

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ВОЄННОГО ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ

LEXICO-SEMANTIC ORGANIZATION OF WAR SONG DISCOURSE

Юлдашева Л.П.,

orcid.org/0000-0002-6561-8827

кандидат філологічних наук,

*доцент кафедри української літератури, компаративістики і зрінченкозавства
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка*

Кобиліна Ю.М.,

orcid.org/0000-0002-1406-0093

доктор філософії,

*старший викладач кафедри слов'янської та романо-германської філології
Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*

Петренко М.В.,

orcid.org/0009-0002-3883-2745

студент II курсу магістратури

*Навчально-науковий інститут філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*

У статті здійснено комплексний лексико-семантичний аналіз воєнного дискурсу в сучасній українській пісенності як одного з найчутливіших і найдинамічніших сегментів мовної картини світу періоду російсько-української війни. Вихідною позицією дослідження є розуміння війни як екзистенційної події, що радикально трансформує не лише соціальну реальність, а й мовні механізми осмислення дійсності, активізуючи процеси оновлення лексичного складу, переоцінки значень та формування нових семантичних і ціннісних домінант. Особливу увагу зосереджено на пісенному тексті як синкретичному утворенні, у якому вербальний компонент поєднується з музикою та виконанням, але водночас залишається ключовим носієм смислів, ідеологічних акцентів і колективних емоцій.

Метою статті є виявлення тематичних і семантичних домінант воєнної лексики в сучасному пісенному дискурсі та окреслення основних лексико-семантичних полів, за допомогою яких вербалізується досвід війни. У роботі проаналізовано лексичні засоби репрезентації бойових дій і сучасного озброєння, семантику втрат, смерті та пам'яті, родинно-антропоцентричні моделі осмислення війни, а також просторово-географічну лексику як інструмент формування символічної карти війни. З'ясовано, що воєнна лексика в пісенних текстах утворює цілісну, ієрархічно організовану систему, у якій поєднуються предметна конкретність бойових реалій, персоналізоване переживання втрат, гуманізація війни через образи родини та дитини, а також сакралізація простору України через топоніми й образи землі та дому. Доведено, що пісенний воєнний дискурс функціонує не як нейтральна фіксація подій, а як форма колективної пам'яті, ідентифікації та емоційної підтримки, виконуючи водночас мобілізаційну, меморіальну й терапевтичну функції. Отримані результати засвідчують вагому роль пісенної творчості у мовному осмисленні війни та формуванні сучасної української лінгвокультурної свідомості.

Ключові слова: воєнний дискурс, пісенний дискурс, пісенний текст, лексико-семантичне поле, воєнна лексика.

The article presents a comprehensive lexico-semantic analysis of war discourse in contemporary Ukrainian song lyrics as one of the most sensitive and dynamic segments of the linguistic worldview shaped by the Russian–Ukrainian war. The study is grounded in the understanding of war as an existential event that profoundly transforms not only social reality but also linguistic mechanisms of conceptualizing experience, activating processes of lexical renewal, semantic re-evaluation, and the formation of new value-based and semantic dominants. Particular attention is paid to the song text as a syncretic phenomenon in which the verbal component interacts with music and performance while remaining the primary carrier of meaning, ideological emphasis, and collective emotion.

The aim of the article is to identify the thematic and semantic dominants of war-related vocabulary in contemporary song discourse and to outline the principal lexico-semantic fields through which the experience of war is verbalized. The analysis focuses on lexical means representing combat actions and modern weaponry, the semantics of loss, death, and memory, family-centered and anthropocentric models of interpreting war, as well as spatial and geographical vocabulary as a tool for constructing a symbolic map of war. The study demonstrates that war-related lexis in song texts forms an integrated and hierarchically organized system combining the material concreteness of military reality ties, the personalized experience of loss, the humanization of war through images of family and children, and the sacralization of Ukrainian space through toponyms and images of land and home. It is argued that war song discourse functions not as a neutral chronicle of events but as a medium of collective memory, identity formation, and emotional support, simultaneously performing mobilizing, memorial, and therapeutic functions. The findings highlight the significant role of song creativity in the linguistic conceptualization of war and in shaping contemporary Ukrainian linguocultural consciousness.

Key words: war discourse, song discourse, song text, lexico-semantic field, war-related vocabulary.

Постановка проблеми. Російсько-українська війна стала одним із найпотужніших чинників трансформації сучасної української мовної картини світу, що істотно вплинуло на всі сфери комунікації. Війна як екзистенційна подія не лише змінює соціальну реальність, а й активізує глибинні мовні процеси, пов'язані з оновленням лексичного складу, переосмисленням значень, формуванням нових семантичних і ціннісних доміант. У цьому контексті воєнний дискурс постає як центральний сегмент сучасного мовлення, що виконує не лише інформативну, а й ідентифікаційну, аксіологічну та меморіальну функції.

Особливе місце у формуванні та поширенні воєнного дискурсу належить пісенній творчості. Пісня як синтетичний жанр, що поєднує вербальний і музичний коди, вирізняється високою комунікативною мобільністю, емоційною насиченістю та здатністю оперативного реагувати на суспільно-політичні події. У період війни пісенність виходить за межі суто естетичної функції, набуваючи меморіального, мобілізаційного, терапевтичного, протестного та ідентифікаційного характеру. Саме в пісенних текстах війна осмислюється як пережитий колективний досвід, вербалізований за допомогою емоцій, образів, символів та ціннісних орієнтирів.

