком Робертом Стехом залишається однією з найактуальніших проблем сучасного літературознавчого дискурсу.

Масштаб цієї постаті в українській культурі настільки вражає, що вимагає нових перерахунків його творів, а також створення поліфонічної рецептивної бази із врахуванням історичного контексту та індивідуальної

творчої логіки письменника. Костецький – неймовірно цілісна постать із погляду саме поетикального, генетичного: він витворив себе на перетині авангарду з його сміливим експериментуванням і гуманізму «червоного ренесансу», в якому центральною постаттю є, поза сумнівом, Микола Хвильовий із його унікальним відчуттям художнього експресивного слова та увагою до так званої «маленької людини». Все це вказує на потребу уважного проникнення до генези авторського стилю Костецького.

**Мета дослідження** полягає у з'ясуванні нюансів генетичного аспекту малої прози Костецького, визначення стильових координат його творчості загалом.

**Матеріал та методи.** Матеріалом дослідження є новела Костецького «Новела для тебе» (1946), яка виглядає характеристичним твором для раннього доробку письменника і в кореляції з дебютною збіркою малої прози «Оповідання про переможців» (1946) дає розуміння щодо становлення стильової домінанти та її генези. Методологічну основу дослідження становлять історико-літературний метод, застосований для осмислення новелістичного жанру в культурно-історичному контексті ХХ століття; порівняльно-типологічний метод, спрямований на виявлення спільних рис української літератури 1920-х і 1940-х років; елементи аксіологічного аналізу застосовані для виявлення стильових домінант і ціннісних параметрів твору.

**Результати.** Етюд Костецького «Новела для тебе» [1] є для творчості цього письменника, можливо, не зовсім типовим твором. І справа зовсім не у виключному ліризмові або відсутності сюжету. Сюжет, хай і дискретний, таки присутній. Більше того, вдавшись до прийому оголення, автор уже з першого речення повідомляє якомусь адресатові (а відтак і всім нам): «Новела для тебе. Є в ній страшенно гострий сюжет, але словом чести присягаю, трудно мені вияснити. Ось для прикладу: думка про те, що люди – це дерева, які ходять з одягненими руками, зірвавшись з місця, прямими кутами вулиць, думка прийшла в тому кварталі, де міняльна крамниця. Думка про сні жінки, про різноякісні різноякісних жінок сні, коли чекав на трамвай число 6 (варіант сну – жінка, що їй сьогодні ласкаво кивнули головою – постав уже в трамваї, під час їзди)» [1, с. 17]. Отже, «страшенно гострий сюжет» присутній, але авторіві складно дати йому раду через божевільний наплив емоційних асоціацій, що плутають думки, породжуючи воістину весняний хаос, – по-своєму, тьмянний і невизначений, але, водночас, – радісний і життєствердний:

Ніч.

Весна.

Міст.

Марія [2, с. 208].

Пригадуєте цей експресивний рефрен-градацію в одній неперевершеній і принципово важливій новелі двадцять сьомого року? На зв'язок творчості Костецького із «романтикою вітаїзму» Миколи Хвильового слушно вказував іще Василь Барка (швидше за все, він обговорював ці нюанси із самим Костецьким, – і в таборіві часи середини сорокових років, і пізніше – епістолярно; зрештою, і перший варіант есею [3, с. 199–205]

Барки був уміщений Костецьким у його «Збірнику до 50-річчя» ще у 1963-му році): «Тут – весь “почерк” Костецького; здається, знайдено свій ключ до “романтики вітаїзму”, проголошеної в кінці високої хвилі двадцятих років. Висвітлюється суцільний комплекс явища: аж до зростання в переможну дію серед марезности новочасного існування» [4, с. 119]. Присутній також цілком конкретний хронотоп, і він, до речі, дещо іронічний (саме іронічний, а не позбавлений серйозності). Часопростір у цьому невеличкому творі виважений і навіть очікуваний, – хай навіть і після того, як читач дістанеться останньої сторінки, а на ній – останнього абзацу. Бо новела присвячена темі *добра*, темі *людського* в людині (ця тема є провідною (смісло- і стилетворчою) у всій післявоєнній творчості письменника), а мірою цього «людського» є, звісно, любов, – інтенційність любови, потреба в любові, відчайдушні пошуки любови на руїнах опісля великої страшної війни. Проблема *добра* у Костецького виникає раз-у-раз і то у різноматнітних контекстах: від мистецьких до інтелектуально-есеїстичних. Атестуючи, приміром, абсолютного *добродія* та, водночас, *атеїста* (sic!) Зіновія Бережана у післямові до його книги «На окраїнах ночі», Костецький писав із помітним переконанням і, не відчувачи жодних морально-етичних апорій: «Він був релігійний у тому розумінні, яке, на мою думку, єдино можна назвати релігійним: він був по стороні добра, а те, що добро існує об'єктивно, він – знав. Оскільки його переконання в основному покриваються з моїми, я думаю, що маю підставу викласти у двох словах його, якщо це так можна назвати, релігійну систему. Про те, що добро може реально здійснюватися, знають з душевного й практичного досвіду. Коли це точно знають, категорія віри стає непотрібна. На цю тему в нього є афоризм. Чи добру заздалегідь гарантована перемога над злом, а чи боротьба його зі злом вічна, а чи наприкінці тріумфуватиме зло, і що буде далі після цього тріумфу, – цього всього не знає ніхто. В усякому разі: щабель сучасного наукового знання не може дати ніякої певної відповіді. Але наука вже сьогодні може дати докази, що енергія добра більша – кібернетично! – за суму окремих людських устремлінь до добра. У цьому розумінні дедалі міцнішає ґрунт для усвідомлення людської діяльності не тільки у межах антропоцентричного, “гуманістичного”, а й у поширенні в “трансцендентне”. З такого погляду можна твердити, що об'єктивна сила добра є разом з тим і абсолютна» [5, с. 145–146].

Змістом «Новелі для тебе», власне, і є *освідчення в любові*, яке безпосередньо звучить лише у останньому коротенькому абзаці. Увесь попередній текст – це пролонгована експозиція, підготовка до такого важливого та необхідного для оповідача акту ініціації, прочинення дверей до радикально іншого екзистенційного стану. Часопростір новелі – цілком у дусі Хвильового, – поєднує *подорож*, *весну* і *жінку*. Зрештою, на думку спадає не так «Вступна новела», як «Арабески» (обидві – 1927-го року). Є ще чимало «пакувального матеріалу», але ці три компоненти є визначальними (сміслотворчими) у цьому творі. Їх складно приватизувати

(остаточно привласнити), можливо, саме так і мислив Костецький у 1946-му році, але при цьому Хвильовий у новелі Костецького відчувається майже фізично. За моїм відчуттям (не лише інтуїтивним) Костецький до Хвильового ставився із помітною повагою. Власне, ставився як до мистця, який із лютим завзяттям нищив шаблони й зужиті провінційні стандарти, демонструючи на рівні форми нескінченну феєрію, а у змісті – глибинний гуманізм, який потребував нової форми для власної репрезентації. Про що ніхто допіру не зауважив, або принаймні, ще не писав. Окрім самого Костецького, ясна річ, який у важливій для нас розмові з Юрієм Солов'єм, а також у десятках есеїв і рецензій докладав максимум зусиль, аби «прояснити» майбутньому читачеві передовсім власну поетику, генезу й підстави стильової манери, світоглядні первні тощо. Зокрема, й щодо розуміння ним взаємовідносин форми й змісту: «Те, що називається ідеєю, я ніколи не висловлюю фронтально. Я лише утворюю певне середовище, в якому ідея має матеріалізуватися, має стати в достотному значенні матеріалом для зображення. При тому зображення (головна для мене під час писання справа) цікавить мене завжди тільки як кут зору, як підтекст, або ж, коли йдеться про саме слово, то тоді слово як самодатність, слово як – ну, скажімо, як саморухома ракета. Інакше кажучи: все, що завгодно, тільки не дослівність. А у нас вимагають саме дослівності. Давня звичка до дослівності знечулила читацькі нерви. Нерви стали невразливі на будь-що інакше поза дослівністю» [6, с. 112].

