

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Журнал заснований у 1918 році

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Серія: Філологія. Журналістика

Том 36 (75) № 4 2025

Частина 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

Головний редактор:

Досенко Анжеліка Костянтинівна – кандидатка наук із соціальних комунікацій, доцентка, завідувачка кафедри журналістики, Таврійський національний університет імені В.І.Вернадського (головний редактор).

Члени редакційної колегії:

Бикова Ольга Миколаївна – кандидатка наук із соціальних комунікацій, доцентка, доцентка кафедри міжнародної журналістики факультету журналістики, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка;

Гадомський Олександр Казимирович – доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень, Інститут славістики, Опольський університет, Ополье, Польща;

Маркова Мар'яна Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри романської філології та компаративістики, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка;

Свенцицька Еліна Михайлівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської та романо-германської філології, Таврійський національний університет імені В.І.Вернадського;

Ткаченко Тетяна Іванівна – доктор філологічних наук, доцент;

Юксель Гаяна Заїрівна – кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри журналістики, Таврійський національний університет імені В.І.Вернадського.

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

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського
(протокол № 11 від 27 червня 2025 року)**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В.І.Вернадського». Серія: Філологія. Журналістика» зареєстровано відповідно до Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1136 від 11.04.2024 року. Ідентифікатор медіа – R30-04001.

Суб'єкт у сфері друкованих медіа – Таврійський національний університет імені В.І.Вернадського (просп. Берестейський, 10, м. Київ, 01135, e-mail: crimea.tnu@gmail.com. Тел.: +38 (044) 529-05-16).

Періодичність – 6 разів на рік.
Мови видання: українська, англійська, польська, німецька, французька, словацька, румунська, італійська.

**Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б»)
зі спеціальностей В11 Філологія (за спеціалізаціями), С7 Журналістика відповідно до Наказу
МОН України від 17.03.2020 № 409 (додаток 1)**

**Журнал включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus International
(Республіка Польща)**

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

**ISSN 2710-4656 (Print)
ISSN 2710-4664 (Online)**

© Таврійський національний університет ім. В.І.Вернадського, 2025

ЗМІСТ

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Rajabova A. A.

ON PHRASEOLOGICAL COMBINATIONS AND THEIR TYPES.....1

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Gorenko O. P.

NAMES AS ALLEGORIES AND SYMBOLS IN WILLIAM SHAKESPEARE'S PLAY
"CYMBELINE".....8

Ковпик С. І.

СПЕЦИФІКА МІСТИЧНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ МІСТЕРІЇ.....16

Куліш М. О., Руда Н. В., Жукова К. Є.

КОМІЧНИЙ ЖАНР СЯНШЕН ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ТРАДИЦІЙНОГО
КИТАЙСЬКОГО СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА.....22

Сокол-Черніловська С. М., Шарагіна О. В.

ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПТ МОВЧАННЯ В СУЧАСНІЙ
УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ («СОЛОДКА ДАРУСЯ» МАРІЇ МАТІОС).....27

Sultanova Khanim Rza

SCIENTIFIC AND LITERARY RESEARCH OF MYTHICAL ARCHETYPES
IN THE WORKS OF R. BENROUDI
(BASED ON THE MATERIAL OF THE CULT OF THE TREE).....34

Чікарькова М. Ю.

ЖАНР МОЛИТВИ У РИТОРИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОРИГЕНА
(ТРАКТАТ «ПРО МОЛИТВУ»).....40

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Біловус Л. І., Васильків О. В.

МІЖ ІМПЕРСЬКИМ ЦЕНТРОМ ТА НАЦІОНАЛЬНОЮ ПЕРИФЕРІЄЮ: СТРАТЕГІЇ
КОНСТРУЮВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ПРОСТОРУ В ПРОЗІ ХІХ СТОЛІТТЯ.....46

Гоголь Н. В.

ДИСКУРС ВІЙНИ В ЗБІРЦІ ОПОВІДАнь І РИТМІЗОВАНОЇ ПРОЗИ «ПІСЛЯ 24-ГО»
ВЛАДИСЛАВА ІВЧЕНКА.....55

Жванія Л. В.

ІДЕЇ СВОБОДИ, ПРАВДИ Й БОРОТЬБИ В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ
ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....63

Качак Т. Б.

ШКІЛЬНЕ ЦЬКУВАННЯ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ.....68

Ковальова І. О.

ГЕРМЕНЕВТИЧНА ТА СЕМІОТИЧНА ПЕРСПЕКТИВА МІЖКУЛЬТУРНОЇ
КОМУНІКАЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: СТРАТЕГІЯ ВЗАЄМОРОЗУМІННЯ
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....75

Луцій С. І.

ТЕМА «ЛЮДИНА І ВІЙНА» В ПОЕЗІЇ О. ВЕРЕТЕНЧЕНКА.....81

Ніколенко О. М. ПОЕТИКА ЗОБРАЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ УКРАЇНСЬКОГО ЯРМАРКУ У МИКОЛИ ГОГОЛЯ ТА ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ.....	88
Новиков А. О. ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПТУ «ІМІТАЦІЯ» В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО.....	94
Ромас Л. М. ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКЕ БАЧЕННЯ РЕАЛІЙ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ У ДРАМІ НА ШІСТЬ ДІЙ МАРІЇ МАТІОС «МАМИ».....	99
Токмань Г. Л. ОБРАЗ СЕРЦЯ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ «[DASEIN: ОБОРОНА ПРИСУТНОСТІ]» ЯРИНИ ЧОРНОГУЗ: СЕНСИ І ПОЕТИКА.....	105

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Aliyeva F. J. THE PRINCIPAL CHARACTERISTICS OF ELCHIN AFANDIYEV'S PUBLICISTIC STYLE.....	112
Banias N. Yu., Banias V. V., Tokar B. I. 21ST CENTURY LITERATURE INFLUENCE ON TODAY'S SOCIETY AND PEOPLE.....	121
Gadirova L. THE ESSENCE AND CHARACTER OF MALE TYPES IN AZERBAIJANI LITERATURE OF THE NEW PERIOD.....	127
Hasanova N. T. LITERARY AND HISTORICAL OVERVIEW OF THE USE OF THE IMAGE OF ASHIG IN DRAMATURGY IN THE 1920S AND 1930S.....	133
Лефтерова О. М. РЕТРОСПЕКТИВНА НАРАЦІЯ В «ЕНЕЇДІ» ВЕРГІЛІЯ: КОГНІТИВНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОГО СТРУКТУРУВАННЯ.....	139
Sughra Alakbarli TYPICAL WAYS OF REFLECTING THE INNER WORLD OF THE HERO IN POSTMODERNIST PROSE.....	145
Тимченко О. В. МОТИВ ДОРОГИ В РОМАНІ «САЛАКАЇН ВІДВАЖНИЙ» ПРО БАРОХІ: МІЖ ПРИГОДОЮ ТА ФІЛОСОФСЬКИМ ПОШУКОМ.....	150
Юферева О. В. «ЕІМІ»: ПОЛІТИЧНИЙ ПОГЛЯД КРІЗЬ ПРИЗМУ ПОЕТИКИ (ДО ПИТАННЯ ПРО ЖАНРОВУ ІДЕНТИЧНІСТЬ ТРЕВЕЛОГУ Е. Е. КАММІНГСА).....	157

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Демченко А. О. ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСМІСІЙНИХ МОДЕЛЕЙ КОМУНІКАЦІЇ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ОНЛАЙН-ВИДАННЯ «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА»).....	165
Корчагіна О. В., Кравченко О. Л., Кучевська О. С. КОНСТРУКТИВНИЙ ДИСКУРС ЯК ОСНОВА КОНЦЕПЦІЇ МЕДІАПРОДУКТУ КРОСПЛАТФОРМНОГО ПРОЄКТУ «#ШОТАМ».....	170

Кравченко О. Л., Куцевська О. С., Носко А. М. ЖУРНАЛІСТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ О. БІЛОКОБИЛЬСЬКОГО В КОНТЕКСТІ РЕЛОКОВАНИХ ЛУГАНСЬКИХ МЕДІА.....	176

Попович Ю. О. РИТОРИКА В ЖУРНАЛІСТСЬКІЙ ПРАКТИЦІ.....	183

Sirinyok-Dolgaryova K. G. KEY NARRATIVES OF RUSSIAN PROPAGANDA IN RUSSIAN-UKRAINIAN WAR: ANALYSIS OF AGGRESSOR'S MEDIA DISCOURSE.....	189

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

Андрющенко М. Ю., Трачук Т. А. ТИПОЛОГІЯ ПОДКАСТІВ МЕДІА: КЛАСИФІКАЦІЙНИЙ АНАЛІЗ (НА ПРИКЛАДІ ОНЛАЙН-ВИДАННЯ «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА»).....	195

Дармостук І. В. ЖУРНАЛІСТСЬКІ РОЗСЛІДУВАННЯ ЯК КАТАЛІЗАТОР АДМІНІСТРАТИВНОЇ ВІДПОВІДІ В УКРАЇНІ: KEY-АНАЛІЗ ВЗАЄМОДІЇ МЕДІА ТА ВЛАДИ У 2024 РОЦІ.....	203

Козинський Л. В. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ АВТОРА-ЖУРНАЛІСТА У ПОДОРОЖНЬОМУ РЕПОРТАЖІ «125 ДНІВ ПІД ТРОПКАМИ» Л. ЧЕРНОВА (МАЛОШІЙЧЕНКА).....	212

Кошман І. М. АНТРОПОНІМ ЯК ОБ'ЄКТ МОВНОЇ ГРИ В МЕДІАТЕКСТАХ.....	219

Літвінова-Михальонук Т. В., Побідаш І. Л. ТРАНСФОРМАЦІЯ СТАНДАРТІВ ЖУРНАЛІСТИКИ В УМОВАХ ЗБРОЙНИХ КОНФЛІКТІВ: МІЖ «ЖУРНАЛІСТИКОЮ МИРУ» ТА «ЖУРНАЛІСТИКОЮ ВІЙНИ».....	224

Полумисна О. О. ПРОЯВИ ІНТОЛЕРАНТНОГО СТАВЛЕННЯ ДО ЛЮДЕЙ З ІНВАЛІДНІСТЮ В МЕДІА.....	231

Семенюк О. А. МЕДІЙНІ ЗАГОЛОВКИ У ПОСТВИБОРЧИЙ ПЕРІОД: АНАЛІЗ АМЕРИКАНСЬКИХ ВИДАНЬ.....	237

Улибін В. А., Колісник Ю. В. СВОБОДА ВИРАЖЕННЯ ТА СВОБОДА СЛОВА У КОНТЕКСТІ СТАНДАРТІВ РОБОТИ ЖУРНАЛІСТА ЗІ СВІДКАМИ ТА ЖЕРТВАМИ ВОЄННИХ ЗЛОЧИНІВ.....	243

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

Кошелюк О. В., Благовірна Н. Б. ВИДАВНИЧІ ІННОВАЦІЇ В УМОВАХ РОЗВИТКУ ЦИФРОВОГО КНИГОВИДАННЯ.....	251

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Гавловський Д. В. ВИКОРИСТАННЯ РОСІЙСЬКОЮ ПРОПАГАНДОЮ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ: ОСНОВНІ ТРЕНДИ ТА ПРОТИДІЯ.....	257

Гарбар М. А., Василенко Г. В., Скляренко О. Б. ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ ЗМІН У МОВАХ ПІД ВПЛИВОМ ЦИФРОВИХ КОМУНІКАЦІЙНИХ ПЛАТФОРМ.....	263

Dudka N. Yu. PARADIGMS OF CONTENT DEVELOPMENT ON SOCIAL MEDIA BASED ON ANALYTICAL TOOLS.....	270
Марунчак В. В. ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО ЯК ДЕТЕРМІНАНТА ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ: НА ПРИКЛАДІ ГАЗЕТИ «ЕКСПРЕС».....	276
Мітчук О. А., Матвійчук А. В. ФУНКЦІОНАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ РЕГІОНАЛЬНИХ МЕДІА ПІД ЧАС ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ РІВНЕНСЬКОЇ ОБЛАСТІ).....	281
Рогова Т. А., Блищик А. С. ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ В МЕДІА: СУЧАСНІ ВІЙСЬКОВІ РЕАЛІЇ.....	287
Родигін К. М. ВІРТУАЛЬНІ ДЕРЖАВИ-МЕМИ У СМИСЛОВІЙ ВІЙНІ.....	292
Чуранова О. М. ЕВОЛЮЦІЯ РОСІЙСЬКОЇ ДЕЗІНФОРМАЦІЇ: ВІД РАДЯНСЬКИХ «АКТИВНИХ ЗАХОДІВ» ДО ЦИФРОВОЇ ВІЙНИ У TELEGRAM.....	299
Шекеряк-Кушка Я. В. ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У ЖУРНАЛІСТИЦІ ДАНИХ: МОЖЛИВОСТІ, ЗАГРОЗИ ТА ЕТИЧНІ ДИЛЕМИ.....	304
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	315

CONTENTS

COMPARATIVE-HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS

Rajabova A. A.

ON PHRASEOLOGICAL COMBINATIONS AND THEIR TYPES.....1

LITERARY STUDIES

Gorenko O. P.

NAMES AS ALLEGORIES AND SYMBOLS IN WILLIAM SHAKESPEARE'S PLAY
"CYMBELINE".....8

Kovpik S. I.

SPECIFICITY OF MYSTICAL IN THE UKRAINIAN MYSTERY.....16

Kulish M. O., Ruda N. V., Zhukova K. Ye.

THE COMIC GENRE OF XIANGSHENG AS A SPECIAL KIND
OF TRADITIONAL CHINESE PERFORMING ART.....22

Sokol-Chernilovska S. M., Sharahina O. V.

THE CONCEPT OF SILENCE IN CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERATURE
("SWEET DARUSYA" BY MARIA MATIOS).....27

Sultanova Khanim Rza

SCIENTIFIC AND LITERARY RESEARCH OF MYTHICAL ARCHETYPES
IN THE WORKS OF R. BEHROUDI
(BASED ON THE MATERIAL OF THE CULT OF THE TREE).....34

Chikarkova M. Yu.

THE GENRE OF PRAYER IN ORIGEN'S RHETORICAL INTERPRETATION
(TREATISE "ON PRAYER").....40

UKRAINIAN LITERATURE

Bilovus L. I., Vasylykiv O. V.

BETWEEN THE IMPERIAL CENTER AND THE NATIONAL PERIPHERY:
STRATEGIES OF CONSTRUCTING UKRAINIAN SPACE IN 19TH-CENTURY PROSE.....46

Hohol N. V.

WAR DISCOURSE IN VLADYSLAV IVCHENKO'S COLLECTION
OF SHORT STORIES AND RHYTHMIC PROSE "AFTER THE 24TH".....55

Zhvaniia L. V.

IDEAS OF FREEDOM, TRUTH AND STRUGGLE IN THE PUBLICIST DISCOURSE
OF LESIA UKRAINKA.....63

Kachak T. B.

SCHOOL BULLYING IN CONTEMPORARY UKRAINIAN ADOLESCENT
LITERATURE.....68

Kovalova I. O.

HERMENEUTIC AND SEMIOTIC PERSPECTIVE OF INTERCULTURAL
COMMUNICATION IN UKRAINIAN LITERATURE: STRATEGY OF MUTUAL
UNDERSTANDING IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION.....75

Lushchii S. I.

THE THEME OF "MAN AND WAR" IN THE POETRY OF O. VERETENCHENKO.....81

Nikolenko O. M. POETICS OF THE IMAGE OF THE PHENOMEN OF UKRAINIAN FAIR IN MYKOLA GOGOL AND OLENA ZVYCHAYNA: A COMPARATIVE ASPECT.....	88
Novykov A. O. THE ARTISTIC REFLECTION ON THE CONCEPT “IMITATION” IN YEVHENIIA KONONENKO’S NOVEL “IMITATION”.....	94
Romas L. M. INDIVIDUAL AND AUTHORIAL VISION OF THE REALITIES OF THE RUSSO-UKRAINIAN WAR IN MARIA MATIOS’S SIX-ACT DRAMA “MOTHERS”	99
Tokman H. L. THE IMAGE OF THE HEART IN THE POETRY COLLECTION “[DASEIN: DEFENSE OF PRESENCE]” BY YARINA CHORNOGUZ: MEANINGS AND POETICS.....	105

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Aliyeva F. J. THE PRINCIPAL CHARACTERISTICS OF ELCHIN AFANDIYEV’S PUBLICISTIC STYLE.....	112
Banias N. Yu., Banias V. V., Tokar B. I. 21ST CENTURY LITERATURE INFLUENCE ON TODAY’S SOCIETY AND PEOPLE.....	121
Gadirova L. THE ESSENCE AND CHARACTER OF MALE TYPES IN AZERBAIJANI LITERATURE OF THE NEW PERIOD.....	127
Hasanova N. T. LITERARY AND HISTORICAL OVERVIEW OF THE USE OF THE IMAGE OF ASHIG IN DRAMATURGY IN THE 1920S AND 1930S.....	133
Lefterova O. M. RETROSPECTIVE NARRATION IN IN VIRGIL’S AENEID: COGNITIVE FOUNDATIONS OF EPIC STRUCTURING.....	139
Sughra Alakbarli TYPICAL WAYS OF REFLECTING THE INNER WORLD OF THE HERO IN POSTMODERNIST PROSE.....	145
Tymchenko O. V. THE MOTIF OF THE ROAD IN PÍO BAROJA’S NOVEL “ZALACAÍN THE BRAVE”: BETWEEN ADVENTURE AND PHILOSOPHICAL JOURNEY.....	150
Yufereva O. V. “EIMI”: A POLITIC GAZE THROUGH THE PRISM OF POETICS (ON THE ISSUE OF E. E. CUMMINGS’S TRAVELOGUE’S GENRE IDENTITY).....	157

THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS

Demchenko A. O. TYPOLOGICAL FEATURES OF TRANSMISSION MODELS OF COMMUNICATION (BASED ON MATERIALS FROM THE ONLINE PUBLICATION “UKRAINSKA PRAVDA”).....	165

Korchahina O. V., Kravchenko O. L., Kutsevska O. S. CONSTRUCTIVE DISCOURSE AS THE BASIS OF THE MEDIA PRODUCT CONCEPT OF THE CROSS-PLATFORM PROJECT “#SHOTAM”.....	170

Kravchenko O. L., Kutsevska O. S., Nosko A. M. JOURNALISTIC ACTIVITIES OF O. BILOKOBLYSKY IN THE CONTEXT OF RELOCATED LUHANSK MEDIA.....	176

Popovych Yu. O. RHETORIC IN JOURNALISTIC PRACTICE RHETORIC IN JOURNALISTIC PRACTICE.....	183

Sirinyok-Dolgaryova K. G. KEY NARRATIVES OF RUSSIAN PROPAGANDA IN RUSSIAN-UKRAINIAN WAR: ANALYSIS OF AGGRESSOR’S MEDIA DISCOURSE.....	189

THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM

Andriushchenko M. Yu., Trachuk T. A. TYPOLOGY OF MEDIA PODCASTS: A CLASSIFICATION ANALYSIS (CASE STUDY OF THE ONLINE MEDIA “UKRAINSKA PRAVDA”).....	195

Darmostuk I. V. JOURNALISTIC INVESTIGATIONS AS A CATALYZER OF ADMINISTRATIVE RESPONSE IN UKRAINE: A CASE STUDY OF MEDIA AND GOVERNMENT INTERACTION IN 2024.....	203

Kozynskyi L. V. THE ARTISTIC IMAGE OF THE AUTHOR-JOURNALIST IN THE TRAVEL REPORT “125 DAYS IN THE TROPICS” BY L. CHERNOV (MALOSHYCHENKO).....	212

Koshman I. M. ANTHROPONYM AS AN OBJECT OF LANGUAGE GAME IN MEDIA TEXTS.....	219

Litvinova-Mykhalonok T. V., Pobidash I. L. TRANSFORMATION OF JOURNALISM STANDARDS IN ARMED CONFLICTS: BETWEEN PEACE JOURNALISM AND WAR JOURNALISM.....	224

Polumysna O. O. MANIFESTATIONS OF INTOLERANT ATTITUDE TO PEOPLE WITH DISABILITIES IN THE MEDIA.....	231

Semeniuk O. A. MEDIA HEADLINES IN THE POST-ELECTION PERIOD: AN ANALYSIS OF AMERICAN PUBLICATIONS.....	237

Ulybin V. A., Kolisnyk Yu. V. FREEDOM OF EXPRESSION AND FREEDOM OF SPEECH IN THE CONTEXT OF STANDARDS OF JOURNALISTIC WORK WITH WITNESSES AND VICTIMS OF WAR CRIMES.....	243

THEORY AND HISTORY OF PUBLISHING AND EDITING

Kosheliuk O. V., Blahovirna N. B. PUBLISHING INNOVATIONS IN THE CONTEXT OF DIGITAL BOOK PUBLISHING.....	251

APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES

Gavlovskyi D. V.

RUSSIAN PROPAGANDA'S USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION
TECHNOLOGIES: MAIN TRENDS AND COUNTERACTION..... 257

Harbar M. A., Vasylenko H. V., Skliarenko O. B.

STUDY OF SOCIOLINGUISTIC CHANGES IN LANGUAGES
UNDER THE INFLUENCE OF DIGITAL COMMUNICATION PLATFORMS..... 263

Dudka N. Yu.

PARADIGMS OF CONTENT DEVELOPMENT ON SOCIAL MEDIA
BASED ON ANALYTICAL TOOLS..... 270

Marunchak V. V.

INFORMATION SOCIETY AS A DETERMINANT OF GENRE-THEMATIC
EVOLUTION: ON THE EXAMPLE OF THE NEWSPAPER "EXPRESS"..... 276

Mitchuk O. A., Matviychuk A. V.

FUNCTIONAL CHARACTERISTICS OF REGIONAL MEDIA DURING THE WAR
(USING THE EXAMPLE OF THE RIVNEN REGION)..... 281

Rohova T. A., Blyshchyk A. S.

THE IMAGE OF UKRAINIAN WOMEN IN THE MEDIA:
CARRENT MILITARY REALITIES..... 287

Rodyhin K. M.

VIRTUAL STATES-MEMES IN THE SEMANTIC WAR..... 292

Churanova O. M.

THE EVOLUTION OF RUSSIAN DISINFORMATION:
FROM SOVIET "ACTIVE MEASURES" TO THE DIGITAL WAR IN TELEGRAM..... 299

Shekeriak-Kushka Ya. V.

USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE WORK OF DATA JOURNALISTS..... 304

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS..... 315

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

UDC 80.81

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/01>

Rajabova A. A.

Azerbaijan University of Languages

ON PHRASEOLOGICAL COMBINATIONS AND THEIR TYPES

Phraseological combinations and their types, revealing the significance of phraseology in linguistics are dealt with in this article. Phraseology is investigated as the branch of linguistics that studies the modern state and historical development of the phraseological composition of the language; a set of phraseological units (phraseologisms) specific to a particular language; a set of specific word usage patterns specific to a particular social group, individual wordsmiths, or literary and artistic movement in the article. Each of these branches has been specifically analyzed in the article.

The subject of phraseology has been highlighted in the article too.

The subject of phraseology as a linguistic science is written about in the article. It is proven that the study of the categorical features of phraseological units. The main features of phraseological units as specific language units are determined in the article, their function in speech is clarified, and the ways of their formation are interpreted. The issues facing that phraseology as a field of science covers such as semantic function and meanings of phraseological units, their structural-semantic stability and ready inclusion in speech, signs and characteristics of individual components, their sound composition, morphological and syntactic structure, external lexical-syntactic relations of the relevant units and features of processing in speech, etc. are also investigated in the article.

The science of phraseology deals with the identification of phraseological units, their research methods, their classification and reflection in dictionaries are explained in the article. It is reported in the article that the ready inclusion of phraseological units in speech, their lexical-syntactic relations and features of their use in speech, as well as their mutual relations with other phraseological units, also attract the attention of text linguistics, since they are organically connected with the construction of the text. It is stated that the science of phraseology can be considered to be in close connection with the theory of the literary text. To clarify this issue, to study the role of each in the organization of a literary text and the features of its use, the research suggests it necessary to consider different types of phraseological combinations.

Besides, phraseology is mentioned to be the branch of linguistics, which is a special linguistic discipline in modern language, is closely related to other areas of linguistics (not only lexicology, lexicography, syntax, word formation, stylistics, but also text linguistics).

It is not possible to determine when the human language, the languages of individual peoples, specifically emerged; the point is simply that the history of language is the same as the history of humanity, and the appearance of each people on the historical stage is considered an indicator of the existence of its language from that date. It is also observed in the article that however, linguists have been able to study the history of the emergence and development of individual words in the language. Against this background, it is also possible to trace the history of the emergence and development of phraseological units. Facts show that some phraseological units arose at the initial stages of development of the language, were recorded in ancient written monuments, and underwent a stage of development in later conditions.

The fact that shows a significant part of stable combinations, although they have phraseological meaning integrity, are not fully figurative, at least one of the components of such combinations retains its semantic independence, belonging to the object are also highlighted in the article. Such combinations refer only to the valence ability of words: one of the words creates a stable combination with another word within this combination.

It is revealed in the article that phraseological units at the word level also emerged as a result of the process of metaphorization of simple, compound and complex words. True, this idea is rarely expressed in linguistics and there are not many supporters of such an idea.

A word consists of sounds (and letters), a phrase consists of words, and a sentence consists of phrase combinations, so too does a text consist of phrase combinations are also written about in the article. It is written that a text cannot be conceived without connection, that is, just as there is a connection between sounds (and letters) in a word, words in a syntactic combination, and phrase combinations in a sentence, in a text there is often an explicit connection between the sentences that make it up, in terms of structure, and an implicit connection between the sentences that make it up, and this connection ensures the integrity and coherence of the text.

It is reported in the article that the universal categories of the text are based on interconnected wholeness (in the content plan) and coherence (in the expression plan).

The wholeness of the text is directed to the content plan, to understanding; this wholeness is more psycholinguistic in nature and is conditioned by the laws of text perception, by the reader's attempt to decode the text, to combine all its components into a single whole.

Key words: phraseological combinations, types, text construction, feature, concept, meaning.

The statement of the problem. Some linguists in their literary works tried to reveal the structural-semantic classification of the components of phraseological units. Besides, phraseological combinations and their types have been the source of analyses for a long time.

Analysis of recent research and publications. Among the most famous researchers of phraseological combinations and their types are known to be the linguists such as A. Hajiyeva, N. Valiyeva, M. Adilov, G. Yusifov, L. Jafarova and others. The works of these authors have been analyzed in the article. It reveals compares and discusses the works of the linguists dealing with the stated problem.

Task statement. The purpose of the article is to analyze phraseological components and their types in linguistics.

Outline of the main material of the study. The research is devoted to the study of stable phraseological and non-phraseological syntactic combinations in a literary text. The relevance of the topic is associated with the study of problems related to the role of stable syntactic combinations in text construction, as well as the determination of their role in the transmission of a certain set of information to the addressee. As a carrier of information, there are various lexical and grammatical means of communication in the language system, and they play a special role in the composition of the text.

Conclusions. The conclusion is that "phraseological combinations", which have been presented as a class of phraseological units in the linguistic literature so far, do not actually constitute a separate group of phraseological units in the full sense of the word, but rather reflect the concept of "phraseological units" or "phraseologisms" in general.

It has become known that the types of phraseological units and how they are used depend

on specific situations. In many cases, phraseological units are used by the speaker in a distorted, dialect-like manner. Their "clumsy" presentation in the correct form would not lead to the correctness of speech.

INTRODUCTION. The research is devoted to the study of stable phraseological and non-phraseological syntactic combinations in a literary text. The relevance of the topic is associated with the study of problems related to the role of stable syntactic combinations in text construction, as well as the determination of their role in the transmission of a certain set of information to the addressee. As a carrier of information, there are various lexical and grammatical means of communication in the language system, and they play a special role in the composition of the text. Among such means, stable syntactic combinations stand out for their activity during communication. Taking this into account, the study of the use of the specified lexical means of communication in the framework of a certain text is of great importance. This, in turn, leads to the expansion of scientific ideas about the nature and essence of language, as well as the interaction between language and culture, and reveals one of the still unexplored links of text construction.

People's attention was first attracted to the word, then the word combination, then the sentence, etc. in relation to their language. Linguistics was created to study the word, then its circle of interest grew, and ideas about language expanded. The focus on word combination paved the way for theoretical linguistics to be enriched with new provisions: first, the syntactic combination itself, then its types, and then ideas about a stable syntactic combination were formed. This, in turn, allowed for the differentiation of language and speech. The differentiation of the concepts of language and speech played a revolutionary role in the science of linguistics.

The great linguist Ferdinand de Saussure's teachings on language and speech played an important role in the emergence, formation, and development and refinement of many new concepts in science. He wrote: *"The study of speech activity consists of two parts: one of them is primary – its subject is language, that is, something essentially social, independent of the individual... the other is secondary – its subject is the individual side of speech activity... Undoubtedly, both of these subjects are closely interconnected, one determines the other. Language is necessary so that speech is understandable, and therefore effective; speech is necessary so that language is formed – historically, the fact of speech always comes before language... language is at the same time both an instrument (means) and a product of speech... language exists in the collective as a whole as a set of traces in the brain of each person; like a dictionary: completely identical copies can be used by different people. Thus, language is something that everyone possesses, at the same time common to all, and beyond the will of those to whom it belongs... Speech is the sum of everything that people say; it includes a) individual combinations that depend on the will of the speakers; b) phonation acts that depend equally on the will of the speakers and are necessary for the realization of these combinations"* [4, p. 79].

DISCUSSION. The term phraseology is used in linguistics in the following meanings:

- 1) A branch of linguistics that studies the modern state and historical development of the phraseological composition of a language.
- 2) A set of phraseological units (phraseologisms) specific to a particular language.
- 3) A set of special word usage methods specific to a particular social group, individual wordsmiths, or literary and artistic movement.

The subject of phraseology as a linguistic science is the study of the categorical features of phraseological units. It is in this way that the main features of phraseological units as specific language units are determined, their function in speech is clarified, and the ways of their formation are interpreted. The issues facing phraseology as a field of science are:

- a) the semantic function and meanings of phraseological units;
- b) their structural-semantic stability and ready-made inclusion in speech;
- c) the features and characteristics of individual components, their sound composition, morphological and syntactic structure;

d) external lexical-syntactic relations of the corresponding units and features of their processing in speech;

d) their mutual relations with other phraseological units and words;

e) their attitude to a separate word (similar and different aspects) [2, p. 16].

The science of phraseology deals with the identification of phraseological units, their research methods, their classification and reflection in dictionaries. The ready inclusion of phraseological units in speech, their lexical-syntactic relations and features of use in speech, as well as their mutual relations with other phraseological units, also attract the attention of text linguistics, since they are organically connected with the construction of the text. Therefore, the science of phraseology can be closely related to the theory of the literary text. In order to clarify this issue and to study the role of each of them in the organization of the literary text and the features of its use, it is necessary to consider individual types of phraseological units. Phraseology, which is a special linguistic discipline in modern language, is closely related to other areas of linguistics (not only lexicology, lexicography, syntax, word formation, stylistics, but also text linguistics).

It is not possible to determine when the human language, the languages of individual peoples, specifically emerged; the point is simply that the history of language is the same as the history of humanity, and the appearance of each people on the historical stage is considered an indicator of the existence of its language from that date. However, linguists have been able to study the history of the emergence and development of individual words in the language. Against this background, it is also possible to trace the history of the emergence and development of phraseological units. The facts show that some phraseological units were formed at the initial stages of language development, recorded in ancient written monuments, and underwent a stage of development in later conditions. For example, it is known that word combinations that were stabilized in the Holy Quran and other religious texts in Arabic later paved the way for the formation of similar units in other areas of the language as a whole [5, p. 24], which also played a major role in enriching the phraseological system of the languages of other Muslim peoples. Researchers show that in order to study the historical development of Azerbaijani phraseology, it is necessary to study the language of the "Avesta", "Kitabi-Dade Gorgud", Orkhon-Yenisei monuments, Mahmud Kashgar's "Divan-lughatit-turk", folklore materials [7, p. 3].

This process generally took place in the languages of all the peoples of the world, and a large number of phraseological units from the Holy Bible and the early scientific and artistic works written on its basis entered the languages of Christian peoples. In particular, as a result of the rise of interlingual communication to a global level over the past two centuries, phraseological units from the languages of Christian peoples have spread to the languages of Muslim peoples, and phraseologisms formed in the languages of Muslim peoples have spread to the languages of Christian peoples, thus, along with lexical, terminological and onomastic exchange at the world level, phraseological exchange has also been carried out.

The historically more ancient part of phraseological units was formed and spread mainly on the basis of the mythical thinking, lifestyle, life experience, and also artistic folklore of the peoples, and later, moving away from their source, acquired a metaphorical meaning and, as the case may be, began to be used in every sphere of life and, most importantly, in written texts. These are the greatest linguistic treasure bestowed by the national thinking on the literary language.

The second part of the phraseological system is made up of *phraseologisms* that have been formed in relatively recent times, including in our modern era. Such phraseological units, on the one hand, again include units created by the people, and on the other hand, authored units spread from written and artistic literature.

Nowadays, under the influence of various extralinguistic conditions, an intensive flow of combinations directly created as stable expressions into the language is observed. Currently, for example, units taken from fiction, screen and stage speech and especially from the language of mass media are actively used in everyday communication, becoming phraseologisms. For comparison, let us show that, for example, in Russian, the history of the phraseology “underwater current”, which was metaphorically formed on the basis of the free combination “underwater current” [6, p. 38], and in Azerbaijani, the name of the story “Underwater rivers flow into the sea” by Mehdi Huseyn dates back to the 20th century. The expressions like *Haji Kara, remember the Monkey, Gurbanali bey*, etc. are known to have been used as ready-made syntactic combinations in our language since the 19th and 20th centuries, everyone knows who the author of each of them is.

At the same time, in such sources, the author usually purposefully expands the distribution possibilities of words, and by linking words that

could not be combined with each other until then, neologisms are spontaneously formed, which are called “author’s phraseologisms”. Especially in the press, “lexical units of various types, entering a new lexical-stylistic environment, acquire expressive-evaluative features under the influence of the journalistic-newspaper style”, and this causes “unexpected syntactic combinations” to attract special attention of language speakers. For example, during the East-West confrontation after World War II, the expression «cold war», first used in 1947 in a speech by American politician B. Baruch, was elevated to the level of phraseology precisely with the help of mass media, and soon it was copied into the world languages in the form of *холодная война (cold war)*. Since until that time it was not possible to imagine that any war could be «cold», without direct bloodshed, it had never occurred to anyone to combine these two words; in fact, there was no war in the true sense of the word, there was only a struggle, and the author exaggeratedly described this struggle as a «war».

Phraseological units that have spread from written texts and become generalized after becoming popular among various groups are returned to written texts, including the language of literary works, and begin to be used again.

Thus, it is possible to classify phraseological units, on the one hand, under the names of historical phraseological units and modern phraseological units, and on the other hand, under the names of phraseological units of national origin and borrowed phraseological units.

Historical phraseology studies the oldest, initial forms and meanings of phraseological units, determines their further development paths reflected in ancient written monuments, and groups the phraseological composition of the language at each stage of development.

There have been long-standing debates about which branch of linguistics historical phraseology should be included.

In linguistics, various principles of classification of phraseologisms (structural-semantic classification, grammatical classification, functional-stylistic classification, etc.) have been put forward. Of course, in science, the study of parts of the whole is considered to be of paramount importance. “The act of thought itself is presented in an articulated form at the stage of hypotaxis, but its individual elements are closely intertwined with each other in a single complex whole. Thus, hypotaxis gives us being an act of elementary reflection of scientific cognition in this field. However, it is not at all a sin to repeatedly

check and clarify each such act presented, and on the contrary, its implementation is a desirable matter.

According to the structural-semantic classification principle, phraseological combinations, phraseological unions and phraseological combinations are distinguished. In general, in the Azerbaijani linguistic literature, although they are used in the same sense, the terms denoting separate classes of the above classification are used differently. For example, A. M. Gurbanov uses the terms “phraseological combinations”, “phraseological expressions”, “phraseological expressions”. M. M. Mirzaliyeva writes: “Phraseological units can be divided according to the degree of semantic integrity as follows: 1) combinations, 2) combinations, 3) combinations” [8, p. 19], etc.

As can be seen, the term “phraseological combination” is used in all presentations and is considered generally accepted. In our opinion, this term is actually general and covers all types of phraseological units, and therefore there is a need for its more precise and appropriate use. In some studies, the concept of “phraseological combination” is identified with “phraseological word combination” [2, p. 20].

If we take the term “phraseological combination”, it is contrasted with the concept of “non-phraseological (non-phraseological) combination”.

If we take the term “phraseological word combination”, it is contrasted with the concept of “phraseological sentence (phraseological combination not in the form of a word combination)”.

To clarify the issue, it is necessary to pay attention to the meaning in which the term «phraseological combination / phraseological word combination» is used in linguistic literature.

The term phraseological combination is recorded as “a phraseological expression formed by words with independent and phraseologically related meanings” and it is added that “the overall meaning of such expressions follows from the meaning of individual words in dictionaries”. Also, researchers present stable combinations “in which the meaning of one or another component is not completely lost” as phraseological combinations [2, p. 20]. However, all this contradicts the terminological explanation recorded in the same dictionary as “a phraseological unit (phraseologism, phraseological expression) – lexically indivisible, stable in its composition and structure, integral in its meaning units”. In short, the concept of “phraseological combination”, which is presented in traditional literature as a type of phraseological combinations, actually reflects phraseological combinations that are not completely phraseological.

Thus, phraseological combination / phraseological unit / phraseologism / phraseology is the general name of word combinations and sentences that are included in speech in a ready-made form (not corrected in the speech process), have a stable and integral (not dismembered) semantics.

M. Adilov and G. Yusifov write: “There is a stable reciprocal relationship between the content of phraseological units and the corresponding lexical-grammatical composition, and this stable relationship distinguishes them from similar free syntactic units (word combination, sentence), as well as from phraseological units. The main distinguishing features of phraseological units are:

- a) the individual components of the combination are more or less distant from their previous meaning;
- b) these units have a stable composition;
- c) they are included in speech as a ready-made word [2, p. 15].

Phraseological units are formed due to the acquisition of a new meaning by either part or all of the components of free combinations – syntactic units (word combination, sentence). With the acquisition of a new meaning by free syntactic units as a whole (all components), idiomatic phraseologisms arise. The characteristic of these phraseologisms is that individual components, moving away from their own meanings, merge with each other to express a common meaning within the whole unit [2, p. 17].

- a) The individual components of the combination are more or less distant from their previous meaning;
- b) These units have a stable composition;
- c) They are included in speech as a ready-made word.

Phraseological units are formed due to the acquisition of a new meaning by either part or all of the components of free combinations – syntactic units (word combination, sentence). With the acquisition of a new meaning by free syntactic units as a whole (all components), idiomatic phraseologisms arise. The characteristic of these phraseologisms is that individual components, moving away from their own meanings, merge with each other to express a common meaning within the whole unit [9, p. 909].

Similarly, the idea that phraseological units are formed “in connection with the acquisition of a new meaning by all the components of free combinations” is accurate and acceptable, while the idea that they are formed “in connection with the acquisition of a new meaning by some of them” is a difficult issue to accept. There is a very simple explanation for this: if some of the components of free combinations acquire a new meaning and attract attention, the fact that

the rest of these components do not acquire a new meaning should not be overlooked. It turns out that a component that tends to become phraseologism forms a syntactic combination with a component that does not tend to become phraseologism. If we accept that the “component that tends to become phraseologism” really becomes phraseologism, then it becomes clear that here we are talking about the combination of a phraseology with a component that does not become phraseologism. In any case, the combination formed by a phraseological unit cannot and is not considered a phraseological combination.