Пісенний текст у сучасній лінгвістиці є складним поліфункційним твором, що поєднує ознаки художнього мовлення, усної комунікації та масової культури. Його специфіка зумовлена синкретичною природою: пісня існує на перетині вербального тексту, музичного супроводу та перформативного виконання, однак саме мовний компонент залишається ключовим носієм сенсу й ідеологічного навантаження. Це робить пісенний текст повноцінним об'єктом лінгвістичного дослідження, зокрема в межах дискурсивного та лексико-семантичного аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На динамічність воєнної лексики в сучасній українській мові звертає увагу О. Тараненко [2–3], наголошуючи, що вона є одним із найчутливіших сегментів мовної системи, оскільки безпосередньо реагує на суспільно-політичні зміни та відображає трансформацію колективної свідомості. Подібну позицію висловлює Н. Клименко, яка зазначає, що тексти, створені у воєнний час, характеризуються підвищеною емоційністю, концентрацією оцінної лексики та активним формуванням нових значень у межах звичних слів [1]. Особливо виразно ці процеси виявляються в пісенних текстах, де художня репрезентація

подій поєднується з безпосереднім переживанням війни. У працях Л. Юлдашевої осмислено війну як складний когнітивно-дискурсивний феномен, що формується за допомогою категорії оцінності, контрасту, експресивності та концептуальної напруги [5]. У дослідженнях Л. Шитик воєнний дискурс представлено як систему мовних стратегій, у межах яких лексика виконує не лише номінативну, а й аксіологічну, ідентифікаційну та світоглядну функції [4]. Такий підхід є методологічно значущим для аналізу пісенної творчості, у якій мовні механізми осмислення війни реалізовано в особливо концентрованій та емоційно загостреній формі.

Постановка завдання. Метою статті є визначення тематичних і семантичних доміант воєнної лексики в сучасному пісенному дискурсі.

Виклад основного матеріалу. Пісенний текст – це вербальний компонент пісні, який становить самостійну одиницю мовного аналізу й водночас функціонує в тісному зв'язку з музикою та виконанням. На відміну від поетичного тексту в традиційному розумінні, пісенний текст орієнтований на звучання, повторюваність і масове сприйняття. Воєнний дискурс у сучасній українській пісенності формується насамперед за допомогою системи прямих лексем на позначення війни та бойових дій, які вибудовують чітке лексико-семантичне поле з домінуванням назв озброєння, військової техніки, тактичних дій, суб'єктів протистояння та результатів бою. Ці одиниці функціонують як маркери реального воєнного досвіду й забезпечують високий ступінь конкретності.

Одним із найпомітніших компонентів цього поля є лексика сучасного **озброєння та техногенної війни**. У пісні Христини Соловій війна постає через безпосередні назви засобів ураження й військової техніки: *Ракети з неба, колони танків / І заревів старий Дніпро* (Христина Соловій). Лексеми *ракети*, *танки* утворюють ядро бойової номінації, актуалізуючи реалії повномасштабної війни XXI століття. Вони позначають не лише знаряддя бою, а й масштаб загрози, оскільки поєднуються з образом масованого наступу (*колони танків*), що підкреслює системний характер воєнних дій. Розгорнуту картину фронтової реальності подано в пісні М. Стасули: *Нас били градами, били вогами, Там, де війна йде і б'ють гармати, Там, у окопах брат мій помирає*. Назви *гради*, *воги*, *гармати*, *окопи* формують щільне семантичне ядро, яке передає безперервність бойових дій і фізичну близькість смерті. Лексема *били* у формі повтору посилює відчуття тривалого,

системного обстрілу, а словосполучення *ворожий танк* (*Там, де ворожий танк нас розбиває*) чітко маркує суб'єкта агресії.

Важливим сегментом лексико-семантичного поля війни є назви конкретних зразків озброєння, які в пісенному дискурсі набувають статусу знакових одиниць. У пісні Христини Соловій прямо названо сучасні системи озброєння: *І Джавеліни, і Байрактари / За Україну б'ють русню*. Тут *Джавеліни* та *Байрактари* функціують як символи ефективної оборони, а дієслово *б'ють* акцентує їхню активну бойову роль. Аналогічно в пісні Тараса Боровка назва *Байрактар* винесена в заголовок і багаторазово повторюється: *У нас на всі доводи є коментар – / Байрактар... Байрактар...* Повтор перетворює назву зброї на ключову лексему тексту, а в рядку *З бандитів російських робить примар* вона постає як чинник знищення противника. Лексика бойових дій активно включає номінації тактичних операцій і наступальних дій. У пісні Гліба Бабича зафіксовано імперативні формули прямого бою: *Йдемо штурмувати!, Подай зброю мені, брате!*. Лексема *штурмувати* вказує на активну фазу наступу, водночас *зброя* функціонує як універсальна назва засобу боротьби. Подібну функцію виконує лексика бойового зіткнення в рядку *Йдемо до бою!*, де слово *бій* маркує кульмінаційний момент протистояння.