Сумлінний і на сьогодні найпритомніший дослідник творчості Костецького Марко Р. Стех у статті, присвяченій проблемі стилю цього письменника, слушно та доречно наводить цитату з початкових абзаців есею Василя Барки «Розповідь новоекспресіоніста», а далі створює об'ємний, предметно-насичений *аппарат* із цитат самого Костецького. Читач потрапляє у чарівний нурт, усередині якого комфортно й, мистецьки, – глибоко. Стех упевнено вказує на важливість формалістичної складової у прозі Костецького, «оскільки був він найпослідовнішим “формалістом” серед українських літераторів епохи МУРу, активним пропагатором гегемонії “мистецької форми” над “ідейним змістом”, щоразу наголошуючи, що “тема житиме лише у чинній відповіді на питання **як**. Бо **як** – це і є кардинальне питання всякого мистецтва”» [7, с. 164]. Ніхто не звертав уваги на цих двох у психологічному зіставленні-поєднанні, у триванні особливого погляду на світ та його множинність, людину та власну письменницьку місію. Хвильовий хотів бути схожим на леопарда й любити женщин із якимись там очима, а вже І. Костецького Василь Барка безпосередньо назвав Леопардом. Не левом, не тигром чи вовком, а саме *леопардом*. Чи бачив Барка леопарда у зоопарку? Хтозна, але цілком міг читати про різноманітних пардусів (африканський, яванський, індійський, амурський, анатолійський, аравійський тощо) у книжках. Тобто, уявлення мати міг, – однозначно. Чи схожий був Костецький на леопарда? Як на наше сьогоднішнє, – складне та дурнувате питання. Треба було бачити людину в житті – у русі, ході, у життєвій

динаміці. (Втім, і написаного письменником іноді буває цілком достатньо, і це випадок саме Костецького: апокрифічність його письма відчувається на шаблі безпосередньої фізіології). Я сьогодні можу лише відчувати. Барка свого часу бачив. Юрій Шевельов також бачив і залишив про побачене цікаві у своїй суб'єктивності спогади. Принагідно наведу лише кілька фрагментів, хоча багнеться цитувати буквально все. Із Костецьким Шевельов познайомився у редакції журналу «Дозвілля» восени 1944-го року. Редакцію очолював Свирид Довгаль, із яким у Костецького явно не склалося: «Костецький ненавидів Довгалья. Позиція Довгалья була складніша. З одного боку, він цинив високу грамотність Костецького, якою той перевищував усіх у редакції, – стилістична, літературна, граматична. З другого боку, Довгаль боявся Костецького, бо ніколи не можна було знати, що той зробить. Відповідальність перед журналом, перед його читачами, перед німецькими вимогами – це не існувало для Костецького. Він був одержимий місією літературного революціонера, і Довгаль мусів стежити за кожним кроком людини, що жила літературним експериментом і почувала відповідальність тільки перед Мистецтвом, великою літерою писаним. Василь Барка охрестив Костецького *леопардом*, і він був цим безоглядним хижаком, що ховав гострі пазури в наче шовково ніжних лапах, був ним у літературі і в приватному житті. <...> У всьому й незмінно Костецький був іграшкою пристрасти, і контролювати себе було для нього здебільшого непосильним завданням. А говорити з ним було насолодою, читати його писання було не завжди просто, не завжди сприйнятно, але завжди цікаво. Розумів його мало хто, думаю, що в редакції до кінця – ніхто. До цього треба додати, що Костецький не тільки був такий, як оце тут змальовано, а й стилізував себе під такого. Не дурно одним з його фахів було акторство. Його парадоксальність полягала в тому, що він віддавався своїм пристрастям безоглядно, але, роблячи це, він грав пристрасті й себе. Леопард, що грав леопарда, – комбінація, яка ледве чи існує в зоології. А може? Для мене він був об'явленням Божим і диявольським» [8, с. 24–25]. Наступне їхнє взаємнення матиме місце наступного 1945-го року в місті Фюрті, у часи спільної праці в редакції газети «Час»: «Життя в Фюрті не мало змісту, ні мети. <...> Єдиним рятунком були товариські контакти. Але Ільницький і Колянківський були занадто політиками. Ситуацію рятували тільки Костецький і Віктор Петров. Костецький носився з плянами видання свого журналу. Журнал мав уже й назву – «Хорс». Мовляв, до давніх наших, ще передхристиянських коренів. Роками збирав Костецький для нього матеріал. Це мав бути журнал гострої думки й вислову, літературного експерименту, незвичного графічного оформлення, діаметрально протилежний нашим традиційним журналам, традиційно реалістичним, традиційно побутописним, традиційно з мораллю, традиційно примітивним і роздериротизованим. Костецький далі збирав тексти, ілюстрації. <...> І свої оповідання й драми Костецький писав у революційній формі. Одним з ідеалів його було буду-

вати твір у логіці сну, а поза тим присвічували йому твори німецьких експресіоністів» [8, с. 56–57]. До постаті Костецького Юрій Шерех повернеться ще не раз, додаючи при тому якісь посутні деталі й характеристики: «Осьмачка охристив Косача *вовком*. Зовсім незалежно від цього і не знавши про це, Василь Барка дав твариняче прізвисько Ігореві Костецькому. Він назвав його леопардом. Часом ми вживали його з епітетом розкішний. <...> Як і для мене, заснування МУРу було для Костецького несподіванкою, але він віддався новому рухові беззастережно й пристрасно. <...> Ми дуже зблизилися, але спільне між нами було тільки одне – література, мистецтво, цим ми горіли, цим жили. Ну, звичайно, також невдоволення еміграційним середовищем, але це невдоволення також концентрувалося на мистецьких проблемах – як та громада не здатна сприймати мистецтво, яка вона глуха до літературних вартостей. Ідеологічні течії в емігрантській масі, партійні конфлікти, економічні проблеми – все це існувало для нас тільки в контексті шкідливості цих проявів для розвитку літератури й мистецтва. Ця войовнича однобічність була, однак, далеко однобічнішою й войовничішою в випадку Костецького. Я міг уявити собі можливість компромісів, перемир'їв. Для нього все було тільки війна не на життя, сказати б, а на смерть. Звідси шлях вів його послідовно до пізнішого розриву з еміграцією, але це сталося далеко пізніше, а тоді ні я, ані він не уявляли собі логіки подій і поглядів. У своїх жаданнях і вимогах Костецький був категоричний і нагальний. Коли він кінчав своє оповідання – треба було негайно його видати, коли кінчав п'єсу – негайно поставити на сцену. Його головною мрією було видавати власний журнал, що мав, як тут уже згадано, зватися “Хорс”. Він роками збирав матеріал, літературні твори чи ілюстрації. Він листувався з письменниками, українськими й німецькими (до інших націй тоді шляхи були закриті). Бо в цьому журналі українське мало поєднуватися з чужинецьким, усесвітнім – концепція, якої українська еміграція тоді зовсім не була спроможна сприйняти. Ще в роки війни, коли жадна твереза голова не могла собі уявити такого журналу ні в умовах Німеччини, ні України, він виношував у своїй голові перші числа цього журналу, і не тільки в голові – він збирав ілюстрації, що їх треба буде репродукувати, і – ще зухваліше – він писав до літераторів і мистців, прохаючи, а то й вижебруючи в них твори для свого видання. А коли траплялося, що автор, бачачи безперспективність такого видання, передавав свій твір, уже пересланий Костецькому, вмістити деінде, це викликало в бідолашного редактора пароксизми люті такої сили, що він міг перегризти зрадливому авторові горлянку. Він же був *леопард*, *тихий* у рухах, швидкий у дії, безжалісний у нападі» [8, с. 146–147].