CONCLUSION. Thus, we come to the conclusion that “phraseological combinations”, which have been presented as a class of phraseological units in the linguistic literature so far, do not actually constitute a separate group of phraseological units in the full sense of the word, but rather reflect the concept

of “phraseological units” or “phraseologisms” in general. In this case, it is necessary to distinguish between the two types of phraseological combinations (phraseological units, phraseologisms) mentioned above, depending on the degree of interconnectedness of their components and the semantic-syntactic closure of the combination itself. Considering that, along with phraseological combinations and phraseological units, other syntactic combinations are also formed as phraseological units, we accept that the concept of phraseological combination (phraseological unit, phraseologism) combines the following constructions:

- 1) Phraseological combinations;
- 2) Phraseological units;
- 3) Idioms;
- 4) Stable comparative combinations;
- 5) Proverbs.

Bibliography:

1. Asher N. Discourse Structure and the Logic of Conversation. Pragmatics-Semantics Interface. Cambridge, 1999, 290 p.
2. Adilov M., Yusifov G. Fixed word combinations. Baku : Maarif, 1991. 150 p.
3. Adilov M. Alliteration in the folk language and Fuzuli's poetry / Scientific Works of the ADU. Language and Literature Series. 1977, No. 3, pp. 8–16.
4. De Saussure F. General linguistics course. Baku: BSU Publishing House, 2003. 250 p.
5. Garayev M. I. The role of phrases in expanding the vocabulary of the Arabic language / Lexicon of the languages of the peoples of the Near and Middle East. Baku: Publishing House of ASU, 1983. pp. 22–31.
6. Huseynov F. G. Phraseological valency of lexical units / Accounting notes of ASU. Series of language and literature. No. 5, 1966. pp. 32–40.
7. Kazimov G. Sh. The oldest layer of Azerbaijani phraseology (pre-literary period) / Philology issues, No. 2, 2006. pp. 3–54.
8. Mirzaliyeva M. M. Theoretical problems of phraseology of Turkic languages: Phil. elm. doc. ... dis. autoref. Baku, 1996. 40 p.
9. Moon R. Phraseology in general monolingual dictionaries / Phraseology: An International Handbook on Contemporary Research. Vol. 2. – Berlin; New York, 2007. p. 909–918.
10. Moon R. The distribution of idioms in English. Studi Italianidi Linguistica Teoricae Applicata 2001/2, p. 229–241.
11. Mustafayeva S. B. Everyday English Idioms with Azerbaijani equivalents in Use. Baku: Letterpress, 2008, 344 p.
12. Longman Dictionary of Contemporary English. Harlow: Pearson Education Limited, 2001, 1781 p.
13. Miller G. Language and Communication. New York, 1963, 298 p.

Раджабова А. А. ПРО ФРАЗЕОЛОГІЧНІ КОМБІНАЦІЇ ТА ЇХНІ ТИПИ

У статті розглядаються фразеологічні сполучення та їх типи, що розкривають значення фразеології в лінгвістиці. Фразеологія досліджується як розділ лінгвістики, що вивчає сучасний стан та історичний розвиток фразеологічного складу мови; у статті – сукупність фразеологічних одиниць (фразеологізмів), специфічних для певної мови; у статті – сукупність специфічних моделей слововживання, характерних для певної соціальної групи, окремих майстрів слова чи літературно-мистецького руху. Кожна з цих галузей була спеціально проаналізована в статті.

У статті також висвітлено предмет фразеології.

У статті йдеться про предмет фразеології як лінгвістичної науки. Доведено вивчення категоріальних ознак фразеологічних одиниць. У статті визначено основні ознаки фразеологічних одиниць як специфічних мовних одиниць, з'ясовано їхню функцію в мовленні та інтерпретовано способи їх утворення. У статті також досліджуються питання, що стоять перед фразеологією як галуззю науки, такі як семантична функція та значення фразеологічних одиниць, їхня структурно-семантична

стійкість та легкість включення в мовлення, ознаки та характеристики окремих компонентів, їх звуковий склад, морфологічна та синтаксична структура, зовнішні лексико-синтаксичні зв'язки відповідних одиниць та особливості опрацювання в мовленні тощо.

Наука фразеологія займається ідентифікацією фразеологічних одиниць, у статті пояснюються методи їх дослідження, класифікація та відображення у словниках. У статті повідомляється, що легке включення фразеологічних одиниць у мовлення, їх лексико-синтаксичні зв'язки та особливості їх використання в мовленні, а також їх взаємозв'язки з іншими фразеологічними одиницями також привертають увагу лінгвістики тексту, оскільки вони органічно пов'язані з побудовою тексту. Зазначається, що науку фразеологію можна розглядати як таку, що тісно пов'язана з теорією художнього тексту. Для з'ясування цього питання, вивчення ролі кожної з них в організації художнього тексту та особливостей його використання, дослідження пропонує розглянути різні типи фразеологічних сполучень.

Крім того, фразеологія згадується як галузь мовознавства, яка є спеціальною лінгвістичною дисципліною в сучасній мові, тісно пов'язаною з іншими галузями мовознавства (не лише лексикологією, лексикографією, синтаксисом, словотвором, стилістикою, а й лінгвістикою тексту).

Неможливо визначити, коли саме виникла людська мова, мови окремих народів; суть просто в тому, що історія мови така ж, як і історія людства, і поява кожного народу на історичній сцені вважається показником існування його мови з цієї дати. У статті також зазначається, що проте лінгвісти змогли вивчити історію виникнення та розвитку окремих слів у мові. На цьому тлі також можна простежити історію виникнення та розвитку фразеологічних одиниць. Факти свідчать про те, що деякі фразеологічні одиниці виникли на початкових етапах розвитку мови, були зафіксовані в давніх писемних пам'ятках і пройшли етап розвитку в пізніших умовах.

У статті також виділено той факт, що значна частина стійких сполучень, хоча й мають фразеологічну цілісність значення, не є повністю образними, принаймні один з компонентів таких сполучень зберігає свою семантичну незалежність, належність до об'єкта. Такі сполучення стосуються лише валентної здатності слів: одне зі слів створює стійке сполучення з іншим словом у межах цього сполучення.

У статті розкривається, що фразеологічні одиниці на рівні слова також виникли в результаті процесу метафоризації простих, складних та підрядних слів. Щоправда, ця ідея рідко висловлюється в лінгвістиці, і прихильників такої ідеї небагато.

У статті також йдеться про те, що слово складається зі звуків (і літер), фраза – зі слів, а речення – зі словосполучень, так само як і текст, що складається з словосполучень. Написано, що текст не можна уявити без зв'язку, тобто так само, як існує зв'язок між звуками (і літерами) у слові, словами в синтаксичному поєднанні та фразовими поєднаннями в реченні, у тексті часто існує явний зв'язок між реченнями, що його складають, з точки зору структури, та неявний зв'язок між реченнями, що його складають, і цей зв'язок забезпечує цілісність і зв'язність тексту.

У статті повідомляється, що універсальні категорії тексту ґрунтуються на взаємопов'язаній цілісності (у плані змісту) та зв'язності (у плані вираження).

Цілісність тексту спрямована на план змісту, на розуміння; ця цілісність має радше психолінгвістичний характер і зумовлена законами сприйняття тексту, спробою читача розшифрувати текст, об'єднати всі його компоненти в єдине ціле.

Ключові слова: фразеологічні сполучення, типи, побудова тексту, ознака, поняття, значення.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

UDC 821.111.

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/02>

Gorenko O. P.

Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian Institute

NAMES AS ALLEGORIES AND SYMBOLS IN WILLIAM SHAKESPEARE'S PLAY "CYMBELINE"

This paper studies W. Shakespeare's play "Cymbeline" and offers a new perspective for its interpretation. It focuses on the names of four main characters: Posthumus, Imogen, Cymbeline, and the Queen which relate closely to the peculiarities of the narrative lines and messages. The anthroponymical paradigm is intentionally restricted, yet, its efficiency is well illustrated. As a result, on the one hand, the logic of Shakespeare's drama in the first decade of the seventeenth century is re-created. On the other, the names of the main dramatis personae in the semiotic space of the performance are analysed and their transparency as allegories, well understood by Shakespeare's contemporaries, is surveyed. From this perspective, it can be stated that the names are well thought out. They embody fundamental psychological characteristics and internal drives of their bearers. At the same time, certain consistent pattern in Shakespeare's naming strategy is specified and the so-called 'unevenness,' 'incongruity,' and 'absurdity' of the main narrative lines are clarified. The constructive role of anthroponyms, charged with powerful allegoric and symbolic messages, is outlined against the background of Apocalyptic Tragicomedy. It is noted that this fact is important as genres set up a definite interpretative background, introducing special semiotic parameters. Simultaneously, historical, cultural, aesthetic, and religious atmosphere in England at the outset of the seventeenth century is outlined. It helped to study the names in "Cymbeline" as integral components which have preserved without distortion the content created by the author himself. Such devices of Literary onomastics as etymological, associative, and mimetic are applied in the article. Besides, the investigation is carried out through the prism of historical, comparative, and hermeneutic techniques. It is concluded that this multidisciplinary approach accentuated modernity and topicality of the play which, after centuries of oblivion, found its target audience in our turbulent times.

Key words: literary onomastics, William Shakespeare, Cymbeline, anthroponym, allegory, symbol.

Statement of the Problem. William Shakespeare's "Cymbeline" has often been criticized by different men of letters, ranging from S. Johnson and D. Hume to B. Shaw and H. Bloom. Meanwhile, attentive reading of this dramatic text may give a clue to ideas which still require interpretation. Any playwright, to a greater degree than writers in general, creates texts not for the generations to come, but for the people belonging to the same cultural background, facing the same problems, and sharing the same aspirations. There is no doubt that Shakespeare's literary heritage has radically exceeded the borders of his historical epoch, and each new generation of fans, admirers and critics regard him as a contemporary, reflecting the complexities and contradictions of their time. Shakespeare's works, notwithstanding their universal

humanistic content, are inseparable from the epoch of Renaissance, that specific milieu which became fertile soil for his artistic imagination. The playwright was "intimately bound up with his age" and "knew by experience the manners of country, court, and town" [19, p. 205]. In his plays Shakespeare "recorded the world of Renaissance England, a society that fastidiously investigated and questioned its surrounding universe" [24, p. 2]. Maybe, that is why 'Cymbeline' was staged and "well-liked by the King (Charles I) in 1634 and has been frequently revived for performance" [16, p. 2978]. It is also a well-known fact that "in the second half of the eighteenth century its frequent performances placed it among the top ten of Shakespeare's plays, and it contributed to the construction of Shakespeare as a national poet"

[22, p. 2]. Despite the play's lack of popularity in the nineteenth and twentieth centuries, nowadays it is staged more often as it is charged with powerful content which finds its target audience in our stormy times. The main goal of this paper is to connect this content with the names of the main characters.

Theoretical framework and literature review.

Modern perception of Shakespeare's works may differ radically from those messages, which were addressed to his historical audience. The sense of theatre, taken for granted today, differs from the logic of presentation in the age of Shakespeare. T. J. C. Bulman states that "in any criticism of performance [...] we are bound by the perspectives of our own time and place" [4, p. 3]. That is why the ideas, thoughts, and points of view, expressed by the playwright, may seem obsolete, out of date, and even archaic for modern audience. Yet, such outdatedness may reveal new horizons for its interpretation. The outlines of historical (W. Churchill, D. Hume), cultural (H. Taine, D. Bergeron), aesthetic (J. Le Goff, G. Gadamer), and religious (W. Knight, D. Vernon) atmosphere at the outset of the seventeenth century help to study the anthroponyms in *Cymbeline* as integral components which have preserved without distortion the content created by the author himself.

M. Sfeir claims that proper names in plays have been "the subject of analysis from different perspectives." However, "their exploration in dramatic texts has remained fragmented, and a systematic approach is yet to be developed for their analysis. The connection between proper names and key dramatic elements, namely characterization, plot progression, and stage directions, remains underexplored" [14, p. 15]. It is possible to encapsulate one more factor into this system of interconnections – the genre of the dramatic text. In the world of dramatic performance, the names of the characters are intricately connected with the peculiarities of genres which differ, among other things, in dynamics of emotional states. In this sense, the same name may have different connotations depending on the context of its usage: historical drama, tragedy, comedy, or farce. This fact is salient as genres set up a definite interpretative background, introducing special semiotic parameters. The works by H. Bloom, G. Minton, G. Wickham, J. Schavrien focus on the play *Cymbeline*, examining its genre from different points of view. Thus, defining *Cymbeline* as Shakespeare's late romance, H. Bloom admits that "principal figures in Shakespeare's romances tend to be baroquely wrought in ways we do not yet wholly understand" [3, p. 614]. G. Minton puts forward his own approach to the genre of this play. Though, according to him, the apocalyptic elements in Shakespeare's Jacobean

plays, including *Cymbeline*, seem far "removed from the religious context of the previous century's interest in the apocalypse," they "have long been noticed." The researcher points out that W. Shakespeare "found use for apocalyptic elements that fit naturally with the tragicomic structure and enhanced the imaginative landscapes of the plays" [12, p. 130]. Surveying the main components and characteristics of apocalyptic tragicomedy, G. Minton highlights the mixing of genres, "the mixing of character types," involving "allegorical figures, superhuman spirits, good and bad, and historical personages" [12, p. 138]. All of them "freely converse together and interact with no sense of incongruity" with the purpose "to open up all history into a *totalizing discourse*" [12, p. 133]. In this respect, *Cymbeline*, "unabashedly" combining "the allegorical and the historical with no respect to consistency" [12, p. 142] may be also included into this domain of 'apocalyptic tragicomic structure'.

To our mind, it is a bent for apocalyptic tragicomedy that helps to reveal in full the constructive role of the proper names in this play, deepening its analytical perception. Anthroponyms in *Cymbeline*, like other instruments of tragicomic genre, help us to probe deep into this '*totalizing discourse*' and understand a definite logical scheme within its space, otherwise chaotic and eclectic. Consequently, the names may be regarded as medieval allegories which uncover dominant features of the protagonists and shape them as transparent, lucid characters. Besides, the comparison of *Cymbeline* with apocalyptic tragicomedy actualizes its key ideological message in periods of mass cataclysms, as this genre is "focusing upon moments of crisis" [12, p. 136]. In the same vein Katrin Bauer, for example, emphasizes the grows of interest in this "lesser-known and rarely performed" play in 2016, just before the Referendum concerning Brexit, when three major theatre companies in London and Stratford were "putting on stage their productions of William Shakespeare's late romance *Cymbeline*" [1, p. 20]. Attentive reading of this play may give a clue to some ideas which still require interpretation.

At the same time, some other observations by different researchers concerning character names in Shakespeare's dramatic heritage seem rather valuable. In this sense, we share G. W. Smith's point of view, expressed in his book *Names as Metaphors in Shakespeare's Comedies* that "Shakespeare's names and references show his descriptive imagination, his indebtedness to previous literature, and his immersion in the culture of his time" [18, p. 24]. In the same vein, J. Tanner's article "The Power of Names in Shakespeare's Antony and Cleopatra" evokes

interesting ideas, as the author enlarges on the functions of names, emphasizing that Shakespeare “uses names to characterize, to reveal cultural attitudes, prejudices, and superstitions, to show conflict or concord, to enhance themes, and to add humorous and serious dimensions to his dramatic narrative” [20, p. 164]. Tanner notes that “even though some devices of onomastics may not be immediately apparent to the modern reader or spectator, the use of names remains one of Shakespeare’s more effective devices and one of the literary critic’s most legitimate targets of concern” [20, p. 173]. Yet, one cannot but agree with F. Burelbach that “name study is one way of gaining increased access to the overtones and undertones, those elusive levels of meaning and emotional effect that help to enrich our understanding of literature in general and Shakespeare in particular [5, p. 137].

Task statement. Important work by Harold Bloom examining “*Cymbeline*” became the starting point for this article. The scholar’s productive idea that the name *Cymbeline* is a “cipher” [3, p. 617] predetermined our intention to study the names in this perspective and to define their role in the semiotic space of the performance. Thus, the semiotic approach to the analysis of anthroponyms in this tragicomedy seems quite relevant. We restricted our research to four names: *Cymbeline*, *Posthumous*, *Imogen*, and the *Queen* which relate closely to the peculiarities of narrative lines and messages in this play. Such devices of Literary onomastics, as etymological, associative, and mimetic, complemented by historical, comparative, and hermeneutic techniques seem productive for the exploration of these names. Given all the considerations, the methodological approach implemented by this article interprets the names of the main dramatis personae in the play as allegoric or symbolic formulae [25] fertile in social, political, and religious messages.

Outline of the main material of the study.
Semiotic paradigm of the play: intellectual standards and ‘downsizing’. Harold Bloom regards *Cymbeline* as “a very uneven play, with much in it that can seem hasty or even perfunctory” [3, p. 614]. Bloom cites Samuel Johnson, one of the first critics of Shakespeare’s legacy, who states that “the play has many just sentiments” but “they are obtained at the expense of much incongruity”, “the absurdity of the conduct” and “the confusion of the names” [3, p. 615]. Interestingly, D. Hume characterizes Shakespeare’s dramatic texts nearly in the same words, regretting that “many irregularities, and even absurdities, should so frequently disfigure the animated and passionate scenes, intermixed with them” [9, p. 99]. Johnson’s critical approach to the choice of the names

probably ignites Bloom’s interest in this question, and he creates a semiotic paradigm of this dramatic text, interpreting the meanings of the names and correlating them with the deeds of the characters. For example, the scholar points out that the name of Cloten, “the wicked Queen-stepmother’s nasty son,” “admirably suggests his clottish nature” and introduces him “as a noisome braggart” [3, p. 617]. While analysing the name of *Posthumus*, the critic states that it “refers both to having been ripped from a dying mother’s womb and to being the only survivor of a family” [3, p. 621].

It is possible to enlarge on Bloom’s interpretation, stating that *Posthumus* may be regarded as twice born. The second birth occurs in the final act, the scene in prison, when the deceased parents visit him in his dream, and Jupiter himself is descending from the sky, carried by a huge eagle. Bloom thinks that this scene is redundant, and that is why he cannot agree with Wilson Knight who was convinced that “not to appreciate the ghosts and Jupiter was not to understand Shakespeare.” The scholar, while praising Wilson Knight as “a great critic, and a religious Shakespearean,” does not share his attitude to this scene which he defines as a “doggerel,” written “as bad as possible” [3, p. 633]. Bloom’s critical attitude to this episode resonates with Bernard Shaw’s claim that this play “judged in point of thought by modern intellectual standards,” is “vulgar, foolish, offensive, indecent, and exasperating beyond all tolerance” [17, p. 51].

Obviously, neither Bloom nor Shaw paid attention to something what was evidently accentuated by Wilson Knight. This play really cannot be judged in ‘point of thought by modern intellectual standards’ because these standards have changed and are in the process of change ever since. According to D. Vernon, “in Shakespeare’s day, religion was part of the wider communications of people’s everyday lives, a measurement of their involvement in structures beyond both them and their lifetime.” The researcher claims that “in this period religious concerns, power politics, communal and individual life continually intersected and overlapped, as Shakespeare observed whether directly or not in his plays” [21, p. 11]. That is why in case with the scene in prison we would rather share W. Knight’s “religious” approach to *Cymbeline*, since the events delineated here with the inclusion of the device “*deus ex machina*”, used in Ancient Greek dramas, may be compared with epiphany, revelation, the second birth after spiritual darkness and blindness. Here Shakespeare comes close to a scenic reflection of redemption. As it is formulated by J. Schavrien, “*Cymbeline* reflected Shakespeare’s late-in-life

aspirations for a world redeemed" [13, p. 122]. The episode in prison, criticized by H. Bloom and rewritten by B. Shaw, turns out to be rather significant not only for understanding the character's behaviour, but the idea of the whole play in general. The playwright, to our mind, wants to reveal to his audience that overcoming hardships and sufferings may help to overcome one's own depravity. The presence of the protagonist's parents at the time of his greatest spiritual discord, when he is on the threshold of death, gives him the chance to redeem his mistakes and to start a new lease of life. Thus, this name becomes a code, carrying an important message: the search for one's real identity.

H. Bloom's attitude to this personage is evident when he states: "What Imogen finds in Posthumus we are not shown, but if Cloten (rhyming with «rotten») is the alternative that tells us enough" [3, p. 621]. By writing this, the scholar expresses his dissatisfaction with this character, who is not good enough to be called the protagonist. Obviously, his quite grounded observation can be explained by "downsizing," what was "Shakespeare's new way of viewing the characters" who "are not just epistemologically, but in all ways, considerably downsized from those huge creatures who dominate the tragedies" [13, p. 126]. In other words, Shakespeare's late period is a sort of a farewell to the epoch of tragic heroes. As Northrop Frye comments it, "the scaling down of characters brings these plays (*The Winter's Tale* and *Cymbeline*) closer to the puppet shows" [7, p. 155]. There is no doubt that the spirit of puppet shows, addressed to common public, permeates this play. Beginning with the first decade of the seventeenth century one could observe gradual democratization of theatre performances in England, inseparable from substantial democratization of the theatre audience. These two factors were closely intertwined and reflected the rapid change in tastes, aesthetic perceptions, and semiotic techniques. New performance canons were being established and implicitly the old ideas of power were desacralized. Shakespeare's last plays, including *Cymbeline*, mirrored all these transformations: mixings in genre, characters, and style. On the one hand, it was really a simplification, a scaling down of protagonists, their reduction to allegoric figures as it happens with Posthumus. On the other hand, it was the act of narrowing the distance between the dramatis personae and the audience and endowing them with a full set of characteristic features, well recognised and understood.

The enchanting Imogen. Defining the play as a self-parody, H. Bloom points out that "Imogen ought to be in a play worthier of her aesthetic dignity, but Shakespeare seems too troubled to give her the context she deserves, at least in the first two acts." At the same

time, the scholar accentuates an important aspect of the heroine: "Grotesquery swirls about her, and yet Imogen remains always the sublime, antithetical to the grotesque" [3, p. 618]. In the same context Bloom stresses that "the enchanting Imogen, with whom Hazlitt and Tennyson fell in love, is not possible upon our stages" [3, p. 618].

This observation is especially interesting for our understanding of this name. Though in most editions it is spelled as Imogen, in Modern Critical edition of Shakespeare's complete works it is Innogen [16]. Imogen is believed to be either accidental or deliberate misspelling of "Innogen," which comes from the word "inghean" meaning "virgin" or "girl." In this sense, this name bears a powerful mythic/archetypal potential of eternal Virgin, Kore/Cora who is searched by her mother. In Shakespearean text she is searched by her father, though not quite actively. As Carl Kerenyi emphasizes in the Eleusinian Mysteries "the yearning of Demeter for her own girl-child, the Kore, must be characteristic of undivided human existence, of men as well as women ... because men's imitation of the questing Goddess led to the same goal and fulfillment" [10, p. 146]. Nobody abducts Imogen, but a whole chain of events makes her leave her home. First, her ardent love is overshadowed by the necessity of parting with Posthumus; then, in his absence, she is persecuted by Cloten; and, at last, she is betrayed by her easily manipulated husband, ordering his servant to kill her. That is why this princess, disguised as a page, is fleeing away and begins her quest. She chooses for herself a man's name Fidel which only enhances the image of eternal virginity, underlying her faithfulness. Fidelity, her new name and essence, shapes her as a full-fledged allegoric figure, and all her deeds are motivated within this scheme. Feeling deceived and forgotten, she undergoes the most tragic period in her life which culminates in her death, though not real, but evidently such not only for Belarius and his adopted sons, but also for the spectators, kept in suspense. She poignantly suffers the loss of her lover when she sees the beheaded corpse of Cloten in Leonatus' attire. Notwithstanding all these calamities, she possesses enough stamina to continue her quest and finishes it successfully. Features of archetypal Maiden do not prevent Imogen to be a representative of her epoch. Nicole Williams is convinced that "the fictional world of *Cymbeline* reflects the world of Renaissance England and, as a result, the heroine of the play is placed not only in the centre of the plot, but also in the centre of the contemporary debate on the nature of womankind" [24, p. 2]. The critic highlights Imogen as a product of Renaissance society. She is

“constructed in the context of this ideal woman, and, through her characterization, Shakespeare stages the ‘reality’ of female experience” [24, p. 2–3]. Thus, we may conclude that Imogen, a Renaissance woman in archetypal decorations, by predestination of her name demonstrates independence of her character and overcomes all the misfortunes to confirm her status of eternal Virgin on a new spiral of her existential quest.

What concerns Posthumus, he in his often primitive, thoughtless, and even cruel behaviour is given a chance of a new life, more motivated, mature, and well deserved. In this respect, the names of the above personages as ciphers fully justify the incongruities and excessive twists of the plot. Notwithstanding the initial moral differences between these two protagonists, there is no doubt that moral and psychological development of Posthumus relates to that of Imogen. As it is pointed out by D. Bergeron, they “move in different directions, she busily cutting herself off from her royal family and he in search of his family” [2, p. 32]. But however ironic it may seem, this movement in opposite directions leads to their final unification.

Cymbeline as a symbol: dichotomy of the name and character. One cannot but agree with H. Bloom when he calls Cymbeline “a cipher throughout the drama” [3, p. 617]. This character really becomes a code to be decoded. This name, to our mind, may be interpreted in two perspectives. The first is a historical background, as it is a well-known fact that a real king Cunobeline lived in Britain from about AD 9 to about AD 42. Many coins featuring his image were discovered, and he held authority over a significant part of South-Eastern Britain. Cunobeline had good relations and developed lucrative trade with the Roman Empire. He always tried to expand his lands, and his name may be translated as a “Strong dog.” Other version of this name Cunobeline in translation from Brythonic Celtic means “hound of Belenus,” Belenus being the name of the god.

We may assume that despite existing variations in spelling and translation, for Shakespeare this name primarily related to historical content transferred from Geoffrey of Monmouth’s work to Raphael Holinshed’s Chronicles in 1577. This content, though substantially transformed, fills the contours of this name, amplifying its solidity and authority. The second perspective of the name belongs to Shakespeare’s contemporaneity when “modernized” meaning of this name became widely known. And this altered spelling “Cymbeline” is a homophone of the Greek word – *σύμβολον*, which means symbol.

In Ancient-Greek mysteries symbol defined both a secret word, which meant a password, and an object,

like a coin or a plate, divided into two parts. Hans-Georg Gadamer writes that this word is “a technical term in Greek for a token of remembrance. The host presented his guest with the so-called *tessera hospitalis* by breaking some object in two. He kept one half for himself and gave the other half to his guest. [...] In its original technical sense, the symbol represented something like a sort of pass used in the ancient world: something in and through which we recognize someone already known to us” [8, p. 31].

According to Jacques Le Goff, “the Greek word *σύμβολον* meant the sign of gratitude” which consolidated an agreement or a commercial act and thus acquired some general notion, was endowed with abstract content which was already constantly present in this symbol, “reminded about and appealed to higher and hidden reality” [11, p. 330]. In this sense, the name Cymbeline refers to a sign of respect and agreement, which must be kept.

In Shakespeare’s play Cymbeline embodies two personalities, two images, each of them playing significant role. The first explains the fact of growing national consciousness, shows the source of energy of resistance and disobedience. The second reflects a legal aspect, an attempt to fulfill Cymbeline’s agreement with the Roman Empire. Shakespeare’s nominative strategy is well thought out. The King’s behaviour is motivated by the tension between the two poles of his name: aggression and readiness to fight at any moment (“Strong dog”) and allegiance to the agreement (symbol). Such dichotomy, complexity of this name completely justifies the collisions of plot line, its “idiocy” and “incongruity,” which were marked out by H. Bloom: “Shakespeare, seemingly unable to cease from travesty [...] confounds us by Cymbeline’s further gesture, which reduces much of the play to sheer idiocy, confirming Dr Johnson’s irritation. After bloodily defeating the Roman Empire, in a war prompted by his refusal to continue paying tribute, Cymbeline suddenly declares that he will pay the tribute anyway!” [3, pp. 637–38].

As it is evident from this passage, it is ‘idiocy’ of the king what is meant. In such a case it seems relevant to refer to Hippolyte Taine’s vision of Shakespeare’s dramatis personae. French philosopher regards “man”, conceived by the playwright, as “naturally unreasonable and deceived”. The parts of his inner mechanism are “like the wheels of clockwork, which go of themselves, blindly, carried away by impulse and weight.” The real life of this man is “the life of a lunatic, who now and then simulates reason, but who is in reality such stuff as dreams are made on” [19, pp. 203–5]. Human propensity to

unreasonableness and splashes of emotions is only one half of the King's 'unmotivated' behaviour. His second half, adherence to agreement, is revealed in his law-abiding principles. Throughout the play Shakespeare depicts him as if torn between opposing impulses and drives but in the finale, he demonstrates Cymbeline's ability to act from the positions of political and practical logic, the laws of real life, where trade and lucrative business may be regarded more desirable object than victorious war. Shakespeare, an eyewitness of glorious victories over Spanish Armada, could not but see that the struggle with Spain had long absorbed the energies of Englishmen. It is a well-known fact that in the last years of Queen Elizabeth there were troubles in England. As it is stated by a famous British historian W. Churchill, "people reduced to beggary and vagabondage were many, and new outlets were wanted for the nation's energies and resources. The steady rise in prices had caused much hardship to wage earners. Industry was oppressed by excessive Government regulation". The scholar emphasizes that "the march of enclosures drove many English peasants off the land. The whole scheme of life seemed to have contracted, and the framework of social organization had hardened. There were many without advantage, hope, or livelihood under the new conditions" [6, pp. 164–5]. The tragic character of this situation predetermined undisguised disappointment and pessimism. That is why the reign of James I, his policy of peace, unification and colonization was perceived for a definite period, though not too long, as a sort of panacea for the population of England. That is why Shakespeare regards the first decade of the seventeenth century from the vantage point of historical events ascribed to king Cunobeline, however improbably they were delineated. The fact that the King after the victory over the Romans decides to continue paying the tribute really seems irrational. Nevertheless, there may be quite reasonable explanations. For David Bergeron, for example, "the essential political problem in Cymbeline is how to guarantee future stability of the kingdom through orderly familial succession and how to deal with the immediate threat of the Roman invasion" [2, p. 34]. The critic claims that this play "captures the images of rule that were the ruling images of James's reign" [2, p. 31] and completely justifies this illogical deed: "As peacemaker, Cymbeline submits to Rome from his position of strength and magnanimity: Cymbeline as King now embodies the 'peaceable reign and good government' of King Simonides in *Pericles*" [2, p. 36]. The confirmation of the same idea, but in terms of genre approach, may be found in

G. Wickham's article, stating that the transition from revenge tragedy to "regenerative tragic comedy in the first decades of James's reign" can be explained by "political consciousness of the British peoples saved from foreign invasion and civil war by the peaceful accession of James I in 1603" [23, p. 36]. One more aspect of the same point of view is accentuated by G. Minton who underlines the fact that "in the first instance, the play seeks to support a view of foreign policy that combines Britain with the rest of the world rather than isolating it" [12, p. 143].

Nameless Queen. Special contribution to the names of the play is the Queen, who is deprived of a name, and this fact seems significant from the point of view of its anthroponymical interpretation. It immediately reduces this character to the level of allegory. She is an embodiment of numerous characteristic features pertinent to royal persons. At the same time, B. Shaw claims that "the Queen is nothing after Lady Macbeth" [17, p. 52]. In this respect, the comparison with Lady Macbeth deserves special attention. To our mind, Cymbeline's wife is much more authentic than villainous Lady Macbeth, depicted only in black colours. Besides being evil, Queen in "Cymbeline" possesses the entire range of positive features: she has a sense of humour, can look quite benevolent, and has patriotic aspirations. In the scene with the Roman Ambassador, for example, she pronounces the slogans of national resistance to aggressors:

... A kind of conquest Caesar made here,
But made not here his brag
Of 'Came, and saw, and overcame'. With shame –
The first that ever touched him – he was carried
From off our coast, twice beaten; and his shipping,
Poor ignorant baubles, on our terrible seas
Like eggshells moved upon their surges, cracked
As easily against our rocks (III. i, 21–28)

Being ardent defender of British national identity, the Queen, nevertheless, fails to conquer the hearts of readers and spectators because her innate hypocrisy, revealed in numerous asides, undermines her credibility. This context accentuates paradoxical phenomenon: important societal problems are heralded by persons with low moral background, like the Queen and her son. In such a way the playwright finds opportunity to pronounce topical historic ideas, deliberately diminishing their pathos at the expense of being declared by real scoundrels. No doubt that this personage is reminiscent of other women characters from history and literature. That is why Shakespeare left her nameless – just to show that she is the embodiment of other royal persons. Nevertheless, she fails to fulfill

her evil plans, maybe, because, she lacks intensity of feelings. At the same time, when she intuitively feels that her connection with her son is broken, she dies in sufferings and torments, admitting her evil actions without the least remorse. The dichotomy of this character seems more realistic than all-embracing wickedness of Lady Macbeth. Her death revokes one of the obstacles for happy denouement.

Conclusions. *Cymbeline* reflected gradual democratization of theatre performances, inseparable from substantial democratization of theatre audience. These two factors were closely intertwined and mirrored the rapid change in tastes, aesthetic perceptions, and semiotic technique. New performance canons were being established and implicitly the old ideas of power were desacralized. The study of the names of the main dramatis personae within the semiotic space of Apocalyptic tragicomedy reveals their transparency as allegories, well understood by Shakespeare's contemporaries. They are well thought out and embody fundamental psychological characteristics and internal drives of their bearers. The name Posthumus, for example, manifests the idea of a new lease of life, and this idea is realized as one of the directions in the general plot line; Imogen, as a personification of eternal Virgin, is predestined by her name to search her love despite all the misfortunes and predicaments; Cymbeline,

notwithstanding his victory, is going to stick to the agreement, as it is presupposed by his name. That is why these anthroponyms are logically embedded into each twist of the plot and effectively support its development and outcome. Thus, they turned into a cross point of ontological and epistemological.

Yet, there exists one more important aspect – that of phonetic perception. When pronounced from the stage in conditions of meagre decorations and absence of musical accompaniment, these three-syllable anthroponyms In-no-gen, Post-hu-mus, Cym-be-line imparted special sonority and melodiousness to the performance, enhancing its emotional impact on the audience and extending its aesthetic awareness. In this sense, we may agree with F. Burelbach who claims, “that reading Shakespeare is like hearing a symphony in a good concert hall.” [5, p. 137].

We should admit that the names can only partly explain definite incongruity and absurdity in certain deeds of the characters, since the absence of general logical scheme in collective and individual behaviour is often a lamentable reality of human existence. Its logic is hidden in the depths of human nature. The interaction of psychological and physical, rational, and irrational unpredictably manipulates the flow of human emotions. Shakespeare's unique talent lies in a specific reproduction of their dynamics. It is the magic of artistic truth, the insight of a genius into paradox of being.

Bibliography:

1. Bauer, Katrin “Shakespeare's Cymbeline, Brexit, and British national identity.” *Shakespeare Seminar* 18:20-32. 2021. URL: <https://surli.cc/beosfn>
2. Bergeron, David 1987 “Images of Rule in *Cymbeline*.” *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, spring: 31–37. 1987 doi: 10.2307/2869367
3. Bloom, Harold.1998. “Cymbeline.” In *Shakespeare: The invention of the human*, 614–638. New York : Riverhead books.
4. Bulman, James.2005. “Introduction, Shakespeare and performance theory” in *Shakespeare, Theory, and Performance*, edited by J. C. Bulman, 1–12. Taylor & Francis e-Library.
5. Burelbach, Frederick. 1987. “Names of Supporting Characters in Hamlet, King Lear, and Macbeth”. *Names* 35, no. 3–4: 127–138.
6. Churchill, Winston 1956. “The new world” in *A history of English-speaking peoples in 4 volumes*. Vol. 2. New York: Dodd, Mead, and Company.
7. Frye, Northrop. 1995. *A Natural perspective: The development of Shakespearean Comedy and Romance*. Columbia University Press.
8. Gadamer, Hans-Georg. 1986. *The relevance of the beautiful and other essays*, translated by N. Walker, edited by R. Bernasconi, 3–53. Cambridge : Cambridge University Press. URL: <http://timothyquigley.net/ipa/gadamer-rb.pdf>
9. Hume, David. 1983. *The History of England from the Invasion of Julius Caesar to the Revolution in 1688*. Vol. 5. Indianapolis: Liberty Fund.
10. Kerenyi, Carl. 1967. *Eleusis. Archetypal Image of Mother and Daughter*, translated by R. Manheim. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
11. Le Goff, Jacques. 1992. *Medieval civilization. 400–1500*, translated by J. Barrow. Oxford : Blackwell Publishers.
12. Minton, Gretchen. 2013. “Apocalyptic Tragicomedy for a Jacobean Audience: Dekker's Whore of Babylon and Shakespeare's Cymbeline”. In *Renaissance and Reformation* 36: 129–152. DOI: <https://doi.org/10.33137/rr.v36i1.20022>

13. Schavrien, Judy. 2013. "Shakespeare's Cymbeline and the mystical particular: Redemption, then and now, for a disassembled world" in *International Journal of Transpersonal Studies*, 32(2), 122–140. DOI: <http://dx.doi.org/10.24972/ijts.2013.32.2.122>
14. Sfeir, Maya. 2024. A Corpus Linguistic Approach for Onomastics in Drama: Proper Names and Naming in Edward Childs Carpenter's *The Cinderella-Man*. DOI: <https://doi.org/10.5195/names.2024.2615> Vol. 72. No. 3 (2024)/Names: A journal of onomastics.
15. Shakespeare, William. 2015. *Cymbeline*, edited by M. Butler. 11th edition. Cambridge: Cambridge University Press.
16. Shakespeare, William "Cymbeline, King of Britain", edited by R. Loughnane. In *The complete works. Modern Critical Edition*, general editors G. Taylor, J. Jowett: 2970–3068. Oxford: Oxford University Press. 2016
17. Shaw, Bernard. 1922. "Blaming the Bard." In *Dramatic Opinions and Essays with an Apology*, edited by James Huneker. Vol.2: 51–59. New York: Brentano's. URL: <https://ia902608.us.archive.org/3/items/BlamingTheBard>
18. Smith, Grant W. 2021. Names as Metaphors in Shakespeare's Comedies. Delaware: Vernon Press. Series in Literary Studies. 371 p.
19. Taine, Hippolyte. 1873. *History of English literature*, translated by H. V. Laun. New York: John Wurtele Lovell. (Digitized in 2007).
20. Tanner, Jeri. 1987. "The Power of Names in Shakespeare's Antony and Cleopatra". *Names* 35, no. 34: 164–174.
21. Vernon, David Charles. 2018. "Shakespeare and Religion: Capricious and Concealed Faith in Three Tragicomic Plays" 177p. URL: <https://refubium.fuberlin.de/handle/fub188/24293>
22. Wayne, Valerie. 2017. "Cymbeline. Introduction." *Bloomsbury Arden Shakespeare*, edited by V. Wayne, 1-3. Third Series. URL: <https://www.perlego.com/de/book/395325/cymbeline-third-series-pdf>
23. Wickham, Glynne. 1973. "From Tragedy to Tragicomedy: 'King Lear' as Prologue," *Shakespeare Studies* 26: 33–48.
24. Williams, Nicole. 1988. "Who isn't can read a woman?" In *Shakespeare's Cymbeline and the Renaissance Woman*. Illinois: Wesleyan University. 4–48. URL: https://digitalcommons.iwu.edu/eng_honproj/9
25. Горенко О. П. Антропонімічний вимір американського романтизму. Монографія. Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – К. : В.Д. «Корпорація», 2006. – 312 с.