Окрему групу становить лексика індивідуального спорядження та військового побуту, що фіксує тілесний досвід війни. У пісні Необмежено придатний прямо названо базові атрибути солдата: *Дали в руки автомат, /ще й саперну лопатку* (солдатський фольклор). Лексеми *автомат* і *саперна лопатка* позначають не лише зброю та інструмент, а й обов'язковість участі в бойових діях, незалежно від фізичного стану.

Лексика війни включає й номінації захисних дій. У пісні Сергія Соловія внутрішній стан франсформовано в оборонну дію: *Я лють свою перетворю на щит* (Сергій Соловій). Лексема *щит* функціонує як засіб захисту міст і сіл (*Міста і села вкрию в тяжку мить*), поєднуючи індивідуальний і колективний рівні оборони. Тут же актуалізується лексема *бій* (*Я прийму цей бій*).

Назви ворога є стабільним компонентом воєнного лексикону. У піснях регулярно повторюються лексеми *ворог, вороги, ворожий*: *Я смерть несучу проклятим ворогам* (Сергій Соловій), *З ворога плату брати!* (Гліб Бабич). Вони функціують як узагальнені позначення протилежної сторони без індивідуалізації, що відповідає логіці бойового дискурсу, де противник постає як колективний об'єкт дії.

У межах лексики війни та бойових дій у сучасному воєнному пісенному дискурсі окрему й концептуально важливу групу становлять номінації воїнської спільноти та військової організації. Йдеться передусім про лексему *побратим* і її контекстуальні синоніми. Слово *побратим* у воєнному пісенному дискурсі виступає ключовою номінацією дружнього зв'язку між воїнами, заснованого не на формальній ієрархії, а на спільному досвіді небезпеки, взаємної відповідальності й довіри. У пісні Світлани Тарабарової цей зв'язок подано через момент крайньої загрози: *Тобі здається, що ти тут один, / І побратим взривається від мін* (Світлана Тарабарова). Тут *побратим* позначає не просто товариша по службі, а людину, з якою суб'єкт поділяє фронтову реальність пліч-о-пліч. Лексема набуває трагічного звучання, оскільки фіксує втрату всередині найближчого кола, де кожна смерть сприймається як особиста. Семантично близькими до *побратима* виступають лексема *брат*, яка широко функціонує в пісенних текстах як універсальна форма звертання та самоідентифікації. У пісні Гліба Бабича ця модель реалізована у формі прямого заклик: *Подай зброю мені, брате! Зачекай, любя, зачекай, мати*. Слово *брате* тут водночас позначає бойового товариша і символічно розширює родинну семантику на військову спільноту. Важливо, що звертання до *побратима* розміщене в одному синтаксичному ряду зі звертанням до матері, що підкреслює злиття військового й родинного дискурсів.

У пісні Сергія Танчинця побратимство осмислюється вже після бою як пам'ять і моральний обов'язок: */ Потім тихо плакати / За Братів своїх, за Сестер своїх* (Сергій Танчинець). Тут *брати* і *сестри* функціують як узагальнені номінації військової спільноти. У тексті підкреслено побратимський зв'язок та його екзистенційну глибину.

Поряд із лексикою побратимства у воєнному пісенному дискурсі активно використовуються назви **військових підрозділів і формувань**, які виконують функцію конкретизації війни й водночас маркують колективний суб'єкт дії. У пісні Христини Соловій прямо названо офіційні військові структури: *В ТерОбороні найкращі хлопці, / Самі герої воюють у наших ЗСУ*. Абревіатури *ТерОборона*, *ЗСУ* функціують як знаки легітимної сили спротиву, навколо яких формується позитивна оцінка й гордість. Вони входять у поетичний текст як повноцінні семантичні одиниці сучасної війни.

Назви підрозділів також конкретизують військовий простір. У пісні Олега Слободяна військова ідентичність вибудовується як належність до конкретного роду військ: *Тридцять восьма бригада завжди тут, / Ми – Морська Піхота*. Лексеми *бригада*, *морська піхота* позначають не лише структуру, а й корпоративну ідентичність, що підкріплюється повторюваною формулою *ми*. Далі ця належність поєднується з ідеєю постійної бойової готовності: *Ми – братство вірних, / Народжене в боях* (Олег Слободян). Тут знову спостерігаємо семантичне накладання військової організації (*бригада*) й родинної метафори (*братство*).

Завершальним елементом лексико-семантичного поля війни є лексика результату й очікуваного фіналу бойових дій. У піснях послідовно актуалізується лексема *перемога*: *Я вірю в перемогу України!* (Сергій Соловій), *Нас любить перемога* (Олег Слободян). Вона функціонує як семантична вершина воєнного наративу, що узагальнює всі попередні дії – штурм, бій, оборону, втрати.

Отже, лексика війни та бойових дій у сучасній українській пісенності формує цілісне, структуроване поле, ядро якого становлять назви озброєння, тактичних дій, суб'єктів протистояння, а також лексеми результату (*перемога*). Саме завдяки цим одиницям війна постає як конкретна, фізично відчутна реальність, у якій слово виконує функцію фіксації бойового досвіду та колективного спротиву.