Вага і роля асоціацій у «потопі притомности», як називав Костецький потік свідомості, – першочергова. Асоціативність мислення автора, як на перший неуважний погляд, позначена суттєвою турбулентністю, якщо не сказати хаосом. (Зрештою, відчутним хаосом було позначене й саме життя переміщених українських спільнот навесні 1946-го року). Втім, це оманливе від-

чуття, позаяк автор демонструє послідовність і чітку логіку у власному раціоналістичному прямуванні, – все до того, вже згаданого останнього абзацу, в якому й буде артикульоване освідчення в коханні. Жінка, для якої оповідач пише новелю, освідчуючись у процесі письма в коханні, – це явно не дружина. Що ж, читачу, так буває. Перше коротке речення твору дублює назву новели: «Новеля для тебе». Це, в принципі, звучить доволі незвично. Як мінімум, нестандартно. До того ж, оповідач інтригує читача обіцянкою: «Є в ній страшенно гострий сюжет, але словом чести присягаю, трудно мені вияснити». Після використаного формалістичного *оголення прийому* (що одразу породжує певну інтимність, наближеність до читача) автор удається до *прийому учуднення*: «Ось для прикладу: думка про те, що люди – це дерева, які ходять з одягненими руками, зірвавшись з місця, прямими кутами вулиць, думка прийшла в тому кварталі, де міняльна крамниця. Думка про сні жінки, про різноякісні різноякісних жінок сні, коли чекав на трамвай число 6 (варіант сну – жінка, що їй сьогодні ласкаво кивнули головою – постав уже в трамваї, під час їзди)». Завдяки міняльній крамниці, про відвідини якої оповідач згадує уже в першому абзаці, та з якої, відтак, починається відтворення у свідомості маршруту його прогулянки, ми дізнаємося, що у нього є дружина, яку буде згадано у контексті суто технічному, але аж ніяк не психологічному: «Не думай, що я нічого не зробив цього дня. Я зробив дуже багато. Ось тобі опис міняльної крамниці: вуха, вуха і вуха. Страшенно багато цікавих нісенітниць. Вуха ворухаються і нюхають. І я ніяк на цьому не розуміюся, і я маю прозору місію, обдарований бецугшайнами, дружина мене ощедрила, і старезний годинник зненацька крехче в натовпі: xxx-бом, xxx-бом, xxx-бом». Бецугшайн – це, природньо, німецьке слово «Bezugsschein», яке може мати кілька значень, залежно від контексту. Зазвичай, воно означає документ або сертифікат, який дає право на отримання товарів або послуг. Наприклад, під час війни або в умовах гострого дефіциту це міг бути талон на отримання продуктів харчування або інших необхідних товарів. У есеї Юрія Шевельова «Василь Сімович, як мовознавець» (1944) згадується це слово в такому ж контексті, як і в новелі Костецького: «Ми йшли до нього з усім. Один цікавився походженням слова сьогодні (чому не сьогодні?), другий потребував дров; одному Василь Іванович діставав меблі, другого приміщував у лікарні; один приносив йому вірші (від яких так мило-комічно відмахувався небіжчик), другий просив дістати йому якусь книжку, або ліки, або т. зв. “бецугшайн” на взуття. І так без краю, без кінця» [11]. Годинник, можливо, нагадує, що час спливає. Неповторний час його одноразової екзистенції, якої більше ніколи не буде, – невинно спливає. Повернутись із завтра в учора та щось, наприклад, виправити, – таке нікому ще не вдалося. Відчуття прискореного часу та швидкоплинності життя є доволі болючим відчуттям. Це, мабуть, загальновідомий факт. Годинник, у якого світиться циферблат, відіграє, між іншим, помітну роль і в «Арабесках» Хвильового. У цих збігах немає нічого крамольного.

Вони покликані до появи у текстах, роз'єднаних один від одного двома десятиліттями, лише доволі схожими ситуаціями оповідачів: обидва на межі й обидва вони у творчому пориві. Оповідач Костецького пережив страшну війну. Хвильовий дописував «Арабески» вже після відкритого листа Й. Сталіна, який фактично поставив поза законом не лише самого письменника, але й усіх учасників ВАПЛІТЕ, неформальним лідером якої він був принаймні до кінця січня 1928-го року, – до тактично обумовленого саморозпуску цієї письменницької організації.

Рефрен, або лямбмотив, як це називали у критиці 1920-х років, у «Новелі для тебе» звучить іще більш загадково, ніж у Хвильового: «Зайди в мою, як цвіт у мою, в мою хату, в мою хату, світлорадісний». Загалом, чимало фрагментів звучать, ніби цитати із новел Хвильового, з «Редактора Карка» чи «Пуделя». Короткі, ніби відчужені, речення; синтаксис збуреної свідомості, яка шукає і не знаходить міцного опертя: «Брама. Скринька на сміття. Песик. Дривіття. Ручний возик. Далі нікуди. Широкий краєвид, міцний міст, бетонований, звисочений над болотяною лукою, над покидьками консервних бляшанок, на рівні верб, там води, там вежі, тло. Далі нікуди». Два слова, які підсумовують фрагмент тексту, можна замінити навіть одним: *безвихідь*. Обрій завалено. У Хвильового, знов-таки, у другій хронологічно збірці прози «Осінь» (1924), є новела «Завулок». Там теж присутня безвихідь; лютий екзистенційний тремор, який назовні виходить рефреном про сосни, які гудуть-гудуть, і про азійську безвихідь. Так, або ні: шляху назад немає, натомість є відчайдушний запит на любов, дружбу, щире людське взаємнення.

У цьому ж другому числі «Заграви», в якому надруковано «Новелю для тебе», на сторінці 5-й було вміщено вірш Михайла Ореста «Не можу, а мушу вірити...», який є зразком мінорної медитативної лірики оскаржень із відчутними занепадницькими мотивами: все, що було, лишилося у минулому, а у сьогоденні все погано, усе безнадійно. Наведу для читацького розуміння дві строфи з трьох цього вірша, найбільш показових: «В пам'яті сірім некрополі / Шукаю хоч трохи тепла, – / Та марне: не збудиться в попелі / Навіть іскра мала. // Пожалься, о небо, знебулого / В тім, що зветься тепер, / Хто в царстві несхитнім минулого / Для себе поблід і помер» [12]. Строфи Ореста виразно контрастують із настроєм етюду Костецького, попри те, що антураж і обставини руйнівних наслідків війни у прозовому творі представлені предметно та доволі детально (ледве не в тактильних відчуттях, не говорячи вже про виразну візуалізацію постапокаліптичних ландшафтів). Можливо, цю суттєву відмінність обумовлює присутність або відсутність любові? Власне, хоча б її інтенційності, тобто – устремління. Має значення, звісно, і різниця у 12 років, які видаються фатальними: Костецький був, ясна річ, молодшим, і це – визначальне. Але ж і Михайло Орест ще не був у 1946-му році хоча б скільки-небудь старим! Отже, це щось зі світоглядних налаштувань. Бо, якщо вже взоруємось на це число «Заграви» (все-таки, найближчий історико-літератур-

ний контекст, у якому перебуває «Новеля для тебе»), варто згадати й прикметну новелу «Пімста (З циклу: Романтика)» В. Домонтовича [13]. Авторське відсилання у підзаголовку твору до романтичного дискурсу насправді не скасовує трагічний контекст подій, про які йдеться у «Пімсті». А йдеться про кров і смерть, про жорстоке покарання козаками отамана Сірка не лише ворогів, але й земляків, які добровільно відмовилися від волі. Попри відчутний жак фінальної сцени, у новелі В. Домонтовича немає відчуття національної поразки. Козацьке військо, вирізавши людоловів, а відтак – і власних покручів-зрадників, – поверталось додому. Домонтович цим стверджує: далі буде. Історія українців триватиме. Життя українців триватиме. І боротьба за життя – неодмінно триватиме. У того, хто не припиняє свою боротьбу, завжди залишається шанс.