Горенко О. П. ІМЕНА ЯК АЛЕГОРІЇ І СИМВОЛИ У П'ЄСІ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА «ЦИМБЕЛІН»

Дану розвідку присвячено малодослідженому твору Вільяма Шекспіра. Впродовж декількох століть п'єси «Цимбелін» викликала як захоплення публіки, так і гостру критику з боку літературознавців, письменників та науковців. У статті розглянуто імена чотирьох головних діючих осіб: Постумуса, Імогени, Цимбеліна та Королеви, які тісно пов'язані з базовими наративними лініями та проблематикою цього драматичного твору. Хоча антропонімічна парадигма дослідження свідомо обмежена, тим не менш, вона виявилась цілком продуктивною. З одного боку, відтворено логіку шекспірівської драми на початку першого десятиліття сімнадцятого століття. З іншого, визначено роль імен персонажів у семіотичному просторі театралізованого дійства й доведено їхню транспарентність як алегоричних/символічних фігур, добре зрозумілих для сучасників геніального драматурга. Зазначено, що ці імена були ретельно продумані автором, і саме тому вони втілювали фундаментальні психологічні характеристики та внутрішні мотиваційні настанови своїх носіїв. Простежено певні закономірності шекспірівської номінативної стратегії. Це дозволило пояснити так звану «нерівність», «невідповідність» та «абсурдність» наративу п'єси. Проаналізовано конструктивну роль антропонімів, заряджених потужним алегоричним або символічним змістом, на тлі Апокаліптичної трагікомедії. Підкреслено важливість цього факту, оскільки саме жанрова специфіка визначає інтерпретативну парадигму, вводячи спеціальні семіотичні параметри. Водночас, окреслено історичну, культурну, естетичну та релігійну атмосферу Англії на початку сімнадцятого сторіччя, що дозволило досягнути антропоніми п'єси як стабілізуючі компоненти, які зберегли без спотворення зміст, вкладений у них самим В. Шекспіром. У процесі дослідження імен визначено ефективність таких засобів літературної ономастики як етимологічний, асоціативний та міметичний. Доведено плідність застосування історичного, компаративістського та герменевтичного підходів для вирішення поставленої мети. У висновках наголошено, що залучення такої мультидисциплінарної стратегії дозволило зацентрувати сучасність та актуальність п'єси, яка після століть перебування на маргінесі суспільної уваги, знову віднайшла свою читачку й глядацьку аудиторію.

Ключові слова: літературна ономастика, В. Шекспір, Цимбелін, антропонім, алегорія, символ.

Ковнік С. І.

Криворізький державний педагогічний університет

СПЕЦИФІКА МІСТИЧНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ МІСТЕРІЇ

У статті йдеться про особливості містичного в одному з популярних жанрів давньої української літератури – містерії. Авторка дослідила сутність містичного, яке закладене у генетиці жанру містерії. Виявила, що усе таємниче, надприродне у містерії сфокусоване навколо переживання безпосереднього досвіду божественного, того, що виходило за межі буденної свідомості, а відповідно культивувалися такі способи досягнення абсолюту – аскеза, медитація, споглядання.

З'ясовано, що зміст містичних переживань містерії стосувався таких явищ: Воскресіння Ісуса Христа, що спричиняло у вірян стан екстазу. Усі художньо інтерпретовані чудасії містерії, які відбуваються з приходом Ісуса Христа, знаходилися поза межами свідомості тогочасної людини. Споглядаючи їх, вона не здатна була пояснити їхню сутність, а тому сприймала їх як щось незвичайне, дивовижне. І поряд з цим, містерії демонстрували те, що людство досягало екстазу від того, що саме Воскресіння Ісуса Христа відновило справедливність у світі, гармонізувало світоустрій.

Помічено, що у містеріях різдвяного циклу містичністю були наділені дійства, котрі презентували момент сполуки вогню і води. Авторка відзначила, що, наприклад, у містерії «Дійствіє на Рождество Христово» презентовані такі містичні практики посвячених осіб: колядне свято створення світу, таємний вогонь, який називали живим, містична роль першої зірки, яка є посланницею від Бога.

У психосоматичній містерії «Мудрость предвѣчная» художньо презентовані два сакральні моменти – гріхопадіння людини та відкуп душі людини. У цій містерії культивується ідея аскетизму, використані прийоми видіння і трансу, які складають сутність містичного досвіду. По суті все християнське життя відповідно до змісту містерій перетворюється в містичне священнодійство.

З'ясовано, що під час містеріального таїнства віруючий долучається до нової духовної реальності, яка пов'язана зі смертю та воскресінням Христа. Зміст містерій був спрямований на те, щоб презентувати християнське життя як особливе містичне священнодійство. Українська містерія представила нову, проте не всім зрозумілу, містеріальну релігійність, де віра в культ та його рятівну силу були визначальними. Містерія посвячувала віруючих у вищі таємниці святості.

Ключові слова: містичне, містерія, поетика, таємниче, жанр, дійство.

Постановка проблеми. Атмосфера містики, чогось надзвичайного, надприродного, тобто того, що знаходиться поза межами людської свідомості дуже добре втілювалися у такому жанрі драматургії як містерія, в одному з найдавніших жанрів середньовічної драми, яка сформувалася у річищі літургійного дійства ще у XII–XIII ст.

Основу середньовічної містерії складав таємничий релігійний культ, загадкові ритуали, які художньо презентували та візуалізували історію божества.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанр містерії на різних етапах розвитку літератури зазнав суттєвих трансформацій, а в XX ст. він значно модифікувався у творчості митців: «Відбувається цілковитий перехід містерійного жанру із сакрально-релігійної сфери побутування до про-

фанно-світської. Містерія починає існувати на межі жанрів як синтетичне утворення. Її межі розмиваються, або ж проявляється інтенція містерії «допомагати» іншим жанрам» [7, с. 21]. Попри численні дослідження специфіку жанру містерії й до нині у літературознавстві відсутнє ґрунтовне дослідження специфіки саме містичного у структурі жанру містерії. Таїнство, яке закорінене у жанрі містерії, відкриває невидимі звичайному погляду межі життя. У більшості богословських словників містерія вживається як синонім таїнства, і то лише у сенсі «спасенних подій життя Христового»: містерія Різдва, містерія Пасхи [8].

Аналіз основних досліджень і публікацій із зазначеної проблеми. Унікальність містеріального жанру приваблювала українських митців на всіх

етапах розвитку української літератури. К. Олійник пояснює це тим, що містерія «...зберігала у своїй первинній структурі своєрідну ритуальну основу та настанову на зміни та перетворення, що давало можливість для багаторівневої організації дійства та простору для нього» [7, с. 19]. Дослідниця відзначила, що й антична, і середньовічна «...містерії в семантичному вимірі означали таємничий релігійний культ, загадкові ритуальні дійства, що витворювали історію божества / Бога, його народження, страждання, смерть та переродження» [7, с. 20].

С. Хороб у статті «Трансформація містеріальних форм в українській сакральній драматургії: генеза і традиції», ведучи мову про сутність сакрального у літературно-художніх творах, покликається на Мірче Еліаде щодо сакрального «...сакрум очевидно проектується на абсолютно-містичне, втаємничене, потойбічно-ірреальне» [13, с. 92].

Нам імponує думка учених О. Юрчук, О. Чаплінської щодо генези містичного в літературі: «Містичне світовідчуття балансує в просторі опозицій сакральне / профанне, раціональне / ірраціональне. Репрезентація містичного спостерігається більшою або меншою мірою в кожному історичному періоді розвитку літератури...» [14, с. 44]. Літературознавиці також стверджують, що поява містичної літератури сягає Середньовіччя, «коли інтеграція містичної складової в літературний твір була обумовлена формуванням релігійної свідомості в межах відповідної епістемі, тобто «історичного а priori» (М. Фуко). Тоді вона виявлялася в сугестивному потенціалі ліричного «одкровення» чи в специфічній медитації» [14, с. 44].

У статті В. Вздольської «Провідні мотиви містичної поезії XVI–XVIII ст. в українській та іспанській літературах» було визначено сутність містичного в українській поезії епохи Бароко: «...містичне переживання Христової смерті», звідси поява мотивів агонії, як вираження парадигми християнського світогляду [2]. Дослідниця також помітила: «У містичній поезії панує мотив не лише бажання уподібнитися Христові в його муках, а й очікування його мук як спасіння для себе, оспівування любові до Христа стражденого. Це закоханість у Христову агонію» [2].

Відзначимо, що усе таємниче, надприродне у літературі Середньовіччя було сфокусоване виключно навколо переживання безпосереднього досвіду божественного, того, що виходило за межі буденної свідомості, а відповідно культивува-

лися такі способи досягнення абсолюту – аскеза, медитація, споглядання. Погоджуємося з думкою О. Вещекової проте, що «...містична література плавно трансформувалася з релігійної літератури для обраних (посвячених)» [1, с. 131].

Слушними є міркування Л. Теліженко щодо сутності містичного споглядання у грецьких містеріях, адже саме містичне споглядання, на її переконання, мало низку антропологічних закономірностей, які було присутні у всіх містико-релігійних практиках. Учена стверджує: «...поза всякого сумніву, проведення ритуалу античних містерій було спрямоване на психосоматичні зміни в його учасників» [11, с. 117]. Містичне споглядання породжує містичні видіння, характер яких обумовлений специфікою релігійної традиції.

Обмірковуючи сутність містерії в античній культурі, учена відзначила: «перехід від актуального плану буття до містичного як потенційно можливого «задавався» змістом конкретного міфу, що мав особливу смислову цінність і «організовано» здійснювався через ритуал шляхом виконання певних ритмічних дій, які змінювали загальний стан людини» [11, с. 119].

Тож, у літературознавстві помітним є інтерес до аналітичного осмислення містичного в матриці жанру містерії.

Постановка завдання. Мета статті полягала в тому, щоб шляхом аспектного аналізу дослідити сутність містичного та його специфіку в українській містерії XVII ст. Заявлена мета дослідження скеровує до виконання низки важливих завдань: з'ясувати сутність вияву містичного у давній українській містерії, проаналізувати українські містерії з точки зору особливостей вияву містичного в матриці жанру містерії, виявити специфіку містичного у різних циклах містерії.

Виклад основного матеріалу. Свою жанрову сутність містерія втратила ще наприкінці Середньовіччя. У містеріальних дійствах стали частіше з'являтися не лише картини духовного життя, а й світського. Відповідно до цих тенденцій містерії, виокремилося декілька різновидів цього жанру: літургійна містерія, масова містерія, містерія за мотивами святого письма.

Містеріями (від слова *muein*, що означало закривати рот) традиційно називали ритуальні дійства, доступні виключно богопосвяченим особам. Учасники таких містеріальних дійств давали клятву про нерозголошення священних таємниць, до яких вони долучалися. Ці таємниці стосувалися загадкового можливого життя після смерті або ж історії божественного. Так чи інакше, але

містеріальне дійство базувалося на містиці, відповідно, під час містерії в стані екстази відбувалося безпосереднє єднання її учасників з богом. Містичне в містерії виявлялося в ритуальній смерті і відродженні неофітів («містів»), а їх участь в дійстві надавала їм нових якостей, що радикально відрізняло їх від непосвячених.

Потужний розвиток містерії відбувся у стінах Київської братської школи. Традиційними містеріями тут були анонімні «Дійствие на Рождество Христово», «Царство Натури Людської», «Мудрость предвѣчная», «Властотворний образ Человѣколюбия Божія» та інші. У цих містеріях автори дотримувалися композиції середньовічного типу з притаманним їй неквапливим розгортанням доволіно розміщених подій.

Зміст містерій був спрямований на те, щоб активізувати містичне переживання, тобто особливий момент сприйняття «зустрічі» з божественним, а досягнення абсолюту можливе завдяки аскезі, медитації, спогляданню. Самоутвердження особистості у вічному бутті в добу Середньовіччя відбувалося завдяки релігії, а процес богопізнання розглядався як особливий процес, який тісно був пов'язаний з містичним досвідом богопосвячених.

На думку Р. Голика, «...«незвичайне» для середньовічної людини – це «чудесне», те, що порушує природний порядок речей завдяки Божому втручання. Цьому незвичайному протистойть «Інше», магічне, чаклунське незвичайне. Воно також порушує закони природи, однак джерелом цих аномалій є не «світлі», небесні, а «темні», підземні сили. Нарешті, між ними людська уява поміщає третій різновид незвичайного – дивовижне. Воно є нейтральним остільки, оскільки має цілком земні причини, і твориться не у «вертикальній» (людина – небесні чи підземні сили), а «горизонтальній» (людина – людина) площині» [3, с. 182]. Саме чудесне та дивовижне дуже добре поєдналися у жанрі містерії, надаючи цьому жанру особливої загадковості.

Л. Теліженко вважає, що «містична реальність, яка все-таки формувалася в актуальній реальності і в ритуалі «розгорталася» як божественна, впливала у свою чергу, опинялася під її впливом» [11, с. 118]. Учена стверджує, що ритуал, який лежав в основі містерії змінював психофізичний стан учасника дійства. Нам імпонує також думка Л. Теліженко про те, що «...у результаті прагнення логічно, з позицій розуму пояснити причини та значення таємничої реальності, що досяглася в містеріях, у грецькій філософії з'явилася раціональна містика...» [11, с. 119].

Отже, спробуємо з'ясувати специфіку містичного в українській містерії XVII ст. Під час аналітичного осмислення специфіки та сутності містичного у структурі жанру особливу увагу звертаємо увагу на способи художньої презентації таємничого та сакрального у змісті твору.

Одна з відомих анонімних містерій в українській традиції була «Слово о збуренні пекла», до якої подається підзаголовок: «*Єгда Христос, од мертвих вставши, пекло збури*». Саме цей підзаголовок налаштовує реципієнта на сприйняття одного із таємничих дійств – воскресіння Ісуса Христа, а як наслідок відбувається збурення пекла. Історія сходження Христа до пекла у дні своєї земної смерті – між розп'яттям і воскресінням наділена усілякими містичними смислами та сенсами.

Діалог Люципера з Адом презентує новину про Воскресіння Ісуса Христа. Чорні сили збурені цієї звісткою. Люципер наказує своїм слугам усіляко шкодити Ісусу Христу. Натомість слуги переповідають усі ті дива, які відбуваються на землі, у зв'язку з Воскресіння Ісуса Христа:

*Мертвих словом воскрешав,
хорих уздоровляв,
а нас словом своїм далеко проганяв,
І нічого не скуралі-сьмо з ним,
бо ангелов множество при нім* [12, с. 508].

Усі ті чудасії, які відбуваються з появою Ісуса Христа знаходилися поза межами розуміння середньовічної людини. Вона не здатна була пояснити усі перевтілення, а тому сприймала усе це, як щось надзвичайне, пояснення якому не могла знайти. І саме від цього процесу споглядання людина досягала вищого ступеня захвату – екстазу, адже воскресіння Ісуса Христа пов'язувалося з надією у відновлення світової справедливості, гармонізації світоустрою та вірою в те, що сили зла не будуть панувати. Енергетика містерії заряджала середньовічну людину оптимізмом.

Відзначимо, що саме українська різдвяна містерія була позначена особливою таємничістю та вірою українців в могутність астральних сил.

На думку українського етнолога К. Сосенка, «...містерії свята Воведення суть всі чистими аллюзіями до створення, чи почину, світа: творчих елементів і сил природи, нового астрального неба, нової землі та перших земноплідів, а в послідовності й до сотворення звірини та чоловіка. Це проявлюється в цих містеріях наглядно і є дуже поважно обдумане» [10, с. 45–46].

Саме у містеріях різдвяного циклу містичністю були наділені дійства, котрі презентували

момент спокуси вогню і води. Саме цей момент був огорнутий таємничістю та не знаходив ніякого пояснення. Це дійство, як складову усіх різдвяних містерій, К. Сосенко пояснює так: *«Це астральний Творчий вогонь в сполучі з водою був творчим чинником в почині світа. Ідея наглядно виступає: Вогонь як животворна троїста сила, будить життєве тепло у всесвіті і рівно часно покликає до акції творчу воду. Сам Господь у тій воді купа така вона свіжа й животворча. Мабуть чи сам Господь є символом того первічного вогню і vice versa : вогонь символом Господа»* [10, с. 50]. Слушно відзначив учений й те, що *«...різдвяна містика з вогнем і водою, оперта на астральній культурі, є властиво основою всієї староукраїнської мітології й релігії»* [10, с. 67].

З усіх містерій різдвяного циклу до наших днів дійшла «Дійствіє на Рождество Христово», в якій презентовані такі містичні практики посвячених осіб: колядне свято створення світу, таємний вогонь, який називали живим, містична роль першої зірки, яка є посланницею від Бога. У цій містерії також презентовано момент спокуси води й вогню, що не мало ніякого пояснення, відповідне містичне завуальовувало існування певної таємної реальності, яка прихована від буденного пізнання. Таємний вогонь належить до смислового поля категорії «містика світла», адже *«...ототожнення сутності Бога з вогнем, сяянням, світлом взагалі, є досить характерним для ветхозавітної традиції»* [6, с. 112]. Учений О. Лисенко дуже добре визначив завдання богопосвяченої людини, яке полягало у *«...філософсько-містичному поверненні через самопізнання до сокровенної, світлової, божественної основи буття, в якій зникала полярність умовляного та чуттєвого, зовнішнього та внутрішнього, езотеричного та екзотеричного»* [6, с. 112].

До психосоматичних містерій можна віднести «Мудрость предвѣчную», де художньо представлені два сакральні моменти – гріхопадіння людини та відкуп душі людини. Головний персонаж цього дійства Мудрість, яка запросила Душу першої людини володарювати в Едемському саду. Проте Душа порушила закон забороненого плоду та втратила свою благодать. А далі усілякі чесноти змагаються за неї. У цій містерії культивується ідея аскетизму, використані видіння і трансї, які складають сутність містичного досвіду. По суті все християнське життя відповідно до змісту містерій перетворюється в містичне священнодійство.

Нам імпонує думка Т. Костенко про те, що *«містерію, містеріальну релігійність самим загаль-*

ним чином можна визначити, як віру в культ, в його рятівну і освячуючу силу. Якщо у старозавітному богослужінні об'єднуючим принципом є ідея посередництва, то в містерії на першому місці стоїть ідея освячення. Через участь у містерії людина освячується, посвячується у вищі таємниці, отримує порятунок, долучається “святості”» [5]. Під час містеріального тайнства віруючий долучався до нової духовної реальності, яка пов'язана зі смертю та воскресінням Христа.

У містеріях культивувалася думка не лише про метафізичне, а й про іманентне воскресіння. Мотив втішання майбутнім вічним життям ще в реальному житті відсилав вірян до вчень апостола Павла про іманентність вічного життя, якого можна досягти в земному житті завдяки духовному єднанню з воскреслим Христом.

Містерії презентували особливу форму особистісного споглядання-єднання віруючого з Абсолютом, де вища реальність сприймалася у вигляді надприродного світла (містика світла) у процесі духовної трансформації людини.

Погоджуємося з думкою О. Лисенка про те, що *«Стан містика, який переживає світло, характеризується певною зміною як свідомості, так і способу його цілісного буття. Характерним для цього стану є прорив з профанного у сакральний вимір буття; прилучення або й ототожнення віруючого з вищою реальністю; отримання надприродного світосприйняття, світопереживання, світорозуміння та світовідношення; наділення вищої реальності атрибутами святості, благості, любові, вічності, непохитності, фундаментальності, добра; відчуття первинної поза-рефлексивної вкоріненості людської індивідуальної самоті в істинно суцюзі»* [6, с. 118–119].

Відзначимо, що у деяких шкільних драмах XVII століття, були окремі дії, які мали усі ознаки жанру містерії. Як-от, наприклад, у п'єсі «Царство Натури Людської», в якій декілька дій готували реципієнта до особливого моменту – прийняття Сином Божим *«...натури людської»* [12]. Зміст першої сцени п'єси «Царство Натури Людської» генетично пов'язаний із жанром стародавньої містерії. Проте образи дияволів автор замінив на персоніфіковані образи: Злість, Спонада (замість Сатани). В'язниця, в якій перебувала Натура – це не що інше, як відгомін чистилища, який активно культивували містерії. Є в п'єсі окрема сцена (8-а), в якій вискакують з пекла не демони, а Спонада. Таємничий сенс містерії підсилював страх, який випробовував посвячених у дійство на стійкість.

Отже, у структурі жанру містерії містичне виконувало низку важливих функцій: сакралізації таїнства пов'язаного з народженням та воскресінням Ісуса Христа; самотвердження особистості у вічному бутті; підсилення віри; активізація особливого переживання зустрічі з божественним.

Висновки. Тож аспектний аналіз українських містерій XVII століття дав можливість з'ясувати сутність та специфіку містичного у структурі вказаного жанру. Відзначимо, що містична реальність у містеріях завдяки прийомам видіння та трансу наділяла зміст містерії особливою таємничістю, сакральністю.

З'ясовано, що зміст містерій був спрямований на те, щоб презентувати християнське життя як особливе містичне священнодійство. Містерія посвячувала віруючих у вищі таємниці святості. Різдвяні містерії були позначені особливою таємничістю та вірою українців в астральні сили. Саме наявність містичного приваблювала віруючих до містеріального таїнства, адже у такий спосіб віруючий долучався до нової духовної

реальності, яка пов'язана зі смертю та воскресінням Христа.

В українських містеріях XVII століття різдвяного циклу особливою таємничістю був позначений момент сполуки вогню і води. Оскільки він не знаходив ніякого пояснення у віруючих, то й залишався одним з таємничих моментів містеріального дійства. Саме в цих містеріях присутні елементи містики світла – особливої форми особистісного споглядання-єднання віруючого з Абсолютом, адже проявлення Бога в якості світла був сакраментальний акт.

У деяких містеріях містичну роль виконували астральні світила, наприклад, перша зірка («Дійствіє на Різдество Христово»), яка була посланницею від Бога.

Елементи містичного священнодійства помічено у психосоматичній містерії «Мудрость предвѣчную», де художньо представлені два сакральні моменти – гріхопадіння людини та відкуп душі людини.

Уважаємо, що подальші дослідження специфіки жанру містерії можна продовжити у компаративному та інтермедіальному аспектах.

Список літератури:

1. Вещекова О. Категорія містичного: науковий дискурс і репрезентація в сучасній прозі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна Серія «Філологія»*. 2017. Вип. 76. С. 129–133.
2. Вздутьська В. Провідні мотиви містичної поезії XVI-XVIII ст. в українській та іспанській літературах. URL: <https://surl.li/vciahb> (дата звернення – 11.02.2025).
3. Голик Р. Чудотворці, літературознавці й зачаровані душі: стереотип дивовижного у релігійній, науковій та художній уяві. URL: <https://surl.li/qzlgzg> (дата звернення – 21.02.2025).
4. Клепець К. Тенденції розвитку жанру містерії в українській літературі: від бароко до реалізму. *Волинь філологічна: текст і контекст*. № 19. *Українська література як художній феномен*. 2015. С. 76–87.
5. Костенко Т. Проблема взаємовпливу містеріальних культів і християнства: філософсько-релігійно-навчальний аспект. *Гілея: науковий вісник*. 2013. № 72. С. 566–571.
6. Лисенко О. «Фаворське світло» як смислообраз православного ідеалу людини: дис. ... на здобуття наукового ступеня канд. філософ. наук: 09.00.11 / Національний університет харчових технологій. Київ, 2016. 196 с.
7. Олійник К. Містерія як метажанр у драматургії XX століття. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки*. 2021. Вип. 2(95). С. 18–26.
8. Порадник: термінологічно-правописний словник для богословів та редакторів богословських текстів. URL: <https://surl.li/jjqfim> (дата звернення – 06.03.2025 р.).
9. Савенко О. Різдвяна містерія як джерело давньої української драматургії. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 10. Т. 2. 2019. С. 104–114.
10. Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських світ Різдва і Щедрого вечора : монографія. Львів, 1928. 350 с.
11. Теліженко Л. Містерії стародавньої Греції: від мисленнєвої реальності до містичного споглядання споглядання ритуалу. URL: <https://surl.li/grpmae> (дата звернення – 12.02.2025 р.).
12. Українська література XVII ст. : Синкрет. писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / упоряд., прим., вступ. ст. В. І. Кречотня, ред. тому О. В. Мишанич; АН УРСР. Київ : Наукова думка, 1987. 608 с.
13. Хороб С. Трансформація містеріальних форм в українській сакральній драматургії: генеза і традиції. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні наук»*. 2011. № 2(2). С. 90–103.
14. Юрчук О., Чаплінська О. Поетика містичного в художній літературі: теоретичний аспект. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки*. Вип. 2(103). 2024. С. 42–53.

Kovpik S. I. SPECIFICITY OF MYSTICAL IN THE UKRAINIAN MYSTERY

The article refers to the peculiarities of mystical in one of the popular genres of Ukrainian literature – mysteries. The author investigated the essence of the mystical in the genetics of the mystery genre. She found that everything is mysterious, supernatural in the mystery focused around the experience of the direct experience of the divine, what went beyond everyday consciousness, and accordingly cultivated such ways of achieving the absolute – asceticism, meditation, contemplation.

It was found that mystical experience in the mysteries concerned the resurrection of Jesus Christ, which caused an ecstasy. All those miracles that occur with the arrival of Jesus Christ were outside the consciousness of man. The person was not able to explain them, and therefore forced to contemplate and perceive as something unusual, which does not exist. And at the same time, humanity has achieved ecstasy from the fact that the resurrection of Jesus Christ restored justice in the world, harmonized the world.

It is noted that in the mysterious cycle mysticism was endowed with actions that presented the moment of compounds of fire and water. The author noted that, for example, in the mystery of "Help for Christ" presented the following mystical practices of consecrated persons: a Christmas holiday of the creation of the world, a secret fire, which was called living, the mystical role of the first star, which is a messenger from God.

In the psychosomatic mystery, "Wisdom of the President" artistically presented two sacred moments – the fall of man and the redemption of man's soul. This mystery cultivates the idea of asceticism, used vision and trance techniques that make up the essence of mystical experience. In essence, all Christian life is transformed into mystical priesthood according to the content of mysteries.

It has been found that during the mysterious sacrament, the believer is involved in a new spiritual reality, which is associated with the death and resurrection of Christ. The content of the mysteries was aimed at presenting Christian life as a special mystical priesthood. The Ukrainian mystery introduced a new, but not all clear, mysterious religiosity, where belief in the cult and its rescue force were decisive. The mystery dedicated believers to the highest secrets of holiness.

Key words: *mystical, mystery, poetics, mysterious, genre, action.*

Куліш М. О.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

Руда Н. В.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

Жукова К. Є.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

КОМІЧНИЙ ЖАНР СЯНШЕН ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ТРАДИЦІЙНОГО КИТАЙСЬКОГО СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА

В статті досліджено жанр сяншен (相声) як один із ключових елементів китайської літературної та театральної традиції. Розглянуто історичні етапи становлення жанру, його еволюцію та особливості функціонування в соціокультурному контексті. Проаналізовано зв'язок між сяншен і суспільними трансформаціями, а також роль жанру у формуванні комічного світогляду китайців.

З урахуванням основних класифікацій сяншен виокремлено тристоронній підхід до його систематизації: за часом виникнення, формою виконання та змістовим наповненням. Розглянуто традиційний (1860–1949), новий (1949–1980) та сучасний (з 1980-х рр.) етапи розвитку жанру, що висвітлює його зміни під впливом соціально-політичних умов. Проаналізовано природу гумору в сяншен: іронія, сарказм, гротеск та їх функціональне навантаження.

Особливу увагу приділено формам виконання сяншен, зокрема монологічним (单口相声), діалогічним (对口相声) та груповим (群口相声) варіантам. Розглянуто структура взаємодії виконавців та їхні традиційні ролі (逗哏, 捧哏), що впливають на комічний ефект. Також проаналізовано мовну специфіку жанру, включно з історично обґрунтованим використанням пекінського діалекту та його роль у збереженні автентичності жанру.

У статті досліджено тематичний аспект сяншен: висміювання владних ієрархій, міжпоколіннєві суперечності, регіональні контрасти та вплив глобалізації. Розглянуто змістові моделі жанру – висміювальні (讽刺型相声), прославляючі (歌颂型相声) та розважальні (娱乐型相声), що визначають його функціональну спрямованість у культурному житті Китаю.

Таким чином, в статті запропоновано комплексний аналіз сяншен як мовного, сценічного та суспільного феномену, що є важливим для сучасного українського китаєзнавства.

Ключові слова: жанр, сяншен, комічний жанр, гумор, форма виконання, китайське сценічне мистецтво, монологічний (单口相声), діалогічний (对口相声), груповий (群口相声) сяншен, соціальна критика в театральному мистецтві, цензура в китайській театральній традиції, комуністична пропаганда у мистецтві.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку українського китаєзнавства спостерігається зростання зацікавлення китайською мовою, культурою та літературною традицією. Відповідно, актуальним є наукове вивчення жанру сяншен (相声) – традиційної китайської комедійної сценічної форми, що базується на діалозі, вербальній грі та імпровізації. З огляду на недостатню кількість україномовних досліджень, що присвячені цій тематиці, виникає потреба у системному

аналізі жанру сяншен як культурного й мовного феномену китайської літературної традиції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанр сяншен привертав увагу китайських учених – істориків літератури, літературознавців і лінгвістів. Зокрема, його історії присвячені праці Ван Цзюе (王决), провідного дослідника китайського драматичного мистецтва. У монографії «中国相声史» автор простежує трансформації жанру від давніх часів до сьогодення.

Гумористичні аспекти сяншен досліджували Ван Лі'є (王力叶) та Сунь Фухай (孙福海), які аналізували природу комічного у цьому виді мистецтва. Особливу увагу структурному розмаїттю жанру приділяє Цзі Юань (纪元) у праці «相声写作知识».

Серед іноземних науковців варто відзначити Перрі Лінка, який у своєму дослідженні розглядає роль сяншен у XX столітті, зокрема в періоди боротьби з неписьменністю та культурної революції.

Попри значний інтерес до жанру у світовій синології, в українському науковому просторі сяншен поки що не посідає належного місця. Водночас він має величезний потенціал як об'єкт літературознавчих і лінгвістичних досліджень.

Постановка завдання. Метою статті є всебічний розгляд жанрових, тематичних і структурних особливостей сяншен та особливостей функціонування цього жанру в соціокультурному контексті.

Виклад основного матеріалу. Жанр сяншен є одним із найпопулярніших у китайському театральному мистецтві, оскільки дозволяє передавати думки, емоції та соціальні рефлексії засобами вербальної експресії. Твори жанру у своїй класичній формі переважно функціонують в усному виконанні, що забезпечує прямий комунікативний контакт із аудиторією. Письмова фіксація сяншенів позбавляє виступ характерної спонтанності, інтерактивності та сценічної виразності, що є ключовими для досягнення головної цілі жанру – викликати сміх у слухачів.

У межах китайської літературознавчої традиції існує низка класифікацій пісенно-оповідальної літератури, серед яких виокремлюються три основні типи: пісенний, поетичний та прозовий. Сяншен репрезентує прозовий різновид, де домінує розповідна форма, що дозволяє виконавцеві будувати безпосередній зв'язок із глядачем через монолог або діалогічну форму.

Сяншен є жанром традиційного китайського театального мистецтва комедійного спрямування, у якому домінує вербальна складова. Цей жанр вважається одним із найпопулярніших у системі сучасного театального мистецтва Китаю. Як зазначає дослідник Сунь Фухай (孙福海), сяншен є одним із найбільш поширених видів театального виступу в КНР [3, с. 271].

У праці професора Каліфорнійського університету Перрі Лінка вказано: «Сяншен має найширшу аудиторію. Його слухають представники різних соціальних прошарків – офісні працівники, будівельники, науковці, селяни, а також люди різ-

ного віку та статі. Простота і доступність мовного стилю цього жанру сприяють вирішенню таких проблем, як неписьменність, висока вартість і недоступність, які часто супроводжують інші театральні та літературні форми» [1, с. 83–111]. Саме ці фактори зумовлюють виняткову популярність сяншен у китайському суспільстві.

Класичний сяншен, як правило, існує у усній формі, що забезпечує досягнення головної мети жанру – викликати сміх у глядача. У письмовому варіанті сяншен втрачає свою специфіку через відсутність прямої взаємодії з аудиторією. Водночас, жанр також представлений у вигляді писемних текстів, які фіксують сценарії виступів.

У науковому дискурсі прийнято виділяти три основні форми сяншен: діалог двох виконавців (对口相声 *duìkǒu xiàngsheng*), монологічна форма (单口相声 *dānkǒu xiàngsheng*) та групове виконання (群口相声 *qúnkǒu xiàngsheng*). Залежно від форми виконання, сяншен поділяється на: монолог (单口相声), діалог (对口相声), полілог (群口相声) [2, с. 3–68]. Сяншен у формі монолога характеризується докладною характеристикою персонажів, складною сюжетною побудовою, активним використанням міміки та жестикуляції. Ця форма передбачає більшу індивідуальну акторську майстерність і вимагає значної драматургічної насиченості.

У діалозі або полілозі беруть участь кілька акторів, кожен з яких виконує визначену роль: 逗哏 (*dòugén*) – головний комічний персонаж, який вимовляє основні репліки, активно жестикулює, змінює інтонацію. 捧哏 (*pěnggén*) – партнер-підспівувач, роль якого полягає у підтримці головного персонажа шляхом коротких вигуків, реплік або міміки. Його мовлення переважно обмежується односкладними або простими реченнями, що створює ефект «підтакування» [1, с. 83–111].

Мова сяншен традиційно базується на тяньцзіньському діалекті або на пекінському варіанті путунхуа. Такий мовний вибір має історичне підґрунтя, пов'язане з витоками становлення жанру як частини літературної традиції.

Історія виникнення сяншен є надзвичайно цікавою. У давнину первісне значення терміна «сяншен» пов'язувалося з імітацією людської поведінки та реплік. Як окремий жанр сценічного мистецтва, сяншен сформувався у період династії Мін (大明国). Елементи цього жанру дослідники знаходять у таких джерелах, як «Історичні записки» Сима Цяня, а також у пісенній творчості династій Тан і Сун, де використовувалися елементи каламбуру [4].

У період від династії Цінь (秦朝) до 1920-х років ХХ століття сяньшен еволюціонував як монологічна форма комічного виступу, однак з часом домінуючими стали діалоги між двома або більше виконавцями. Через наявність цензури в імператорському та сучасному політичному режимах Китаю, жанр набув репутації «революційного». Артисти сяньшен часто озвучували думки, які були поширені серед населення, але залишалися невисловленими через страх перед репресіями [1, с. 83–111].

У процесі тривалої еволюції жанр зазнав змін і трансформацій, перетворившись на сценічну комічну форму, що сатирично висвітлює соціальні вади, зміни в китайському суспільстві та ставлення громадян до поточних подій.

Первісне написання терміна «сяньшен» зберігало сучасне фонетичне звучання, проте відрізнялося за графікою – 象生 («подібний до життя»). Згодом ієрогліф 生 був замінений на 声, що дало нове написання – 象声 («подібний до голосу/звучу») [4, с. 267]. У середині XVIII ст., за правління імператора Цяньлуна (乾隆), було встановлено сучасне графічне написання – 相声, яке дослівно перекладається як «взаємні репліки», але, передусім, репрезентує елемент театральної імітації (学 хуе).

У літературознавчих дослідженнях вивчення окремих складових жанру часто використовується як метод реконструкції його витоків. У випадку сяньшен традиційно виокремлюють чотири основні виконавські техніки, що становлять основу акторської майстерності жанру: 说 (shuō) – майстерність оповідати історії з риторичним та емоційним забарвленням; 学 (хуе) – здатність імітувати мовлення, діалекти, поведінку та манери інших персонажів; 逗 (dòu) – володіння прийомом комічного, тобто вміння викликати сміх і веселощі у публіки; 唱 (chàng) – вокальна майстерність, включно з відчуттям ритму та виконанням елементів співу [5, с. 139–146].

Сучасні виконавці сяньшен зазвичай спеціалізуються переважно на техніках 说 та 逗, у той час як 学 і 唱 застосовуються як допоміжні засоби для досягнення головної мети жанру – розважити й розсмішити аудиторію.

Ці техніки, за винятком співу 唱, мають спільне походження з акторськими вміннями доби династій Цінь та Хань, що свідчить про глибокі історичні корені жанру. Водночас, стародавнє театральне мистецтво вже тоді містило елементи гумору, іронії, сатири, сарказму, а також взаємодії з аудиторією – тобто риси, які сьогодні є ключовими ознаками сяньшен.

Хоча спів відіграє другорядну роль, його історичне походження пов'язане з тим періодом, коли значна частина виконавців перейшла з музичних жанрів до прозових форм. Первісно вставні слова включали пісні, пародії або фрагменти з музичних драматичних творів, які виконували функцію залучення публіки. Таким чином, можна стверджувати, що окремі компоненти сяньшен існували задовго до формального оформлення жанру.

У контексті вивчення витоків сяньшен літературознавці наголошують на вагомості гумористичного і сатиричного елементу в кожному тексті жанру. Важливу роль у становленні сяньшен відіграли старокитайські анекдоти, які стали джерелом сюжетів, образів і композиційних моделей. Стереотипні персонажі, що з'явилися ще в літературі епох Цінь і Хань, стали архетипами в подальшій китайській драматургії та сяньшені зокрема.

Китайські науковці також розробили низку класифікацій сяньшен за тематикою, структурою та художніми засобами. Ці класифікації дають змогу систематизувати жанрове розмаїття та виявити закономірності його розвитку. Однією з найпоширеніших є тематична класифікація сяньшен. У межах цього підходу китайські дослідники виокремлюють такі основні теми, що традиційно стають об'єктом комічного зображення:

1. Стосунки між керівником і підлеглим – зазвичай висміюються жадібність, самодурство й нахабність керівників, а також лінощі та ухилання від обов'язків з боку підлеглих.

2. Міжпоколінні суперечності – конфлікти між старшим і молодшим поколіннями, проблеми у сімейних відносинах.

3. Інфантильна поведінка – гротескне зображення дитячості дорослих персонажів.

4. Вплив американізації на життя китайців – тема Америки, американської культури й способу життя фігурує не лише в сяньшен, а й в інших комічних жанрах.

5. Ворожість до японців – залишкове упереджене ставлення, сформоване внаслідок трагічних подій японсько-китайських війн 1937 року, також стає об'єктом сатиричного осмислення.

6. Регіональні контрасти – зокрема, взаємини між жителями столиці та провінцій. Життєві звички, діалекти та традиції мешканців різних регіонів Китаю часто є джерелом комізму. Цю тематику яскраво репрезентують такі сяньшен, як: «Поговоримо про діалекти» (说方言), «Театр і діалекти» (戏剧与方言), «Путунхуа і діалекти» (普通话与方言).

Окрему групу становлять заборонені теми, які рідко або взагалі не з'являються у творах сяншен: політичний устрій КНР, інтимні стосунки, проблема наркоманії.

Ще за імперіалістичного Китаю, в умовах домінування конфуціанських цінностей, головною темою була ідеалізація імператора. Увінчування влади й підпорядкування ідеалу «шляхетної людини» (君子 jūnzǐ) залишалося незаперечним стандартом. Щодо теми наркотиків – вона досі є табуованою через жорстке правове й суспільне неприйняття цього явища у сучасному Китаї, і тому в комічному ключі практично не розглядається.

Найбільш системною є класифікація сяншен за трьома параметрами: час виникнення, форма виконання, зміст тексту.

За часом виникнення виділяють три етапи розвитку жанру:

Традиційний сяншен (1860–1949 рр.) – це період пізньої династії Цін та Республіки Китай. Жанр формувався під впливом революційних подій: Другої опіумної війни (1856–1860), тайпінського повстання (1850–1864), Сінхайської революції (1911–1913), війни з Японією (1937–1945) та кризи в економіці й культурі. Традиційним сяншен властиві іронія, сарказм і використання грубуватих прийомів гумору, зокрема, образливих жартів на адресу колег чи сторонніх осіб [1, с. 83–111]. Часто композиція таких творів починається з імпровізованої частини, де актори нібито лише обговорюють жанр сяншен, а не беруть у ньому участь [1, с. 45–68].