Одним із центральних компонентів воєнного дискурсу в сучасній українській пісенності є лексико-семантичне поле втрат, смерті та пам'яті, яке формує гуманітарний, екзистенційний вимір осмислення війни. На відміну від лексики бойових дій, зорієнтованої на активність, наступ і спротив, цей пласт фіксує наслідки війни – загибель, фізичну відсутність, незворотність втрати, а також процес колективного й особистого запам'ятовування полеглих. Смерть у цих текстах постає не абстрактною категорією, а конкретним, тілесно й просторово означеним фактом, який безпосередньо вписується в повсякденний досвід війни. Однією з найуживаніших форм вербалізації втрат є лексеми, що називають загибель і фізичне знищення. У пісні Сергія Соловія смерть фіксована за допомогою поховального ритуалу: *Воїв на щитах несли, / В місці, де нема боїв*. Фразеологізована конструкція *на щитах* актуалізує традиційний воїнський код і водночас позначає остаточність втрати, адже рух спрямований у простір, де бойові дії вже припинилися. У тек-

сті Михайла Стасули смерть набуває фронтової конкретики: *Там, у окопах брат мій помирає, / Там, де одна лиш мить тебе вбиває*. Тут лексеми *помирає*, *вбиває* підкреслюють раптовість і невідворотність смерті, а синтаксична паралельність рядків посилює відчуття постійної загрози.

Значну групу становить лексика тілесних і просторових слідів загибелі. У Вальсі пам'яті Олени Лози смерть репрезентована за допомогою прямих наслідків від кульового ураження: *В пам'ять про тих, / Хто тілом від куль прикрив*. Лексема *тілом* акцентує фізичну жертву, тоді як словосполучення *від куль* конкретизує механізм загибелі, переводячи її з абстрактної площини в матеріальну. Подібна конкретизація простежується і в пісні Христини Панасюк: *Контузія болем, втрачаєм найкращих, / Для когось лиш числа, для мене – біда*. Тут лексема *втрачаєм* поєднується з оцінною характеристикою *найкращих*, що формує колективний вимір втрати, а протиставлення *числа* – *біда* підкреслює індивідуальне переживання смерті.

Особливу роль у формуванні семантики втрат відіграє лексика відсутності та порожнечі. У пісні Святослава Вакарчука смерть осмислюється через наслідки для живих: *Поверталися додому, / А тебе не відпускає пустота*. Лексема *пустота* тут позначає психологічний стан після втрати, а її повторюваність у тексті (*Вона – сльози і бетон*) поєднує емоційний і матеріальний виміри руйнування. Аналогічна семантика простежується в тексті Каті Бойко: *У місті – руїна, в душі – руїна, / Навколо все стало похмурим і сірим*. Подвійне вживання лексики *руїна* підкреслює паралельність зовнішніх і внутрішніх наслідків війни.

Лексика смерті тісно пов'язана з мотивом чекання й нездійсненого повернення. У пісні гурту Еней загибель осмислюється через позицію батьків: *Там старі батьки / Заплакані стоять*. Образ очікування посилюється у рядках: *Мамині очі чекають тебе, / Сина все чекає – / та його вже нема*. Лексема *нема* функціонує як гранично лаконічний маркер смерті, що не потребує додаткових пояснень.

Пам'ять про загиблих формується через лексику згадування, іменування та символічного збереження. У «Вальсі пам'яті» ця функція реалізована безпосередньо: *В пам'ять про сотні / Вбитих твоїх синів* (Олена Лоза). Лексема *пам'ять* виступає ключовою номінацією, навколо якої структурується текст, а слово *вбитих* підкреслює насильницький характер смерті. Подібну функцію має й рядок із пісні Сергія Танчинця: *Їх*

не стерти вже, / Їх з сердець не вибити (Сергій Танчинець). Тут пам'ять осмислюється як внутрішній простір, у якому загиблі зберігають свою присутність.

У деяких текстах смерть і пам'ять набувають форми інтимного звернення, що руйнує дистанцію між автором і реципієнтом. У вірші/пісенному тексті Б. Томенчука образ загибелі максимально персоналізовано через апострофу до матері: *Вишійте, мамо, / Бронежилет / Чорне по чорному, / Мамо...* Лексема *бронежилет* ніби належить до військової реальності, але в цьому розділі вона важлива саме як знак втрати: прохання *вишити* його перетворює захисний предмет на символічний оберіг, який мав би зупинити смерть, але вже запізнився. Емоційний пік досягається у рядках: *Ангела я захистити устиг, / Ангел не встиг мене, мамо*. Тут лексема *ангел* переносить трагедію в сакральний регістр, але ключовим є дієслівний контраст *устиг / не встиг* – це лексична модель фатальної секундності війни, коли смерть вирішується миттю. Пам'ять у Богдана Томенчука має ще й візуально-символічну опору: *Птаха – розпластаний ваш силует*. Лексема *силует* окреслює присутність відсутнього: загиблій стає тінню, знаком у полі зору матері. А фінальна формула *Ніби празничну Сорочку...* семантично зближує бронежилет із традиційним одягом для урочистостей, що трагічно переосмислює *свято* як похоронну церемонію: пам'ять перетворює речі на символи.