Василь Барка, не будучи за письменницьким ампула, ані критиком, ані літературознавцем, на диво точно розставив акценти у рецепції багатьох непростих аспектів ранньої художньої прози Костецького у есеї «Розповідь новоекспресіоніста» [4], ніби постфактум приєднавшись до колишньої (1946–1947 рр.) розмови В. Державина [14], Гр. Шевчука (Ю. Шевельова) [15], В. Петрова [16] про дебютну збірку малої прози Ігоря Костецького «Оповідання про переможців» [17], видану того ж 1946-го року, коли було оприлюднено й «Новелю для тебе». Барка дуже влучно писав про найголовніші параметри експресіоністичного стилю Костецького: «Стиль тут – безперервний бунт і переінакшення, щоб освіжити, черпнувши з дна і поставивши слова в співвідносини від новочасної мистецької магії: для цілковито вільного самовираження особистості. Але над всім тут мистецький закон, що діє в експресіонізмі: і в працях його фундаторів, і в наймодернішому наслідді. Замість описів щоденного вигляду, подано тут одухотворені вираження, в найсуттєвіших мотивах» [4, с. 117]. І далі, поширюючи та доповнюючи ядро попередньої думки: «Костецький міг би вибрати собі спосіб сюрреалістичний або взяти іншу нагоду авангардистів, і теж міг скласти оригінальні новелі. Запорука для нього не в пружинах “ізмів”, а в вірному вираженні серця, для чого потрібна свобода шукання і вислову. З обнови експресіонізму Костецький викроснував особистий стиль; прибрав якраз до своєї творчої вдачі. Властиво, існує “письмо” Костецького: з декотрими вжитками експресіоністичної манери» [4, с. 117–118]. Барка у своєму есеї взорується на інші твори Костецького, але всі вони належать середині сорокових років. Крім того, мова тут, власне, про найсуттєвіше, – про стиль письменника: «Тут – весь “почерк” Костецького; здається, знайдено свій ключ до “романтики вітаїзму”, проголошеної в кінці високої хвилі двадцятих років. Висвітлюється суцільний комплекс явища: аж до зростання в переможну дію серед марезности новочасного існування. Так у кожному творі Костецького, більшою чи меншою мірою: в повістках “Опришок та крива дівчина” (цикл “Там, де початок чуда”), в п'єсі “Близнята ще зустрінуться”, як і в “Оповіданнях про переможців” та новелі “Шість ліхтарів

і сьомий місяць». Костецький твердить (читаю його листа): «Я простий робітник слова і ярмарковий актор». «Моє завдання – дратувати й збуджувати, а не заспокоювати чи проводити». Почасти ніби в такій ролі він розгорнув на сцені, розкреслений, як дошка шахів, гру гротескних постатей, що сполучає в собі риси живого надхнення і ритмізовану китайщину в експресіоністичних ладах. Охоплені поривом, різким, як зойк, виявляють найглибиннішу біду, в стані кризи, коли охопила світ. Це – з відчуття успадкованої і прийнятої помилки нашого існування; пішли в сутінок, де ждали найвищого змісту: в сутінок! Бо не для такого життя люди створені. Вони з'явлені жити так, щоб зосередження їх мрії, сердечного полум'я, пориву і кожного зусилля духовного – було поза їхньою особистістю, – було в Богові та в інших людях. Як діється в творчому горінні мистця, коли забуває цілковито про себе, радіючи з інших. Але сталося, що ми, залишивши зосередження в собі, замкнулися в непризначений нам сірий і літеплий тип існування: з гіпертрофованістю самозначення і самозвеличеністю в своїх власних очах, як нібито найсправжнішою цінністю свого «я». Від того накіслася, зрештою, ядуча адськість в нас самих, замість Царства Божого в нас самих. І до цього ми звикли, вже доступивши до краю в порожнечі і болях. Беремо приречення в загибель. Звідси тривога найчутливіших доби. В прозі Костецького – голос цієї найболіснішої з тривог: від людей, що змучені нею і з неї рвуться. На шаховому полі дивезного дійства в прозі Костецького стали високі, хоч мимовільні, відсвіти: від духовності з України, і таки від забутого тепер народного серця: воно найменше живе для себе; а близько воно до євангелії любови, що передав Іван Богослов. І ця постать – найвища в прозі Костецького; в її присутності здійснюється його непрограмний протест» [4, с. 119–120]. Повість «День святого» – поза сумнівом, помітний та принциповий для розуміння індивідуальної авторської та конвенційної експресіоністичної етики – твір у доробку письменника, але занурений у власне християнство Василь Барка, бачить у творчості Костецького саме те, що хоче бачити. Тим часом для цього письменника справжньою релігійністю є щиросердно творене добро, на чому він недвозначно наголосив у статті про Зіновія Бережан. Це саме та українська

людина, яка, народившись в умовах імперського напівбуття, згодом, потрапивши у обставини фактичного та цілковитого радянського небуття, тривало й жаско баянсуючи між *бути* та *не бути*, все-таки, втрималась на межі. (На тій межі – і ковзко й страшно, але втриматись – то був єдиний шанс і єдина надія на самозбереження, – фізичне і духовне). І тепер, опісля страшної війни, виразно прочуває свій шанс і свою людську перспективу, яка полягає у простій і цілковито збагненній формулі: жити – значить, любити; любити – значить, працювати; працювати – значить, жити. Ці кроки, врешті-решт, утворюють круг (уособлюючи повноту людського буття). Саме так виглядає *круг понадземний*, – і для Юрія Клена, і для Ігоря Качуровського, і – для Ігоря Костецького.

**Висновки.** Ігор Костецький у літературно-мистецьких виданнях доби Ді-Пі (кінець 1945 – початок 1949 рр.) активно друкує малу прозу, водночас готуючи до друку дві збірки новелістики, – «Оповідання про переможців» (1946) і «Там, де початок чуда» (1948). Окремі друковані твори, як і обидві книжки сорокових років, засвідчили, що літературно-художня практика новеліста міцно зіперта на добре усвідомлену концепцію літератури, осердям якої було поняття синтезу (наріжний камінь поетики експресіонізму, так добре помітний не лише у Езри Павнда, але й серед вітчизняних письменників попередньої генерації, – Миколи Хвильового, Майка Йогансена, Гео Шкурупія, Павла Тичини й багатьох ін.). Ця практика поєднувала розкуті формалістичні експерименти та необарокові стилістичні надмірності з духом національного культурного відродження, потужно артикульованим Миколою Хвильовим у памфлетах середини 1920-х років («романтика вітаїзму», «активний романтизм», «азіатський ренесанс»), і втіленим ним у власній художній прозі. Водночас, І. Костецький активно виступав на з'їздах і конференціях МУРу з теоретико-літературними пропозиціями, суть яких полягала у плеканні абсолютної, але відповідальної, творчої свободи та в щирому прагненні творити оптимістичну за змістом повоєнну українську літературу в умовах еміграції. «Новеля для тебе» є яскравим прикладом такої життєствердної літератури, як і вся інша новелістична творчість письменника («Тобі належить цілий світ», «Потяг раз-у-раз спинався» й ін.).