Новий сяншен (1949–1980 рр.) виник після утворення Китайської Народної Республіки та встановлення влади Комуністичної партії. У цей період сяншен зазнав ідеологічної трансформації: від вульгарного гумору – до інструмента пропаганди. Комедійні тексти почали прославляти соціалістичні цінності, виховувати дух колективізму й комуністичної моралі.

Сучасний сяншен (з 1980-х рр. – донині) характеризується тематичним розширенням, стилістичною простотою, побутовим змістом. В умовах модернізації суспільства та відкритості Китаю до світу жанр оновився: у виступах з'явилися елементи театралізації, музичного супроводу, гри на інструментах, а також аудіовізуальні ефекти. Сяншен став повноцінним видом сучасного сценічного мистецтва.

За змістовим наповненням жанр сяншен поділяється на три основні типи: висміювальні сяншен (讽刺型相声 fěngcǐ xíng xiàngsheng), прославляючі сяншен (歌颂型相声 gēsòng xíng xiàngsheng), розважальні сяншен (娱乐型相声 yúlè xíng xiàngsheng) [4].

Висміювальні сяншен виникли раніше за інші й досягли піку популярності в період з 60-х років XIX ст. до 1949 року. Основною метою було сатиричне викриття соціальних проблем, поведінкових девіацій та побутових негараздів. Типові теми включали сліпу відданість ідеологіям (зокрема Культурній революції), нехтування пішоходами правилами дорожнього руху, бюрократизм, дефіцит товарів та інші повсякденні труднощі.

Прославляючі сяншен виникли у період становлення комуністичної ідеології в Китаї. Їхнє головне завдання – возвеличення досягнень соціалізму, держави, лідерів та партії. Такі тексти спрямовані на підкріплення державного нарративу й формування позитивного ставлення до влади серед глядачів.

Розважальні сяншен є найбільш універсальним типом, що адаптується до потреб аудиторії. Вони зачіпають актуальні теми: побут і сімейні стосунки, сучасні модні тенденції, новітні технології, що сприяє їхній популярності серед представників усіх вікових та соціальних груп.

Історично, участь жінок у сяншен була обмеженою. У період становлення жанру жінки не сприймалися як рівноправні учасниці сценічного дійства. За свідченням Перрі Лінка в дослідженні *The Genie and the Lamp: Revolutionary Xiangsheng*, акти виступів навіть переривалися, якщо поряд проходила жінка: «Якщо повз виступаючих йшла жінка, виступ зупинявся, поки вона не вийде із зони чутності» [1, с. 83–111]. З розвитком суспільства та утвердженням ідеї гендерної рівності ситуація змінилася. Збільшилася кількість випадків участі жінок як акторок у сяншен [6]. Крім того, у китайському гуморі простежується тенденція до розмежування чоловічого і жіночого гумору, тобто наявності жартів, орієнтованих на певну стать або соціально неприйнятних для проголошення у змішаній аудиторії.

Висновки. Жанр сяншен є унікальним культурним феноменом, що відображає соціальні, політичні та культурні трансформації китайського суспільства протягом кількох століть. Його розвиток тісно пов'язаний з історичними подіями, ідеологічними змінами та еволюцією мистецьких форм. Сяншен не лише виконує функцію розваги, але й виступає дзеркалом соціально-політичних процесів, зберігаючи водночас гнучкість, адаптивність і глибоку національну специфіку. Його аналіз дозволяє глибше зрозуміти не лише естетичні смаки китайського глядача, а й механізми культурної саморефлексії в Китаї.

Список літератури:

1. Link P. The genie and the lamp : Revolutionary Xiangsheng. California: 1984. 108 p.
2. 纪元. 相声写作知识. 沈阳 : 1982. 67 页
3. 孙福海. 不用偷着乐 100 位相声演员的奇闻趣事. 天津 : 2009. 271 页.
4. 王决. 中国相声史. 北京 : 1995. 359 页.
5. 王决, 汪景寿, 藤田香. 中国相声史. 天津 百花文艺出版社: 2012. 288页.
6. 王力叶. 相声艺术与笑. 武汉 : 1982. 152 页
7. 薛宝琨. 中国的相声. 北京 : 1985. 195 页

Kulish M. O., Ruda N. V., Zhukova K. Ye. THE COMIC GENRE OF XIANGSHENG AS A SPECIAL KIND OF TRADITIONAL CHINESE PERFORMING ART

The article examines the genre of xiangsheng (相声) as one of the key elements of Chinese literary and theatrical tradition. It explores the historical stages of its formation, evolution, and functional aspects within the socio-cultural context. The study analyzes the connection between xiangsheng and societal transformations, as well as the genre's role in shaping the comedic worldview of the Chinese people.

Taking into account major classifications of xiangsheng, the research highlights a threefold approach to its systematization: based on the period of emergence, form of performance, and content. The study reviews the traditional (1860–1949), new (1949–1980), and contemporary (since the 1980s) stages of the genre's development, showcasing its transformations under socio-political influences. The nature of humor in xiangsheng is analyzed, including irony, sarcasm, and grotesque, along with their functional significance.

Particular attention is given to xiangsheng's performance forms, including monologue (单口相声), dialogue (对口相声), and group performances (群口相声). The interaction structure between performers is examined, as well as their traditional roles (逗哏, 捧哏), which shape the comedic effect. The linguistic specificity of the genre is also analyzed, particularly the historically justified use of the Beijing dialect and its role in maintaining the genre's authenticity.

The article explores thematic aspects of xiangsheng, such as the satirical depiction of power hierarchies, intergenerational conflicts, regional contrasts, and the influence of globalization. The research examines three content-driven models of the genre – satirical xiangsheng (讽刺型相声), glorifying xiangsheng (歌颂型相声), and entertaining xiangsheng (娱乐型相声) – defining their functional significance in China's cultural landscape.

Thus, the article offers a comprehensive analysis of xiangsheng as a linguistic, theatrical, and social phenomenon, emphasizing its importance for contemporary Ukrainian Sinology.

Key words: genre, xiangsheng, comic genre, humor, form of performance, Chinese stage art, monological (单口相声), dialogical (对口相声), group (群口相声) xiangsheng, social criticism in theatrical art, censorship in Chinese theatrical tradition, communist propaganda in art.

Сокол-Черніловська С. М.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

Шарагіна О. В.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПТ МОВЧАННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ («СОЛОДКА ДАРУСЯ» МАРІЇ МАТІОС)

Наукова стаття присвячена комплексному дослідженню теоретичних засад трактування концепту мовчання у філософському, психологічному, релігійному та літературознавчому дискурсах.

Детально проаналізовані передумови виникнення сучасної української літератури у час суспільно-політичних трансформацій після здобуття незалежності України та виокремлено автобіографічність, ліричність, іронічність, жанрову експериментальність, епатажність, постмодерне стильове різноманіття як найхарактерніші риси сучасної української прози.

Особливу увагу зосереджено на декодуванні поняття концепту як думки, загального поняття, а в художньому дискурсі – специфічного комунікативного акту між автором та реципієнтом. Сфокусовано акцент на теоретичному обґрунтуванні концепту мовчання як комунікативній неартикульованій одиниці, маркеру багатозначних трактувань в науковій думці (філософія, релігія, психологія) крізь призму сучасної української літератури.

Доведено, що мовчання у релігійному дискурсі – простір слухання голосу Бога; у психологічному – першоджерело мовлення, що виникає у підсвідомості людини внаслідок психотравми; у філософському – взаємодія із навколишнім середовищем; в літературознавстві – репрезентант імпліцитного сенсу в художньому тексті. Окреслено та проаналізовано сім аспектів інтерпретації концепту мовчання (Ж. Краснобаєва-Чорна): логіко-філософський, власне філософський, лінгвістичний, лінгвокультурологічний, когнітивний, психолінгвістичний та літературно-культурологічний.

Зосереджено увагу на розрізненні понять мовчання (homo silentio) як елементу комунікативного акту, наповненого змістом, та тиші (naturalis silentio) як тла, на основі якого виокремлюється фізіологічна немовність.

Доведено, що концепт мовчання є різноаспектним явищем, який виступає не лише елементом комунікативного акту, але й виявом духовного вдосконалення (аскези), інструментом імпліцитного впливу на читача у художньому дискурсі.

Ключові слова: концепт, мовчання, ісихія, аскеза, комунікація, психологічна травма, травматичний досвід, сучукрліт.

Постановка проблеми. Концепт мовчання у художньому тексті активно досліджується в літературознавстві, проте є малодослідженим в художній прозі сучасної української літератури. Це зумовлює потребу ґрунтовнішого студіювання цього вербалізатора, з'ясування його семантики, теоретичних обґрунтувань у науковій думці (філософія, психологія, релігія), взаємозалежності словесних (вербальних) та несловесних (невербальних) компонентів під час комунікації крізь призму художнього тексту сучасної літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми обґрунтування концепту мовчання в науковій думці були й залишаються у центрі уваги відомих філософів (З. Фрейда, М. Гай-

дегера, М. Пікарда), психологів (Н. Войцехівської, Ю. Лесняк), релігієзнавців (архієпископа І. Ісиченка, Л. Усікової), а також українських (Ф. Бацевич, Г. Віват, Т. Возняк, Т. Гундорової, О. Загороднюк, Л. Золотюк, М. Зубрицької, І. Коваль-Фучило, Н. Коловоротної, Д. Павличко, О. Сливинського, Р. Харчука, О. Шарагіної тощо) та іноземних (С. Кіса, М. Пікарда, Дж. Стейнера) літературознавців, які трактують homo silentio різноаспектно: від мовчання як першоджерела мовлення до мовчання – аскетичної категорії, реакції на сильну психологічну травму/стрес, репрезентанта імпліцитного сенсу у художньому тексті.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз основних теоретичних засад обґрунтування кон-

цепту мовчання в науковій думці крізь призму сучасної української літератури.

Виклад основного матеріалу. Сучасна українська література значно відрізняється від літератури попередніх років насамперед в постмодерному стильовому різноманітті. Після проголошення Україною незалежності у науковій спільноті внаслідок своєрідної суспільно-культурної реорганізації з'явилася можливість об'єктивно оцінювати художню цінність того чи іншого творчого полотна. Як зауважує М. Павлишин, «втратили сенс та були дискваліфіковані стилістичні норми та кліше радянської словесності, виявилися затребуваними різноманітні експерименти з художньою мовою, яку слід було позбавити офіційно-парадного лоску та пристосувати до нових вимог доби» [14, с. 14], адже українське суспільство потребувало змін у всіх сферах життя, а найперше – у літературі.

Деякі дослідники, зокрема Т. Гундорова, вважає, що однією з передумов нівеляції радянської цензури став саме 1986 рік та аварія на Чорнобильській АЕС, яка підштовхнула суспільство до радикальних суспільно-культурних змін в Україні. «Саме від цього моменту починається історія української постмодерної літератури, що свідомо реконструювала радянські культурні коди та прокладала дорогу новій естетиці, наближеній до західного постмодернізму» [6, с. 245], – зауважує українська літературознавиця. Під впливом цих подій з'являється нова література, яка зображувала сучасну людину в умовах своєрідної суспільно-політичної трансформації. В. Даниленко, досліджуючи постколоніальний стан та образ героя нової літератури, зазначає, що «до 1991 року українській літературі був притаманний приховано антиколоніальний пафос, а після розвалу Радянського Союзу й утворення української держави література вступила в постколоніальну стадію свого розвитку; після зникнення літературоцентризму українська література почала пошуки й створення нового героя, нового світу, нової української людини» [8, с. 27].

Ключовою особливістю сучасної української літератури є те, що письменники зосереджують увагу на власному досвіді, який закодовують у тексти – саме тому твори містять елементи автобіографічності, а головні герої набувають рис самих авторів. Справедливо зауважує Р. Харчук, що «сучасна проза залишається переважно автобіографічною, ліричною й іронічною» [19, с. 244], маючи на увазі художні твори Юрія Андруховича, Оксани Забужко, Юрія Іздрика, Сергія Жадана, Тараса Прохаська, Ірени Карпи, Марії Матіос та

багатьох інших. Так, наприклад, остання у романі «Солодка Даруся» вдається до опису подій довоєнного та післявоєнного періоду окупації радянськими військами заходу України у 1970-их роках у селі Черемошне, що на Буковині, яке є рідними для авторки та її родини.

В релігійному дискурсі, за твердженням української вченої О. Загороднюк, мовчання трактувалося як слухання, тобто «в біблійній традиції формується уявлення про мовчання як позицію слухання; у східних культурах мовчання займало більш центральну позицію через, зокрема ідеї апофатичного богослов'я, тобто переконання» [9, с. 119]. Тому мовчання є простором для мови Бога, не випадково святі пророки відходили у місця, де не було людей, задля усамітнення та спілкування з Господом крізь призму невербальної комунікації.

Згідно з дослідженнями архієпископа Харківського і Полтавського Ігоря (у миру – Юрія) Ісиченка, молитовне усамітнення, супроводжене мовчанням, постає як християнська аскеза, що «є виведенням людини зі світського світу та яка стає на шлях духовного вдосконалення, поза межі комунікативних стосунків світу» [11, с. 93], тобто мовчання – одна з аскетичних категорій, що сприяє духовному спілкуванню з Богом під час молитов.

Релігієзнавиця Л. Усікова також розглядає безмовність як аскетичну категорію, адже «мовчання – “ісихія” – досягається передовсім в аскетичних умовах існування, зокрема у затворництві, відлюдництві (наприклад, у печерах, підземних храмах, монастирях, келіях – від Афона до Києво-Печерської лаври і чернігівських Антонієвих печер)» [17, с. 34–35], тому такий невербальний акт постає засобом досягнення духовного зосередження й служить простором для спілкування з Богом.

В сучасному світі активно популяризуються медитативні практики, під час яких важливу роль відіграє мовчання як спосіб зосередження, що допомагає «досягти вищого ступеня духовної досконалості, сакрального осяяння серця та “умного” зору» [17, с. 34–35], тобто християнська традиція аскетичного мовчання трансформувалася у медитації, що застосовуються для врівноваження/удосконалення фізичного, розумового, емоційного станів здоров'я особистості.

Безголосся в сучасному художньому дискурсі крізь призму «релігійного коду» постає як своєрідний комунікативний акт, через який автор за допомогою певного твору впливає на реципієнта та його світогляд, імпліцитно спілкується

з читачем. І це очевидно, адже, починаючи ще з XVII століття, сфера мови починає поступатися сфері мовчання. Слушно зазначає американський літературознавець Дж. Стайнер, що мовчання «становить вужчу ділянку; вона більше не артикулює, не висловлює всі головні форми дії, думки та чуттєвості: значні сфери значення та діяльності зараз належать до невербальних мов, світ слова збігся» [23, с. 203].

У книзі «Світ мовчання» швейцарський письменник М. Пікард стверджує, що «мовчання (тиша) є первинною, об'єктивною реальністю, зв'язок якої не можна простежити ні з чим, перед тим за ним немає нічого, з чим воно було б пов'язане, окрім самого Творця» [22, с. 4], тобто мовчання – першоджерело мови, яке походить із тиші. Ці вербалізатори взаємодіють, вони є своєрідним ґрунтом одне для одного, бо «тиша може існувати без слова, а слово без тиші – не може, проте тиша без слова – світ перед створінням, світ незавершеного творіння, світ загрози та небезпеки для людини» [22, с. 13]. Також філософ стверджує, що мовчання виникає у людини внаслідок психологічної травми, коли слово, чи дія призводять до небажання говорити. Мовчання – реакція здебільшого на негативний досвід, воно «змушує людину прагнути того стану перед падінням, і водночас – відчувати тривогу, адже в мовчанні слово може з'явитись у кожному мить, і перше падіння в гріх може відбутись знову» [22, с. 32].

У психологічному дискурсі, як зауважує Н. Войцехівська, мовчання спричиняють «негативні емоції, переживання, що можуть бути настільки сильними, що мовець обирає мовчання за взірць своєї комунікативної поведінки» [3, с. 6], тобто комунікатор за допомогою мовчання відсторонюється від навколишнього світу та оточення, адже згідно з дослідженнями З. Фрейда, «мовчання – реакція на сприйняття зовнішньої небезпеки, тобто сподіваного, передбачуваного ушкодження; пов'язане із рефлексом утечі...» [18, с. 398].

Сучасний український науковець Ю. Лесняк стверджує, що «мовчання – пік рецептивного вибуху, низка переживань і емоцій, що ведуть до духовного очищення та зміни особистості» [13, с. 31], тобто невербальний комунікативний акт («своєрідний вияв суспільної природи мистецтва, твори якого виникають як результат співтворчості автора та реципієнта» [6, с. 364]), може виникати під час сильних емоційних струсів, хоча не завжди буде свідчити про психологічну травму, адже слугуватиме насамперед репрезентантом самовдосконалення й пізнання.

Концепти тиші та мовчання не варто ототожнювати: «приводом для розрізнення є два моменти: по-перше, артикульованість і неартикульованість: мовчання, на відміну від тиші, є явищем артикуляції; тиша існує як даність, мовчання ж завжди відсилає до мовця; по-друге, мовчання є знаком, адже нульовий знак теж має значення в парадигмі комунікації» [15, с. 59], тобто мовчання – елемент комунікативного акту, наповнений своєрідним змістом, а тиша – передумова, відсутність звуків, тло, на якому функціонує мовчання.

У великому тлумачному словнику сучасної української мови В. Бусела подається таке трактування поняттю концепт: «концепт – формулювання, загальне поняття, думка» [1, с. 452], тобто концепт мовчання – певна думка про невербальний акт спілкування. У сучасній українській літературі виокремлюють сім аспектів інтерпретації цього вербалізатора, як зауважує Ж. Краснобаєва-Чорна, це: «логіко-філософський, власне філософський, лінгвістичний, лінгвокультурологічний, когнітивний, психолінгвістичний та літературно-культурологічний» [12, с. 67]. Така класифікація дає змогу простежити функціонування концепту у різних сферах життя: від мовленнєвої діяльності, розумового сприйняття, філософських трактувань до мовних аспектів, зв'язку мови із мисленням, культурою тощо.

З. Фрейд відкривши поняття «несвідомого», зазначав, що людська психіка складна та людина не здатна досягнути все, зокрема і явище мовчання, яке виникає у підсвідомості, тому тексти варто «читати між рядків», щоб досконало усвідомити весь сенс: «шукати у текстах не лише те, що автор задумав передати, але також те, що він передав мимоволі» [18, с. 113].

М. Пікард стверджує, що стан мовчання людина успадкувала від природи й тому мовчанням людина з'єднується із природою та знаходить психологічну гармонію: «якби людина була лише частиною природи, вона ніколи не була б самотньою, вона була б поєднаною із всім через тишу» [22, с. 119], так зване *naturalis silentio*.

Мовчання також є своєрідним атрибутом сфери смерті. Щодо цього німецький філософ-екзистенціаліст та феноменолог М. Гайдеггер зауважує: «про тих, що відійшли із життя, говорять, що вони “навіки замовкли”» [4, с. 114]. Хоча герменевт також стверджує, що у стані німоти можна багато сказати своїми діями, не застосовуючи силу голосу: «хтось може говорити без угаву, і все це ні про що не каже, а хтось мовчить, він не говорить, і в немовленні може багато чого ска-

зати» [4, с. 213]. З огляду на двохаспектне трактування концепту мовчання стверджуємо, що мовчання, з одного боку, поєднує людину з природою, а з іншого постає шляхом до відчуження, усамітнення та духовної смерті.

Інтерпретація імпліцитного змісту людського мовчання зумовлюється почасти художнім безголоссям, зокрема тишою – *naturalis silentio* як початковою, практикувалася митцями-символістами (Ш. Бодлер, С. Малларме), які розглядали це явище як джерело найглибшого сенсу. Французький літературознавець С. Кіс зазначав, що «тиша може перетворюватися на нову відправну точку, “позитивну”, зародок мовлення, незнаного і небувалого дотепер» [21, с. 173], тобто мовлення як відтворення замовчуваного особистістю.

Образ мовчання яскраво простежується в українському романтизмі, зокрема також у художніх творах Левка Боровиковського («Маруся», «Пир Володимира Великого»), Віктора Забіли («Повіяли вітри буйні», «Будяк»), Миколи Костомарова («Панич і дівчина», «Співець»), Михайла Петренка («Небо»), Амвросія Метлинського («Думка червонорусця», «Смерть бандуриста», «Стежки») та інших.

До мовчання як комунікатора зверталися й представники українського модернізму, як зауважує Л. Золотюк, «у період раннього модернізму переосмислюється тема слова/мовлення. Багатозначна поліфонія слова ще не гарантує можливості висловитися сповна, якомога точніше» [10, с. 4].

Так, естетику художнього образу мовчання у своїй творчості застосувала відома українська поетеса Леся Українка, яка завдяки цьому образу мовчання шукала ідеальне та досконале мовлення. Т. Гундорова зауважує, що «в категоріях образності Лесі Українки така мова означала “безмовність”, або “ті слова, що вголос невимовні”, така мова сугестивна у барвах, звуках, ритмах» [7, с. 71].

Ольга Кобилянська також зосереджувала увагу на мовчанні як насамперед на образі «мертвої/могильної тиші» або «смертельної тиші» («Valse mélancolique», «Лист засудженого вояка до своєї жінки»), ототожненої зі смертю

У ХХ столітті роль мовчання стала ключовим аспектом у літературному дискурсі. Як зазначає О. Сливинський, зі зміною уявлення про функціонування взаємодії «автор-читач-текст» більшу увагу перенесено на читача, проте окрему роль відведено мовчанню: «людина новітньої доби вже не відчуває “оселеності” у мові, зростає її сумнів у комунікаційних та епістемологічних можливос-

тях слова» [15, с. 7]. Саме тому О. Сливинський виділяє три аспекти мовчання: комунікативність, антропологічність і семантичність, де безмовність є природною особливістю людини, яка може передавати інформацію із певним значенням за допомогою візуалізації..

Так, поети «розстріляного відродження» (Володимир Свідзинський, Євген Плужник тощо) та дисидентського «тихого» руху другої половини ХХ століття (Світлана Йовенко, Анатолій Кичинський, Павло Мовчан, Володимир Підпалый, Людмила Скирда та інші) відтворювали різні форми мовчання: від оніміння в неволі до мовчання як свободи. Адже «нав’язлива русифікація та дискримінація українського культурного контингенту вже на початку 70-х років ХХ століття зумовили суспільний стан масового “мистецького мовчання”, який полягав у категоричному неприйнятті комуністичних норм у процесі творення літературного тексту, що й експлікувалося у мистецько-естетичному явищі “тихої лірики”» [20, с. 44].

До концепту мовчання як комуніканта в сучасній українській літературі зверталася українська письменниця Теодозія Зарівна у романі «Мовчання цезію», де головна героїня – Харита, доживає свого віку у селі Лучки, в радіоактивній чорнобильській зоні, та для якої мовчазна природа стає розрадою, спонукає до позбавленого голосу – автокомунікативного акту («*Було тихо і непорушно у її ранковому світі. Вона цілком механічно окинула засяг погляду і порожню дорогу. Боже, як часом хотілося побачити когось живого і знайомого, як хотілося вибалакатись, як ці слова, збираючись у своїх потаємних сховках, тиснуть на неї, на її теперішнє життя, на його видиме сповільнення, як не дають дихати*» [14, с. 16]). А також Ірина Власенко у романі «Спіраль мовчання», де героїня Вікторія Терлецька страждає на нестерпне безсоння та нав’язливі думки щодо власного життєвого шляху та історичної долі України («*Я мовчала, як миша. Тільки очима кліпала і чекала, коли ж він розвине думку і я ввімкнуся в обговорення. Не дочекалась*» [4, с. 8]; «*Я раптом помітила, що відбувається в країні. І жахнулась* «От пішла з каналу, **мовчала** два роки! І що? – у розпачі думала я. – Не втручалась, не висловлювала своїх думок, не намагалася щось змінити. І от маєш – громадська думка хитнулася не в той бік!» [4, с. 14]).

Г. Віват окреслює різножанровість гами трактування насамперед в ідеологічному контексті «*homo silentio*», стверджуючи, що «концепція мовчання багатогранна і багатоаспектна: мов-

чання-згода, мовчання безсилля, мовчання-байдужість, мовчання-заціпеніння від страху, мовчання-зрада, мовчання-деградація людини й людського суспільства, мовчання-протест, мовчання процес творчого та духовного визрівання тощо» [2, с. 86], що свідчить про різноманітність специфіки трактування образу мовчання як невербального комуніканта. Він постає засобом змалювання імпліцитного змісту, що змушує реципієнта критично аналізувати зображені ситуації та дії.

У романі «Солодка Даруся» Марії Матіос експлікуємо таку полісемантичність художнього моделювання образу мовчання як вербалізатора:

1) **мовчання-страх** найчастіше окреслює особистісні побоювання внаслідок зовнішніх дій оточення чи політичної системи («Марія перелякано раз по раз по через паркан зазирає – але **мовчить**, небога, щоб не нарватися на Цвичковий язик» [28, с. 18]; «Деко́трі жі́нки наразі зомлівали, чоловіки крутили вуса, але все більше **мовчали**» [28, с. 51]; «...ці́ле село зараз тяжко **мовчало**, набравши в груди повітря і затамувавши зі страху подих» [28, с. 64]; «Але **мовчать** люди – дотепер бояться... декому й не вигідно правду згадувати» [28, с. 73]);

2) **мовчання-безсилля** можна простежити під час фізичного недомагання головних героїв («Даруся, зів'яла, геть зовсім безсила, змаліла, як дитинка, **мовчки** давала себе обертати, а потім сідала, тримаючи голову в колінах...» [28, с. 2]; «Хай дурна її довбня болить, розколюється, але **мову не вертає** нізащо. Вона не вміє жити між людьми із своєю мовою» [28, с. 12]; «А що **не говорить** – то судьба в неї така. Ще ніхто свою судьбу не перехитрив...» [21, с. 23]);

3) **мовчання-байдужість** розкриває ставлення людей одне до одного у час політичних заворушень («Але люди чомусь не веселилися, хіба що **мовчки** і неосудливо дивилися на молоденьких солдатів...» [28, с. 55]; «А другі люде хіба сліпі? І чому вони всі **змовчали**, і ніхто із церкви не вийшов? Чому?! Усі ж виділи!» [28, с. 61]);

4) **мовчання-протест** – показник незламності й сили, виразник спротиву оточенню й владі, що призвели до неприємностей («Проте слухає Йвана – й **мовчить**, бо Цвичок дурний-дурний, а таке може сказати, що хоч посеред дороги вилазь із автобуса» [28, с. 14]; «Іван не знав системи Станіславського, але **мовчав** довго. Довше, ніж **мовчать** в останній сцені “Ревізора”» [28, с. 28]);

5) **мовчання-біль** окреслює тілесні страждання героїв («Дивилася то в шибу, то в стелю,

зрідка голосно зітхала, мовчки хрестилася і знову **мовчала**» [28, с. 48–49]; «Лиш закусила волоссям рот і **тихо** стогнала після кожного удару...» [28, с. 58]);

6) **мовчання-насилля** зображає почуття недоброзичливості, розлюченості між героями («Він бив її, як б'ють норовисту худобину: **мовчки**, не клянуци і не шляхтуючи, але вкладаючи в кожен удар усю силу своєї ненависті й злості» [28, с. 58]);

7) **мовчання під час важкої фізичної роботи** («Цвичок **мовчки** наклепає-наклепає дрімбів – і поведеться із наповненою торбою кудись у світ на тиждень» [28, с. 17]).

Окрім негативних маркерів, образ мовчання постає репрезентантом позитивної семантики:

1) **мовчання-довіра** розкриває щирість між героями («Славко **не промовив** не те що кривого – жодного слова, і Даруся слухняно йшла за ним, не чуючи зимової холоднечі» [28, с. 4]; «Коли вода сягнула колін – зупинилася. Іван дивився і **мовчав**. Постоявши, Даруся пішла далі» [28, с. 25]);

2) **мовчання як вияв допомоги й доброти** («Дарусі стало шкода Славка, що міг від горілки згоріти ні за ципову душу, і вона увечері віднесла останнє червоне яблучко із своєї пивниці і **мовчки** подала Марії» [28, с. 4]; «Цвичок ... натягнув сорочку, взяв сокиру, **мовчки** відкрив хвіртку на Дарусину обору і заходився колоти їй дрова» [28, с. 16–17];

3) **мовчання як вияв інтимних почуттів** можна простежити під час зародження стосунків між героями роману, зокрема Матронкою і Михайлом, Дарусею та Іваном («Якусь мить обоє **мовчать**, незрушними очима дивлячись одне на одного» [28, с. 31]; «Притуляться головами – і **мовчать**, лиш тереблять одне одному гарячі пальці, та хіба що на мить покладе Матронка голову в чоловікові коліна – і слухають... слухають» [28, с. 43]);

4) **медитативне мовчання** під час споглядання природних явищ («Вселенська **тиша** стоїть над горами – долами. І хочеться або вмерти, або співати» [28, с. 15]);

5) **активне «мовчання слухача»** у діалогічних ситуаціях («Лейтенант Лупул... **мовчки** вислухав Михайлове повідомлення, довго крутив ріденький вус під носом, далі важко зітхнув і сказав...» [28, с. 38–39]).

Висновки. Було встановлено, що концепт мовчання у науковій думці репрезентований по-різному: літературознавці (Г. Віват, Т. Гундорова, Л. Золотюк, С. Кіс, О. Сливинський) трактували цей художній вербалізатор як джерело найглибшого сенсу; у релігійному дискурсі (архи-

єпископ І. Ісіченко, Л. Усікова) він трактувався як простір слухання голосу Бога, аскетична категорія; у психології стверджували (Н. Войцехівська, Ю. Лесняк), що мовчання є першоджерелом мовлення та виникає у підсвідомості людини як наслідок сильної психологічної травми; філософи (М. Пікард, З. Фройд) наголошували, що мовчання є успадкованим від природи, своєрідною взаємодією зі світом, станом духовної смерті людини й періоду, коли можна багато чого висловити, не говорячи (М. Гайдеггер). У літературному дискурсі концепту мовчання відводилася особлива роль як репрезентанту імпліцитного сенсу у художньому тексті.

Зазначено передумови формування сучасної української літератури під час суспільно-політичної трансформації після аварії на Чорнобильській АЕС у 1986 році та проголошення незалежності України у 1991 році, а також визначено одну з ключових особливостей сучасної української літератури – автобіографічність у контексті мовчання як фізіологічного акту, так і як маркера внутрішнього спротиву (тексти Ю. Андруховича, О. Забужко, Ю. Іздрика, С. Жадана, Т. Прохаська, І. Карпи, М. Матіос тощо).

Окреслено, що в українській літературі митці XIX–XX ст. (Л. Боровиковський, В. Забіла, М. Костомаров, М. Петренко, А. Метлинський, Леся Українка, О. Кобилянська, В. Свідзинський, Є. Плужник, В. Базелевський, С. Йовенко,

А. Кичинський, Ліна Костенко, П. Мовчан, В. Підпалій, В. Симоненко, Л. Сकिда, В. Стус, Г. Чубай та інші) відтворювали різні комунікативні стратегії в семантичному обрамленні образу мовчання (від мовчання у неволі до мовчання як елементу вивільнення від мовлення).

Доведено, що найчастіше явище мовчання у сучасному художньому творі («Мовчання цезію» Теодозії Зарівни, «Спіраль мовчання» Ірини Власенко, «Солодка Даруся» Марії Матіос) найчастіше репрезентується образами героїв, які намагаються відсторонитися від навколишньої дійсності, де мовчання постає маркером безсилля, розчарування власним життям й суспільними трансформаціями. Мовчання експлікує своєрідну мовну смерть особистості та постає психологічною вадою.

Було з'ясовано поняття концепту як певної думки, загального поняття, а також значення художнього дискурсу – комунікативного акту між автором та реципієнтом у творчій площині (мовчання-згода, мовчання-безсилля, мовчання-байдужість, мовчання-заціпеніння від страху, мовчання-зрада, мовчання-деградація людини й людського суспільства, мовчання-протест, мовчання як процес творчого та духовного визрівання тощо).

На нашу думку, окреслена тема потребує ґрунтовних досліджень, зокрема в аспекті функціонування концепту мовчання в інших наукових дискурсах та творчих текстових доробках сучасних українських письменників.

Список літератури:

1. Бусел В. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ : Перун, 2003. 1440 с.
2. Віват Г. Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус): дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01 Київ, 2011. 39 с.
3. Войцехівська Н. Мовчання як комунікативно значущий знак у конфліктному діалогічному дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2014. № 8. С. 4–7.
4. Гайдеггер М. Дорогою до мови. Львів : Літопис, 2007. 232 с.
5. Гром'як Р., Ковалів Ю. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія, 1997. 752 с.
6. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Київ : Критика, 2013. 344 с.
7. Гундорова Т. *Femina melancholica*: стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ : Критика, 2002. 574 с.
8. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. Київ : Академвидав, 2008. 352 с.
9. Загороднюк О. Мовчання в «скрині»: постколоніальні візії. *Вісник Львівського університету*. 2014. С. 100–108.
10. Золотюк Л. Крик і мовчання у творчості Володимира Винниченка. *Житомирські літературознавчі студії*. 2013. Вип. 7. С. 31–40.
11. Ісіченко І. архієп. «Божественне мовчання» й риторика аскетичного тексту. *Sacrum і Біблія в українській літературі*. Люблін : Ingvarr, 2008. С. 93–100.
12. Краснобаєва-Чорна Ж. Термінополе концепт. *Українська мова*. 2006. № 2. С. 67–79.
13. Лесняк Ю. Голос і поетика афекту. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2018. № 1(28). С. 29–32.
14. Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі. *Слово і час*. 1994. № 4–5. С. 65–71.

15. Сливинський О. Мовчання як іншість: Літературно-антропологічна перспектива. *Слово і час*. 2002. № 8. С. 59–68.
16. Сливинський О. Феномен мовчання в художньому тексті (на матеріалі болгарської прози 60–90-х рр. XX ст.): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 Львів, 2006. 218 с.
17. Усікова Л. Естетичні транспозиції ісихазму в мистецтві Київської Русі: дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.08 Київ, 2016.
18. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Київ : Основи, 1998. 709 с.
19. Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період. Київ : Академія, 2008. 248 с.
20. Шарагіна О. Феномен «тихої лірики» як зміна провідного поетичного канону 60–80-х років XX століття. *Вісник Львівського університету*. 2018. № 67(1). С. 43–49.
21. Kiss S. Le signifié poétique du silence dans les Fleurs du Mal. *Revue d'Etudes Francaises*. 2009. № 14. P. 173–179.
22. Picard M. The World of Silence. Chicago: Regnery, 1990. 232 p.
23. Steiner G. Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman. New York : Atheneum, 1997. 440 p.

Sokol-Chernilovska S. M., Sharahina O. V. THE CONCEPT OF SILENCE IN CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERATURE (“SWEET DARUSYA” BY MARIA MATIOS)

The scientific article is devoted to a comprehensive study of the theoretical foundations underlying the interpretation of the concept of silence within philosophical, psychological, religious, and literary discourses.

The prerequisites for the emergence of contemporary Ukrainian literature in the socio-political transformations following Ukraine's independence are examined in detail and autobiographical elements, lyricism, irony, genre experimentation, provocative features, and postmodern stylistic diversity are identified as the most characteristic features of contemporary Ukrainian prose.

Special attention is given to decode the definition of concept as a notion, a general idea, and, in artistic discourse, as a specific communicative act between the author and the recipient. The study focuses on the theoretical substantiation of silence as a non-articulated communicative unit and as a marker of multiple interpretations within scholarly thought (philosophy, religion, psychology) through the prism of contemporary Ukrainian literature.

It is demonstrated that silence in religious discourse represents a space of listening to the God's voice; in psychological discourse, it serves as the primary source of speech that emerges in the human subconscious as a result of psychological trauma; in philosophical discourse, it reflects interaction with the environment; and in literary studies, it represents implicit meaning within the literary text. Seven aspects of the interpretation of the concept of silence (as proposed by Zh. Krasnobayeva-Chorna) are outlined and analyzed: logical-philosophical, philosophical, linguistic, linguocultural, cognitive, psycholinguistic, and literary-cultural.

The article draws attention to the distinction between silence (homo silentio) as an element of a meaningful communicative act, and quietness (naturalis silentio) as the background against which physiological muteness is distinguished.

The concept of silence is proved to be a multifaceted phenomenon that functions not only as an element of a communicative act, but also as a manifestation of spiritual development (asceticism) and as a tool of implicit influence on the reader within artistic discourse.

Key words: concept, silence, hesychia, asceticism, communication, psychological trauma, traumatic experience, Contemporary Ukrainian Literature.

Sultanova Khanim Rza

Baku Slavic University

SCIENTIFIC AND LITERARY RESEARCH OF MYTHICAL ARCHETYPES IN THE WORKS OF R. BEHROUDI (BASED ON THE MATERIAL OF THE CULT OF THE TREE)

The article examines the mythical archetypes in the works of the Azerbaijani writer R. Behroudi. It is established that the myth exists in various forms and images in the literary text, both in modern poetry and throughout the history of poetry as a whole. In this regard, it can manifest itself in the text as an image, motive (usually mythological) or idea. All this can be summarized under the name "archetype". The article reveals that modern Azerbaijani poetry is rich in archetypal symbols. Any reference by an author to myths in a work of fiction also means an appeal to the symbols of mythological thinking. In all cases, the article shows these symbols as primary images, primary types of thinking, and in this sense, it is considered theoretically and methodologically appropriate to summarize all the mythical elements used in twentieth-century Azerbaijani poetry under the name archetype. At the same time, their sequence is traced and it is reported how Rustam Behroudi and his predecessors interpreted these mythical symbols. In modern Azerbaijani poetry, mythological archetypes associated with the elements of nature mainly cover such primary images as air, water, light, and earth. However, there are other mythical images and motifs that are somehow related to these basic primary images, one of which is the cult of trees, which has been present in the Turkic mythical imagination for centuries. Just as in mythology, a tree unites different strata of the world, in Azerbaijani fairy tales it performs the function of a world tree. The cult of trees is one of the most frequently used mythical images in the works of Rustam Behroudi. By involving these mythical concepts in the research, the author traces their transformation from myths to folklore, from folklore samples to written literature and, especially, poetry within the framework of the mythopoeic tradition. The article managed to show that the characteristic features of this mythical cult were anthropomorphization, that the anthropomorphic qualities of the first creative cosmogonic elements were generally present, that they appeared in mythical texts as ancestors, were objects of worship, had a saving function, were sources of news, etc.

Key words: *mythopoeics, diachronic context, tree cult, mythical representations, mythological beliefs, ideological and national significance, divine character.*

Statement of the problem. The ambiguous structure of myths has always been a source of scientific debate and debate throughout the history of human development. Questions have arisen and continue to arise about the role of myth as a bridge connecting the past, present and future of human history. But no matter how many myths we study, new questions always arise. In all his research, he continues to adhere to an abstract image.

Ismail Valiyev explains the survival of myths by their reflection of reality and their usefulness. According to the scientist, romance, allegory and fiction in myths also reflect reality and are artistically, philosophically, epically and poetically extensive [8, p. 4].

If we look at the content of myths, we will see that in all cases they are closely related to reality. Fantastic images in myths deceive us at first glance: myths seem completely far from reality. However, to see the reality reflected in these fantastic images, it

is necessary to familiarize yourself with the unique method of presenting the myth. In this regard, according to Edith Hamilton, "myths are not useless fantasies, but are based on thoughts that integrate reality into the organization of social life and faith in a future life" [10, p. 3].