Отже, лексика втрат, смерті та пам'яті у воєнному пісенному дискурсі формується за допомогою прямих номінацій загибелі (*помирає, вбиває, вбитих*), лексеми фізичних наслідків війни (*кулі, контузія, бетон, руїна*), а також слів, що позначають відсутність і психологічну порожнечу (*нема, пустота*). У поєднанні з лексикою пам'яті ці одиниці створюють цілісний семантичний простір, у якому смерть не зникає з тексту після бою, а продовжує існувати як травматичний і водночас меморіальний компонент сучасної української пісенності. Тому пісенний воєнний дискурс у наведених текстах функціонує не як холодна хроніка подій, а як мова колективної травми й колективної пам'яті, що зберігає імена, фіксує ціну і створює моральний простір співпереживання.

Важливою специфікою сучасної української пісенності воєнного періоду є послідовне зміщення фокуса з абстрактної війни та колективного героїзму на людину як центр переживання воєнної реальності. Саме тому в структурі воєнного дискурсу формується потужне родинно-антропоцентричне лексико-семантичне поле,

у межах якого війна осмислюється за допомогою особистих зв'язків – дитини, матері, батька, коханої, родини загалом. Цей тип лексики не заперечує війни, але протиставляє їй людське життя як найвищу цінність. На відміну від бойової лексики, що називає техногенні реалії війни, цей пласт повертає воєнний досвід до людського масштабу: війна осмислюється крізь призму тіла, серця, голосу, сліз, обіймів, чекання, домашнього простору й родинної пам'яті. Антропоцентризм пісенного дискурсу виявляється передусім у тому, що навіть коли війна описана як масштабна подія, її наслідок перекладається на мову приватної долі: хтось не дочекався, хтось повернувся, хтось став героєм.

Найпотужніше семантичне ядро цього поля становить образ дитини як головного адресата надії та мірило майбутнього. У тексті Павла Вишебаби війна не проголошується центром висловлювання, навпаки – ліричний суб'єкт просить відвести розмову від воєнного, аби зберегти нормальність дитячого/домашнього світу: *Тільки не пиши мені про війну, / розкажи, чи є біля тебе сад*. Протиставлення *війни і саду* вибудовує антитезу руйнації та життя, де родинний простір (сад, домашні звуки, коти) постає як символ того, заради чого триває спротив. Далі дитина вже названа прямо, й це зміщує акцент з *переживання* на *вберегти*: *Хай буде так, щоб кожна донька / батька-героя свого обняла* (Павло Вишебаба). Лексеми *донька – батько* створюють родинний каркас, а означення *батька-героя* вводить воєнний статус у структуру сім'ї: героїство не абстрактне, воно має наслідок – повернення до дитини та можливість обіймів. В іншому рефрені звучить універсалізована дитяча позиція: *Очі дітей – океан, навіть мовчки / знають усе, бо вже стали дорослі* (Павло Вишебаба). Тут важливе антропоцентричне словосполучення *очі дітей* як носій знання й травматичного досвіду. Війна прискорює дорослішання, і це фіксується через внутрішню зміну дитини. Навіть згадка про втечу пов'язана не з героїкою бою, а з тілесним страхом за життя: *не кажи, як бігла ти від ракет* (Павло Вишебаба). Лексема *ти* виводить на передній план конкретну людину (імовірно, близьку), а дієслово *бігла* створює образ порятунку, де війна – це те, від чого рятуються діти.

Інший центр родинно-антропоцентричного поля – образ *матері*, який часто функціонує як знак дому, джерела тривоги й адресат обіцянки повернення. У пісні Сергія Соловія мотив продовження життя в умовах війни проговорено через сполучення *любов/мати*, що задає емоцій-

ний контур триматися *заради близьких*: *Зачекай, люба, зачекай, мати, / Хлопці-Едельвейси йдуть з ворога плату брати!* (Гліб Бабич). Перелік адресатів (*люба, мати*) засвідчує, що боєць одночасно належить двом сферам – інтимній (пара) і родинній (матір), і обидві наявні в мовленні як моральні точки тяжіння. У цих рядках важливо, що матір стоїть поруч із коханою, що підкреслює антропоцентричну близькість родинного зв'язку у військовій ситуації.

Особливо виразною є семантика чекання, сліз, родинної тривоги, яка структурує образ матері у пісні гурту Еней. Тут родинний простір показано через батьків і їхній тілесний стан: *Там старі батьки / Заплакані стоять*. Лексеми *старі батьки* і *заплакані* окреслюють не лише емоцію, а й вік, вразливість, беззахисність перед утратою. Материнська перспектива конкретизується через стереотипний, але надзвичайно сильний образ очікування: *Мамині очі чекають тебе, / Сива у розпачі плаче* (гурт Еней). У цьому контексті ключовими є *мамині очі* (знак безперервного чекання) та *сива* (маркер виснаження часом і горем). Родинний світ уводиться в дискурс війни як простір, що терпить довше за будь-який епізод бою: чекання триває *після*. У подальших рядках цей біль переводиться у наратив *проходження року*, що надає чеканню часової тривалості. Зміна сезону є антропоцентричною рамкою, бо показує: світ іде далі, але психологічний стан родини не відновлюється. І батько постає як носій іншого типу родинного тягара – мовчазної праці й нездійсненого спадку: *Там батько мучений / Сам торує шлях* (гурт Еней). Лексеми *мучений, торує шлях* репрезентують траєкторію життя, що зламана війною: син мав іти, але *його вже нема* – і ця відсутність повертає нас до антропоцентричного ядра дискурсу: війна вимірюється не фронтовою географією, а порожнім місцем у родині.