### Література:

1. Костецький І. Новеля для тебе. *Заграва: Літературний журнал*. 1946. Число 2. С. 17–20.
2. Хвильовий М. Арабески. Твори: у 5 т. Т. 2 : Етюди / за заг. ред. Р. Мельникова. Київ: Смолоскип, 2018. С. 208–228.
3. Барка В. Експресіоністична проза Ігоря Костецького. Костецький І. Збірник до 50-річчя. Мюнхен : На горі, 1963–1964. С. 199–205.
4. Барка В. Розповідь новоекспресіоніста. Земля садівничих: Есеї. Мюнхен : Сучасність, 1977. С. 112–120.
5. Костецький І. Зіновій Бережан. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори. Київ : Критика, 2005. С. 114–160.
6. Соловій Ю. Відвідини «На горі»: Розмова з Ігорем Костецьким та його дружиною Елізабет Котмаєр. Костецький І. Тобі належить цілий світ : Вибрані твори / Видання підготував М. Р. Стех. Київ : Критика, 2005. С. 95–113.
7. Стех М. Р. Стиль. Костецький І. Тобі належить цілий світ. Київ : Критика, 2005. С. 163–175.
8. Шерех Ю. Я – мене – мені... (і довкруги): Спогади. Т. 2 : В Європі. Харків : Фоліо, 2012. 316 с.
9. Андіївська Е. Поезії. Новий Ульм : Видавництво «Україна», 1951. 28 с.
10. Костецький І. Зіновій Бережан. *Бережан З. На окраїнах ночі*. Штуттгарт; Нью-Йорк : На горі, 1977. С. 175–233.

11. Шевельов Ю. Василь Сімович, як мовознавець. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/90444> (дата звернення: 10.06.2026).
12. Орест М. Не можу, а мушу вірити... *Заграва: Літературний журнал*. 1946. Число 2. С. 5.
13. Домонтович В. Пімста (З цикло: Романтика). *Заграва: Літературний журнал*. 1946. Число 2. С. 11–16.
14. Державин В. Ігор Костецький і нове мистецтво новелі: Післямова. Костецький І. Оповідання про переможців: Дев'ять новел. Фюрт : Вид-во «Золота брама», 1946. С. 25–26.
15. Шевчук Гр. Право на експеримент і його межі. *Українська Трибуна*. 1947. Ч. 11 (35). С. 4.
16. Петров В. Ігор Костецький та його критики. *Петров В. Розвідки*. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. С. 715–718.
17. Костецький І. Оповідання про переможців: Дев'ять новел. Фюрт : Вид-во «Золота брама», 1946. 28 с.

#### References:

1. Kostetskyi, I. (1946). *Novelia dlia tebe [Novels for you]*. *Zahrava: Literaturnyi zhurnal [Zahrava: Literary magazine]*, iss. 2, p. 17–20 [in Ukrainian].
2. Khvylovyyi, M. (2018). *Arabesky [Arabesques]*, vol. 2, R. Melnikov (ed). Kyiv: Smoloskyp, p. 208–228 [in Ukrainian].
3. Barka, V. (1963–1964). *Ekspressionistychna proza Ihoria Kostetskoho [Expressionist prose by Ihor Kostetsky]* *Kostetskyi I. Zbirnyk do 50-richchia [Kostetsky I. Collection for the 50th anniversary]*, Munich : On the Mountain, pp. 199–205 [in Ukrainian].
4. Barka, V. (1977). *Rozpovid novoekspresionista. Zemlia sadivnychykh [The Story of a Neo-Expressionist. Land of Gardeners: Essays]* Munich : Modernity, pp. 112–120 [in Ukrainian].
5. Kostetskyi, I. (2005). *Zinovii Berezhn. Tobi nalezhyt tsilyi svit [The Whole World Belongs to You]*. Kyiv : Kritika, pp. 114–160 [in Ukrainian].
6. Solovii, Yu. (2005). *Vidvidyny «Na hori»: Rozмова z Ihorem Kostetskym ta yoho druzhynoiu Elizabet Kotmaier. Tobi nalezhyt tsilyi svit [Visits «On the Mountain»: A Conversation with Ihor Kostetsky and His Wife Elizabeth Kotmeyer]* *Kostetskyi I. Tobi nalezhyt tsilyi svit [Kostetsky I. The Whole World Belongs to You]*, M. R. Stekh (ed.) Kyiv : Kritika, pp. 95–113 [in Ukrainian].
7. Stekh, M. R. (2005). *Styl [Style]*. *Kostetskyi I. Tobi nalezhyt tsilyi svit [Kostetsky I. The Whole World Belongs to You]*. Kyiv : Kritika, pp. 163 – 175 [in Ukrainian].
8. Sherekh, Yu. (2012). *Ya – mene – meni... (i dovkruihy): Spohady. T. 2: V Evropi [I – me – me... (and all around): Memories. Vol. 2: In Europe]* Kharkiv : Folio, 2012, 316 p. [in Ukrainian].
9. Andiiivska, E. (1951). *Poezii [Poetry]*. New Ulm : Publishing House «Ukraine», 28 p. [in Ukrainian].
10. Kostetskyi, I. (1977). *Zinovii Berezhn [Zinoviy Berezhn]*. *Berezhn Z. Na okrainakh nochii [Berezhn Z. On the Edge of Night]*. Stuttgart; New York : On the Mountain, pp. 175–233 [in Ukrainian].
11. Shevelov, Yu. *Vasyl Simovych, yak movoznavets. [Vasyl Simovich, as a linguist]*. *Zbruch [Zbruch]*. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/90444> [in Ukrainian].
12. Orest, M. (1946). *Ne mozhu, a mushu viryty... [I can't, but I must believe...]* *Zahrava: Literaturnyi zhurnal [Zahrava: Literary Journal]*, iss. 2, p. 5 [in Ukrainian].
13. Domontovych, V. (1946). *Pimsta (Z tsykliu: Romantyka). [Revenge (From the cycle: Romance)]*. *Zahrava : Literaturnyi zhurnal [Zahrava: Literary Journal]*, iss. 2, pp. 11–16 [in Ukrainian].
14. Derzhavyn, V. (1946). *Ihor Kostetskyi i nove mystetstvo noveli: Pisliamova. [Ihor Kostetsky and the new art of the short story: Afterword]*. *Kostetskyi I. Opovidannia pro peremozhystiv [Stories about the winners: Nine short stories]* Fuerth : Publishing house «Zolota brama», pp. 25–26 [in Ukrainian].
15. Shevchuk, Hr. (1947). *Pravo na eksperyment i yoho mezhi [The Right to Experiment and Its Limits]* *Ukrainska Trybuna [Ukrainian Tribune]*, iss. 11 (35), p. 4 [in Ukrainian].
16. Petrov, V. (2013). *Ihor Kostetskyi ta yoho krytyky [Igor Kostetsky and his critics]* *Petrov V. Rozvidky [Petrov V. Intelligence]*, vol. 2, Kyiv : Tempora, pp. 715–718 [in Ukrainian].
17. Kostetskyi, I. (1946). *Opovidannia pro peremozhystiv [Stories about the Winners: Nine Novels]*. Fuerth : Zolota Brama Publishing House, 28 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 08.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



## ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ХРОНОТОПУ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛА У ВЕЛИКІЙ ЕПІЧНІЙ ПРОЗІ КОСТЯ ГОРДІЄНКА

Шарова Тетяна Михайлівна,

доктор філологічних наук,  
професор кафедри суспільно-гуманітарних наук  
Таврійського державного агротехнологічного університету імені Дмитра Моторного  
ORCID ID: 0000-0002-5846-6044  
Researcher ID: V-3331-2017  
Scopus Author ID: 57214336453

У статті здійснено комплексний літературознавчий аналіз специфіки художнього моделювання хронотопу українського села в романній трилогії відомого українського письменника ХХ століття Костя Гордієнка, яка об'єднує великі епічні прозові полотна «Чужу ниву жала», «Дівчина під яблунею» та «Буймир». Досліджено еволюцію художнього часопростору топосу Буймир. У межах авторського задуму цей простір трансформується від локального осередку класових контрастів періоду революції 1905–1907 років. Далі він проходить крізь ілюзорний вимір радянського колгоспного «благоденства» передвоєнної доби. Зрештою топос виростає до трагічного простору всенародного випробування в роки Другої світової війни та повоєнного відродження, очищеного від тоталітарних міфів.