It should be noted that the main factor of human imagination and inspiration is a subject with the ability to create. It is people with vivid creative imagination who are able to correctly understand the imaginary world of primitive people and the myths that are products of this world. It is no coincidence that the German poet Uhland writes that "Poets probably understand mythological texts more correctly" [7, p. 38].

The history of literature constantly confirms this truth. The existence of mythological representations and traditions in the world of modern poetry is based on the boundlessness of the imaginative world of

poets. However, this idea can be applied not only to poets and writers, but also to representatives of other fields of art. Therefore, most creative personalities continued to refer to the myth in their works. They turn to myths as a source of their imagination and inspiration, embodying their ideals and thoughts about the past, present and future through myths.

The presence of mythical motifs in modern poetry is natural and natural. The continuous development of human society requires constant consideration of the past and past experience. Myths are the most persistent and basic examples of this practice. Based on thousands of years of experience in the history of national poetry, V. Yusifli wrote that innovation, the need for innovative trends and trends are characteristic of every period of this history, that the search for innovation improves and enriches the history of literature in a meaningful and formal way. According to the scientist, it is inherent in the very nature of literature that creative people are not bound by repetitive principles, rules and models, but, on the contrary, need to change them [9, p. 40].

The ideas outlined above show that the way myths manifest themselves from time to time in poetry, including poetry of the 20th century, sometimes in the form of mythical "patterns" (elements), and sometimes in the form of an integral semantic line or layer, is determined by the specifics of the relationship between literature and myth. Of course, poets' treatment of myth does not follow a single pattern. Just as each poet has an individual character and an individual artistic world, his attitude to myth also manifests itself individually. However, this appeal usually has two forms: purposeful and naturally instinctive. Some artists write works inspired by mythical ideas, images, and motifs.

However, some poets do not address the myth purposefully. It's just that in a moment of inspiration, sometimes a door opens into a mythical memory, and from there mythical "patterns" seep into modern poetry. The first call is connected with consciousness, the second call is connected with subconsciousness. As C. G. Jung said, he wrote: "The subconscious world generally affects the inner world of a person and in this case acts as a reaction of typically stereotypical resources. That is, the subconscious world influences the conscious world in the form of additions and substitutions" [8, p. 60].

According to the research of C. G. Jung and his followers, various forms of elements of mythical thinking sometimes penetrate into a work of art without the knowledge of the creative subject and enhance its artistic and aesthetic appeal. From this

point of view, the ideas associated with the worship of trees (the cult of plants), which occupy a wide place in Turkic mythological beliefs, created a wide range of meanings in Azerbaijani poetry of the 20th century.

Analysis of recent research and publications.

Like all mythical cults, the cult of trees and plants in Turkish mythology reflects the way of life and appearance of the people, the mythological world of thought, the model of the world, as well as the ability to political and social construction. In this regard, the role of trees as one of the main elements of mythical creation and how they became cults in the ritual and mythical tradition were discussed in detail in the works of M. Seyidov, R. Gafarli, A. Hajili, J. Beydili (Mammadov), S. Rzasoy, I. Valiyev, F. Bayat, R. Aliyev, R. Alizade and others.

Task statement. The cult of trees occupies an important place in our national folklore, as it is closely related to Turkic mythological beliefs. The consecration of the tree can be clearly traced in the form of traces in both oral and written branches of Azerbaijani literature. In folklore, the cult of trees manifested itself in various forms. The task statement of the article is to reveal these problems in the work of R. Behroudi.

Outline of the main material of the study.

B. Ogel writes that "not all modern peoples have a rich mythological tradition. For example, the Germans and Scandinavians have a rich ancient literature. Therefore, historical and traditional research in these countries is given a wide space. We Turks also have a history and literature dating back to very ancient times" [11, p. 1].

As can be seen from this opinion of an outstanding cultural historian and mythologist, the Turkic peoples, including the Azerbaijani people, have very ancient and rich mythological traditions. Literature in all cases represents a tradition of artistic thought that began with myth and has reached our days through folklore. In this regard, mythological traditions have manifested themselves and continue to manifest themselves at all stages of the development of our national literature, including modern literature. The cult of the idealization of trees in Azerbaijani literature of the 20th century, and especially in poetry, is associated with the cult of the mythical tree.

R. Alizade explained in detail that the characteristic feature of tree worship (cultivation) is anthropomorphization (humanization), emphasizing its four main functions:

1. Mythical trees as a model of the world
2. Act as an ancestor
3. Being an object of worship
4. Be a news source

However, we would like to point out that the mythical functions of the tree can be further subdivided and divided within these terms by content. Thus, the complexity, breadth, and completeness of the semantic field of a mythological motif are directly proportional to its antiquity. In other words, the older the motif, the richer its functional meanings. In this regard, the fact that in Azerbaijan and other Turkic peoples, trees are worshipped in sanctuaries and animals are sacrificed to them is a manifestation of how widely and deeply the cult of the tree occupies a place in the national culture.

These facts about trees also exist in Azerbaijan. The trees planted in front of the houses served not only to create shade, but were also associated with ancient mythical beliefs. For example, the double cypress tree in front of the famous Khan's palace in the city of Sheki vividly preserves traces of people's worship of trees in ancient times. In ancient times, Turks considered plane trees to be sacred trees. B. Ogel writes that "The beliefs associated with the plane tree in the Anatolian region left traces in earlier cultural and religious thought... The Turkic peoples called the sycamore a "great tree" or, in the language of Dede Gorgud, a "rough tree" [12, pp. 477–478].

In modern poetry, mythological images and motifs are widely found in the poems of Rustam Behroudi. You can even go further and call the artist's work mythological poetry. In R. Behroudi's work, the features of mythical images present in primitive archaic thinking are embodied in the author's ideas, which are actualized in the process of describing modern social events.

The famous Turkish scholar A. B. Argilasun, speaking about R. Behroudi's poems, notes that he is a like-minded person of the great poet of the Turkic world Abdulhak Hamid, who said: "My real poems are what I feel, not what I write". He notes: "I have pains that don't turn into songs. / My tongue, yearning for the word inside of me... Complaining to God, Hamid wants to explain the insufficiency of words, words. However, he still manages to bring us to the deep roots of our subconscious. It seems to me that Rustam Behroudi is a poet who lives above time... The roots of Rustam's poetry lie deep in the millennia. The poet is a myth of the people, reviving the age of legends" [2, p. 7].

From this idea, it becomes clear that mythical motifs and images occupy an important place in R. Behroudi's poems. The harmony and unity of myth and poetry in the poet's work are very attractive. The emotions and psychological climate caused by the wars waged in the name of free values in the

20th century contributed to the appearance of original mythopoeic ideas in R. Behroudi's poems and the embodiment of modern philosophical thoughts through mythical images. In this article, we will first focus on the cult of the tree, which is considered one of the leading mythological images in the poet's work. In this regard, the artist's work "Hello, Gallows", published in 1986, caused a resonance in poetry and the literary community as a whole. The artistic appeal of this work is undoubtedly based on its commitment to mythical traditions:

*Yolunu gözlədim hər səhər hər axşam,
Salam, Dar ağacı.
Əleyküm salam.
Əcəllə ölməyə doğulmamışam,
Salam, Dar ağacı
Əleyküm salam* [2, p. 5].

Addressing a tree, greeting and addressing it, communicating with it, praising it, threatening it, and similar motives are manifestations of communication patterns characteristic of myths, and have passed from myths to folklore (epic, fairy-tale, narrative, and legendary texts). These traditions have penetrated from myths into epics about heroes, folklore, and later into literature, including poetry. The archetype of the tree created rich semantic layers in the epics "Kitabi-Dede Gorgud" and "Asli-Kerem". In these epics, we see Uruz, the son of Kazan, and Kerem, the lover of truth, conversing with a tree. Jafarli described Uruz and Karam's appeal to the tree as a dialogue. According to the researcher, this type of communication raises questions about the ritual and mythological structure of the model of human-nature relations at a comparative level [3, p. 122].

The role of mythological motifs from the epics in glorifying the mythical tradition associated with trees in the poem "Hello, Gallows" is undeniable. We also observe the dialogue between man and tree in the Central Asian epic "Gundogmush". In this regard, the dialogue of the lyrical hero of the poems Uruz, Karam, Gundogmush and Rustam Behrudi with a tree is realized as a manifestation of a single metapoetic tradition by repeating each other. Of course, there are differences between the dialogue of R. Behroudi's hero with the gallows and the dialogues of epic heroes due to the type of thinking. The poem "Hello, Gallows" plays an important role in preserving mythological traditions in modern literature and realizing their existing potential in the context of written artistic thought.

Of course, the poem "Hello, gallows" demonstrates a modern lyrical and communicative model of the

relationship between man and a tree. But no matter how modern the poem may be, the underlying model of poetic communication goes back to the mythical tradition. R. Behroudi elevates the gallows to the level of identification with the world tree. In this regard, we observe the following ritual and mythological characteristics of the archetype of the tree in the poem:

1) The anthropomorphization of the image of the gallows (the tree is hailed and praised as a man ("The neck pierces the sky". This metaphorical image embodies the height of the tree, its vertical integrity in the plane of the model of the world).

2) Don't be a burden to the tree, don't share your troubles with it.

3) Talking to a tree (exploring the reasons for what happened and what will happen in the life of the Turkish people).

4) The connection of the tree with death ("You are my blood, my blood has the right to give you water", "May your leaf turn the color of my blood" (in myths, the leaves of the world tree are also represented as people).

5) The tree is designed not to be proud ("don't be proud... I'm everywhere").

6) Do not threaten the tree, do not frighten it. In the poem, the lyrical hero, struggling with a tree, experiences fear: "I'm not afraid of anything, the sky has gone crazy", "I'm the one who came to settle the score", "Either I'll defeat you, or I'll defeat you".

At this point, the hero of Rustam Behroudi's poem "repeats" Uruz in "Grandfather Gorgud". Uruz also threatens the tree on which he will be hanged, saying: "I will order my black Indian slaves to cut you down" [6, p. 48].

Although Uruz does not want to hang (die) on a tree, R. Behroudi's character wants to hang on a tree branch and die. Because he knows that the gallows is the tree of death that will transport his hero to the realm of eternity. Therefore, the hero greets the tree, praises it, and sings its praises. However, both Uruz's requests and the requests of the hero of the poem to the tree symbolize life and love of life. Because in the Turkish mythical view, the tree is also the creator of life.

According to B. Ogel, in the mythical view of the Yakuts, the great tree is the creator of all creatures. Even the goddess of birth Kubey-khatun herself sat on this tree [12, p. 482].

According to mythological beliefs, just as a person is born from a tree, his death also ends on a tree (in a wooden coffin). We see a similar motif in R. Behroudi's poem "The Tree". In this poem, a person's life in this world is also connected with the tree, with its entire space-time chronotope. The tree

participates in the birth of a person together with his parents. Traces of this are clearly preserved in the epic "Dede Gorgud". Just as Basat had human parents, he also had animal and tree parents: Kagan Aslan and Kaba Agach. The tree that R. sings about. Behroudi also draws his entire poetic philosophy from the world tree in ancient Turkic mythology:

*İlk gəlişim – ağac beşik,
Son gedişim ağac – tabut,
Nə anladır bu boş yöyrək
O ac tabut? [1, p. 28].*

As you can see, the tree in the poem, with all its poetic attributes, is connected with the mother tree in mythology – the world tree. While a person in this world is separated from his mother when he dies, a tree never leaves its mother: the mother tree does not leave a person alone, neither in the coffin nor in the grave, but cherishes him with her lullabies.

Here is expressed the poet's original philosophy of death. R. Behroudi interprets death not as death, but as birth, saying that the tree sings a lullaby to the person in the coffin. In other words, as a person comes into this world with a lullaby, so he goes to the other world with a lullaby. This marks his rebirth. As can be seen, in the Azerbaijani poetry of the 20th century, the image of a tree, as one of the primary elements of creation, embodies the most elementary indicators of the existence of the world, the universe, the structure of the world, the relationship between Man and God, Earth and Heaven, and acts as an eternal tradition of our national poetry, rooted in the depths of historical millennia. The work of R. Behroudi is also an example of the preservation of this tradition. It should be noted that the mythopoetic tradition in the Azerbaijani poetry of the 20th century manifests itself in the work of the studied artists in various contents and forms. However, it can be safely said that among these artists, Rustam Behroudi stands in the forefront of poets "reaching" Turkish mythology. His work can even be considered a living manifestation or "resurrection" of Turkish mythology in our modern era. The poet, who revived the mythopoetic tradition that had existed for many years and gave it a touch of modern artistic thinking, created examples of poetry that are capable of awakening the memory of modern people with their inimitable mastery. In many of his poems, he addresses aspects that express the spirit and spirituality of the people with the help of mythological visions and motifs. As the prominent mythologist M. Seyidov, who paid special attention to this issue, wrote: "The Turkish mythical way of thinking, the idea of Turan, Turkish nationalism were revived at

the end of the 20th century in the poems of Rustam Behrudi" [4, p. 13]. In the poems of R. Behrudi, the mythopoetic tradition and modernity form a unity. Reflecting many current problems of the 20th century, the poet elevates mythological views to the rank of a weapon that instills memories. In these poems, he does not repeat mythological views in their true sense, but rethinks them through his own philosophical reflections. Noting that in the poems of R. Behrudi the flow of thought and philosophical bias are stronger, and that in his poems, motives of worship and attachment to all mythical and real roots, signs and symbols of the Turk are clearly traced, prof. V. Yusifli opposes the presentation of R. Behrudi's poems as examples of purely political lyrics and writes: "Rustam turns to mythical images and meanings associated with the existence of the Turks, he seeks the cause of many of today's historical troubles in ancient divisions" [9, p. 177–178].

According to academician Isa Habibbeyli, the artistic embodiment of a philosophical approach to man and society plays a leading role in R. Behrudi's poetry. According to the scientist, the philosophy expressed in the poet's work does not serve as a

conclusion, but rather as a key to the world of poetic mysteries of the work. Based on this, I. Habibbeyli calls R. Behrudi's work a new page of poetry, emerging in Azerbaijan in a philosophical style [5, p. 652]. It would not be a mistake to note that his philosophical style is also based on deep mythical concepts. In general, in the work of R. Behrudi brings Turkish mythology to life with all its poetic structure.

Conclusions. In the article, we tried to show the presence of myth in various forms and images in the artistic text of the poems of Rustam Behrudi, a prominent representative of modern Azerbaijani poetry. Analyzing the cult of the mythical tree, we tried to evaluate the appeal to myth as a phenomenon of consciousness underlying the human psyche. We presented our individual approach by summarizing statistical data from the works of Azerbaijani and Turkish researchers who conducted research in this field. From the above, we can conclude that it is necessary to further study mythical images in the works of Rustam Behrudi, which opens up new opportunities for our literary studies in terms of studying mythopoetic thinking and mythical worldview.

Bibliography:

1. Behrudi R. Göz yaşlarından baxan Allah. Bakı, Azərənşr, 2007, 223 s.
2. Behrudi R. Salam, dar ağacı. Bakı, Azərənşr, 2007, 527 s.
3. Cəfərli, M. Dastan və mifi. Bakı, Elm, 2001, 186 s.
4. Görmədiyimiz adam və yaxud xəzəllərin tüstüsü. Tərtib edəni: X.Sultanova. Bakı, 2016, 800 s.
5. Həbibbəyli İ. Bütövlük və genişlik – Rüstəm Behrudi / Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı 2 cildə. C. 2. Bakı, Elm və təhsil, 2016, 1088 s.
6. Kitabı -Dədə Qorqud/ Müqəddimə, tərtib və transkripsiya: F.Zeynalşov və S. Əlizadə. Bakı, Yazıçı, 1988, 265 s.
7. Sultanova X. XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənə. Filologiya elmlər doktorluğu dissertasiyası. Bakı, 2022, 321 s.
8. Vəliyev İ. Mif keçmişdən gələcəyə. Bakı, Nurlan, 2001.
9. Yusifli V. Poeziyanın yolları və illəri. Bakı, Mütərcim, 2009, 404 s.
10. Hamilton, E. Mitoloji / Çeviren Ülki Tamer / E.Hamilton. İstanbul, Varlık Yayın Evi, 1968, 246 s.
11. Ögel B. Türk mitolojisi 2 cildə. C.1. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1998, 644 s.
12. Ögel B. Türk mitolojisi 2 cildə. C.2. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 2002, 610 s.

Султанова Ханім Рза. НАУКОВО-ЛІТЕРАТУРНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МІФІЧНИХ АРХЕТИПІВ У ТВОРЧІСТВІ Р. БЕХРУДІ (НА МАТЕРІАЛІ КУЛЬТА ДЕРЕВА)

У статті розглядаються міфічні архетипи у творчості азербайджанського письменника Р. Бехруді. Встановлено, що міф існує у різних формах та образах у літературному тексті, як у сучасній поезії, так і протягом усієї історії поезії загалом. Щодо цього він може виявлятися в тексті як образ, мотив (зазвичай міфологічний) чи ідея. Все це можна узагальнити за назвою «архетип». У статті розкрито, що сучасна азербайджанська поезія багата на архетипічні символи. Будь-яке звернення автора до міфів у художньому творі означає звернення до символів міфологічного мислення. У статті завжди показані ці символи як первинні образи, первинні типи мислення й у сенсі вважається теоретично і методологічно доцільним узагальнення всіх міфічних елементів, що у азербайджанській поезії ХХ століття, під назвою архетипу. У той же час простежується їхня послідовність і повідомляється те, як Рустам Бехруді та його попередники інтерпретували ці міфічні символи. У сучасній азербайджанській поезії міфологічні архетипи, пов'язані зі стихіями природи, переважно охоплюють

такі первинні образи, як повітря, вода, світло, земля. Проте є й інші міфічні образи і мотиви, однак пов'язані з цими основними первинними образами, однією з є культ дерев, що у тюркському міфічному уяві протягом століть. Подібно до того, як у міфології дерево поєднує різні верстви світу, в азербайджанських казках воно виконує функцію світового дерева. Культ дерев – один із найчастіше використовуваних міфічних образів у творчості Рустама Бехруді. Залучаючи ці міфічні концепти до дослідження, автором простежується їхня трансформація від міфів до фольклору, від фольклорних зразків до писемної літератури і, особливо, поезії у межах міфопоетичної традиції. У статті вдалося показати, що характерними рисами цього міфічного культу були антропоморфізація, антропоморфні якості перших творчо-космогонічних елементів взагалі були, що вони виступали в міфічних текстах як предки, були об'єктами поклоніння, мали рятівну функцію, були джерелами новин і т.д.

Ключові слова: міфопоетика, діяхронічний контекст, культ дерева, міфічні уявлення, міфологічні вірування, ідейно-національне значення, божественний характер.

Чікарькова М. Ю.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ЖАНР МОЛИТВИ У РИТОРИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОРИГЕНА (ТРАКТАТ «ПРО МОЛИТВУ»)

Стаття присвячена аналізу жанру молитви як вербального Богоосягнення у Оригена. Основою для розгляду слугує трактат «Про молитву», який є одним з перших у християнській традиції систематичним викладом молитовної практики. Автор простежує, як Ориген осмислює молитву не лише як вияв релігійного почуття, але як структурований акт мислення, волі та мовлення, що має внутрішню логіку, визначену ціллю, мовним ладом і змістовим порядком.

У статті проаналізовано ключові складники Оригенової молитви: адресування до Бога, прославлення, подяка, покаяння, прохання – в їхньому змістовому і послідовному розгортанні. Характерно, що його цікавить не лише зміст, а й типологія молитви, зовнішні ознаки молитвотворення та система практичних рекомендацій. Концепт молитви в Оригена формувався найперше на ґрунті Біблії та християнського світовідчуття, котрі базуються на розумінні релігії як емоційного поновлення зв'язку з Богом, в першу чергу вербального.

Особливу увагу приділено інтерпретації Оригеном молитви «Отче наш» як взірцевої структури, що задає модель (рамку) будь-якому щирому звертанню до Бога. Зазначається, що молитва, за Оригеном, не може бути механічною або формальною – вона вимагає відповідного духовного стану, зосередженості, внутрішньої чесності й розуміння того, про що і до кого звертається людина.

Розглянуто також лексичні, граматичні й логічні аспекти молитовного мовлення, на які Ориген звертає увагу як знавець елліністичної філософії та риторики. Аналіз трактату свідчить про прагнення автора поєднати християнське віровчення з філософським розумінням мови як носія змісту й істини. Висвітлено богословські та етичні акценти у праці Оригена, зокрема ідею, що справжня молитва є не лише проханням, а внутрішньою працею душі, яка веде до пізнання Бога.

У підсумку молитва у Оригена постає як складна духовно-інтелектуальна практика, в якій поєднуються релігійне натхнення, етична відповідальність і філологічна чіткість.

Ключові слова: Ориген, Богоспівкування як комунікація, молитва, жанр, риторика.

Постановка проблеми. Нашу епоху небезпідставно іменують «постсекулярною»: адже матеріалізм епохи Модерну виявив неспроможність відповісти на складні екзистенціальні проблеми людини, а тенденційна «боротьба з релігією», що насаджувалася тоталітаристською свідомістю, остаточно дискредитувала просвітницько-марксистський підхід до проблеми Нуміозного. І тут на перший план виступають питання змісту, характеру й спрямованості молитовного спілкування з Божеством, яке віруючою людиною відчувається як беззаперечна реальність. Скептично налаштовані дослідники продовжують трактувати цю ситуацію як самонавіювання [2, с. 213], але й у широкому загалі віруючих молитвослов'я нерідко розуміється поверхово, має суто «утилітарний», радше «магічний», аніж благочестивий, характер: «Скидається на те, що молитву найчастіше сприймають як засіб для здобування певних благ

та випрошення допомоги у житті» [9]. Останнє дещо нагадує молитовні практики неписьмених прихильників ламаїзму, яким достатньо крутити молитовний барабан зі вкладним до нього текстом молитви. Ситуацію не в останню чергу обумовлено загальною девальвацією авторитету слова в сучасному суспільстві, недовірою до всього «не-тілесного», спіритуального, масштабом відвертої й цинічної дезінформації, облудливої реклами, «чорної риторики», покликаної торувати шлях брехні й облуді. Між тим біблійно-християнська концепція буття розглядає матеріальний всесвіт як Творіння Божим Словом; останнє є носієм Правди й чистого Світла, що персоніфікується в окремій Особі Трійці – Ісусі Христі (Бог-Слово); традиційний пієтет до Слова є одним з постулатів європейського культурного самоусвідомлення. Це принципово різниться від язичницької сліпої віри в «магію слова», від архаїчних

замовлянь і заклинань, так само, як і від новітніх практик політичного, економічного й духовного облукання, що стали звичними. Тому вивчення молитви як творчого акту (пор. церковний вираз «творити молитву») не втрачає своєї актуальності, зокрема для літературознавця: адже звернення до Бога, молитвослів'я, варто виокремлювати як окремий літературний жанр, що може апелювати до низки інших жанрів. Так, молитва, за І. Даниленко, – це «псаломний/молитовний переспів або стилізація та різноманітні жанрово-віршові різновиди індивідуально-авторської молитви (похвали, подяки, елегії, ліричні медитації, духовні епіграми на честь Тройці, Христа, Богородиці, апостолів, святих та ангелів і своєрідні добірки таких епіграм («вінці»), панегіричні книги тощо» [3, с. 69].

Особливо цікаво прослідкувати витоки жанру молитви у перші століття після формування християнства. Тому особливу увагу привертає постать Оригена, визначного ранньохристиянського мислителя, фундатора біблійної філософії, автора терміну «Боголюдина», що окреслює співіснування в Ісусі Христі Божественної та людської натур. Його трактат «Про молитву» являє собою деталізовану й розгорнуту картину адаптації юдео-християнських уявлень про Богоспівкування елліністичною свідомістю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незаперечно, що в останні роки наше літературознавство зробило чимало серйозних кроків у напрямку поновлення уваги до цілковито ігнорованого в радянські часи жанру молитви: від піонерської статті «Псалом» в «Лексиконі порівняльного та загального літературознавства» [1, с. 452–455] до недавньої монографії І. Даниленко «Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція» [3]. Утім, відзначимо, що у статті згадуються і месопотамські, і єгипетські та ханаанейські джерела жанру, а монографія зосереджена переважно на сфері християнсько-церковної гімнографії («псалмодії»). Молитва – унікальний жанр, пов'язаний з самою екзистенцією людини. І не випадково А. Кравченко бачить у молитві «ключові цінності, прагнення та трансцендентні сподівання персонажа, що дозволяє проаналізувати його ідентичність» [5, с. 54]. Але молитвослов'я є не лише складовою мовної характеристики персонажа епічного чи драматичного твору, а й *самостійним ліричним жанром*, виразом авторського Я: «Як олень прагне до водних потоків, так душа моя прагне до Тебе, Боже!» (Пс. 41 <42> : 2). На жаль, ми звикли до поділу лірики тільки на громадянську, філософсько-медитативну та інтимну (зави-

чай любовну), ігноруючи ту обставину, що звернення до «ліричного Ти» (Ю. Лотман) включає не лише матеріальні об'єкти (батьківщина, природа, кохана особа тощо), а й досягну лише трансцендентно Вищу Істоту (пор. *Thou* – Ти – в англійській поезії). У статті С. Журби зроблено цілком слушне спостереження: «Сучасне літературознавство активно осмислює вплив християнської етики на творчість письменників. Європейські та вітчизняні митці, використовуючи сакральні тексти, прагнули засобами своєї мови перекодувати містичний зміст Святого Письма, насичуючи його морально-етичним змістом і наближуючи до часу своєї епохи»; але тут-таки механічно об'єднано в одну низку, як буцімто різні за своєю природою речі, різновиди християнської гімнографії, хоча в цілому йдеться, по суті, про синонімічний ряд, за винятком чомусь вписаному до рубрики молитвослов'я *заповіту*: «Поетичними текстами, через які репрезентовано містично-сакральне слово є гімн, молитва, пісня, реквієм, псалом, сповідь, заповіт»¹ [4, с. 37]. Канони молитовного жанру почали складатися вже у перші століття нашої ери і актуальним й науково цікавим є звернення до міркувань про молитву ранньохристиянського апологета Оригена², який, попри не-суголосність низки його тверджень з церковним вченням та слабку увагу до його спадщини протягом Нового часу, усе ж й понині постає як незаперечний теологічний та філологічний авторитет, і сучасна вітчизняна й зарубіжна наукова думка не втрачає його з поля зору. Так, в одній з останніх західних робіт, присвячених Оригену [10], апологета поставлено одразу ж після апостолів Івана Богослова й Павла й підкреслено, що він сполучав християнський містицизм з елліністичною освіченістю; акцентовано його визначний вплив на формування християнської метафізики, структури, мислення й доктрини християнства, відкритість його до сучасних проблем [11]. Сюди

¹ Більшість перелічених тут дефініцій так чи інакше присутні вже в біблійному тексті в якості синонімів, напр., у Псалтирі: «Нехай моя молитва стане перед тобою, мов кадило» (Пс. 140:2); «Співайте Господеві нову пісню...» (Пс. 149:1); псалом 50(51) є прикладом сповіді, в якій автор визнає свою провину перед Богом тощо. Але все це обіймається біблійним поняттям псалму, або, якщо ужити грецького терміну, гімнографії. С. Журба, вочевидь, почерпає перелічені нею формули виключно з новітньої вільної поетичної практики («Заповіт» Т. Шевченка, «Реквієм» А. Ахматової і т. д.), не заглиблюючись у жанрову природу молитви як такої.

² У нас досі не встановлено єдине написання цього імені: пишуть і Ориген, і Оріген (грецьк. *Ὠριγηνος*; в англійській транскрипції – Origen, а не Orygen; отже, мало би бути Оріген, але ми дотримуємося того написання, яке є у виданому українському перекладі).

органічно долучається і стаття сучасного українського вченого Я. Марченка [6].

Водночас навколо Оригена, засудженого Церквою як єретика, в певних колах створилася аура носія «справжнього», «забороненого» знання, і аналіз його концепту молитви в контексті євангельського вчення може пролити додаткове світло на проблему догматичної змістовності Оригенового розуміння молитовного спілкування людини з Богом.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз концепту молитви у трактаті Оригена «Про молитву» як полі аспектного феномену, що містить елементи релігійного ритуалу, комунікативного акту, текстуальної структури та символічного висловлювання. Ми аналізуємо молитву не просто як форму духовного звернення, але і як унікальну модель релігійної комунікації, яка структурується згідно з філологічними, логічними й аксіологічними принципами.

Виклад основного матеріалу. Трактат Оригена «Про молитву» є роздумами про природу, характер і спрямованість християнської молитви. Це доволі великий текст, який в сучасному друці викладено на понад 100 сторінках [7]. І вже сам цей обсяг ніби свідчить про розбіжність з відомим постулатом Христа «А коли молитесь, не говоріть зайвого, як ті погани; гадають бо, що за своєю веломовністю будуть вислухані. Не будьте, отже, подібні до них, бо Отець ваш небесний знає, чого вам треба, перш ніж ви просите в нього» (Мт. 6: 7–8). Справа в тому, що Ориген перебував на стику юдейсько-біблійної традиції лаконічної молитви³ і традиції звичного античного розумування, яке виливалося в розлоге язичницьке молитвослов'я й органічно переростало в незчисленні рефлексії навколо нього. Можна стверджувати, що Ориген, при всій своїй щирій християнській релігійності, значною мірою залишився під сильним впливом античного філософсько-риторичного досвіду.

Звичайно, основну установку Біблії щодо творення молитви Ориген зберігає неухильно: молільник повинен «викорінити з душі розбурхані почуття і ні на кого не гніватися. Коли хтось молиться, йому слід забути про все, що є за молитвою. Бо в цей час наш дух не повинні очорнювати інші думки. У кого викликає сумнів, що такий

стан душі, яка молиться, є чи не найщасливіший, як навчає ап. Павло у Першому посланні до Тимотея, кажучи: «Я хочу, отже, щоб мужі молилися на всякому місці, зводивши до неба чисті руки, без гніву й суперечки» (1 Тим. 2, 8). Не забуті й жінки, що мають себе прикрашати в молитві «не заплітанням волосся, не золотом, не перлами чи коштовним одягом, а так одягаючись, як личить жінці, яка визнає благочестя» [7, с. 24–25]. Усе це цілком вкладається у рамки ідеалу, окресленого на сторінках Старого й Нового Завітів.

Однак на цій позиції Ориген не зупиняється, оскільки в його часи християнство, будучи єдиною географічно-адміністративною спільнотою, усе ж таки ще не мало твердого власного культу. Пригадаємо, що до часів Юстиніана християни святкували юдейські свята по синагогах разом з ортодоксальними юдеями: адже Сам Христос проповідував по синагогах. Та синагога в очах Оригена значно менш досконала, ніж церква: «Якщо є якась відмінність між церквою і синагогою, то церква напевно не має «плями чи зморшки» або чогось подібного, «вона свята й непорочна...» [7, с. 50]. Ідеалізація церкви тут є розвитком старозавітної ідеї обраного народу, Мойсеевого визначення «народ святих» (такими Господь хотів би бачити юдеїв), а також вчення ап. Павла про християн як Новий Ізраїль, де вже немає ані юдея, ані елліна (Колос. 3:11). Тому синагогальне моління Ориген відкидає, імпліцитно посиляючись на викриття Христом лицемірства фарисеїв, що люблять «молитися на перехрестях», аби їх бачило якомога більше людей (див.: Мт. 6:5–13): «в синагогах той любить молитися, хто не далекий від перехрестя» [7, с. 50]. Проте тут Ориген стає жертвою диктату формальної логіки, оскільки він, суперечачи ап. Павлові й при посиланні на Старий Завіт, стверджує, що до церкви не можуть увійти діти блудниць, кастрати, ні навіть єгиптянин, ні едомій – хіба що діти останніх у 3-му поколінні, ні моавитянин, ні аммоній (хіба що у 10-му поколінні) [7, с. 50]. Ця позиція Оригена фактично близька до позиції гностиків, що не приймали в свою спільноту – як нібито від початку відречених – фізично недосконалих осіб, і це в християнстві було неприйнятним. Водночас позиція Оригена передувала і більш пізній єресі донатистів, котрі вважатимуть, що членами церкви не можуть бути грішники, тільки святі допускаються в її лоно. Не диво, що Оригена ваблять обрії польоту власної думки, що притаманне елліністичним філософам, хоча ап. Павло й застерігав неодноразово від захоплення філософією; на його погляд,

³ У юдеїв молитва (тфіла) лапідарно поділяється на три лаконічні щоденні молитви: ранкову (Шахаріт), денну (Мінха) і вечірню (Маарів); у суботу та свята додається спеціальна додаткова молитва (Мусаф): семантика слова тфіла пов'язана з поняттям суду (לפני – молитва, שול – суд), тобто тут панує настрій страху перед Богом, не-комфортне для грішної людини психологічне становище.

вся язичницька мудрість – ніщо перед мудрістю божественною, ото ж язичницька філософія тільки спокушає віруючого християнина.

При цьому цікаво, що Ориген фактично розпочинає свій трактат з посилання на ап. Павла, котрий визнає, що не знає, як треба молитися (2 Кор. 12, 6), і з цього приводу розгортаються поширені міркування самого Оригена: «Ото ж, якщо б ми могли показати, за що треба молитися, то цього було б ще не досить; ми повинні були б збагнути і те, як треба молитися. Бо ж яка користь для нас від знання, як слід молитися, якщо ми не знаємо, за що молитися? Таким чином, одне з цього – те, що тепер мусимо молитися, є змістом молитви, а друге – те, як треба молитися, стосується стану того, хто молиться» [7, с. 6–7]. А далі автор починає розлого філософствувати філософствуючи, пропонуючи читачеві долучитися до його міркувань щодо нюансів семантики різних понять. Так, полемізуючи з тими, хто не визнає необхідності молитви, Ориген вдається до розгорнутого витлумачення відтінків значень слова *euhes* (обітниця) та *proseuche* (обрікатися обітом), мобілізуючи численні приклади з біблійних сюжетів. Тут детально змодельовано різні умопоглядні ситуації, наприклад: «Тож коли хтось молився б, щоб зійшло сонце, то його вважали би божевільним, бо через молитву *dia tes euhes* він просив би про настання того, що настає й без його молитви *choris tes euhes*; так само нерозсудлива і та людина, яка думає, що після її молитви *euhes* стається те, що обов'язково сталося б, коли б вона не молилася *me euhamenou*». Усі ці роздуми займають 3,5 сторінок [7, с. 14–18]. Утім, жоден з біблійних персонажів, про яких Ориген тут згадує (Яків, Мойсей, Анна, Елі священник та ін.), ніколи не впадав у тенета подібних самоспостережень і розмірковувань про те, як само вони звертаються до Господа. Але подібні міркування складають чи не основну масу трактату Оригена, що вельми цікаво з погляду історії модифікацій античної риторики, але мало чим придатне, скажімо, для теологічної науки, яка в часи Оригена тільки-но складалася: гомілетики, вчення про християнську проповідь. Гомілетика ставить за мету наближення Христового вчення до простих людей; метод же, до якого вдається Ориген у своєму потрактуванні молитви, зовсім не виглядає простим і зрозумілим.

Характерно, що автора трактату «Про молитву» цікавить не лише зміст, а й зовнішні, ритуальні ознаки молитвотворення. Перша частина його трактату є детальним описом різних ракурсів проблеми молитви, який водночас являє собою сис-

тему практичних рекомендацій. У розділах 1–17 Ориген розмірковує про необхідність, користь, значення й значущість молитви, вимагає від молільника щирості й смирення, але при цьому також детально описує, як само молитва має вершитися, характеризує не лише її зміст, але й час, місце, ступінь відкритості молільника Богові тощо, перелічує ті вигоди, які приносить молитва: прощення гріхів, укріплення віри, отримання благодаті й допомоги в моменти спокуси. Відштовхуючись від юдаїстського уявлення про обов'язкову диференціацію моління на благословення (הַקְרָבָה – *бараха*) і прохання (בְּרָשָׁה – *беакашаа*), Ориген ще й примножує типологію молитвослов'я, виділяючи молитву прохальну, молитву смиренного преклоніння перед Богом, молитву за ближніх, молитву про прощення гріхів, молитва про допомогу в спокусах тощо.

Попри усі вищезазначені особливості міркувань Оригена та його стилістики, усе ж таки в цьому творі бере гору не *ratio*, а *благочестя*. Цікаво, як інтерпретує Ориген Молитву Господню («Отче наш...»), яку, власне, тільки й заповідав виголошувати Христос, відкидаючи навіть вже згадувану й доволі аскетичну систему повсякденних юдейських *тфілін*. Ото ж Ориген приділяє цьому тексту особливу увагу: коментування «Отче наш...» займає чи не третину трактату, й слід визнати, що в основному автор тримається чіткої християнської позиції, акцентуючи увагу на важливості Молитви Господньої як на самій суті молитовного життя християнина. Зокрема, як і всі апологети й Отці Церкви, Ориген трактує *ἐπιούσιον* (хліб *насущний*) і як їжу, щоденну поживу, і як надприродне, євхаристичне єство, виявляючи при цьому й непересічну філологічну обдарованість і цнотливість релігійного почуття: «Насамперед треба знати, що слово «щоденний» *epiousion* у жодного грецького письменника не зустрічається, ані не входить до вжитку розмовної мови. Його, здається, утворили євангелісти. Саме Матей і Лука запровадили це слово, зійшовшись щодо нього [в поглядах], тому воно в них жодною мірою не різниться. Перекладачі єврейських текстів подібно робили і щодо інших слів. Який же грек вживає вислови (Іс. 1, 2; Пс. 5, 2; 17(16), 1: 39 (38), 13 і далі): *enotizou* або *akoutistheti* замість *eis ta ota dexai* і *akousai poiei se?* Вислів цілком подібний на *epiusio*, що вимовляв Бог і передав Мойсей, у якого написано: «Будете для мене *laos periousios* особливою власністю з-поміж усіх народів» (Вих. 19, 5). Як мені видається, обидва слова утворені від

ousia, тобто перше означає хліб, який поєднується з іншою сутністю, а друге заявляє про народ, який стає власністю [Бога] і сопричасний Йому» (далі автор міркує про те, що сутність безтілесних [речей] існувала раніше, ніж сутність тілесних і т. д.) [7, с. 72–73]. Таким чином, думка Оригена знову повертається до ідеї «обраного народу», але на цей раз дана формула незаперечно пов'язана з християнською церквою, в якій Молитва Господня стала наріжним каменем віри й духовною самоідентифікацією.

Висновки. Отож концепт молитви в Оригена формувався найперше на ґрунті Біблії та християнського світовідчуття, котрі базуються на розумінні релігії як емоційного поновлення зв'язку з Богом, в першу чергу вербального. В акті бесіди з Богом молільник повертається до Лона Отця Небесного і набуває нової сили для повсякденних випробувань. Водночас автор трактату «Про молитву» значною мірою залишається в полоні грецької риторичної традиції, всіляко прагнучи раціоналізувати й поставити на базу філологічного аналізу саме молитовне почуття, непомітно для себе впадаючи у те багатослов'я, яке заперечується максимою Ісуса Христа.

Тим не менш, закономірно й означити – як напрям майбутніх досліджень – і постановку питання про значущість постулатів Оригена не лише в сферах вивчення християнської аксіології й поетики гімнографії: адже й такі звичні константні параметри риторичного тексту, як структура, пошук інформації, культура цитування тощо були значною мірою канонізовані в християнській культурі як *condicio sine qua non* саме у т. зв. гексамплах Оригена – його коментарях до тексту Біблії (4-ма мовами: гебрійською, грецькою, латиною й арамейською) у вигляді розгалуженої системи позначок на полях та підрядкових приміток. Ориген і в активній усній проповіді, і в письмовому тлумаченні Біблії, закладав, по суті, підвалини вчення про Богоспілкування, тобто нового, порівняно з античною школою, типу риторичної комунікації, торуючи шлях майбутній схоластиці. Усе це являло собою спробу усвідомити багатство біблійного досвіду молитви – як через «практичну» форму ліричного молитовного монологу, так і через апарат рефлексій над цим монологом, систему логічних умовиводів, *ratio*, але залишається маловивченими проблемами й може становити подальшу перспективу досліджень.