Рефрен *Повернись живим* (Сергій Танчинець) функціонує як гранично антропоцентричний імператив: ключова цінність – не перемога як абстракція (вона може бути згодом), а збереження конкретної людини, життя. У смисловому блоці адресат повернення уточнюється через родинне коло: *Тільки повернись / До дітей своїх, до Батьків своїх* (Сергій Танчинець).

Антропоцентрична домінанта особливо добре виявляється там, де війна описується з огляду на внутрішні стани, а не на події. У Святослава Вакарчука повернення додому супроводжується психологічним симптомом втрати: *Поверталися додому... / А тебе не відпускає пустота*. Хоча тут немає прямого називання *мати/дитина/дру-*

жина, антропоцентризм проявляється у фокусі на *тобі* – конкретній людині, яку не відпускає пустота. Із родинною лексикою пов'язане слово *дім*. Далі образ коханої вводить ще одну площину людської підтримки: *По дорозі й до вокзалу / Тебе дівчина чекала*. Лексеми *дівчина, чекала* відтворюють модель *після фронту* – *зустріч*, де війна впливає на приватне життя, а інтимність стає ресурсом виживання.

Отже, родинно-антропоцентричне семантичне поле у воєнному пісенному дискурсі вибудовується навколо прямих номінацій родинних ролей. За допомогою таких мовних одиниць війна постає не лише як історична подія, а як радикальна трансформація повсякденного життя, де головною цінністю стає збереження людських зв'язків і відновлення родинної цілісності.

Важливим структурним компонентом лексико-семантичної організації воєнного дискурсу в сучасній українській пісенності є просторово-географічна лексика, яка виконує не лише номінативну, а й символічну та ідентифікаційну функції. Назви міст, регіонів, топоніми й узагальнені просторові образи формують карту війни як національного досвіду, закріплюють у мові пісні конкретні місця пам'яті, болю, спротиву та відновлення.

Просторово-географічна лексика воєнного пісенного дискурсу вибудовується насамперед навколо чіткої бінарної опозиції *Україна – росія*, яка задає не лише географічні координати війни, а й її ціннісну, ідентифікаційну та семантичну рамку. Обидві назви функціонують як концептуальні простори з протилежним смисловим наповненням: *Україна* постає як простір дому, життя, захисту й повернення, водночас *росія* – як простір агресії, вторгнення, загрози та руйнації. Уже на рівні лексичного вибору й контекстуального оточення ці топоніми отримують асиметричний статус.

Назва *Україна* в аналізованих пісенних текстах систематично поєднується з дієсловами відновлення, боротьби, захисту та перемоги. У пісні Віталія Міхалевського простір України окреслено за допомогою колективної ідентичності: *Всім доброго вечора! / Ми з України!* Форма *ми* у поєднанні з прийменниково-іменниковою конструкцією з *України* перетворює географічну назву на маркер спільності та самоідентифікації. Далі *Україна* конкретизована за допомогою переліку міст і регіонів, що формують внутрішню карту країни: *Ми – Суми і Харків, і острів Зміїний, / Ми – Київ, Чернігів, Херсон і Ірпінь!* У цьому контексті *Україна* постає як сукупність конкретних

локусів, кожен із яких має власний воєнний досвід, але водночас входить до єдиного просторового цілого.

У пісні Степана Гіги й Лесі Нікітюк *Україна* репрезентована за допомогою відновленого державного простору: *Україна вернула кордон!* Лексема *кордон* у цьому контексті виконує функцію символу суверенітету й контролю над територією, а дієслово *вернула* підкреслює динаміку повернення втраченого простору. Україна тут – активний суб'єкт просторової дії, що змінює геополітичну конфігурацію війни.

Поряд із цим у низці текстів Україна постає як простір, за який воюють і який захищають. У пісні Христини Соловій ця семантика артикульована прямо: *За Україну б'ють русню*. Назва *Україна* функціонує як кінцева мета бойових дій, простір, що потребує захисту й заради якого застосовується зброя. Вона не потребує додаткових означень, оскільки вже є самодостатнім семантичним центром тексту.

На протилежному полюсі просторової опозиції перебуває *росія*, яка в пісенному дискурсі послідовно позбавляється нейтрального географічного статусу. Назва країни або прямо замінюється зневажливими субститутами, або вживається в контексті деградації, загрози й демонтажу імперського простору. У пісні Степана Гіги й Лесі Нікітюк *росія* подається як простір хаосу й розпаду: *На росії щодня повна діч / І тривога лунає всю ніч!* Прийменниково-відмінкова форма *на росії* (а не нейтральне *в*) додатково підкреслює дистанціювання та знецінення цього простору, а лексеми *діч*, *тривога* формують образ внутрішньої нестабільності. Там само російський простір піддається символічній деконструкції через переосмислення знакових локацій: *Красна площа – тепер полігон*. Онім *Красна площа*, що традиційно асоціюється з імперською репрезентацією влади, у воєнному дискурсі редукується до утилітарного військового об'єкта – *полігону*, що свідчить про семантичну деградацію простору ворога.