Особливу увагу зосереджено на виявленні динамічної напруги між нормативними приписами соцреалістичного канону та іманентними законами художньої правди письменника. Проаналізовано систему смислових інверсій, «езопову мову» та авторські «обмовки», крізь які в тексті деконструються офіційні радянські міфи й проступає об'єктивна історична реальність. Доведено чужорідність більшовицьких агітаторів в українському селянському світі, розкрито механізми корупційних схем усередині колгоспної системи ручного управління, а також висвітлено феномен самоорганізації й духовного опору народу, залишеного владою на поталу ворогові в умовах німецької окупації. Визначено, що національно-етнічна ідентичність художнього простору трилогії маркується через багатство народної мови, календарно-обрядовий код, фольклорний мікрохронотон та архетипний зв'язок українця-хлібороба із землею.

**Ключові слова:** хронотон, Кость Гордієнко, соцреалістичний канон, художнє моделювання, смислова інверсія, українське село, трилогія «Буймир».

### *Sharova T. Artistic modeling of the Ukrainian village chronotope in the large epic prose of Kost Hordiienko*

The article provides a comprehensive literary analysis of the specific features of artistic modeling of the Ukrainian village chronotope in the novel trilogy by the prominent twentieth-century Ukrainian writer Kost Hordiienko. The trilogy unites such large epic prose works as «Chuzhu Nyvu Zhala» (Reaping Another's Field), «Divchyna Pid Yabluneiu» (The Girl under the Apple Tree), and «Buymyr». The evolution of the artistic time and space coordinates of the Buymyr topos is thoroughly investigated. Within the author's creative intent, this space transforms from a local center of class contrasts during the revolution of 1905–1907. Further, it passes through the illusory dimension of the Soviet collective farm «prosperity» of the pre-war era. Finally, the topos expands into a tragic space of nationwide ordeal during World War II and the post-war revival, fundamentally cleansed of totalitarian myths.

Particular attention is focused on identifying the dynamic tension between the normative prescriptions of the socialist realist canon and the immanent laws of the writer's artistic truth. The study analyzes the system of semantic inversions, «Aesopian language», and the author's unintentional «slips of the pen» through which official Soviet myths are deconstructed and objective historical reality emerges. The alien nature of Bolshevik agitators in the Ukrainian peasant world is proven. The paper reveals the mechanisms of corruption schemes within the collective farm system of manual management. Additionally, it highlights the phenomenon of self-organization and spiritual resistance of the people left by the authorities at the mercy of the enemy under the conditions of the German occupation. It is determined that the national-ethnic identity of the trilogy's artistic space is marked by the richness of the folk language, the calendar-ritual code, the folkloric microchronotope, and the archetypal connection of the Ukrainian farmer with the land.

**Key words:** chronotope, Kost Hordiienko, socialist realist canon, artistic modeling, semantic inversion, Ukrainian village, «Buymyr» trilogy.

**Вступ.** У сучасному літературознавстві актуальним залишається переосмислення художньої спадщини радянського періоду крізь призму тотальної соціальної та ідеологічної детермінації буття. В ідейно-образній сфері вибір письменника обмежувався рамками ідеологічних конвенцій: від чітко визначених зразків героїв до художнього оформлення та зовнішнього глянцевого «нового радянського життя». Для Костя Гордієнка, чиє прозовисьмо стало художнім літописом складних випробувань українського народу у ХХ столітті,

простір вільної роботи серця виявлявся на проблемно-тематичному рівні. Життєвий досвід письменника нерозривно пов'язаний із реаліями буття українського села. Художнє моделювання часопростору (хронотопу) в його романній трилогії («Чужу ниву жала», «Дівчина під яблунею», «Буймир») демонструє унікальний синтез офіційного радянського дискурсу та завуальованих авторських конотацій, де простір конкретного топосу (села Буймир) виростає до символу історичної долі всього українського селянства [1, с. 175].

Категорія художнього хронотопу, традиційно визначена в літературознавстві як смислове взаємопроникнення часових і просторових відношень, у межах «селянського тексту» набуває специфічного онтологічного статусу [2, с. 3]. Простір села у великій епічній прозі не є просто пасивним географічним тлом, а виступає концентрованим вираженням національного буття, що підпорядковане циклічному часу та сакральній праці на землі. Проте в соціокультурних реаліях радянської доби, цей природний хронотоп зазнав насильницької деформації [3, с. 112]. Офіційна ідеологія прагнула підпорядкувати циклічний, традиційний час українського хлібороба лінійному, прогресистському «історичному часу» більшовицької модернізації, а сакральний простір індивідуальної ниви – колективізованому, уніфікованому виробничому топосу [4, с. 163]. Моделювання часопростору в прозі Костя Гордієнка стає полем гострої напруги, де задекларована ідеологічна лінійність радянських перетворень перманентно спростовується глибинними виявами живого народного хронотопу.

**Метою** публікації є дослідження специфіки художнього моделювання хронотопу українського села в романній трилогії Костя Гордієнка («Чужу ниву жала», «Дівчина під яблунею», «Буймир»), виявлення смислових інверсій у структурі тексту як результату ідеологічного маркування та висвітлення національно-етнічних констант часопростору твору в офіційному дискурсі влади.

**Матеріали та методи.** Матеріалом дослідження слугує велика епічна проза Костя Гордієнка, зокрема його романна трилогія, що охоплює твори «Чужу ниву жала», «Дівчина під яблунею» та «Буймир». Для глибшого розкриття теми залучено також публіцистичний і документальний контексти творчості письменника, критичні матеріали тогочасної епохи та радянські ідеологічні настанови.

Методологічну основу розвідки становить комплексний літературознавчий підхід, де провідне місце належить хронотопічному аналізу, який дозволяє простежити взаємозв'язок і взаємопроникнення часових координат та локального простору села Буймир. Разом із тим застосовано культурно-історичний метод для осмислення художнього світу творів у контексті реальних суспільно-політичних зламів ХХ століття та офіційного радянського дискурсу. Порівняльно-історичний метод допомагає зіставити часопросторові моделі автора з досвідом його попередників, зокрема Михайла Коцюбинського та Андрія Головка. Текстологічний та герменевтичний аналіз залучено для інтерпретації прихованих змістових пластів, смислових інверсій та езопової мови письменника, які виникали внаслідок цензурного тиску та ідеологічного маркування художнього тексту.

Питання жанрової природи, поетики та ідейно-естетичної цілісності великої прози Костя Гордієнка перебувало в полі зору багатьох критиків та літературознавців. Зокрема, В. Бережний, В. Брюховецький, М. Логвиненко, М. Острик, В. Панченко аргументували сприйняття трьох романів автора як єдиної трилогії.

Дослідниця О. Зінченко наголошувала, що єдність цих творів виявляється в соціальній генеалогії персонажів та наявності головного соціального конфлікту. Ю. Герасименко звертав увагу на специфіку «густонаселеного» художнього простору письменника. Поетикальні особливості, рухливу панораму десятиріч та динамізм оповіді аналізували В. Оскоцький та М. Шумило. Водночас, попри наявність вагомих критичних праць, хронотопічний аспект романного циклу К. Гордієнка в контексті протистояння радянського канону та етнокультурної реальності ще не був об'єктом цілісного дослідження.