Список літератури:

1. Абрамович С. Псалом *Лексикон порівняльного та загального літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 452–455.
2. Богачевська І. В. Християнська наративна традиція: методологія філософсько-релігієзнавчого дослідження. Київ: Світ знань. 2005. 235 с.
3. Даниленко І. І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція: Монографія. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. 304 с.
4. Журба С. С. П. Тичина та Р. М. Рільке: поетична молитва митців *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2015. Вип. 6. С. 36–44.
5. Кравченко А. Конструкт молитви в моделюванні ідентичності персонажа (модифікації в прозі О. Забужко, Ю. Іздрика, С. Жадана). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2022. № 19. С. 54–61. URL: <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.19.7>
6. Марченко Я. Система поглядів Оригена (за працею Про Начала) *Українське релігієзнавство*. 2009. № 49. С. 115–125.
7. Ориген. Про молитву / Пер. з давньогр. Д. Коваль. Львів : Свічадо, 2012. 112 с.
8. Святе Письмо Старого і Нового Завіту / [переклад з давньоєврейської, арамейської та грецької мов І. Хоменка]. Рим: [Видавництво отців Василіян], 1963. 1394 с. [Старий Завіт – 1070 с. Новий Завіт – 324 с.].
9. CREDO: Молитва – це щось більше, аніж нам здається. URL: <https://credo.pro/2022/12/335129> <https://credo.pro/2022/12/335129/>
10. McGuckin J. A. Origen of Alexandria: Master Theologian of the Early Church. Lanham: Fortress Academic, 2024. 184 p.
11. Ramelli I. L. E. Origen, the Philosophical Theologian: Trinity, Christology, and Philosophy-Theology Relation selected Studies / *Kleine Schriften*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2024. 735 p.

Chikarkova M. Yu. THE GENRE OF PRAYER IN ORIGEN'S RHETORICAL INTERPRETATION (TREATISE "ON PRAYER")

The article explores the genre of prayer as a form of verbal God-seeking (verbal theosis) in the theological and rhetorical system of Origen. The analysis focuses on his treatise On Prayer, which is one of the earliest systematic expositions of Christian prayer practice. The author traces how Origen conceptualizes prayer not

merely as an expression of religious feeling, but as a structured act of thought, will, and speech – governed by internal logic, purposeful orientation, and linguistic coherence.

The study examines the core components of Origen's prayer model: address to God, praise, thanksgiving, repentance, and petition, analysing their semantic and sequential organization. Notably, Origen is concerned not only with the content of prayer but also with its typology, external markers of prayer formation, and a system of practical guidelines. His understanding of prayer is rooted primarily in Scripture and early Christian experience, both of which frame religion as the emotional and intellectual restoration of communion with God – first and foremost, through words.

Special attention is given to Origen's interpretation of the Lord's Prayer (Pater Noster) as a paradigmatic structure that sets the framework for any sincere address to God. According to Origen, prayer must not be mechanical or formal; it demands the appropriate spiritual disposition, attentiveness, inner honesty, and awareness of both what is being said and to Whom it is addressed.

The article also considers lexical, grammatical, and logical aspects of prayerful language, which Origen evaluates through the lens of his education in Hellenistic philosophy and rhetoric. The analysis of the treatise reveals his effort to integrate Christian doctrine with a philosophical understanding of language as a bearer of meaning and truth. The theological and ethical emphases in Origen's reflections are also highlighted – especially his notion that genuine prayer is not merely a request, but an inner labor of the soul that leads to knowledge of God.

In conclusion, Origen presents prayer as a complex spiritual and intellectual practice, one that unites religious inspiration, ethical responsibility, and philological precision.

Key words: *Origen, divine communication, prayer, genre, rhetoric.*

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2(477):82-3

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/08>

Біловус Л. І.

Західноукраїнський національний університет

Васильків О. В.

Західноукраїнський національний університет

МІЖ ІМПЕРСЬКИМ ЦЕНТРОМ ТА НАЦІОНАЛЬНОЮ ПЕРИФЕРІЄЮ: СТРАТЕГІЇ КОНСТРУЮВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ПРОСТОРУ В ПРОЗІ XIX СТОЛІТТЯ

У статті здійснено постколоніальний аналіз української прози XIX століття як інтелектуальної практики опору імперському домінуванню. Особливу увагу приділено питанням конструювання національного простору, репрезентації ідентичності та деколонізаційних стратегій, що реалізовувалися у художньому тексті. Підґрунтям для інтерпретації слугують ключові положення постколоніальної теорії. Розглянуто естетичну та ідеологічну еволюцію літературного дискурсу впродовж XIX століття: від романтичної героїзації козацького минулого до реалістичного освоєння повсякденного життя та соціально-психологічної рефлексії над колоніальними травмами.

На прикладі романтичної прози П. Куліша та поетики раннього Т. Шевченка простежено спроби створити альтернативну історичну наративність, що протистояла офіційній імперській версії українського минулого. Акцент зроблено на ідеалізації героїчного простору, утвердженні образів державницької еліти та легітимації народного бунту як форми відновлення гідності. У реалістичному дискурсі (твори І. Нечуя-Левицького та Марка Вовчка) виявлено зміщення фокусу з історії на побут, з героїчного на повсякденне. У цих текстах повсякденний світ постає як простір опору колоніальним заборонам і як територія збереження мовної, етичної та культурної автономії.

Окрему увагу приділено соціально-психологічному роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика. У центрі аналізу – образ Чіпки Варениченка як втілення гібридної колоніальної ідентичності, що формується на межі селянської моралі та імперського правопорядку. Визначено, що простір у романі є не лише середовищем дії, а структурним відображенням внутрішньої драми колонізованої особистості. Просторова динаміка символізує поступове звуження можливостей та руйнацію суб'єктності.

Простір у досліджуваних текстах інтерпретується не як пасивне тло, а як динамічна категорія, що фіксує трансформації національної ідентичності під тиском колоніальних механізмів. Усі проаналізовані тексти репрезентують літературу як активну сферу формування національного опору, де художнє слово виконує функцію збереження ідентичності, пам'яті та культури. Українська проза XIX століття, попри утиски й асиміляційний тиск, засвідчує високий рівень концептуального осмислення власного колоніального становища, що дозволяє розглядати її як повноцінний елемент глобального постколоніального дискурсу.

Ключові слова: українська проза XIX століття, постколоніальна критика, національна ідентичність, культурний простір, деколонізація, гібридність, імперський дискурс.

Постановка проблеми. Українська література XIX століття, традиційно розглядана в парадигмі національного відродження, досі часто репрезентується через призму етнографізму, ідеалізованого народництва або ж романтичного замилювання

козацьким минулим. Такий підхід, хоча й дозволяє виявити патріотичний пафос епохи, не враховує складної системи колоніальних взаємодій, в межах яких ця література формувалася. Факт існування українського письменства в межах двох

імперських утворень – Російської та Австро-Угорської імперій – зумовлює потребу в його переосмисленні з точки зору постколоніальної критики.

У цьому контексті актуальним постає питання: яким чином українські письменники XIX століття використовували художній текст як інструмент спротиву культурному домінуванню, конструюючи власний національний простір? Як ідеї, естетичні форми та навіть мовна тканина тексту ставали носіями ідеологічного опору й маркером національної суб'єктності? Відповідь на ці питання є особливо важливою в умовах триваючого переосмислення колоніального спадку в культурній та гуманітарній науці сучасної України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На пострадянському просторі застосування постколоніальної оптики до аналізу української літератури є порівняно новим явищем, однак воно стрімко розвивається. Методологічну основу дослідження становлять праці Едварда Саїда про опозицію центр/периферія [37], Гаятрі Чакраворті Співак (концепт «subaltern») [38], Гомі Баби про теорію гібридності [35] – класиків постколоніальних студій. У контексті української літератури їхні ідеї були адаптовані дослідницями Тамарою Гундоровою [5; 6; 36] та Оксаною Забужко [8; 11], які розглядають українську культуру як «транзитну», що постійно конструює себе у відповідь на колоніальне «інше».

У працях Т. Гундорової акцент зроблено на симптоматиці постколоніальної травми, що виявляється у гібридності текстуальних практик, наявності розщепленої ідентичності, а також у стратегіях «деколонізації уяви» [6; 36]. О. Забужко, натомість, пропонує концепт «малоросійства» як внутрішньої колоніальної самостигматизації, яка позбавляє культуру здатності до автентичного наративу [8].

Однак попри зростання кількості досліджень у цьому напрямі, ще *недостатньо проаналізовано питання просторової репрезентації в українській прозі XIX століття як метафори колоніального досвіду*. Простір у текстах П. Куліша, Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Марка Вовчка, Панаса Мирного не є нейтральною декорацією, а виступає маркером політичної та ідентифікаційної боротьби. Саме ця проблема – вивчення стратегій привласнення та деконструкції простору – залишається малодослідженою й потребує комплексного аналізу.

Також вкрай обмежена міждисциплінарна робота цієї теми у співвіднесенні з урбаністичними, геокультурними та антропологічними сту-

діями, які могли б поглибити розуміння того, як саме простір функціонує як інструмент колоніального впливу або ж опору й реконквісти національної уяви.

У дослідженні запропоновано новий підхід до інтерпретації української прози XIX століття – через категорію *простору* як динамічного конструкту постколоніального опору. У фокусі – не лише змістова, а й структурна роль простору як носія історичної пам'яті, політичного конфлікту та суб'єктної ініціативи. Такий підхід дозволяє вийти за межі традиційної проблематики історизму або етнографізму й увиразнити способи формування національного дискурсу як просторово організованої наративної системи. Саме ця аналітична рамка – постколоніальна топологія художнього простору – становить головну новизну пропонованого дослідження.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження художніх стратегій конструювання українського простору в прозі XIX століття в контексті колоніального домінування Російської та Австро-Угорської імперій. Завданням є виявити, яким чином у текстах українських письменників цієї доби вибудовується символічна опозиція «свого» і «чужого» простору, як ідеалізовані образи минулого, елементи повсякденного побуту чи навіть лексичні конструкції стають формами деколоніального спротиву.

У центрі уваги – аналіз прозових творів Пантелеймона Куліша, Тараса Шевченка, Івана Нечуя-Левицького, Марка Вовчка, Панаса Мирного та Івана Білика як прикладів поступової еволюції – від романтичної міфологізації героїчного простору до реалістичного освоєння побутової повсякденності і психологічного простору як аргументу колоніального конфлікту.

Особливу увагу приділено тому, як концепти постколоніальної критики – орієнталізм, мімікрія, гібридність, «subaltern» – дозволяють переосмислити функцію простору у формуванні національного дискурсу та оприятити невидимі механізми імперської влади в літературному тексті.

Виклад основного матеріалу. *Романтичний етап: ідеалізація як спротив.* Романтизм в українській літературі першої половини XIX століття виступає не лише естетичним явищем, а насамперед інтелектуальною реакцією на імперські практики маргіналізації та історичної девальвації українського наративу. В умовах, коли панівні імперські дискурси редукували українську історію до статусу провінційної варіації «великої» російської чи польської історії, саме романтична

література взяла на себе місію створення автономного символічного простору, що уможлилював деколонізацію уяви та відновлення культурної суб'єктності. Як слушно зазначають дослідники, для української інтелігенції того часу звернення до минулого було не лише проявом історичного інтересу, а способом національного самоутвердження та інструментом легітимації [10]. Ідеалізація, яка притаманна романтичній поетиці, у цьому випадку набуває функції контрнарративу – вона не є втечею від дійсності, а свідомо вивіреною відповіддю на спроби імперії нівелювати українське минуле, витіснити його на периферію або й зовсім стерти.

Знаковим прикладом такої стратегії є роман Пантелеймона Куліша «Чорна рада. Хроніка 1663 року» – перший український історичний роман, написаний у 1840-х роках і опублікований 1857 року [12]. Цей твір можна трактувати як спробу української культури створити власну «велику історію» – епічну оповідь, яка не лише відповідала б естетичним канонам європейського історичного роману (зокрема творам Вальтера Скотта), а й водночас ставила за мету утвердження суверенного українського бачення історії [16]. У фокусі роману – події періоду Руїни, одного з найтрагічніших і водночас визначальних етапів у національній історії, що розгортаються після смерті Богдана Хмельницького та спричиняють глибокий розкол у політичному та культурному тілі Гетьманщини [12].

У постколоніальному ракурсі «Чорна рада» функціонує як текст стратегічного опору: простір козацької України у ньому постає ідеалізованим, сакралізованим і таким, що протистоїть як зовнішньому колоніальному тиску, так і внутрішній фрагментації. Попри глибоку критику міжусобної боротьби козацьких угруповань [32], П. Куліш уміло конструює уявний простір Гетьманщини як самодостатньої політичної спільноти з власною культурою, ієрархією та етикою. Постаті Якіма Сомка, Івана Шрама, Петра Шраменка стають не лише персонажами, а втіленнями ідеального українського лицарства. Їхня етика честі, служіння громаді та внутрішня зваженість вступають у гострий конфлікт як з московською маніпулятивністю, так і з безвідповідальним популізмом, персоніфікованим у фігурі Івана Брюховецького.

Така стратегія вписується у ширшу логіку, описану Едвардом Саїдом у концепції «орієнталізму» [37], де імперський центр формує образ периферії як екзотичної, відсталого або підлеглого. На відміну від цього зовнішнього наративу, українська роман-

тична проза XIX століття ініціює процес *контрнарративу*, у якій нація формує власний міф про себе – як самодостатню, історично значущу і морально вищу за колонізатора. Саме таким є образ Гетьманщини у Куліша: він конструює альтернативну версію історії, що суперечить імперській типізації України як простору анархії й бездержавності.

У символічному просторі роману Москва репрезентується як потужний, але вкрай неавтентичний чинник, що паразитує на внутрішніх слабкостях українського тіла. За спостереженням Т. Гундорової, українська культура протиставляє себе імперському «іншому» не лише в етичному чи ментальному сенсі, а й на рівні просторової організації тексту [4]. Отже, Кулішева реконструкція минулого постає як спроба не тільки повернути історичну суб'єктність українцям, а й надати цій суб'єктності міфологічної сили – перетворити козацьку епоху на «золоту добу», яка могла б бути точкою відліку для майбутньої політичної та культурної емансипації.

На відміну від Куліша, що апелює до державницької традиції та лицарського ідеалу, ранній Тарас Шевченко у своїй поемі «Гайдамаки» (1841) реалізує ще глибший постколоніальний жест – він репрезентує голос пригноблених, маргіналізованих ідеологемами імперських історичних наративів. Коліївщина, що упродовж десятиліть представлялася російською та польською історіографією як варварський бунт [33], у Шевченковій інтерпретації набуває статусу сакралізованого акта народного спротиву. Автор, не заперечуючи жорстокості повстання, свідомо деконструє усталене уявлення про його «анархічну» природу, акцентуючи увагу на травматичному досвіді покритих, їхній гідності та праві на голос.

Цей художній жест можна зіставити з концептом «subaltern» у Гаятрі Чакраворті Співак [38]: поема перетворює мовчазних учасників історії на речників правди, осмисленої через страждання і боротьбу. Центральний персонаж – Ярема Галайда – уособлює перехід від соціального пригноблення до історичної дії. Його шлях – не лише сюжетна лінія, а глибока алегорія переродження народної свідомості, яка проходить через трагедію і кров, аби відновити свою гідність [23]. У цьому контексті Шевченкове авторське слово постає не як «промова перед гайдамаками», як це іноді подається, а як спроба історичної репрезентації через внутрішню ідентифікацію з голосом народу.

Простір у поемі – не ландшафт і не декорація, а візуалізація страждання, гніву, самопожертви. Шевченко зображає Україну як територію болю

і пам'яті, в якій минуле не є застиглим архівом, а дієвою частиною сучасного досвіду. Його «Гайдамаки» не просто оспівують повстання – вони легітимізують колоніальну травму як підставу для творення національної ідентичності. Коліївщина стає не лише історичним референтом, а й архетипом національного самоствердження через жертву, бунт і пам'ять [22].

Отже, романтична література українського XIX століття, попри її поверхову естетизацію минулого, виступає глибоко політичним проектом, спрямованим на репатріацію історичної суб'єктності. «Чорна рада» та «Гайдамаки» демонструють два комплементарні виміри опору: перший – через реконструкцію державницької традиції, другий – через деколоніальну героїзацію народного гніву. У обох випадках йдеться про стратегічне привласнення простору – історичного, символічного, емоційного – як передумову національного відновлення.

Реалістичний етап: «привласнення» повсякденності

Перехід української літератури другої половини XIX століття від романтичної ідеалізації минулого до реалістичного зображення сучасності означав не лише зміну естетичної парадигми, але й глибоке переозначення простору як художньої категорії. Якщо романтики боролися за символічну репрезентацію великої національної історії, то реалісти здійснили не менш важливий деколонізаційний маневр, зосередивши увагу на повсякденному, мікросоціальному, побутовому. У контексті посилення імперського тиску на українську культуру, особливо після Валуєвського циркуляру 1863 року та Емського указу 1876 року, що фактично поставили літературу на межу виживання [27], письменники вимушено змістили акценти зі сфери публічного і героїчного в бік приватного, родинного, селянського. Імперська влада, заборонивши друк книг, театральні вистави й концертну діяльність українською мовою, намагалася втиснути культуру в рамки етнографічної провінційності [9; 27]. Проте саме в цьому обмеженому просторі українські автори знайшли дієвий спосіб спротиву: вони легітимізували повсякденність як повноцінний культурний простір, гідний художнього зображення та національної репрезентації.

Знаковим прикладом цього процесу є повість Івана Нечуя-Левицького «*Кайдашева сім'я*» (1878) [24], написана у час активної русифікації, через два роки після Емського указу. На поверхневому рівні – це побутова хроніка селянських сварок, насичена гумором і діалектними деталями.

Однак у постколоніальному прочитанні твір відкривається як складна репрезентація мікрополітики простору. У межах одного селянського двору, обмеженого межами родинної ділянки, розгортається боротьба за «своє» – символічне, фізичне і мовне. Конфлікти між членами родини Кайдашів за мотовило, межу чи грушу набувають значення мікроскопічного, але відчайдушного спротиву: за кожним таким епізодом стоїть боротьба за суверенність бодай мінімального життєвого простору.

Особливої ваги набуває експозиційний пейзаж із згадкою про козацькі могили, серед яких живе родина Кайдашів: «увесь край ніби якесь здорове кладовище, де похований цілий народ, де під безлічними могилами похована українська воля» [1, с. 24]. Цей візуальний образ демонструє, що повсякденність, у якій розгортається дія повісті, є перенасиченою історичною пам'яттю – приглушеною, але все ще активною. Втрачена національна свобода не зникає, а трансформується у внутрішню агресію, у взаємопоборювання, у «кайдашіння» як симптом постколоніальної фрустрації. За цих обставин побут стає не просто реальністю, а місцем опору, де навіть мова, тон розмови чи поведінкові ритуали перетворюються на інструменти збереження ідентичності.

Класик українського літературознавства Сергій Єфремов називав Нечуя-Левицького «літописцем своєї епохи», підкреслюючи точність і системність фіксації життя народу [7; 13]. Ця «літописність» у «Кайдашеві сім'ї» виявляється не лише в деталях побуту, а й у способі мовної репрезентації. Українська мова у творі функціонує як форма культурної незгоди з імперською нормою. І. Нечуй-Левицький використовує живу розмовну мову не як фольклорний елемент, а як автономну літературну систему, здатну виразити складні емоції, моральні судження та соціальні моделі. Така демонстрація мовної повноцінності є відповіддю на колоніальний дискурс, що трактував українську як «недорозвинений» діалект російської [27].

Іншим виявом стратегії «привласнення повсякденності» стали «*Народні оповідання*» Марка Вовчка (Марії Вілінської), видані 1857 року. Цей збірник став етапною подією в розвитку української літератури, оскільки вперше центральним наративним голосом виступив український кріпак, здебільшого жінка [19]. Якщо раніше селяни були об'єктами зображення – екзотизованими чи сентименталізованими, – то Вовчок здійснила перехід до внутрішньої перспективи. Її твори подають досвід підпорядкованих суб'єктів не як етнографічну картинку, а як морально-філософське

осмислення страждання. Авторка, незважаючи на належність до привілейованого стану, засвоїла українську мову та стиль оповіді настільки глибоко, що спромоглася створити ілюзію автентичного голосу «із середини».

Цей жест безпосередньо співвідноситься з питанням, яке пізніше у своїй класичній праці «Can the Subaltern Speak?» поставила Гаятрі Чакраворті Співак [38]: чи може підпорядкований суб'єкт говорити сам за себе? У випадку Марко Вовчок відповідь не є однозначною. З одного боку, її оповідання демонструють глибоке співпереживання, соціальну чутливість і намагання наблизити досвід пригноблених до свідомості інтелегентного читача [3; 25]. З іншого боку, оповідь від першої особи є художнім прийомом, що завжди опосередковується авторським світоглядом, літературною традицією та очікуваннями публіки [21; 30]. У цьому сенсі голос селянки – це сконструйована риторична фігура, але водночас єдина можлива форма присутності субальтерного в тогочасному художньому полі.

Незважаючи на цю опосередкованість, сама поява такого голосу в літературі була проривною: вона порушувала мовчання, робила соціальне гноблення предметом етичної дискусії, змушувала читача бачити в кріпаках не об'єкти політики, а суб'єктів морального права. Марко Вовчок, нехай і через фільтр власного авторського «я», здійснила ключову деколоніальну дію: вона перетворила безмовний об'єкт імперської політики на трагічного героя власної історії, досвід якого вимагав не лише співчуття, а й справедливості. У цьому контексті «Народні оповідання» Марка Вовчка набувають статусу текстуальної платформи для колонізованого, чий досвід постає не як вторинний чи «провінційний», а як центральний у структурі національного дискурсу.

Таким чином, реалістична література другої половини XIX століття здійснила радикальне розширення простору національного – від героїчного до побутового, від історичної епопеї до повсякденного конфлікту. Письменники, використовуючи постколоніальні стратегії на кшталт гібридної мови, оповіді від субальтерного персонажа, маркування простору знаками історичної травми, здійснили «привласнення» повсякденності як способу збереження ідентичності в умовах колоніального пресингу.

Криза ідентичності та гібридність

Наприкінці XIX століття українська література, засвоївши ключові принципи реалістичної поетики, вступає в нову фазу розвитку, позна-

чену глибоким аналітичним осмисленням наслідків імперського домінування. Якщо у попередній період провідною стратегією письменників було привласнення культурного простору шляхом його ідеалізації або побутової деталізації, то в останній третині століття на перший план виходить критика колоніального травматизму, який діє не лише назовні, а й у глибинних шарах особистісної структури. Питання втрати цілісної ідентичності, девальвації ціннісної системи та моральної дезорієнтації набуває художньої репрезентації в соціально-психологічному романі Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», створеному у 1872–1875 роках і вперше опублікованому в Женеві 1880 року [14]. Факт неможливості видання в Російській імперії, а також участь у публікації Михайла Драгоманова як культурного посередника свідчить про політичну загрози-вість наративу для метрополійного центру [2].

Роман виступає як своєрідна постколоніальна алегорія – не через пряму ідеологічну конфронтацію, а через показ деформацій, що виникають унаслідок системного безправ'я. Центральна фігура – Чіпка Варениченко – є складним втіленням гібридної ідентичності: маргінальний, але інтегрований, знедолений, але не позбавлений амбіцій, він опиняється на межі між усталеними кодами народної моралі та імперською правовою структурою, що транслює несправедливість як норму.

Сюжетна основа – історія розбійника Василя Гнидки, реального прототипа Чіпки – була сприйнята не як кримінальна, а як моральна, адже громада симпатизувала його бунту як прояву справедливої відплати. Це свідчить про кризу легітимності колоніальних інституцій, які, попри фасад реформ, зберігали механізми насильства. Як зазначають дослідження [18; 31], судова та земська реформи 1860-х років, формально демократичні, на практиці не захищали селянські інтереси: земства контролювалися дворянськими елітами, селянська курія мала мінімальне представництво, а суди часто підтримували поміщицькі права [20].

У цьому контексті історія Чіпки Варениченка постає як симптом колоніального середовища, що не залишає людині правових чи моральних інструментів захисту. Його початкове прагнення стати господарем – цілком конструктивне – розбивається об системну несправедливість. Втрата землі – не лише соціальна катастрофа, а руйнація символічного «свого» простору, тобто – втрати легітимації в межах суспільства.

Згідно з концептом «гібридності», розробленим Гомі Бабою, ідентичність колонізованого не

є стабільною або автентичною, вона формується в «третьому просторі» – зоні перетину домінантного і підпорядкованого дискурсу, де утворюються нові, нестійкі ідентичності [24; 28; 35]. Такий стан розщепленої ідентичності, за спостереженням Р. Янга, є типовим для колоніальних режимів, які створюють псевдолегітимність, але не дають колонізованому реальних засобів дії [39]. Саме в такій зоні перебуває Чіпка: він не належить ані до селянської громади (через своє походження і поведінку), ані до владної структури. Відчуження породжує внутрішній розкол: він не знаходить способу самореалізації в правовому полі й звертається до насильства – методу, який транслює сама колоніальна система. Його протест, позбавлений інституційного підґрунтя, набуває хаотичної форми. У цьому вимірі Чіпка стає водночас жертвою й агентом насильства, відображаючи діалектику колоніального досвіду, що одночасно формує й руйнує.

Динаміка особистої деградації Чіпки в романі виявляється через зміну просторових координат, які можна прочитати як постколоніальну метасфору [29]:

1. Вільний степ – це простір донаративний, «незипсований» – символ вродженої гармонії й свободи. Дитячі сцени пастушого життя подаються з ностальгійною інтонацією, натякаючи на можливість розвитку поза системою.

2. Своя земля – ключовий маркер самостійності. Отримання землі інтерпретується як акт суб'єктного становлення. Позбавлення землі означає втрату контролю над власним життям і репресію з боку закону, що захищає лише привілейованих.

3. Шинок – середовище деградації, де втрачаються залишки моральних орієнтирів. У колоніальній картині світу шинок є функціональним простором імперії: розчинення протесту в алкоголі, розкладання громади, капітуляція перед обставинами.

4. В'язниця та Сибір – простір остаточного позбавлення суб'єктності. В'язниця – це не просто карцер, а фінал символічної траєкторії людини, що намагалася боротися всупереч системі – приклад, який, за спостереженням сучасних дослідників постколоніального опору, повторюється в різних культурних контекстах, коли колоніальний суб'єкт позбавляється легітимних засобів дії [26; 34].

Таким чином, роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» – це не просто соціально-критичний текст, а складний постколоніальний наратив, що засвідчує, як імперська система не лише контролює

зовнішні прояви, а й формує тип внутрішньо зруйнованої, гібридної особистості. У цьому романі простір більше не є полем бою за національний символ, як у романтиків, і не тільки простором побуту, як у реалістів, – це простір внутрішньої катастрофи. Через складний образ Чіпки література фіксує ситуацію, в якій національний проєкт більше не може опиратися на героїзм чи мову, бо сам індивід виявляється розщепленим колоніальними механізмами.

Висновки. Аналіз української літератури XIX століття крізь призму постколоніальної теорії дозволяє вийти за межі традиційної моделі «національного відродження» і розглядати цей процес як складну, багаторівневу боротьбу за повернення та утвердження суб'єктності в умовах імперського домінування. У фокусі цієї боротьби – стратегічне «привласнення» простору: історичного, повсякденного, мовного, психологічного. Українські письменники – свідомо чи інтуїтивно – перетворили художній текст на простір культурного опору, в якому нація віднаходила голос, гідність і саму себе. Через літературу здійснювалася реконфігурація ментальної карти України, що протистояла імперській картографії – як у буквальному, так і в метафоричному сенсі.

Цей процес мав чітку історико-естетичну еволюцію. Романтичний етап, репрезентований творчістю Пантелеймона Куліша («Чорна рада») та Тараса Шевченка («Гайдамаки»), був спрямований на формування великого національного міфу, що протистояв імперському знеособленню історії України. У цьому сенсі ідеалізація козацького минулого та легітимація народного спротиву виконували функцію деколоніального наративу, який, за словами Едварда Саїда, «переписує» колонізовану історію з позиції підпорядкованого суб'єкта [37]. Українська версія цього «переписування» не була лише героїзацією минулого, а й активним актом суб'єктивізації – встановленням «я» на місці, звідки імперія його системно витісняла.

У реалістичній фазі, що активізувалася після Емського указу 1876 року, боротьба перемістилася в іншу площину – щоденну, побутову, приватну. Твори Івана Нечуя-Левицького («Кайдашева сім'я») та Марка Вовчка («Народні оповідання») демонструють, що навіть у здавалося б неісторичних формах побутового конфлікту, родинної сварки або розповіді кріпачки прихована глибока національна драма. Ці тексти слугують не лише етнографічною фіксацією українського життя, а й способом верифікації досвіду підпорядкованих (subalterns), що постає у художньому тексті

не як об'єкт спостереження, а як носій автономного голосу. Як зазначає Гаятрі Чакраворті Співак, можливість «підпорядкованого говорити» є актом емансипації – навіть якщо цей голос модульовано мовою інтелігента, він є радикальною присутністю у тексті [38].

Апогеєм цієї траєкторії стає соціально-психологічний роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика. Він пропонує вже не реконструкцію «втраченої величі» чи «етнографію опору», а глибоке психоаналітичне прочитання колоніального суб'єкта. Образ Чіпки – це складна художня модель гібридної особистості, що, за Гомі Бабою, формується в «третьому просторі», на перетині домінантної й опозиційної систем [35]. У цій межовій зоні людина, позбавлена доступу до легітимних форм дії, перетворюється на амбівалентну істоту – водночас жертву й носія насильства, свідка й виконавця катастрофи. Просторова динаміка роману – від степу до шинку, від двору до каторги – є не лише траєкторією особистісного падіння, а й архітектурною метафорою колоніального тиску, який згортає простір свободи до меж тюремної камери.

Таким чином, українська література XIX століття формує унікальну парадигму культурного спротиву. Вона не тільки зберігає мову, традицію, пам'ять – вона артикулює альтернативну онтологію нації як такої, що існує всупереч, усупереч, і попри. Створений у XIX столітті художній канон став не лише інструментом фіксації ідентичності, а й етичною та ідеологічною платформою для модерністських пошуків XX століття. У цьому сенсі гасло Миколи Хвильового «Геть від Москви!» – це вже не просто політичний лозунг, а логічне продовження ментального відмежування, започаткованого П. Кулішем, Т. Шевченком, І. Нечуєм-Левицьким, Марком Вовчком.

Тривала культурна боротьба XIX століття дозволила сформувати «альтернативну інтелектуальну географію» – образ України як автономного суб'єкта історії, що існує незалежно від колоніального центру і мислить себе як окрему цивілізаційну траєкторію [4; 6]. Актуальність такого прочитання зростає в умовах сучасної інтелектуальної деколонізації, що набуває особливої ваги в українському гуманітарному дискурсі після 2022 року. Переосмислення літературного спадку XIX століття крізь постколоніальну оптику дозволяє не лише реконструювати стратегії спротиву в минулому, а й побачити їхню тяглість у формуванні сучасної ідентичності, що активно протистойть імперському наративу у нових формах. Таким чином, звернення до текстів П. Куліша, Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Марка Вовчка, Панаса Мирного сьогодні не лише теоретично виправдане, а й національно необхідне.

Перспективи подальших досліджень окреслюються у кількох напрямках. Перспективною видається міждисциплінарна інтеграція методологій – передусім культурної географії, *memory studies* та психоаналітичної критики. Зокрема, застосування психоаналітичного інструментарію до аналізу колоніальної травми в художньому тексті (в контексті ідей Франца Фанона) дозволить глибше зрозуміти механізми формування гібридної або травмованої ідентичності. Також, у зв'язку з розвитком цифрових гуманітарних студій, доречним може бути звернення до інструментів цифрового картографування наративного простору (*digital mapping*), що дозволяють візуалізувати просторову динаміку у художньому тексті як маркер процесів деколонізації або колоніального тиску. Усі ці вектори розвитку можуть суттєво доповнити постколоніальне прочитання української літератури XIX століття, увівши її в ширший глобальний науковий контекст.

Список літератури:

1. Авраменко О. М. *Українська література (рівень стандарту)* : підручник для 10 кл. Київ : Грамота, 2018. 256 с. URL: <https://surl.li/cvdhkd>
2. Агеєва В. «Хіба ревуть воли»: як генерал Панас Мирний написав нелегальний роман. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/blogs-48205825>
3. Грінченко А. М. Аналіз дитячого твору. Методична розробка : навчальний посібник. Миколаїв : Іліон, 2020. 48 с. URL: <https://mku.edu.ua/wp-content/uploads/2020/06/Grichenko-Analiz-avtoru-1.pdf>
4. Гундорова Т. Пост-орієнталізм, імміграційний романс і нові можливості постколоніальних студій у Східній Європі. URL: <https://surl.li/jqtcfj>
5. Гундорова Т. Транзитна культура і постколоніальна травма. К. : Віхола, 2024. 272 с.
6. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 546 с. URL: <https://surl.li/jyapfk>
7. Єфремов С. Іван Левицький Нечуй. Київ; Ляйпціг : Українська накладня, 1924. 190 с. URL: <https://surl.li/rxievj>
8. Забужко О. С. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. 2-ге вид., випр. Київ : Факт, 2007. 638 с. URL: <https://surl.li/chitau>

9. Зятьєв С. Емський указ російського царя: історія спроби знищення всього українського. *АрміяInform*. 2022. 30 травня. URL: <https://surl.lu/laqrfd>
10. Історія України в історіях: лекція 17. Культура України з середини 19 століття: освіта, наука, література й мистецтво. URL: <https://ed-era.com/projects/znohistory/m3/117>
11. Котубей-Геруцька О. Деколонізація і постколоніалізм: у чому різниця понять та що вони означають. *Суспільне Культура*. 2023. 04 травня. URL: <https://surl.li/fqqxhm>
12. Куліш П. Чорна рада : хроніка 1663 року. Харків : Фоліо, 2011. 128 с.
13. Ліпницька І. М. Постать і творчість І. С. Нечуя-Левицького в науковій рецепції С. Єфремова. URL: <https://surl.li/nkmero>
14. Мирний П. Хіба ревуть воли, як ясла повні? *Мислене древо*. URL: <https://surl.li/kigogd>
15. Мирний П., Білик І. Хіба ревуть воли, як ясла повні? : роман. Харків : Фоліо, 2024. 416 с.
16. Мітров І. Український роман: слово на захист. Частина перша. XIX століття. URL: <https://plomin.club/ukrainian-novel/>
17. Нечуй-Левицький І. С. Кайдашева сім'я : повість. Харків : Фоліо, 2022. 224 с.
18. Особливості реалізації земської та міської реформ в Україні. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/history/32305/>
19. Про «Народні оповідання» Марка Вовчка. URL: <https://zno.if.ua/?p=3719>
20. Реформи 60-х – 70-х рр. XIX ст. в Російській імперії та їх наслідки для українських земель. URL: <https://surl.li/ojzpvvt>
21. Розвиток жанрів в українській літературі XIX початку XX століття. URL: <https://surl.li/iylgao>
22. Сверстюк Є. Шевченко понад часом. К. : Терен, 2011. 280 с
23. Свячені ножі, кохання і жорстокість: «Гайдамаки» Тараса Шевченка / В. Агєєва, Р. Семків.. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=A8l4jwz8XS4>
24. Сембе К. Гібридна ідентичність у постколоніальному письмі Салмана Рушді. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 39 (2). С. 376–382
25. Сохачька Є. Феномен Марка Вовчка. *Дивослово*. 2013. № 12. С. 45–51. URL: https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/04/9_122013.pdf
26. Телькінен Т. Е. Модернізація правового стану станів у Російській імперії в контексті відносин держава – суспільство (друга половина XIX – початок XX століття): монографія. Дніпропетровськ : Ліра ЛТД, 2013
27. 1876 – Емський указ. *Український інститут національної пам'яті*. URL: <https://uinp.gov.ua/istychnyy-kalendar/traven/30/1876-emskey-ukaz>
28. Томпсон Е. М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / пер. з англ. М. Корчинської. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. 312 с. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/966-500-265-1/966-500-265-1.pdf>
29. Хачатурян К. Р. Художній час і простір у романістиці Панаса Мирного: Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 – Філологія (українська література). Харків : Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2021. 224 с.
30. Художня специфіка «Народних оповідань» Марка Вовчка: характер оповідача, образ жінок-селянок, комплекс мотивів, специфіка оповідної манери. URL: <https://studfile.net/preview/8205976/page:24/>
31. Шурхало Д. 160-річчя модернізаційних реформ. Що вони дали українцям? *Радіо Свобода*. 2024. 03 серпня. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/zemska-reforma-ukrayina/33062792.html>
32. Шурхало Д. «Чорна рада» описує те, що відбулося з Україною у 2019 році. URL: <https://surl.lu/uwnpony>
33. Яковенко Я. В. Образ козацтва у творчості Францішека Равіти-Гавронського. *Київські полоністичні студії*. 2020. Т. XXXVI. С. 364–375.
34. Alhussainy H. Clash Of Civilizations, Orientalism, and the “Civilized” and “Uncivilized”: Comparing International Reactions Through the Cases of the Middle East and Europe. *Stories of Hope*. 2023. С. 15–23.
35. Bhabha H. K. The Location of Culture. URL: <http://www9.georgetown.edu>
36. Hundorova T. The postcolonial unconscious: Ukrainian literature in the context of postcolonial criticism. *AUC PHILOLOGICA*. 2012. № 3. Р. 153–161. URL: <https://acpo.vedeckecasopisy.cz/publicFiles/001248.pdf>
37. Saïd E. Orientalism. New York : Pantheon Books, 1978. 368 p.
38. Spivak G. C. Can the Subaltern Speak? *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Ed. by P. Williams, L. Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994. Р. 66–111.
39. Young R. J. C. Postcolonialism: An Historical Introduction. Oxford: Blackwell Publishing, 2001. 480 p.

Bilovus L. I., Vasylykiv O. V. BETWEEN THE IMPERIAL CENTER AND THE NATIONAL PERIPHERY: STRATEGIES OF CONSTRUCTING UKRAINIAN SPACE IN 19TH-CENTURY PROSE

This article offers a postcolonial analysis of nineteenth-century Ukrainian prose as an intellectual practice of resistance to imperial domination. Special attention is given to the construction of national space, the representation of identity, and the implementation of decolonization strategies within the literary text. The study is grounded in the key principles of postcolonial theory. It traces the aesthetic and ideological evolution of literary discourse throughout the nineteenth century – from the romantic heroization of the Cossack past to the realistic depiction of everyday life and the socio-psychological reflection on colonial traumas.

Using the examples of Panteleimon Kulish's romantic prose and the early poetry of Taras Shevchenko, the study highlights attempts to construct an alternative historical narrative that challenges the official imperial version of Ukraine's past. Emphasis is placed on the idealization of heroic space, the portrayal of national elites, and the legitimization of popular revolt as a means of restoring dignity. In realist discourse (notably in the works of Ivan Nechuy-Levytsky and Marko Vovchok), the focus shifts from grand historical themes to the quotidian. Here, everyday life emerges as a site of resistance to colonial suppression and a space for preserving linguistic, ethical, and cultural autonomy.