У пісні Тараса Боровка образ *росії* послідовно замінюється знеособленими або зневажливими назвами, однак географічний вектор залишається очевидним. Простір агресора описується як зовнішній, ворожий і такий, що вторгається: *Прийшли окупанти до нас в Україну*. Тут просторове протиставлення *до нас – в Україну / прийшли* чітко окреслює напрям агресії. *росія* не названа прямо, але її простір імпліцитно присутній як пункт виходу окупантів, що підсилює опозицію *наш простір – чужий простір*.

Тож у воєнному пісенному дискурсі *Україна* й *росія* функціонують як полярні просторові концепти. Україна постає як простір дому, боротьби, відновлення й ідентичності, що конкретизовано за допомогою міст, кордонів, людей і спільного *ми*. *росія* ж репрезентується як простір агресії, руйнації та символічного занепаду, часто позбавлений нейтрального найменування й переосмислений за допомогою знецінювальних або іронічних контекстів. Така асиметрія у вживанні географічних назв є характерною рисою воєнного пісенного дискурсу й свідчить про те, що простір у ньому є не лише фізичною категорією, а й носієм чіткої аксіологічної оцінки.

У багатьох текстах простір війни маркований чіткою локалізацією подій, що знімає абстрактність війни як поняття. Так, у пісні Сергія Соловія місто *Херсон* постає як символ повернення життя після окупації: *А до Херсона повернулася весна*. Назва міста тут поєднується з лексемою *весна*, яка традиційно асоціюється з відродженням, оновленням, надією. Війна в цьому тексті не названа прямо, однак передана імпліцитно – через контраст між теперішнім і минулим: *І змиє дощ все, що залишила війна!*. Отже, географічний простір *Херсона* стає семантичним вузлом, у якому поєднуються травматичний досвід і перспектива відновлення. Особливого значення набуває урбаністичний простір як сцена колективного переживання свободи. Простір міста знову наповнюється звуком і рухом: *Маленькі вулиці знов сповнені життя, / На площі знов лунає українська пісня*. У повторюваному рядку *На площі знов лунає українська пісня* лексема *площа* функціонує як символ публічного простору, повернутого громаді. Саме тут відбувається відновлення голосу – пісні як маркера присутності України. Географічний простір у такому контексті стає не тлом подій, а активним учасником воєнного наративу.

Простір війни в пісні Віталія Міхалевського не обмежується лише територією України, а виходить за її межі через протиставлення: *Ніколи не були братами русні, / Бо нас колисали у різних колисках*. Метафора колиски у поєднанні з географічною множинністю підкреслює цивілізаційну й культурну відмінність, переносючи просторову опозицію у сферу ідентичності.

Топоніми у сучасній пісенності часто виконують функцію маркерів колективної травми. У пісні, де звучить формула *Ми є Маріуполь!*, назва міста використовується як узагальнений символ зруйнованого, але незламного простору. Тут *Маріуполь* перестає бути лише географічним

об'єктом і перетворюється на метонімію страждання й опору. Аналогічно функціонують й інші назви – *Ірпінь, Херсон, Чернігів*, – кожна з яких несе за собою цілий комплекс асоціацій, відомих колективному адресатові без додаткових пояснень. Тож окремий сегмент просторової лексики становлять назви міст як символів окупації, спротиву або звільнення.

Натомість у текстах, присвячених окупованим або зруйнованим містам, простір набуває трагічної семантики. У пісні Олексія Семещука простір *Маріуполя* подано за допомогою конкретних локацій масової загибелі: *Він помер у театрі з написом Діти, / В шкільному автобусі, навпіл розбитому*. Тут географія звужується до конкретних пунктів трагедії – *театр, шкільний автобус* – які стають символами цивільних втрат. Далі простір розширюється до загальнонаціональної карти болю: *Він помер в Бородянці, стік кров'ю у Бучі*. Назви *Бородянка, Буча* виконують функцію маркерів воєнних злочинів і колективної травми, перетворюючись на знаки пам'яті.

У пісні Сергія Жадана простір міста *Харкова* зосереджений навколо підземної інфраструктури як місця виживання: *Пацан із Салтівки, чий будинок згорів – / Гілка метро, глибиша за більшість морів*. Топонім *Салтівка* функціонує як маркер зруйнованого житлового району, а лексема *метро* переосмислюється з транспортного об'єкта на простір укриття й тимчасового дому. Далі цей простір деталізовано: *Злі і веселі діти харківських підвалів, / Діти, що живуть у глибинах метрополітену*. Тут підвали й глибини метрополітену утворюють вертикальну вісь воєнного простору – війна переміщує життя вниз, під землю, змінюючи саму логіку міського існування.

Подібна конкретизація простору через індустріальний ландшафт характерна для текстів, пов'язаних із Донбасом. У пісні Михайла Стасули простір окреслено через характерні маркери регіону: *За териконами, там, за полями / Нас били градами, били вогнями*. Лексема *терикони* є не просто географічним знаком, а впізнаваним символом Донеччини, що одразу локалізує війну в конкретному регіоні. Поєднання *терикони – поля* створює горизонтальний простір фронту, де цивільний і воєнний ландшафти накладаються. Далі простір деталізується як зона постійної загрози: *Там, де війна йде і б'ють гармати, / Там, де ніколи вам не побувати*.

Повторюване *там* формує опозицію тут/там, де *там* – це простір фронту, недоступний для цивільного досвіду, але визначальний для національної пам'яті.