**Результати дослідження.** Романна трилогія Костя Гордієнка «Буймир» має умовну жанрову природу, подібну до сільських епопей Михайла Стельмаха, де твори не завжди пов'язані наскрізними персонажами, але сприймаються як цілісне ідейно-естетичне явище. Простір трилогії маркований «єдністю простору», адже герої мають спільну географічну прописку із центром у селі Буймир, що зрідка розширюється до топосів Лебедин чи Сум. Хронотоп усього циклу охоплює рухливу панораму десятиріч – від селянських заворушень 1905 року до трагічного лихоліття Другої світової війни та повоєнного відродження [5, с. 68].

Перший складник трилогії – соціально-побутовий роман «Чужу ниву жала» – моделює часопростір напередодні й під час першої російської революції. Історичний час тут художньо трансформується відповідно до ідеологічних завдань радянської історіографії, що змусило автора двічі переробляти текст. Для легалізації твору в офіційному дискурсі, Кость Гордієнко вводить канонічний образ більшовика Нарожнього. Реальний простір українського дореволюційного села постає колоритним і живим завдяки панорамному змалюванню масових сцен, ярмарків, рекрутських і весільних пісень, прислів'їв та приказок. Конфлікт у просторі топосу Буймир розгортається між колективною трудовою масою та табором гнобителів. Прикметно, що найзаможніший капіталіст Харитоненко фізично відсутній у просторі роману й існує лише на рівні рецепції та розмов.

Просторова опозиція «свого» (українського) та «чужого» (накинута тоталітарним устроєм) яскраво виявляється в долі Орини. Потрапивши в родину Калитки як невістка, вона опиняється в замкненому просторі домашнього рабства без перспективи звільнення. Спроба патріархального насилля з боку Романа Марковича відбувається у виразно маркований часовий проміжок – коли голову родини штучно залишають удома нібито через хворобу, відправивши решту сім'ї до церкви. Водночас цей гнітучий простір деконструється автором через введення потужного фольклорного мікрохронотопу. Текст роману насичений уривками обрядових пісень, а також місткими прислів'ями [6, с. 54].

У романі «Дівчина під яблунею» часопростір переноситься в останні передвоєнні роки, охоплюючи рік від кінця літа 1939-го до початку літа 1941 року. Офіційне вимірювання часу ведеться десятилітніми здобутками існування колгоспної форми. Топос села Буймир у творі штучно моделюється за нормативною естетикою соцреалізму як колгоспна ідилія, де пану-

ють суцільна телефонізація, електрифікація та наукові лабораторії. Крізь ширму пафосно-мажорної риторики Кость Гордієнко через систему негативних персонажів висвітлює реальні корупційні та шахрайські схеми радянської системи ручного управління. Просторові координати колгоспу наповнюються фактами розкрадання майна, фіктивними приписками трудоднів та показників надоїв, підкупамі прокурорів, міліції та районних керівників. Автор використовує схему поляризації героїв, щоб зауважено показати: радянська модель часопростору суперечить природному прагненню українського селянина до індивідуального сімейного добробуту та його архетипному віковому зв'язку із власною землею [7, с. 109].

Просторова модель колгоспного топосу в романі «Дівчина під яблунею» підлягає глибинній художній деконструкції через актуалізацію вікових етнокультурних архетипів українського хлібороба. Намагаючись виконати ідеологічне замовлення та змалювати радянське село як модернізований промислово-аграрний простір, письменник мимоволі повертається до сакралізації образу землі. Хронотоп твору чітко підпорядкований природному колу – календарному року від врожаю до врожаю, що вступає в суперечність із лінійними п'ятирічними планами радянської системи.

Земля в художньому світі Костя Гордієнка постає не просто виробничим ресурсом колективного господарства, а «образом самої душі народної», яка утримує своїх працівників від колиски до могили, формуючи їхню національну ідентичність. Символічним осердям цього простору стає сад Мусія Завірюхи та морозостійкі яблуні, що маркують ідею тривання роду та вкоріненості в рідний ґрунт. Внутрішній світ позитивних персонажів залишається глибоко традиційним, орієнтованим на індивідуальні етичні константи честі й добра.

Водночас насильницьке руйнування цього органічного простору колективізацією та розкуркуленням, яке автор змушений маскувати під «боротьбу новаторів і консерваторів», проступає через трагічні злами у свідомості селян. Зауважено демонструючи, що штучна колгоспна модель суперечить живій людській природі, Кость Гордієнко через пафосно-мажорну ширму «благоденства» транслює болючі рефлексії про руйнацію традиційного укладу, де людина на виробничих перехрестях часто втрачає свій первісний онтологічний зв'язок із землею-годувальницею.

Важливим інструментом моделювання цього псевдопростору стає концепт «слави» (вславлення), який Кость Гордієнко запозичує з поезики українських дум. Проте якщо у вимірі позитивних героїв (Устина Павлюка, Марка, Теклі) вславлення репрезентує традиційний етичний вимір чесної праці, то у просторі «ворожих сил» (групи Радивона Ржі) воно перетворюється на засіб демагогії та озоамілювання. Письменник змалює абсурдні технології локального часопростору: комірник Хоменко штучно зволожує цукор за допомогою протягів у коморі, щоб привласнити надлишок, загосп Деришкур списує власні крадіжки на лисиць і тхорів, а рахівник Панько Цвіркун у замкненому просторі

бухгалтерії «легким помахом руки» переводить сотні центнерів реального збіжжя в категорію «мертвих відходів». Завдяки такому опису автор викриває радянські «виробничі змагання» і показує, що всі ці успіхи були лише видимістю та штучними приписками [8, с. 152].

Роман «Буймир» завершує трилогію та хронологічно безпосередньо примикає до попереднього твору, розгортаючи події з осені 1941 року. Екстремальний хронотоп війни та німецької окупації оголює справжню силу й сутність народних характерів. Кость Гордієнко руйнує тогочасні патетичні радянські шаблони героїзації та змалює трагічний часопростір: відчай залишених на поталу ворогові людей, ганебний відступ армії, юрби полонених та жахливі сцени насилля й голоду. У цьому просторі повністю знівельовано роль радянського чи партійного керівництва – комуніст Устин Павлюк стає просто рядовим бійцем, а всі рішення щодо порятунку громада приймає самостійно. Автор актуалізує сміливу тезу про те, що масовий партизанський рух народився не з комуністичних ідей чи директив, а з народного джерела, коли звичайні позапартійні українці повстали на захист своєї землі й духовності. Часопростір окупації чітко ділить село на два табори. З одного боку постає народний опір на чолі з Мусієм Завірюхою, який організувався самостійно. З іншого боку змалювано побут поліцаїв-запроданців. Усі вони пішли служити ворогу лише заради грошей, наживи та повернення колишнього майна.

Хронотоп воєнної руйнації Кость Гордієнко свідомо моделює не через масштабні переміщення армій чи штабів, а крізь трагічний побут приватної людини. Простір Буймира наповнюється трагічними картинами воєнного лихоліття. Автор показує страждання цивільного населення в умовах окупації, акцентуючи на насильстві, голоді та важкій долі тисяч біженців, змушених рятуватися на окупованих територіях. Цьому страдницькому простору народної праці протиставлено сатирично змалюваний побутовий простір колаборантів (старости Саливона, його дружини Соломії та доньки Саньки). Автор фізично відчутно фіксує деталі їхнього існування, де Санька постає в ролі коханки німецького ефрейтора Курта. Цей контраст унаочнює, що простір зради в трилогії завжди маркований виключно матеріальною пожадливістю, яка марно намагається реставрувати дореволюційний куркульський уклад [9, с. 67].