Particular attention is devoted to the socio-psychological novel “Khliba revut' voly, yak yasla povni?” by Panas Myrnyi and Ivan Bilyk. Central to the analysis is the character of Chypka Varennychenko, depicted as an embodiment of hybrid colonial identity formed at the intersection of peasant morality and imperial legal structures. The narrative space is interpreted not merely as a setting but as a structural expression of the colonized subject's inner drama. The spatial trajectory – ranging from the open steppe to prison – symbolizes the progressive narrowing of agency and the erosion of subjectivity.

The literary space in the analyzed texts is treated not as a passive background but as a dynamic category that reflects the transformation of national identity under colonial pressure. Collectively, these texts present literature as an active domain for the articulation of national resistance, where the literary word functions as a medium for preserving identity, memory, and culture. Despite imperial oppression and assimilationist policies, nineteenth-century Ukrainian prose exhibits a high degree of conceptual awareness of its colonial condition, qualifying it as a substantive part of global postcolonial discourse.

Key words: *Ukrainian 19th-century prose, postcolonial criticism, national identity, cultural resistance, decolonization, hybridity, imperial discourse.*

УДК 821.161.2.09'06 Івченко В.
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/09>

Гоголь Н. В.

Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка

ДИСКУРС ВІЙНИ В ЗБІРЦІ ОПОВІДАнь І РИТМІЗОВАНОЇ ПРОЗИ «ПІСЛЯ 24-ГО» ВЛАДИСЛАВА ІВЧЕНКА

У статті розглядається художня репрезентація дискурсу війни в збірці оповідань і ритмізованої прози «Після 24-го» Владислава Івченка. Підкреслено, що війна в художніх творах сучасного письменника-захисника подана як тотальний антропологічний досвід, що трансформує усі сфери людського буття. Збірка є важливим джерелом для розуміння колективного травматичного досвіду українського суспільства, а художні твори в ній виконують функцію історичної пам'яті, фіксуючи злочини окупантів та мужність українців. Події сучасної російсько-української війни змальовані письменником без романтизації, з усією жорстокістю та абсурдом, що надає збірці своєрідного антивоєнного пафосу. Акцентовано на значущості мілітарної літератури, яка виконує терапевтичну функцію, допомагаючи суспільству переживати колективний травматичний досвід. Проаналізовано специфіку літературного висвітлення російсько-української війни, зосереджено увагу на таких ключових аспектах, як-от: трансформація художньої парадигми під впливом війни, що проявляється у зміні тематики, стилістики та використанні обценної лексики; психологічна антропология травми, яка розкривається через індивідуальні та колективні стратегії виживання; механізми адаптації до екстремальних умов; криза національної ідентичності в умовах війни; використання обценної лексики як художнього засобу передачі емоційної напруги, реалістичності та розкриття психологічної характеристики героїв творів. Особливу увагу приділено характеристиці образів-персонажів на основі використання прийому контрасту (захисників vs. окупантів, героїв vs. пристосованців), визначенню їхньої ролі у формуванні національної ідентичності сучасних українців. Акцентовано на документально-художньому синтезі, що проявляється у поєднанні документальності з ліричною рефлексією, використанні реальних топонімів (Маріуполь, Буча, Азовсталь та ін.), інтеграції медійних форматів (соцмережі, відеозаписи). Виокремлено психологічні та етичні аспекти воєнного досвіду, відображені в мілітарній прозі письменника через травму, втрати, героїзм, зраду, адаптацію до нової реальності. Доведено, що збірка Вл. Івченка формує новий тип воєнного дискурсу в сучасній художній літературі, що вдало поєднує документальність з екзистенційною глибиною.

Ключові слова: сучасна українська література, мілітарна література, Владислав Івченко, дискурс війни, оповідання, ритмізована проза, національна ідентичність.

Постановка проблеми. Воєнний конфлікт завжди був потужним фактором, що змінює усі аспекти людського буття, не оминаючи й сферу художньої творчості. Це явище глибоко впливає як на окремих індивідів, так і на суспільство в цілому, трансформуючи культурні парадигми та художні практики.

У сучасному літературному процесі спостерігається чітке зміщення акцентів у бік мілітарної літератури, що призводить до розширення тематичного діапазону художніх творів, появи нових проблемних полюсів, актуалізації розвідок, присвячених проблемі інтенсифікації національної ідентичності. Особливо гостро постають питання людського існування в умовах кризи, необхідність перегляду ідеологем та пошуку ідентичності в умовах радикально зміненої, ворожої дійсності.

Українські митці крізь призму художнього слова намагаються осмислити жорстокість воєнних реалій, втілити колективний біль і розпач, зафіксувати трагедію покалічених доль, передати драму втраченого невинного світу дитинства. Парадоксально, але саме в умовах тотального руйнування художня література знаходить ресурси для життєствердження, проголошуючи перемогу людського духу над смертю і розпачем.

Хоча сучасна українська література вже накопичила значний масив творів про війну, багато аспектів цього феномену ще потребують глибшого аналізу, нових інтерпретацій, художнього та філософського осмислення. Цей процес пошуку нових мовних і образних кодів для висловлення воєнного досвіду наразі триває, відкриваючи нові горизонти для літературного розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасний мілітарний дискурс вже став предметом вивчення літературних критиків та літературознавців, зокрема таких, як Т. Бикова, І. Галак, Н. Головченко, О. Горбонос, О. Криворотенко, І. Павлюк, Г. Токмань, Т. Цимбал, В. Слапчук, Я. Поліщук, І. Борисюк, О. Деркачова, Т. Пастух, О. Пухонська, Т. Урись та ін. Дослідники зазначають, що мілітарна література означена автобіографічністю та фактологічною достовірністю, елементами документального письма, висвітлює особистий військовий досвід кожного автора. Українська вчена Г. Токмань слушно зауважує, що «нині спостерігаємо появу нового феномену української мілітарної літератури – творчість письменників-комбатантів – військових, учасників бойових дій, а також тексти парамедиків, капеланів, волонтерів, які ризикують життям, виконуючи завдання. Цей історико-мистецький феномен потребує наукового осмислення» [3, с. 235]. Г. Токмань було зреалізовано проєкт «Художня версія живої історії: письменники на війні», участь у якому взяли знані українські науковці. Результати наукових досліджень учених, присвячених інтерпретації художніх текстів авторів-учасників бойових дій, парамедиків, волонтерів московсько-української війни 2014–... рр., висвітлено в матеріалах збірника «Корпанюківські читання. Українська література в діалозі з історією і світом» (розділ «Художня версія живої історії») [3] і в презентації відеовиступів учасників I Всеукраїнської науково-практичної конференції «Корпанюківські читання. Українська література в діалозі з історією і світом» на каналі YouTube [5].

У сучасних літературознавчих студіях майже відсутній аналіз мілітарної прози сучасного письменника-захисника Владислава Івченка. Його збірка оповідань і ритмізованої прози «Після 24-го» ще не стала предметом узагальнених аналітичних праць з окресленням основних тенденцій її художньо-естетичної цілісності.

Постановка завдання. Метою статті – висвітлити специфіку художньої репрезентації воєнного дискурсу в збірці «Після 24-го» Владислава Івченка.

Виклад основного матеріалу. Владислав Івченко – український військовий і письменник, автор понад 20 книг, серед яких роман «2014», збірка оповідань «Ігри пам'яті» й цикл про пригоди найкращого сищика Івана Підпригори. Його твори відзначаються глибоким психологізмом і реалістичним зображенням подій, що робить їх важливими для розуміння сучасних реалій України.

За освітою Владислав Івченко економіст, за фахом – журналіст. Закінчив Вищі курси літературної майстерності при Будинку-музеї А.П. Чехова. Пише з 1998 року, від 2004-го – українською мовою. Дипломант конкурсів «Коронація слова – 2009», 2011, 2012, 2014 та 2020 років, переможець премії «Літакцент року – 2015», Конкурсу *Book Pitch-2021*, Міжнародного конкурсу прози «Без меж – 2021». За мотивами циклу книг про пригоди Івана Карповича Підпригори телеканал ICTV у 2020 році зняв пілот серіалу «Найкращий сищик імперії».

Автор і ведучий радіопубліцистичного серіалу «Авантюристи. 30 історій про героїв і лиходіїв» на Радіо Культура. Працював у сумській міській газеті «Данкор» журналістом, заступником головного редактора, редактором сайту. З 2014 року займається письменницькою діяльністю. Під час повномасштабного вторгнення росії в Україну мобілізований до лав ЗСУ.

«Я вибачаюсь, але війна почалася» – із таких слів для письменника Владислава Івченка розпочалося 24 лютого 2022 року. День, коли його життя й життя мільйонів українців змінилося назавжди. Ці слова стали своєрідним епіграфом до його збірки оповідань і ритмізованої прози «Після 24-го». Письменник згадує, що 24-го лютого відчув стан шоку, який відпустив лише тоді, коли дружина з дитиною перетнули польський кордон. Тоді, у березні, свої емоції та спостереження Владислав почав переносити на папір. Саме тоді були написані перші оповідання збірки «Після 24-го» – яскравої спроби показати війну з різних кутів сукупного українського життєвого досвіду. Зрештою оповідання зібрав в одну збірку, у якій зображена не лише війна, а всі зміни, що відбувалися з країною та суспільством після повномасштабного вторгнення росії в Україну. Автор переконаний у тому, що писати й видавати книжки нині не лише доречно, а й конче потрібно.

Ця збірка об'єднує різножанрові оповідання, які відрізняються за стилем, сюжетом та композицією. Хоча твори не пов'язані спільними героями, їх об'єднує головна тема – документація воєнної трагедії, яку ми переживаємо.

«Після 24-го» – це літературний архів нашого колективного досвіду про мужніх і вразливих; про героїв і пристосованців; про любов серед руїн і нестерпний біль втрат; про сміх, який тримає при здоровому глузді; про зраду й страх; про тих, хто в тилу, і тих, хто «на нулі»; про тих, хто віддає своє життя, і тих, хто наживається на смерті. Кожен текст – це екзистенційний зріз війни, що не зали-

шає читача байдужим. Читач поринає у стрімку хронологію подій – окремі фрагменти з життя різних персонажів, які, хоч і обмежені часовими рамками, але залишають глибокий слід в душі реципієнта. Більшість цих історій пронизані трагедією, адже так чи інакше пов'язані зі смертю.

Усі твори, уміщені до збірки, об'єднані своєю документальною правдивістю. Вони сприймаються як реальні історії, які ми могли почути у свіжому випуску новин, від знайомих під час розмови, прочитати в соцмережах. Кожен текст – як відбиток справжньої долі, вирваний із воєнного контексту сьогодення.

В одному з інтерв'ю Владислава запитали, звідки він бере ці історії? Вони записані з вуст очевидців чи те, що лежить на поверхні? Письменник відповів так: *«Буває, що читаєш Фейсбук або дивишся відео і там є якась сцена і вона тебе вражає, і якимось мозок починає її крутити і ти думаєш: “А що було до цієї сцени?”. Оці люди, я про них нічого не знаю. От стоїть машина розстріляна, біля неї плаче мужик. Що було до того? І ти так починаєш розкручувати»* [2].

У 15-ти оповіданнях збірки висвітлюються особливості формування дискурсу сучасної російсько-української війни після повномасштабного вторгнення, представлена авторська спроба осмислення й подолання психотравм, рефлексія індивідуального й колективного травматичного досвіду, фіксація живої історії, формування української самосвідомості та національної ідентичності.

Антології війни, як зазначає Т. Урись, – це своєрідний мистецький зріз, відтворення різноманітного приватного досвіду зі спільним знаменником цінностей [4, с. 246]. У своїй збірці Влад Івченко порушує теми втрати дому, втечі, «свого»/«чужого» простору, внутрішньо переміщених осіб; у творах переважають топоси болю, страждання, насилля, страху, тортур, дегуманізації, жахиття в окупації, психотравми, смерті, вбивства, звірства русні (як він називає цих покидьків у своїх творах) тощо. Письменник закарбовує їх не лише в пам'яті, але й в історії на століття для майбутніх поколінь, в історичній пам'яті емоцій та вражень про кожен вчинений росіянами злочин, про кожен втрату українців.

Персонажами художніх творів Вл. Івченка постають представники різних соціальних верств – різного віку та професій, із несхожими долями тощо. Проте всіх їх об'єднує спільна трагедія: війна, що в один момент знищила їхній звичний світ, зруйнувала систему життєвих орієнтирів і перевернула всі уявлення про справед-

ливість. Автор із безкомпромісною правдивістю відтворює жорстокі реалії воєнного часу. На сторінках його творів із документальною правдоподібністю оживають долі цивільних, що опинилися в епіцентрі бойових дій; розкриваються трагедії військових, які щодня боронять українську землю і стикаються зі смертю; постають руїни міст, де ще вчора кипіло звичайне життя; переживаються грізні втрати – від рідного дому до найдорожчих людей. Найбільш болючою стає втрата самого життя – тієї абсолютної цінності, яку війна так легко відбирає. Вл. Івченко не прикрашає дійсності, а показує війну у всій її непривабливій, натуралістичній правді.

Героями художніх творів переважно виступають військові – молоді й не дуже, обстріляні з 2014 року і зовсім юні, ті, які ладні віддати власне життя заради перемоги. Автор протиставляє їм тих, які прагнуть відсидітися або нажитися на війні.

У своїх творах Вл. Івченко відверто використовує обсценну лексику як один із сегментів лайливої лексики, де вона слугує на позначення різних понять анатомії, фізіології та сексуальної сфери людини, часто виражають спонтанну мовленнєву реакцію особи на несподівану, здебільшого неприємну ситуацію.

У творах письменника використання обсценної лексики пов'язане з передачею підвищення емоційної напруги, експресивності, підкреслення трагічності ситуації, і, водночас, пов'язано із розкриттям психотипів героїв художніх творів. Засобами обсценної лексики письменник відтворює специфіку спілкування героїв, враховуючи всі мовно-літературні тенденції в суспільстві. Наразі цей різновид нецензурної лексики інколи визначає культуру спілкування українців під час війни. Проте обсценна лексика, якою насичені діалоги русні, підкреслює нищівність звірачої натури цих персонажів, розкриває їхню повну й безповоротну деградацію.

Відкриває збірку оповідання «Юрчик». Головний герой – Артем, молода людина на позивний Поет. У ньому грає юнацький максималізм, він готовий нищити ворога: *«Згадав свої думки перед першим боєм. Було страшно загинути, але ще страшніше було загинути задурно, загинути й не вбити жодного ворога. А тепер він убив двох! Мінімум двох! Може, і більше!»* [1].

Автор глибоко розкриває психологію, світ думок головного героя. Артем думає про свою кохану Мілу, він уявляє, як би їм було гарно разом, він кохає її ... розцінює її від'їзд до Європи як

зраду. «А вона поїхала. У такий момент! Як вона могла? Це ж подвійна зрада! І його зрадила, і країну» [1, с. 17]. Але війна вихоплює його із цих думок. Бій, підірвані танки русні, смерть побратимів – ось ті реалії, що міцно тримають і не відпускають героя. Його думки ніби механічно накладаються одна на одну. Ось уже перед його очима той страшний бій, коли він стріляв у танкіста. Артем намагається знайти відповідь на питання про те, що ж забула тварюка русява на цій землі: «Уже двох убив і ще вбиватиме! Гадів! Русській воєнний корабль, іді н..й!» [1, с. 18].

Жах війни і смерть найкращих воїнів замальовується автором надзвичайно реалістично, майже документально: «Наче вже втекли, аж раптом вибух десь збоку. Калина зойкнув і осів на підлогу. Кров, багато крові. “Газель” не зупинилася, з Калини зняли бушлат, броніків у них не було. Розрізали просякнутий кров’ю светр. Болі <...> нахилився до Калини, потім окинув розгубленим поглядом інших. Всі бачили вивалені тельбухи. Калина то непритомнів, то опритомнював і просив відвезти до лікарні. Але вони їхали на позицію, в них був наказ зайняти оборону й не пропустити ворога. Та й хтозна, де була та лікарня. Калина просив захистити живіт, просто захистити. Здається, він не розумів, що помирає» [1, с. 12].

Але не тільки військові гинуть на цій клятій війні. Вона забирає й дітей, забирає наше майбутнє. Так, врятувавши жінку з-під завалів, хлопці не змогли врятувати її дитину – Юрчика, хлопчика з однойменного оповідання. Почуття розпачу й невимовного горя вкладає автор у уста героїні твору, матері, яка кричить несамовито, тримаючи на руках мертву дитину. «Він живий! Живий був! Я його груддю годувала! Живий!». «Я його берегла! Він груди брав! Живий!» [1, с. 22]. Жінка не вірить у те, що її дитина померла.

Страшна війна наскрізно просотується в різні площини життя героїв. Автору крізь призму абсолютно реалістичних подій, описаних у художніх творах, вдається показати читачам страшні людські трагедії, передати біль і розпач через втрату рідних. Про страшну трагедію вбивства руснею всієї родини розповідає письменник у творі «Щасливець». Майже документально в коротких діалогах і розлогіх описах автор передає переживання героїв твору після того, як почалася війна, розкриває жахи життя в окупації та усвідомлення трагічності ситуацій або неминучості смерті. Головний герой твору Сашко хоче вивезти своїх рідних з окупації. Дружина Аня докоряє йому за минулі гріхи, звинувачує в тому, що її батьки залиша-

ються в окупації. Проте всі суперечки є марними. В одну секунду «щасливець» Сашко втрачає всіх своїх рідних, яких розстріляли з кулемета: «Сашко ... подивився на Аню, побачив, що вона відкинулася у кріслі й сидить із якимось дивним виразом обличчя. І чомусь у крові. Мабуть, осколки скла. – Аню. Сашко торкнувся дружини, вона не відповідала. Смикнув сильніше, Аня несподівано завадилася вперед. Побачив на спинці крісла дві дірки і кров. І на спині кров. Багато крові. ...Сашко спробував вибратися з машини, смикнувся об пасок безпеки. Відстебнув. Спробував відчинити двері – їх заклинило, то фактично вибив ліктем. Нарешті вибрався з машини. Побачив невеличкий руснявий панцерник із кулеметом на даху. Той розвернувся і швидко поїхав від дороги. – Мамо! Мамо! Малий! Малий! Малий! Малий! Сашко витягнув матір. Мертва. Кілька поранень. У малого, здається, одне, але в голову. У батька теж кілька, він ще хрипів і притискав до себе мертвого Аркашу. Машини, які їхали за ним, уже розвернулися й чкурнули геть. <...> Сашків батько вже не дихав. Лежав на холодному, вкритому дрібними уламками скла асфальті. Поруч лежали його мама, коти, малий і Аня. Час від часу повз проїздили машини. Спочатку пригальмовували, потім додавали газу. Матері затуляли дітям очі» [1, с. 36].

Оповідання, уміщені до збірки, висвітлюють найтрагічніші події цієї війни, розкривають перед усім світом нечувані звірства окупантів. Серед таких оповідань – «Жалко деда», у якому дідусь їде до окупованої Бучі, щоби дізнатися долю онуки й зятя. Письменник створив історію під несподіваним кутом, що дозволило розповісти все задумане і зробити це без зайвого «сльозовитискання». Героєм твору є старенький дідусь, який, незважаючи на небезпеку, рішуче їде в лоно ворога, щоби врятувати рідних. Своєю реалістичністю вражають описи автором звірств русні, які бачать дідусь на своєму шляху. Ось перед ним легковик, розчавлений танком, розстріляні, спалені машини та люди, які хотіли сховатися, але їх наздогнала куля. Досить короткими реченнями автор показує читачам вбивства українців, звичайних цивільних людей, які просто хотіли вижити. «Старий шкандибав дорогою посеред лісу. Потім побачив тіло. Зупинився. Просто посеред дороги, із заламаними, наче в якомусь веселому танці, ногами. Старий підійшов ближче. Калюжа почорнілої крові на асфальті. Чоловік років п’ятдесяти – тлустий, з вусами, у потертій замацюленій куртці. Якби поруч була якась яма, хоча б вирва від вибуху –

відтягнув би тіло туди, присипав би землю, не можна ж бо ось так кидати. Але ям не було. Старий постояв і рушив далі. Метрів за двісті побачив три авто. Легковики, обгорілі. У дверях виднілося багато отворів від куль. Біля першої машини на асфальті лежало обгоріле тіло. І ще одне біля третьої. Два цілих тіла лежали на узбіччі, де, мабуть, намагалися сховатися. Старий знову зупинився. Дивився то на машини, то на тіла. Похитав головою і похмуро рушив далі» [1, с. 90].

Зустрітися зі своєю онукою, Світланою, юною дівчиною із янгольським голосом, йому так і не вдалося: «Старий пішов до дверей. Помітив, що вони вибиті. Ну, нічого дивного – війна. Вже був на сходах танку, аж пролунала коротка черга. Кулі вдарили у спину і збили старого з ніг. Він скрикнув, упав, озирнувся й побачив солдата з автоматом. Дуло диміло. Помер» [1, с. 96].

У коротких діалогах автор розкриває звирячу натуру вбивць «Жалко деда. – Не понял? – Он к внуку шол. – І чо? – Чо-чо! Забил, с кем разведка два дня развлеклась? – С той мокрощолькой? – Ага. – І чо? – А то, што ето внучка его била, понял? Відел, чо оні с ней сдєлалі? – Да, відел. Ваще...! – Ну я і пожалел деда. <...> Тіло старого з'їхало на сходинку, тому здалося, наче він намагається підвестися. Але ні, не намагався» [1, с. 97]. Автор доводить, що для рашистських нелюдів нічого не вартує ні життя молодої дівчини, ні старенького дідуся. Ось так реалістично, зболено розкриває Владислав Івченко перед читачами трагедію родини, конкретної людини. Короткими, стриманими реченнями митець оголює перед читачами звирства рашистів.

Палітра персонажів художніх творів Вл. Івченка надзвичайно розмаїта й багатогранна, наповнена різними психологічними характеристиками, які дозволяють авторові розкрити унікальність людини, здатної вижити в умовах війни.

У творі «П'ята палата» Вл. Івченко майстерно досліджує глибинні психологічні травми, спричинені війною. Четверо поранених бійців, кожен із яких пережив власну трагедію, опиняються разом у лікарняній палаті: Цибуля, який втратив статевий орган, вважає своє життя безперспективним і намагається покінчити з собою, проте його відчаю перешкоджає Чай, який в останній момент рятує товариша; Вася з важким пораненням голови бореться за можливість повернутися до звичайного життя – його доля залишається невизначеною; Молодий Атілла (Славко) палає бажанням знову потрапити на фронт, незважаючи

на пережиті страждання – «...б'є копитом, на війну хоче! І він же в саме пекло полізе, мале ж ще, дурне, без гальм!» [1, с. 108]. Автор не просто розповідає історії своїх героїв – він дозволяє читачеві проникнути в їхній внутрішній світ, відчувати біль, розпач і надію, які переповнюють кожного з них. Оповідання не дає однозначних відповідей, але глибоко досліджує складний шлях поранених воїнів – як на полі бою, так і в їхніх душах.

Наскрізною лінією в збірці є звеличення мужності й сміливості наших воїнів, їхнє палке бажання вигнати рашистів з рідної землі. Вони сміливі, мужні, відважні, справжні герої. Таким, зокрема, є Олексій Панасов (Берсерк, Пацан) з оповідання «Великдень Пацана». Його образ виписаний автором надзвичайно майстерно.

Перед читачами постає образ молодого, сміливого хлопця, який знає історію, захоплюється подвигом воїнів УПА, героїзмом полку «Азов». Олексій запитує себе, чи хотів би він опинитися на місці цих героїв, і дає відповідь – так: «...Як він заздриє бійцям УПА, що мали можливість загинути у бою зі страшним совіцьким ворогом! Загинути на рідній землі, захищаючи її. Цього не мали наступні покоління українців, через це й нація почала руйнуватися. І ось йому тепер випала така сама можливість, і скористатися нею він збирався на всі сто» [1, с. 147]. Автор надзвичайно майстерно виписано образ молодого патріота, розкрито найкращі риси його характеру – мужність, сміливість, патріотизм. Олексій розцінює смерть за рідну землю як велике щастя, проте він розуміє, що ворог страшний і сильний, а українська воля має бути здобута великою та кривавою ціною. Пацан сам прийняв бій із руснею, відбив ДРГ, був важко поранений, але живий: «Дихає! Дихає! – Та не може бути! Пацан ще раз застогнав. – Але як? Пацан воскрес! Кажу, Пацан воскрес! Та не Христос, а Пацан! Воскрес! Дихає!» [1, с. 166].

Словами свого героя «Там зібралися ідейні люди, справжні герої, лицарі духу, які не бояться смерті. Ось це нехтування смертю на війні – найстрашніша зброя! Ти можеш скільки завгодно готуватися, мати найкращу зброю, але якщо не готовий померти, то програєш тому, хто готовий» [1, с. 159]. Вл. Івченко підкреслює мужність та ідейність наших воїнів, ладних віддати життя заради перемоги.

Із такою ж відвагою приймає свій останній бій Монах з однойменного оповідання. Урятувавшись від смерті, він розуміє, що не зможе жити в окупованому Маріуполі. У діалогах між Монахом і Капітаном автор засобом контрасту розкриває

людську сутність: один готовий пристосовуватися, інший – краще прийме смерть як порятунк. Наведемо уривок із твору:

– Які ж ви розумні поставали, ти бачиш. Та твоя смерть нічого не змінить.

– Нічого.

– Тоді для чого помирати?

– А які варіанти? – Капітан зітхнув.

– Це все заради вашої України?

– Заради самого себе.

– Вбити себе заради самого себе? Якось непереконливо звучить!

– Уб'є мене русня, а я спробую вбити її.

– Але...

– Я пішов. Дякую.

Капітан дивився вслід Монаху, який досить вправно стрибає на милицях [1, с. 208].

Особливо вражаючими й відвертими є деталізовані описи бойових дій, у яких письменник підкреслює трагедію війни, вбивства, смерті, загибель найкращих синів і дочок, які віддають своє життя заради перемоги: «Замість Тані, яку розірвало на шматки пострілами з великокаліберного кулемета, до поранених відрядили Всевишнього. Той розповідав їм анекдоти, щоб розвеселити. Інших ліків не мав. Поранені один за одним помирали. Ворожі артилеристи пообідали і продовжили обстріл. Їхньої техніки й піхоти не було видно. Чи атакували в іншому місці, чи відпочивали. А снаряди все падали і падали...» [1, с. 48].

Користуючись засобом контрасту, автор створив й інші образи (військових, цивільних), для яких війна є способом наживи, чергового збагачення. Зокрема, в оповіданні «Великдень Пацана» образ Діда, який займає позицію відсидітися на війні, протиставляється образу молодого патріота Пацана (Берсерка). В образі Гапи з оповідання «Депутат із Сет-Тропе» автор майстерно увиразнює найгірші людські вади. Зустрівшись за кордоном із волонтеркою Олександрою, Гапа розкриває їй свої схеми махінацій: «Ти уявляєш, яка зараз лафа? Що хочеш везеш, оформлюєш, як гуманітарку, домовляєшся на кордоні – і все! Ніяких мит чи зборів! Бізнесюки мені дзвонять, кажуть, що треба, я тут закупаю, вантажу і відправляю! <...> Я навіть за пальне не плачу! Пишу волонтерам: так і так, фури для Оклункова, гуманітарка, бідні люди чекають нашої допомоги – і ті лошки мені фури заправляють! Ну скажи, золота схема! Гапа тішився, наче дитина, що вихваляється улюбленою іграшкою» [1, с. 121]. Зробивши собі УБД та інвалідність, він став депутатом облради, чекає «великої відбудови» по закінченню війни, – бо це

золоте дно. Проте здійснити свої нищі плани Гапі не вдасться, бо Олександра все записала на відео й виклала їх у мережу, зателефонувала в поліцію.

У збірку уміщені розповіді про війну і тил, історії людей, що вижили, або тих, яким довелося виїхати за кордон і яких навіть тут, у мирній Європі, не відпускає війна. Так, в оповіданні «Вибачте, ми з Чернігова» Аліна зі своїм сином Марком вирішила, що зупиниться в Німеччині, де були, на її думку, кращі умови, ніж у Польщі. Але дитину навіть там не відпускає пережитий страх, він закарбувався в у її пам'яті та свідомості: «Аліна підійшла до барної стійки, щоб розрахуватися, аж раптом у небі загримотів літак. Аліна вже звикла до них, то навіть не звернула уваги. Вийняла гаманець – і тут почула позаду страшенне скавчання. Озирнулася, як і всі у кав'ярні, й побачила Марка: хлопчик забився під один зі столиків і вив, наче поранена чи перелякана тварина. Таня кинулася до сина, залізла під стіл, обійняла, гладила, цілувала. Літак пролетів, Аліна на ватяних ногах підійшла до них. Таня винувано визирнула з-під столу, де Марко вже не вив, а лише тихо і страшно стогнав. – Вибачте, ми з Чернігова. Аліна навіщо тремтячим голосом переклала це німцям, хоча навряд чи вони знали, що таке Чернігів. Але, здається, вони знали» [1, с. 83]. Порівняння переляканої дитини із скавчанням тварини увиразнює емоційний стан хлопчика, який отримав на батьківщині, охопленою війною, психічну травму. Письменник влучно підкреслює важливість деталей, з яких складається наше життя, і що найголовніше у ньому – це «любити, вірити і пам'ятати».

Вл. Івченко зазначає, що під час повномасштабного вторгнення були настільки кричущі ситуації, які не можна було описати звичайними методами. Так само написано «Уламки» – зібрання коротких історій, які письменник вирішив не розписувати в окремі оповідання. Автор намагався показати, що жахливість сучасної війни перевищує людський досвід і її не можна описувати як звичайне явище.

До прикладу проаналізуємо твір «Боець зі здертими нігтями», у якому Вл. Івченко розкриває жорстоку реальність війни. У центрі оповіді – український боець, який під обстрілами намагається врятувати побратимів, засипаних в окопі ворожими танками. Головна ідея – засудження не лише фізичної, а й психологічної травми солдата, який стикається зі смертю, втратою та безсиллям. Художній твір насичений символічними образами та смислами. Так, уже в самій назві твору відображено фізичну втому, біль, марність зусиль. «Здерті нігті» – це важлива деталь, що підкреслює ручну роботу (копання

голіруч) і травматичність досвіду. У вислові «добу голіруч відкопував побратимів» письменник робить акцент на довгому, виснажливому процесі, де кожна хвилина – це боротьба за життя. Кульмінація твору передана фразою «Одного – ні», що символізує глибоке горе й почуття провини (навіть якщо раціонально її немає).

Наскрізним в аналізованому творі постає ворожий образ («русня», «руснявий танк»). Лексичний вибір письменником художніх засобів («русня» та ін.) підкреслює дегуманізацію ворога – це не просто солдати, а безлика сила руйнування. Танк, що «закатав» людей у землю, – символ безжального механізму війни. Відтак у творі передається трагічність через фізичний конфлікт: людина проти техніки (голі руки vs танк); моральний конфлікт: обов'язок врятувати vs неможливість це зробити. У рядках «Довелося відступити / Знову перла русня» [1, с. 211] автором передано безнадію, циклічність насилля, брак контролю над ситуацією.

Вл. Івченко в стислій і лаконічній формі (усього 5 рядків) віддзеркалює відвертість щоденникового запису війни. Відсутність метафор указує на те, що твір сприймається як документальна замальовка, що посилює його емоційний вплив на читача, а використання розмовної лексики («русня», «перла» та ін.) наближує до реального мовлення бійців, позбавляє пафосу.

Ритмізована проза Вл. Івченка має глибокий філософський підтекст. Митець ставить риторичне запитання: у чому полягає цінність людського життя за війни? Проте відповідь на нього є невтішною – навіть героїзм (копання під обстрілами) виявляється марним перед лицем масової смерті.

Отже, твір «Боець зі здертими нігтями» – своєрідний документ, який лаконічно і водночас яскраво передає жахіття війни. Автор не героїзує, а розкриває абсурд і біль завдяки промовистим деталям (здерті нігті, один не знайдений, тіло та ін.). Цей твір є своєрідним антивоєнним маніфестом, де кожне слово – це глибока зболена рана.

Поетичним документом війни є і твір «Вам теж заважає Маріуполь?» [1, с. 227–231]. У ньому Вл. Івченко майстерно поєднує публіцистичний пафос, ліричну рефлексію та елементи сарказму. Написаний у жанрі ритмізованої прози, твір є своєрідним голосом покоління, яке переживає травму Маріуполя – символу одночасно героїзму й безсилля.

Оригінальною є композиційно-сюжетна побудова художнього твору. Перелік перемог (Київ, Чернігів, Суми, Чорнобаївка, Зміїний тощо) створює контраст із головною темою, оскільки на тлі

вдалих воєнних операцій Маріуполь залишається відкритою ранною. Автор вдається до різкої зміни тону: від офіційно-урочистого («Битва за Харків виграна!») до брутальної лексики («обісралася», «Путін-...-його в сраку» та ін.), що влучно передає розпач українського суспільства. У діалогах із владою / світом письменник риторичними запитаннями звертається до Провіду, Бандери, росіян і за допомогою монологів болісно й саркастично звинувачує світ у байдужості («світу, здебільшого, байдуже / А нам – боляче» [1, с. 228]). Серед ключових образів поезії в прозі варто виділити образ Маріуполя, який постає не просто містом, а метафорою невиліковної травми, «скабкою», яка не дає українцям повноцінно радіти перемогам. Влучними епітетами «точений, розтерзаний та незламний» автор персоніфікує образ міста, який «...кричить до нас / Кричить до всього світу» [1, с. 228], «...волає про допомогу» [1, с. 230].

Не менш зболеним і зраненим постає образ й Азовсталі та його захисників – це символ самопожертви («молоді й гарні, як боги / Які мали б жити» [1, с. 228]) та політичної безвиході («Путін не відпустить / Путін не віддасть» [1, с. 228]). Досить оригінальними, на наш погляд, в художньому творі є образи героїв і «глядачів», у змалюванні яких письменник скористався засобом контрасту: захисники гинуть гучно, тоді як суспільство хоче «перегорнути сторінку».

Ритмізована проза Вл. Івченка має глибоке філософське й соціальне звучання, яке майстерно досягається і засобом контрасту. Так, автор іронізує над споживанням новин українським суспільством («кого там наші ще роз'ї...ли?» (скорочення Н. Г.)) та естетизацією смерті («ідеальна ситуація для міфу»); акцентує на деконструкції героїчного міфу: порівняння з УПА («упівці мали старлінк?») показує, що сучасна війна не дозволяє «гарно» померти. Досить гостро за допомогою риторичних запитань Вл. Івченко розкриває недоречність кабінетних рішень («Хто дав наказ розмінувати Чонгар? / Чому гарнізон залишився в місті / Напередодні оточення?») [1, с. 231].

Митець через кроваво-зболений, але нескорений образ Маріуполя відверто вказує на кризові явища в українському суспільстві, яке розколоте між бажанням перемоги («...наш бойовий дух / Ширяє десь у небесах» [1, с. 227]) та емоційним вигоранням («Бо неможливо жити з Маріуполем / Він випалює все» [1, с. 231]). Отже, твір «Вам теж заважає Маріуполь?» – це крик болю та протесту, у якому Маріуполь стає дзеркалом для українського суспільства. Автор показує, як технології

(у творі – старлінк) змінюють природу героїзму, а медіа – сприйняття війни. Художній твір виходить за межі мистецтва, стаючи актом свідчення морального вибору українців у 2022 році. У творах ритмізованої прози автору на прикладі коротких епізодів із життя воїнів, їхніх родин, українського суспільства вдалося відтворити правдиву та страшну панораму війни.

Висновки. Отже, у своїй збірці «Після 24-го» Вл. Івченко вербалізує переживання, біль, смерть, героїзм і мужність, водночас документалізує події, що відповідно допомагає іншим відчувати й співпереживати, краще розуміти стан людей, що нині перебувають у вирі війни в Україні.

У дослідженні ми узагальнено розглянули болючі теми, порушені письменником, лише точ-

ково зупинилися на окремих творах та епізодах. Проте збірка надзвичайно різнопланова й багатосюжетна. Кожне оповідання – це окрема історія, окрема трагедія, але водночас наша спільна трагедія, спільне горе, яке ми обов'язково подолаємо, виживемо й переможемо!

Безперечно, збірка оповідань і ритмізованої прози «Після 24-го» Владислава Івченка потребує ґрунтовного літературознавчого аналізу, виокремлення нових тем і специфіки розкриття образів, розставлення правильних акцентів. Вона буде цікава сучасному читачеві своєю відвертістю, прямолінійністю і реалістичністю. Як стверджує сам письменник: «Ці тексти не назвеш “приємним читанням”. Але коли це випишуєш і вчитуєш, то приборкуєш біль від цих трагедій» [2].

Список літератури:

1. Івченко Владислав. Після 24-го. Оповідання. Ритмізована проза. Київ : Віхола, 2022. 360 с.
2. Сумський письменник Владислав Івченко: від «ліхіх 90-х» до українського сьогодення. URL: <https://surl.lu/uretuv> (дата звернення: 15.06.2025).
3. Токмань Г. Завдання і сутність наукового проекту «Художня версія живої історії: письменники на війні». *Корпаниківські читання. Українська література в діалозі з історією і світом*: матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції, 05 березня 2025 року. Переяслав: Університет Григорія Сковороди в Переяславі, 2025. 348 с. С. 235–237. URL: <https://surl.cc/oblhvy> (дата звернення: 15.06.2025).
4. Урись Т. Дискурс війни у сучасній українській поезії. *Вісник науки та освіти*. № 5(11). 2023. С. 246–259. URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/vno/article/view/4951/4979> (дата звернення: 15.06.2025).
5. Художня версія живої історії: письменники на війні. URL: <https://surl.li/mohqdn> (дата звернення: 15.06.2025).

Hohol N. V. WAR DISCOURSE IN VLADYSLAV IVCHENKO'S COLLECTION OF SHORT STORIES AND RHYTHMIC PROSE “AFTER THE 24TH”

The article considers the artistic representation of war discourse in Vladislav Ivchenko's collection of short stories and rhythmic prose “After the 24th”. It is emphasised that war in Ukrainian defender and contemporary writer's works is presented as a total anthropological experience, transforming all spheres of human existence. The collection is an invaluable resource for understanding the collective traumatic experience of Ukrainian society. Its works serve as a historical memory, documenting the occupiers' crimes and Ukrainians' courage. The writer depicts the events of the ongoing Russian-Ukrainian war without romanticisation, with all their cruelty and absurdity, providing the collection with a unique anti-war sentiment. The article highlights the importance of military literature, which has a therapeutic function, helping society cope with collective traumatic experiences. The study analyses the literary representation of the Russian-Ukrainian war, focusing on the following key aspects: the transformation of the artistic paradigm under the influence of war, which manifests in changes of themes, stylistics and the use of obscene language; the psychological anthropology of trauma, revealed through individual and collective survival strategies; mechanisms of adaptation to extreme conditions; the crisis of national identity in wartime; the use of obscene language as an artistic means of conveying emotional tension and reality, revealing characters' psychological features. The writer pays special attention to the characters' portrayal using the technique of contrast (defenders vs. occupiers, heroes vs. conformists) and the definition of their role in shaping contemporary Ukrainians' national identity. The article focuses on the synthesis of documentary and artistic elements, as evident in the blend of documentary style and lyrical reflection, the utilisation of real locations (Mariupol, Bucha, Azovstal, etc.), and the integration of various media formats (social media and video recordings). It highlights the psychological and ethical aspects of war experience, reflected in the writer's military prose through trauma, loss, heroism, betrayal, and adaptation to a new reality. Vladislav Ivchenko's collection is proven to form a new type of military discourse in contemporary fiction, successfully combining documentary evidence with existential depth.

Key words: contemporary Ukrainian literature, military literature, Vladislav Ivchenko, war discourse, short stories, rhythmic prose, national identity.