Окрему групу становить узагальнена географічна лексика, що формує образ України як сакралізованого простору. У багатьох текстах країна постає не як адміністративна одиниця, а як жива цілісність. У пісні Христини Соловій звучить образ *нашої землі*, яка стає об'єктом захисту й джерелом люті до тих, *що на нашу землю пруть*. Лексема *земля* тут поєднує територіальний і сакральний виміри, актуалізуючи традиційне уявлення про землю як материнське начало. У. Артема Пивоварова використано словосполучення *моя країна: Допоки серце б'ється / Моя країна б'ється*.

Просторовий вимір війни часто осмислюється й через вертикальну опозицію небо – земля. У низці текстів ця опозиція набуває драматичного звучання: *Ракети з неба – тримаючи небо у серці*. У першому прикладі небо тут перестає бути символом захисту або божественного покрову й перетворюється на джерело загрози. Водночас внутрішнє *небо у серці* в пісні Гліба Бабича репрезентує духовну висоту й моральну стійкість, що протистоїть руйнуванню зовнішнього простору.

Простір дому й чужини також входить до цього семантичного поля. У Павла Вишебаби звучить мотив віддаленості: *в тих далеких-далеких від нас краях, Перш ніж повернутися з чужини*. Лексеми *далекі краї, чужина* формують опозицію *тут – там*, де *тут* асоціюється з домом, Україною, своїм простором, а *там* – із вимушеним перебуванням в інших місцях. Війна в такому разі осмислюється як розрив просторової єдності родини й нації.

Просторово-географічна лексика у воєнному пісенному дискурсі виконує не допоміжну, а концептотворчу функцію: саме завдяки назвам місць, ландшафтів, регіонів, міст і локусів війна постає як подія, вписана в конкретну територію, а не як абстрактний конфлікт. Простір у цих текстах є водночас фізичним, символічним і травматичним: кожна географічна номінація несе за собою досвід бою, втрат, оборони або виживання. Пісенний дискурс фіксує війну як рух у просторі, як утримання, втрату або повернення території, як проживання війни *тут і тепер* у межах конкретної землі.

Отже, просторово-географічна лексика у сучасній українській пісенності виконує комплексну функцію: вона локалізує війну, персоналізує національний досвід, формує карту колективної пам'яті й водночас сакралізує простір України.

Висновки. Комплексний аналіз лексико-семантичних полів воєнного дискурсу в сучасній

українській пісенності дає змогу виявити багатомірний характер мовного осмислення війни та окреслити провідні смислові домінанти пісенного тексту періоду війни. З'ясовано, що лексика війни в сучасних піснях не обмежується прямими номінаціями бойових дій, а формує цілісну семантичну систему, у якій поєднуються військові, екзистенційні, родинні та просторові виміри.

Аналіз лексики війни та бойових дій засвідчив, що ключову роль у воєнному дискурсі відіграють номінації сучасної війни – *ракети, танки, зброя, штурм*, – які забезпечують конкретність і предметність зображення воєнної реальності. Семантика сили, удару й відплати у пісенних текстах виконує мобілізаційну функцію, формуючи образ активного суб'єкта спротиву та закріплюючи опозицію *ми – ворог*.

Лексико-семантичне поле втрат, смерті та пам'яті становить гуманітарне ядро воєнного пісенного дискурсу.

Родинно-антропоцентричне семантичне поле відображає виразну тенденцію до гуманізації воєнного дискурсу. За допомогою лексем *дитина,*

мати, батько, родина, дім, повернись живим війна постає як подія, що руйнує приватний світ, але водночас надає йому нового смислового навантаження.

Аналіз просторово-географічної лексики засвідчив, що топоніми, назви міст і регіонів, а також узагальнені образи землі, дому, площі та чужини формують символічну карту війни. Простір України осмислюється як сакралізована цілісність, за яку точиться боротьба, а опозиція *свій – чужий простір* актуалізує досвід вигнання, повернення та відновлення належності.

Саме поєднання бойової лексики, мови втрат і пам'яті, родинно-антропоцентричних образів та просторових маркерів забезпечує прагматичний потенціал пісенного тексту, перетворюючи його на одну з провідних форм мовної фіксації війни в сучасній українській культурі.

Перспективним видається подальше вивчення воєнного дискурсу в пісенності в порівняльному аспекті, зокрема зіставлення українських пісенних текстів із зарубіжними зразками воєнної лірики та пісенності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Клименко Н. Ф. Лексикологія сучасної української мови: проблеми розвитку словника. Київ: ВПЦ Київський університет, 2012. 240 с.
2. Тараненко О. О. Актуальні проблеми сучасної української лексикології. Київ: Наукова думка, 2014. 360 с.
3. Тараненко О. О. Українська мова: сучасні тенденції та розвиток. Київ: Інститут української мови НАН України, 2019. 280 с.
4. Шитик Л. В., Юлдашева Л. П. Функційно-семантичний потенціал ахроматичних кольорів у сучасній українській поезії про війну. *Мовознавчий вісник*. 2023. Вип. 34. С. 130–142
5. Юлдашева Л. Багатовекторність контрасту у мовній системі. Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. № 89. Т. 2. С. 291–296. DOI: (<https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-42>)

Дата першого надходження рукопису до видання: 19.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025