Осмислення загальної специфіки еволюції хронотопу в трилогії Костя Гордієнка актуалізує проблему моделювання руху народної історії в офіційному дискурсі влади. Часовий вимір епопеї не є дискретним; між першим романом «Чужу ниву жала» та його продовженням «Дівчина під яблунею» минає понад три десятиліття, тоді як сюжетні колізії «Буймира» безпосередньо виростають із передвоєнного літа 1941 року. Така хронологічна нерівномірність дозволяє автору створити рухливу та об'ємну панораму ХХ століття. Модуляція художнього мислення письменника безпосередньо впливає на його просторове кадрування: від деталізованого, майже етнографічного опису дореволюційного побуту Слобожанщини автор еволюціонує до створення універсальних епічних символів [10, с. 163].

Час у Костя Гордієнка постійно перевіряє простір на міцність: соціальний простір революційного зламу, симулятивний простір колгоспного «задзеркалля» та екстремальний простір війни виступають послідовними етапами іспиту для національного характеру. Письменник використовує складну манеру письма, де містка фраза об'єднує пряме й внутрішнє мовлення, штрихи портретів та авторську оповідь. Таким чином, епічний хронотоп села Буймир у прозі Костя Гордієнка еволюціонує від картини гострих соціальних контрастів початку століття крізь ілюзорний вимір колгоспного «благоденства» до трагічного та очищеного від радянських міфів простору всенародного воєнного випробування.

**Висновки.** Наративна структура трилогії демонструє постійну динамічну напругу між нормативними приписами соцреалістичного канону та іманентними законами художньої правди. Намагаючись легалізувати свої твори в офіційному радянському дискурсі за допомогою ідеологічного маркування, введення ходульних образів комуністичних лідерів та пафосної риторики перемог, письменник водночас вибудовує глибинні підтекстові пласти, що повністю деконструюють тоталітарні міфи.

У часопросторі трилогії чітко проступає об'єктивна історична реальність, яка спростовує радянські міфи. Автор показує штучність колгоспного добробуту, що трималося на приписках і бюрократії, а також чужорідність більшовицьких агітаторів у селянському середовищі. Зображення воєнного лихоліття доводить, що народний рух опору народився не через партійні директиви, а став самостійним захистом власної землі й духовності від загарбників. Національний характер села Буймир автор передає через багатство народної мови, фольклорні звороти та глибокий зв'язок українського селянина із землею, що протиставляється руйнівному зовнішньому впливу влади.

**Конфлікт інтересів:** автор є членом редакційної колегії журналу. Для забезпечення незалежності редакційного процесу рукопис розглядався редактором, який не мав конфлікту інтересів з автором. Автор не брав участі у відборі рецензентів, процесі рецензування та прийнятті рішення щодо публікації статті. Рукопис пройшов стандартну процедуру подвійного сліпого рецензування.

### Література:

1. Історія української літератури ХХ століття: У 2-х кн. Київ : Либідь, 1994. Кн. 2 Ч.1: 1940–1950-ті роки. 367 с.
2. Гельфандбейн Г. Збагаченні життям. *Літературна Україна*. 1977. 20 травня. С. 3.
3. Філатова О. Автор і текст у системі соцреалізму. Миколаїв : Іліон. 2017. 243 с.
4. Ленська С. Українська мала проза 1920–1960-х років: на перетині жанру і стилю : монографія. Полтава : ПолтНТУ, 2014. 656 с.
5. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : монографія. Ніжин: ТОВ «Гідромас», 2009. 508 с.
6. Шарова Т. Особливості «художньої правди» у творах Костя Гордієнка. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. Філологія. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2016. Вип. 23. С. 54–56.
7. Зінченко О. Кость Гордієнко: літературно-критичний нарис. Київ : Радянський письменник, 1987. 176 с.
8. Шарова Т. Художня часографія прозових творів Костя Гордієнка. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки* : зб. наук. пр. Філологічні науки. Літературознавство. 2015. № 8. С. 152–155.
9. Грабовський С. Українська людина у вимірах ХХ століття: до постановки проблеми. Київ : Видання центру громадянської просвіти «Київське братство». 1997. 118 с.
10. Шарова Т. Основні етапи модуляції художнього мислення К. Гордієнка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 30. Т. 3. С. 163–169.

### References:

1. Istoriiia ukrainskoi literatury XX stolittia (1994) [History of Ukrainian literature of the 20th century]: U 2-kh kn. Kyiv : Lybid, Kn. 2 Ch.1: 1940–1950-ti roky. 367 s. [in Ukrainian].
2. Helfandbein H. (1977) Zbahachenni zhyttiam [Enrichment of life]. *Literaturna Ukraina* [Literary Ukraine]. 20 travnia. S. 3. [in Ukrainian].
3. Filatova O. (2017) Avtor i tekst u systemi sotsrealizmu [Author and text in the system of socialist realism]. Mykolaiv : Ilion. 243 s. [in Ukrainian].
4. Lenska S. (2014) Ukrainska mala proza 1920–1960-kh rokiv: na peretyni zhanru i styliu: monohrafiia [Ukrainian short prose of the 1920s–1960s: at the intersection of genre and style: monograph]. Poltava : PoltNTU, 656 s. [in Ukrainian].
5. Kharkhun V. P. (2009) Sotsrealistychnyi kanon v ukrainskii literaturi: geneza, rozvytok, modifykatsii : monohrafiia [Socialist realist canon in Ukrainian literature: genesis, development, modifications: monograph]. Nizhyn : TOV «Hidromas», 508 s. 442. [in Ukrainian].
6. Sharova T. (2016) Osoblyvosti «khudozhnoi pravdy» u tvorakh Kostia Hordiiienka [Features of “artistic truth” in the works of Kostya Gordienko.]. *Naukovyi visnyk mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu* [Scientific Bulletin of the International Humanitarian University]. *Filolohiia*. Odesa : Mizhnarodnyi humanitarnyi universytet, Vyp. 23. S. 54–56. [in Ukrainian].
7. Zinchenko O. (1987) Kost Hordiiienko: literaturno-krytychnyi narys [Kost' Gordienko: literary and critical essay]. Kyiv : Radianskyi Pysmennyk, 176 s. [in Ukrainian].
8. Sharova T. (2015) Khudozhnia chasohrafiia prozovykh tvoriv Kostia Hordiiienka [Artistic chronography of prose works by Kostya Gordienko.]. *Naukovyi visnyk Shkhidnoevropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky* [Scientific Bulletin of the Lesya Ukrainka East European National University] : zb. nauk. pr. *Filolohichni nauky. Literaturознавство*. № 8. S. 152–155. [in Ukrainian].

9. Hrabovskyi S. (1997) *Ukrainska liudyna u vymirakh XX stolittia: do postanovky problem* [Ukrainian man in the dimensions of the 20th century: to the formulation of the problem]. Kyiv : Vydannia tsentru hromadianskoi prosvity «Kyivske bratstvo». 118 s. [in Ukrainian].

10. Sharova T. (2020) *Osnovni etapy moduliatsii khudozhnoho myslennia K. Hordiiienka* [The main stages of modulations of artistic thinking by K. Gordienko]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [Current issues of the humanities]. Vyp. 30. T.3. S. 163–169. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 10.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



Наукове видання

# СЛОБОЖАНСЬКИЙ НАУКОВИЙ ВІСНИК

*Серія: Філологія*

*Науковий журнал*

**Випуск 14, 2026**

Коректура • *Н. Ігнатова*

Комп'ютерна верстка • *С. Калабухова*

---

Дата розміщення онлайн – 30.09.2026 р.

Дата друку – 07.10.2026 р.

Формат 60x84/8. Times New Roman.

Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 4,88.

Замов. № 0926/733. Наклад 100 прим.

Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: [mailbox@helvetica.ua](mailto:mailbox@helvetica.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.