Жванія Л. В.

Луцький національний технічний університет

ІДЕЇ СВОБОДИ, ПРАВДИ Й БОРОТЬБИ В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті здійснено аналіз публіцистичних текстів Лесі Українки з метою виявлення концептуальних уявлень про свободу, правду й боротьбу як центральні світоглядні категорії її творчості. На матеріалі статей «Замітки з приводу статті “Політика й етика”», «Джон Мільтон» та «Не так тії вороги, як добрії люди» простежено, як авторка формує етичний і громадянський дискурс, протиставляючи моральне пристосуванство та інтелектуальну пасивність ідеалам активної життєвої позиції. Визначено, що публіцистика Лесі Українки є формою духовного спротиву, у якій естетичне невіддільне від етичного, а особистий вибір – від громадянського обов’язку.

Доведено, що в публіцистиці Лесі Українки поняття волі й боротьби взаємопов’язані, адже воля не надається з ласки Бога чи влади, її здобуття вимагає зусиль, «ідейної одваги», а часом і самопожертви.

Зазначено, що своїх публіцистичних працях Леся Українка окреслює два шляхи до здобуття політичної свободи: шлях просвіти та шлях боротьби. Письменниця вважала освіту народу першочерговим завданням, необхідною умовою для розбудови демократичної держави. До просвітницької та пропагандистської роботи Леся Українка закликала своїх однодумців – українських радикалів. Вона наголошує на потребі масового поширення інформації серед народу. Для політичної боротьби за волю Леся Українка пропонує програму, яка базується на концепції федералізму та суголосна з політичними поглядами М. Драгоманова.

Виснувано, що публіцистика Лесі Українки відзначається соціальною спрямованістю, підтримкою соціал-демократичних ідей, що свідчить про глибоке розуміння не лише національної, а й соціальної боротьби. Письменниця стверджує необхідність суспільного спротиву заради здобуття свободи. Разом з тим, вона рішуче відкидає ідею морального пристосування, виправдання безчесних способів боротьби задля високої мети.

Ключові слова: Леся Українка, публіцистика, свобода, правда, боротьба, етика, громадянська позиція, інтелігенція, опір, національна свідомість.

Постановка проблеми. Публіцистична творчість Лесі Українки становить важливу частину її інтелектуального і духовного спадку. Вона виступає не лише як письменниця, а й як мислителька й активна громадська діячка, що осмислює глибинні проблеми національного, морального й політичного буття українського народу. Центральними для її публіцистики є ідеї свободи, правди та боротьби, які в її інтерпретації набувають не лише політичного, а й етичного, філософського виміру. Письменниця розмірковує про сутність громадянської позиції, відповідальність інтелігенції, про моральну силу слова і думки. Її публіцистика – це форма опору і форма дії водночас: вона не лише аналізує дійсність, а й формує її. Відтак, дослідження публіцистики Лесі Українки може стати вагомим внеском у сприйнятті усього спадку письменниці як цілості, особливо актуальним для розуміння світоглядних засад її творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному науковому дискурсі існує низка ґрун-

товних праць, в яких осмислено світ ідей, що хвилювали Лесю Українку. Серед них дослідження В. Агеєвої [1], І. Бетко [2], Т. Гундорової [4], Л. Демської-Будзуляк [5], О. Забужко [6], Н. Колошук [7], С. Кочерги [8], М. Моклиці [9], Л. Скупейка [12]. Слід зазначити, що в поле зору більшості зазначених дослідників потрапила переважно драматургія письменниці. Проблема світоглядних засад публіцистики Лесі Українки вивчалось принагідно, в контексті іншої проблематики. Відтак, як зазначає М. Моклиця, «На жаль, її публіцистичний спадок досі належно не поцінований...» [13, с. 18], незважаючи на те, що літературно-критичні й публіцистичні статті Лесі Українки – це «безцінне надбання української науки» [13, с. 18]. Необхідність заповнити зазначену лакуну й визначає **актуальність** цієї розвідки.

Постановка завдання. Метою статті є комплексний аналіз публіцистичного дискурсу Лесі Українки для виявлення та інтерпретації ключових ідей, розкриття їхнього змісту, контексту

формування та впливу на тогочасну суспільну думку.

Виклад основного матеріалу. Публіцистичний спадок Лесі Українки складають 14 праць, уміщених у сьомому томі повного академічного зібрання її творів: «Джон Мільтон»; «Про козаків»; «Лист до товаришів»; «“Беседа”, часопись баптистів (штундистів)»; «“Безпardonний” патріотизм»; «*La voix d'une prisonnière russe*»; «Не так ті вороги, як добрії люде»; «Спогади про Миколу Ковалевського»; «Державний лад»; «Додаток від впорядника до українського перекладу книжечки “Хто з чого жие”»; «Замітки з приводу статі “Політика і етика”»; «Замітки з поведи статі “Етика і політика” “Ціна поступу”»; «Оцінка нарису української партії соціалістичної» [13]. Том укладено за жанрово-хронологічним принципом, що дає змогу простежити еволюцію думки письменниці.

У переважній більшості зазначених творів авторка переосмислює особливо важливі для неї ідеї свободи, правди, боротьби. Слід зазначити, що Леся Українка не використовує у своїх публіцистичних текстах слово «свобода», вживаючи натомість синонім – «воля». У статті «Державний лад» запропоновано таке визначення цього поняття: «...воля – се право кожної людини робити все, що їй хочеться, аби тільки не робити шкоди иншим людям, себ то не ламати їх прав» [13, с. 427]. Оскільки мета цієї праці просвітницька, авторка вважає за потрібне конкретизувати власну думку, окреслюючи межі, що відрізняють свободу від свавілля: «Тут же просимо завважити, що коли людина обороняє свою волю навіть збройною рукою, то сим вона, хоч неначе й робить шкоду иншим людям, охочим нищити чужу волю, але ж, роблячи се, не ламає нічийного права, а тільки обороняється від напастника. Адже кожний має право обороняти своє життя, свою родину від розбійників, так само кожний повинен би мати право обороняти свою волю від кожного, хто хоче її зламати» [13, с. 427].

У публіцистиці Лесі Українки поняття волі й боротьби взаємопов’язані, адже воля не надається з ласки Бога чи влади, її здобуття вимагає зусиль, «ідейної одваги», а часом і самопожертви.

Ідеалом подібного борця для письменниці постає Спартак, який уособлює дух свободи. У праці «Замітки...», Леся Українка полемізує з Ганкевичем, який у своєму публіцистичному виступі ідеалізував перших християн, вважаючи, що їхнє «мучеництво і прозелітизм» можна вважати прикладами «партійної боротьби» [13, с. 457]. На її думку першим християнам, як і філософам античності, бракувало ідейної одваги «...бо всі

вони вижидали з гори, від Бога чи від цезаря, а нічого не важились здобувати сами» [13, с. 438]. На протигагу першим християнам, що, за словами М. Ганкевича, лише з необхідності корилися владі кесаря, Леся Українка підносить постать легендарного лідера повстання рабів – Спартака, який «не корився такій конечности» як і «...всі славні бунтівники нехристиянського Рима» [13, с. 438].

У статті «Джон Мільтон», що була задумана як популярна брошура присвячена відомому англійському поету, публіцисту й політичному діячу, та писалася з просвітницькою метою, Леся Українка подає розгорнуту картину свого бачення різних аспектів реалізації ідеї волі, а конкретніше – її обмеження – неволі, в різних сферах суспільного життя. Першою у запропонованому письменницею переліку постає «неволя слова»: вона, як митець, гостро реагує на заборони «... поетам і письменцям списувати свої думки по волі» [13, с. 370], на ситуацію тотального панування в державі цензури, коли «...не тільки писати, але й говорити прилюдно про недозволені речі забороняють» [13, с. 370]. Слід зазначити, що проблема творчої свободи розроблялась Лесею Українкою і в драматургії, і в її поетичному доробку.

Подібне зацікавлення виникає не лише як наслідок суб’єктивного сприйняття письменниці – воно суголосьне філософсько-світоглядним шуканням доби Модерну. Слушними видаються міркування з цього приводу одного з дослідників її творчості: «Одна із центральних проблем свободи в контексті драматургії Лесі Українки – свобода творча. Розлам віків, серед яких опинилась письменниця, засвідчував активну роботу творчої волі, де ревізія установлених мистецьких форм, тенденцій мислення була нормою, свідчила про те, що об’єктивація світу в реалізмі, позитивістичний оптимізм пізнання світу – лише короткозорість маленької людини, яка прагне гармонізувати онтологічний хаос... Ці тектонічні зрушення викликали новий мистецький закон – моральний релятивізм, який розжував аксіологічні конструкти людини, увів нові форми стосунків суб’єкта із власним сумлінням... Вільнотлумачення вже осмислених сюжетів є творчим простором поетеси. Саме тут бачимо виразний осмислений рух до творчої свободи» [11, с. 17].

Другий важливий аспект – «неволя науки»: «Як гірко поетам і письменцям без вільного слова, так само гірко і вченим людям» [13, с. 370]. Леся Українка акцентує на визначальній ролі науки у пошуках істини, у поступі людства: «Справжній учений чоловік тяжко працює, доходячи розумом до правди,... От врешті довідається він

чогось такого, чого люде ще досі не знали, і радіє він з своєї нової правди, і хотів би він її всім розказати, щоб усі просвітилися і скористали з неї» [13, с. 370–371]. Заборони у науковій царині, коли, за словами публіцистки, ученому «не дають ... ні писати, ні говорити про його правду» [13, с. 371] призводять до занепаду: «... гине тоді марне тяжка праця, і мовчить нова правда» [13, с. 371].

«Неволя віри» постає у праці Лесі Українки ще одним посутнім виявом обмеження особистої та громадянської свободи: «Отож в якій країні силують людей триматись якої одної віри і забороняють їм відправляти одправи, які хто хоче, говорити і писати про віру по волі, то там значить неволя віри» [13, с. 372].

Наступний вияв неволі, про який веде мову письменниця, – обмеження громадських прав: «волі зібраннів і волі спілок», що мають на меті зміну «законів та порядків» [13, с. 373], встановлених владою. Ці вияви несвободи в суспільстві стають причиною неволі особистості, адже, як слушно зазначає публіцистка, «... де нема волі слова, волі віри, волі зібраннів та спілок, ніхто не може бути певним, що за ним не наглядають ... Там ніхто сам собі не пан, бо він не має особистої волі» [13, с. 373–374]. Зазначені обмеження свободи слова, «науки, віри, зібраннів, спілок» [13, с. 374], відсутність особистої свободи у підсумку складають поняття «політичної неволі» [13, с. 374].

Розмірковуючи над тим, які причини постають на перешкоді встановленню «політичної волі» у вже згаданій статті «Державний лад», письменниця зазначає, що політичний устрій, заснований на принципах свободи потрібний і вигідний не всім: «... одні занадто покірні та плохі або занадто ліниві, щоб могли боротись за свою втрачену волю, інші ж знов так звикли неволити других людей, що вже й не потрапили б жити серед вільного люду, тим то вони, часом щиро, часом не щиро, говорять, що ніби не всі люде здатні жити по волі...» [13, с. 427].

У своїх публіцистичних працях Леся Українка окреслює два шляхи до здобуття політичної свободи: шлях просвіти та шлях боротьби. Письменниця вважала освіту народу першочерговим завданням, необхідною умовою для розбудови демократичної держави, такого суспільства, «... де люде мають всі людські і громадські права, які тільки встановлені на світі» [13, с. 429]. Адже більшість українських селян та робітників «... не тямлять своєї власної волі і не знають свого права ... для того, щоб уміти жити по волі, а не по сваволі...» [13, с. 428].

До просвітницької та пропагандистської роботи Леся Українка закликала своїх однодумців – «радикалів українських» [14, с. 342] у «Листі до товаришів». Письменниця наголошує на потребі масового поширення інформації серед народу: «Поки не буде в нас широкої течії вільного слова, то все буде в нас «тиша в морі», або, що найбільше, «мертва зыбь»! [13, с. 379], та ставить риторичне питання: «Чи вже перестали у нас вірити в силу і потребу вільного слова?» [13, с. 379]. З публіцистичним запалом Леся Українка нарікає на нестачу людей, спроможних стати на шлях боротьби: «... робітників же, що ретельне працюють біля нашої волі, що зробили сю працю завданням свого життя, – тільки сих два-три чоловіка і тим уже врешті сили не стає. ... За нами більш нема старих борців, поперед нас – все ще діти... Сумно, що знов мусимо виступати ми, недосвідчена молодь, але ж иншого виходу немає, коли не хочемо зректись нашої волі» [13, с. 379].

Для політичної боротьби за волю Леся Українка пропонує програму, яка суголосна з політичними поглядами М. Драгоманова, людини, що суттєво вплинула на формування її світогляду: «Коли в Галичині головніший ґрунт для радикальної роботи – селяни, то у нас на Україні перш усього треба здобути собі інтелігенцію, вернути нації її «мізок», – аби не було так, що є над чим робити, та нема кому, – а потім, вкупі з сусідами здобути ті права, які Галичині давно вже здобуті чужими руками. Тільки ми повинні при тому постаратись, щоб так здобуті права не послужили переважно інтересам державно пануючої народности, а пішли б на користь усьому величезному та розмаїтому складові російської держави, отже, щоб політична воля була красою, національною, децентралізованою і рівно для всіх демократичною. Такої роботи вимагає, між іншим, і Драгоманівська програма» [13, с. 408–409].

Публіцистика Лесі Українки відзначається соціальною спрямованістю, підтримкою соціал-демократичних ідей, що свідчить про глибоке розуміння не лише національної, а й соціальної боротьби. У сучасних дослідженнях, присвячених її ролі в історії становлення українського соціал-демократичного руху, письменниця постає як лідер партії українських соціал-демократів [3]. У коментарях до сьомого тому повного академічного зібрання творів письменниці також зазначено: «Леся Українка була ідеологом групи, що стала предтечею УСДРП... Нелегальну групу «Українська Соціал-Демократія» (УСД) засновано в 1896–1897 рр. ... про свою причетність до групи

Леся Українка конспіративно говорила в листах» [13, с. 627]. На думку В. Гошовської, «Леся Українка, як ідеолог УСД є творцем і представником національної концепції соціал-демократії, витвореної на українському ґрунті, в українських обставинах і в українській атмосфері» [3, с. 26]. Дискусійними видаються деякі твердження дослідниці з приводу політичних переконань письменниці, зокрема ті, що стосуються радикальних методів боротьби, для досягнення політичної та національної незалежності: «Її основними ідеями були: повна самостійність організації українських соціал-демократів на підросійських територіях України з центром у Києві; співпраця з подібними організаціями інших поневолених народів імперії, але не з великодержавним централізмом есдеків – “старших братів”; ... орієнтація на європейський шлях розвитку, на європейські першоджерела соціал-демократизму, а не на їх російські інтерпретації; українська селянська революція як стихійна рушійна сила для визволення України з-під національно-колоніального гніту» [3, с. 26]. Дійсно, Леся Українка вважала необхідністю незалежність української організації соціал-демократів від російської. Про це йдеться, зокрема, в її листі до М. Кривинюка: «Пора стати на точку, що “братні народи” просто сусіди, зв’язані, правда, одним ярмом, але в ґрунті речі зовсім не мають ідентичних інтересів і через те їм краще виступати хоч поруч, але кожному на свою руку, не мішаючися до сусідської внутрішньої політики» [15, с. 215].

Разом тим, у публіцистичних виступах Лесі Українки годі знайти пропаганду збройної боротьби. Навпаки, виразно підкреслюючи свою підтримку концепції федералізму, письменниця у статті «Оцінка нарисів української партії соціалістичної» стверджує: «... пропаганда і боротьба може бути до певної міри мирною, у всякім разі безоружною, – для соціаліста-федераліста безоружна боротьба більш натуральна» [13, с. 503]. Чітко викладено тут і думки авторки з приводу здобуття незалежності шляхом селянської революції: «На мирну сепарацію нема чого й надіятись, ... а про збройне «посполите рушення» при теперішніх наших обставинах, гадаємо, ніхто не може думати серйозно. Остається, отже, шлях педагогічний, – виховання в народі (і вже не в одній, а у всіх його класах) національної свідомості з метою найшвидшої сепарації...» [13, с. 503]. Отже, письменниця стверджує необхідність суспільного спротиву заради здобуття свободи. Разом з тим, вона рішуче відкидає ідею морального пристосування, виправдання безчесних способів

боротьби задля високої мети. Зазначена проблема стала предметом полеміки Лесі Українки з М. Ганкевичем, політичним і громадський діячем, що був одним із засновників Русько-української радикальної партії в Галичині. У статті «Політика і етика» він обґрунтовував принцип революційності, яким на його думку, мусить керуватись партійна етика.

У «Замітках з приводу статті «Політика і етика», що стали публічною відповіддю М. Ганкевичу, письменниця доводить, що «... партійна, як і всяка інша боротьба, може бути і чесною, і безчесною, як до борців, бо не так політика псує характери, як характери політику. І чесний «душолов» може поставити собі девізою: «Чиста справа вимагає чистих способів», – тай триматись тої девізи до краю, не спокушаючись ніякою «золотою серединою» в тім напрямі» [13, с. 437]. Леся Українка критично реагує на твердження опонента, що «... кожна партія, по його думці, мусить мати свій абсолютизм і боронити його фанатично» [13, с. 442], яке, на її думку, слугує виправданню революційного терору. Вона переконливо доводить, що політична боротьба має базуватись на «етично-гуманістичному» [13, с. 441] принципі, а компроміс із неправдою, навіть заради нібито вищої мети, – це зрада моралі. У концепції публіцистки боротьба постає не як механічне протистояння політичним опонентам, а як духовний процес, заснований на критичному мисленні, орієнтований на гуманістичні цінності та готовність діяти відповідно до принципів: «На щастя, є ще дорога твердого переконання, основаного на критиці, та гаряча, ненаситна жадоба пізнання дальшої правди» [13, с. 438].

Висновки. Публіцистична спадщина Лесі Українки є невід’ємною частиною її духовно-інтелектуального спадку й репрезентує глибоко осмислену світоглядну позицію мислительки, для якої свобода, правда і боротьба були не абстрактними гаслами, а життєвими та етичними орієнтирами. У публіцистиці Лесі Українки поняття волі й боротьби взаємопов’язані, адже воля не надається з ласки Бога чи влади, її здобуття вимагає зусиль, «ідейної одваги», а часом і самопожертви. Письменниця подає розгорнуту картину різних аспектів вияву неволі в різних сферах суспільного життя: обмеження свободи слова, науки, віри, зібраннів, спілок, відсутність особистої свободи, що складають поняття політичної неволі. У своїх публіцистичних працях Леся Українка окреслює два шляхи до здобуття політичної свободи: шлях просвіти та шлях боротьби. До просвітницької та пропагандистської роботи Леся Українка закликала своїх однодумців – українських радикалів.

Для політичної боротьби за волю Леся Українка пропонує програму, яка базується на концепції федералізму та суголосна з політичними поглядами М. Драгоманова. Публіцистика Лесі Українки відзначається соціальною спрямованістю, підтримкою соціал-демократичних ідей, що свід-

чить про глибоке розуміння не лише національної, а й соціальної боротьби. Письменниця стверджує необхідність суспільного спротиву заради здобуття свободи. Разом з тим, вона рішуче відкидає ідею морального пристосування, виправдання безчесних способів боротьби задля високої мети.

Список літератури:

1. Агеєва В. *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*. Київ : Либідь, 1999. 263 с.
2. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки: Проблемний огляд. *Слово і час*. 1991. № 3. С. 28–36.
3. Гошовська В. Роль Лесі Українки в історії становлення українського соціал-демократичного руху. *Політичні інститути та процеси*. 2016. Вип. 1. С. 26–29.
4. Гундорова Т. Леся Українка : Християнство – екзистенціалізм – фемінізм. *Слово і час*. 1996. № 8–9. С. 19–28.
5. Демська-Будзуляк, Л. *Драма свободи в модернізмі : пророчі голоси драматургії Лесі Українки*. Київ : Академія, 2009. 184 с.
6. Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ : Факт, 2007. 640 с.
7. Колошук Н. Інтелектуальний конфлікт у драматургії Лесі Українки (стаття третя: ідея християнства). Леся Українка і сучасність: збірник наукових праць. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. Т. 3. С. 203–219.
8. Кочерга С. *Культурософія Лесі Українки: семіотичний аналіз текстів*. Луцьк : Твердиня, 2010. 656 с.
9. Моклиця М. *Естетика Лесі Українки (Контекст європейського модернізму)*. Луцьк : Волин. нац. ун-т, 2011. 242 с.
10. Моклиця М. Передмова. *Повне академічне зібрання творів у 14 томах*. Т. 7. Луцьк : ВНУ, 2021. 680 с.
11. Пастух Б. Форми свободи у драматургії Лесі Українки. *Слово і час*. 2012. № 2. С. 16–21.
12. Скупейко Л. Леся Українка й (анти)християнство. *Біблія і культура: Збірник наук. ст. / за ред. А. С. Нямцу*. Чернівці: Рута 2008. Вип. 10. С. 59–64.
13. Українка Леся. *Повне академічне зібрання творів у 14 томах*. Т. 7. Луцьк : ВНУ, 2021. 680 с.
14. Українка Леся. *Повне академічне зібрання творів у 14 томах*. Т. 11. Луцьк : ВНУ, 2021. 600 с.
15. Українка Леся. *Повне академічне зібрання творів у 14 томах*. Т. 13. Луцьк : ВНУ, 2021. 616 с.

Zhvaniia L. V. IDEAS OF FREEDOM, TRUTH AND STRUGGLE IN THE PUBLICIST DISCOURSE OF LESIA UKRAINKA

This article analyzes Lesia Ukrainka's journalistic texts to reveal the core philosophical concepts of freedom, truth, and struggle as key elements of her worldview. Based on her essays "Notes on the Article 'Politics and Ethics,'" "John Milton," and "Not So Much the Enemies as the Good People," the study examines how Ukrainka articulates an ethical and civic discourse that opposes moral conformism and intellectual passivity with ideals of dignity and active resistance. It argues that Ukrainka's journalism functions as both a form of intellectual resistance and a tool for social transformation, where aesthetic expression is inseparable from ethical commitment, and personal choice – from civic responsibility.

It has been demonstrated that in Lesia Ukrainka's publicistic writing, the concepts of freedom and struggle are deeply interconnected, as freedom is not granted by divine mercy or governmental authority; rather, its attainment requires effort, "ideological courage," and at times, self-sacrifice.

It is noted that in her publicistic works, Lesia Ukrainka outlines two paths to achieving political freedom: the path of enlightenment and the path of struggle. She considered the education of the people a primary task and a necessary condition for building a democratic state. Lesia Ukrainka called on her like-minded allies – Ukrainian radicals – to engage in educational and propagandist work. She emphasized the importance of disseminating information widely among the people. For political struggle, she proposed a program based on the concept of federalism, which aligned with the political views of Mykhailo Drahomanov.

It is concluded that Lesia Ukrainka's publicistic work is marked by a strong social orientation and support for social democratic ideas, which indicates her deep understanding of both national and social struggle. She affirms the necessity of public resistance in the pursuit of freedom. At the same time, she firmly rejects the notion of moral compromise and the justification of dishonest means for the sake of a noble goal.

Key words: Lesia Ukrainka, journalism, freedom, truth, struggle, ethics, civic engagement, intelligentsia, resistance, national consciousness.

Качак Т. Б.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ШКІЛЬНЕ ЦЬКУВАННЯ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ

У статті проаналізовано художню репрезентацію шкільного цькування у сучасній українській прозі для підлітків на прикладі повістей «Помста» Юлії Чернієнко, «Пампуха» Алевтини Шавlach, «Дівчина з міста» Олени Рижко, «Не такий», «І паралельні перетинаються» Сергія Гридіна та «Зеро» Юлії Ілюхи.

Метою дослідження є виявлення домінантних акцентів у зображенні булінгу, психологічного стану і реакцій жертв цькування, а також педагогічного потенціалу цих творів у формуванні критичного мислення юних читачів, соціальної чутливості та здатності до опору.

Булінг у цих творах показаний як багатогранне явище, що включає фізичне, психологічне, вербальне цькування, кібернасильство і соціальну ізоляцію. У повісті «Помста» авторка комплексно розкриває всі види булінгу, простежує джерела насильства (зокрема, домашнє), показує соціальну байдужість учителів і неефективність системи підтримки жертви. У повісті «Пампуха» відзначено можливість подолання булінгу завдяки підтримці психолога, змінам у середовищі та внутрішнім зусиллям героїні. У повісті «Дівчина з міста» булінг має форму фізичних і психологічних знущань, проте підтримка однокласника сприяє соціальній адаптації героїні. Твори С. Гридіна демонструють різні прояви цькування: від фізичного і словесного насильства в «Не такий» до соціальної ізоляції й емоційної кризи у «І паралельні перетинаються». У повісті «Зеро» поєднуються теми шкільного цькування, війни, територіальної нестабільності і расової ідентичності, що ускладнює становище героїні.

Стаття підкреслює, що представлені художні образи жертв цькування є важливим інструментом для розвитку в підлітків критичного ставлення до соціальної несправедливості, емпатії та усвідомлення необхідності активної протидії цькуванню. Водночас акцент робиться на ролі оточення – однокласників, педагогів і батьків – у формуванні здорових міжособистісних стосунків.

Таким чином, дослідження підтверджує, що сучасна українська підліткова проза не лише відображає актуальну соціальну проблему шкільного цькування, а й має значний потенціал для формування у юних читачів навичок соціальної взаємодії та стійкості до негативних явищ у колективі.

Ключові слова: література для підлітків, цькування, булінг, шкільна проза, сучасна підліткова проза.

Постановка проблеми. Проблема шкільного цькування залишається однією з найгостріших у сучасному суспільстві, зокрема у підлітковому середовищі, де формується особистість, закладаються основи соціальної взаємодії та моральні орієнтири. В умовах збройних конфліктів, соціальних потрясінь та змін у сфері освіти ця тема стає ще більш актуальною.

Сучасна українська підліткова проза все частіше торкається болючих, але важливих тем – зокрема, насильства у шкільному середовищі, агресії, приниження, мовчазної згоди оточення та пошуку шляхів опору. Булінг (від англійського bullying) – цькування, залякування, агресивна і неприємно свідомо поведінка однієї дитини або групи дітей стосовно іншої дитини, що супроводжується регулярним

фізичним і психологічним тиском. Метою такої поведінки є самоствердження за рахунок інших, підпорядкування іншої людини своїм інтересам або здобуття авторитету в оточенні. Художнє віддзеркалення цього явища у літературі дає можливість не тільки передати його природу, закономірності, чинники, специфіку, а й відтворити психологічні портрети й продемонструвати різні моделі поведінки жертви, агресора чи спостерігача. При цьому простежується трансформація свідомості, особистісний ріст, сила підтримки та важливість прояву емпатії. Таким чином, література виконує не лише естетичну, а й соціальну функцію – допомагає підліткам осмислити власний досвід, виявити ризики та знайти моральні орієнтири. Це обумовлює актуальність порушеної теми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблема шкільного цькування привертає все більше уваги дослідників у різних галузях знань – психології, педагогіці, праві, літературознавстві.

Аналіз провідних досліджень з проблеми булінгу свідчить про складність і багатовимірність цього явища, що охоплює різні аспекти шкільного життя та міжособистісних стосунків. Найчастіше булінг розглядається через соціо-екологічну призму, де підкреслюється взаємозв'язок між особистістю, шкільним середовищем, родиною та культурними впливами [17]. Багато науковців зосереджуються на психологічному стані вразливих учнів і підкреслюють, що систематичні утиски негативно впливають на самооцінку, мотивацію до навчання та соціальну адаптацію дитини [18].

У психолого-педагогічному аспекті явище цькування серед підлітків досліджують А. Король [8], О. Мельникова, Н. Трофаїла, В. Журавко [11], В. Найчук, А. Тітоходь [12] та інші науковці. Вони акцентують увагу на причинах, формах прояву, психологічних наслідках булінгу, а також на стратегіях його профілактики в освітньому середовищі.

Згідно з даними UNICEF [2], до 2020 року проблема булінгу в українських школах залишалася гострою. Як показало опитування 20 тисяч учнів 10–17 років, понад третина з них (35,5 %) зізналися, що беруть участь в образах чи приниженнях однолітків, а 37,9 % були жертвами таких дій. Четверта частина опитаних респондентів стали жертвами кібербулінгу.

Хоча спостерігається поступове зниження рівня булінгу з 2006 року, досі значна частина дітей зазнає фізичного, психологічного або сексуального насильства. За даними «понад 600 справ щодо булінгу (цькування) у навчальних закладах було зафіксовано упродовж останніх п'яти років в Україні за допомогою пошуковика по судовому реєстру «Бабуся». Найчастіше порушники відбуваються штрафом, проте є й декілька судових рішень, коли винуватцям призначають виправні роботи» [1].

Цькування охоплює широкий спектр поведінкових проявів – від словесних образ до примусу й гендерної дискримінації, які часто перетинаються між собою. О. Ожйова виокремлює два основні його види – фізичне та психологічне цькування. До фізичного належать навмисні штовхання, удари, нанесення тілесних ушкоджень, а також сексуальне цькування як його підвид. Психологічне цькування охоплює вербальні образи, погрози, залякування, ізоляцію, вимагання, знищення або приховування майна та кібербулінг – тобто насильство, що здійснюється за допомогою електронних засобів [13]. Усі ці форми мають на меті завдати психологічної шкоди, викликати емоційний дискомфорт або соціальне відчуження жертви (Рис. 1).

У галузі літературознавства окремі аспекти художнього осмислення булінгу висвітлено у публіцистичній статті О. Купріяна. Через огляд декількох творів авторка показує різні прояви цькування – від однолітків і навіть учителів,

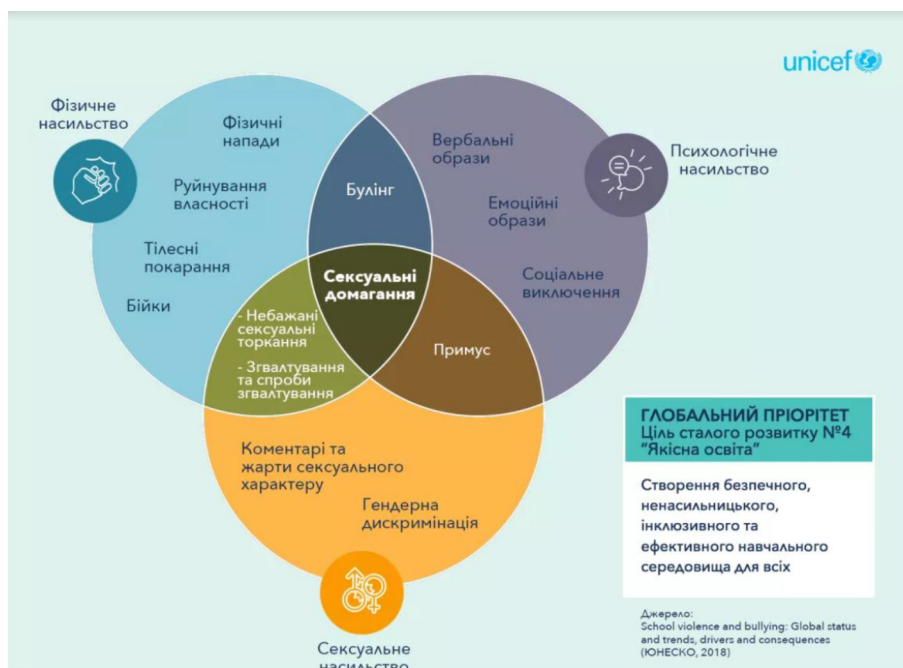


Рис. 1. Види булінгу. Інфографіка UNICEF [2]

а також прослідковує їхній вплив на психіку підлітків, водночас звертаючи увагу на спроби літератури шукати шляхи подолання цієї проблеми. Вона стверджує, що письменники відгукуються на запити аудиторії, а булінг перестає бути табуваною темою і поступово входить у поле сучасного художнього дискурсу для молоді [9].

Т. Макарова розглядає повість Ю. Чернієнко «Помста» та аналізує прояви булінгу як внутрішньої мотивації до самоствердження [10]. Т. Качак висвітлює особливості розкриття теми булінгу в сучасній літературі для дітей та юнацтва [6, с. 380–382], характеризує образи підлітків-аутсайдерів [5, с. 181–182]. На прикладі психологічної казки Т. Корнієнко «Недоторка» показує, як через образи дітей-героїв і їхні внутрішні переживання твір формує модель поведінки і усвідомлення читачами проблеми цькування. Така література стає не лише джерелом емоційного досвіду, а й ефективним інструментом формування толерантності та емпатії серед школярів.

Попри наявність праць, присвячених соціальним та психологічним аспектам булінгу, художнє осмислення цього явища в українській підлітковій прозі залишається недостатньо дослідженим. Зокрема, бракує системного аналізу того, як сучасні українські автори відображають ситуації шкільного цькування, які наративні стратегії обирають і яку роль відіграють їхні твори у формуванні критичного мислення підлітків щодо насильства в їхньому середовищі.

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати способи художньої репрезентації шкільного цькування у сучасній українській прозі для підлітків, виявити домінантні акценти, осмислити образи головних героїв – підлітків, які стають жертвами булінгу, їхній психологічний стан, реакцію на ситуацію приниження та цькування, а також звернути увагу на наративні стратегії та педагогічний потенціал цих творів у формуванні критичного мислення, чутливості до соціальної несправедливості та здатності до спротиву.

Виклад основного матеріалу. Тема цькування (булінгу) й конфліктів між однокласниками поширена у сучасній українській шкільній прозі. Її в оповіданнях збірки «Новенька та інші історії» (2014) розкриває Оксана Сайко, коли описує ставлення однокласників до Катьки, з якої насміхалися, кпинили і яку принижували («Катька»), ігнорування хлопцями Славка («Подарунок на святого Миколая»), ставлення ровесників до Лесі, яку називали білою вороною, критикували і не товаришували з нею («Теплий-теплий сніг»), чи

до Лідки («Біла ворона»). Саме кпини однокласників спонукають Вірку з оповідання «У дощовий вечір» до сварки з батьками та втечі з дому. Через такі стосунки Аркаша дивом виживає після передозування («Пізній дзвінок»).

Шкільний булінг – центральна тема у повістях «Помста» (2019) Юлії Чернієнко, «Пампуха» (2018) Алевтіни Шавлач, «Зеро» (2023) Юлії Ілюхи, її висвітлюють у підліткових повістях «Не такий» (2013), «І паралельні перетинаються» (2017) Сергій Гридін, «Дівчина з міста» (2018) Олена Рижко та ін.

У повісті «Помста» Ю. Чернієнко описує усі види шкільного булінгу – фізичний, психологічний, економічний, сексуальний. Авторка розповідає історію старшокласниці Міри, яка впродовж навчання у школі, а згодом і ліцеї, систематично зазнавала знущань і цькування однокласників, упередженого ставлення деяких учителів. Центральним смисловим концептом твору стає помста Міри Ігнатенко всім своїм кривдникам. Обв'язана вибухівкою дівчина зачинає у класі своїх однокласників і перш, ніж знищити усіх, пригадує кожному, хто і як перед нею завинив.

Композиційно текст складається з однієї напруженої події – погроз Міри однокласникам у зачищеному класі, але її яскраві спогади, роздуми-виповідання себе та фрагменти з «Нотатника Міри» відкривають перед читачем розлогу історію жертви. Причини, які спровокували цькування дівчинки, типові: вона інша, бо має багатий внутрішній світ і не живе за принципами більшості; у неї не було таких матеріальних можливостей, як в її однокласників.

Шкільному булінгу передувало насильство вдома: п'яний батько бив матір і тероризував свою сім'ю. Розчарування у батькові, який мав стати захистом для дитини, поглибило дитячу травму і самотність Міри. Цькування у першій школі почалось з історії врятованого кошеняти. Вчителька обізвала першокласницю Міру бруднулею і весь час вичитувала її. Учні наслідували поведінку учительки. Міра з боєм згадує той час: «Учителька наче не помічала моєї розгубленості й насмішок, а вони штовхали мене, видирали з рук портфель, обзивали. Я вислизнула в коридор – подалі від образ, але за мною завжди хтось вибігав, смикав, штовхав. Я почувалася такою нещасною, що зовсім не хотіла ходити до школи» [15, с. 21]. Міра зрозуміла, що неприязнь класної керівниці почалась через те, що її мати не здала гроші на подарунок. Але найгіршим було те, що ця неприязнь передалась однокласникам: «ніхто

вже не грався зі мною на перервах, не хотів сидіти за партою» [15, с. 22].

Ю. Чернієнко показує типовий приклад мовчання жертви. Міра нічого не розповідає про шкільні знущання мамі, бо не хоче її засмучувати. Вже тоді у неї зникали речі, знизилась самооцінка, а відчуття самотності наростало, як і ненависть до кривдників, бажання покінчити з цим раз і назавжди.

Перехід у ліцей не виправдав сподівань на краще. Нові однокласники спочатку «приглядалися», «були привітні, не обривали розмов, коли підходила до них», але згодом зневажали, поводитись зверхньо і з презирством. Міру не запрошували на дні народження, хизувалися перед нею достатком, друзями, модним одягом, мобільними телефонами і ласощами, чим «виплювали заздрість і ненависть» [15, с. 28]. Її обзивали, дражнили, чим вдавалися до вербального булінгу. Про неї складали непристойні вірші і наклепи сексуального характеру, підкладали огидні записки, а під час занять із спортивного орієнтування троє хлопців хотіли її звалтувати. «Безднею підлості» і тією «краплиною, яка переповнила чашу терпіння» жертви, став вчинок Артема, який спочатку ходив з Мірою на побачення, а потім зневажив перед усім класом.

Щоденне цькування, навмисна ізоляція, приниження гідності спричинило педагогічні, психологічні й медичні наслідки: небажання Міри ходити до школи, прагнення бути однією ученицею у класі й не мати однокласників; якнайшвидше вирости і звільнитися від них; стати русалкою і збайдужіти до всього; вдатися до суїциду чи помститися усім.

Рольову структуру булінгу, описану Ю. Чернієнко, формують образ жертви (Міра), булерів, агресорів (однокласники поодиночі, групами, колективно; перша учителька), спостерігача (однокласника Ярослав, який у повісті виступає оповідачем). Шкільному цькуванню сприяли байдужість і бездіяльність класного керівника. Єдиним її порятунком могла бути шкільний психолог, яка зрозуміла проблему Міри, але з нового навчального року у ліцеї з'явилися інша психологиня – «дуже поважна і бундючна дама».

Динаміка розвитку сюжету повісті «Помста» побудована на ретроспекції, а своєрідне коло «тут і тепер» замикає зав'язка та кульмінаційна точка розповіді: Міра збирає однокласників і вирішує їм помститися – разом згадують минулі події, які відбувались за участі окремих персонажів чи їх груп і пояснюють мотиви саме такої поведінки головної героїні – Міра натискає кнопку на пульті (кульмінація твору) – наслідки вчинку Міри – два варіанти фрагментів з майбутнього життя Міри.

«Помста» Ю. Чернієнко – повість, яка не є стереотипною у контексті творів, адресованих юним. Авторка не абсолютизує добро. За її сценарієм зло породжує зло, агресія і жорстокість породжує нове насильство. Не містить цей твір й однозначного щасливого фіналу. Як зазначає Т. Макарова, аналізуючи цей твір, «сучасна література для підлітків уперше описує не саму проблему, а її дію із середини. Не боротьбу з нею, а здатність виробити імунітет до неї, або ж отримати навички протистояти жорстокій меті, яка насправді виступає вразливішою, ніж сама жертва» [10, с. 103].

У контексті зіставлення «Помсту» можна розглядати із повістю «Пампуха» А. Шавлач з відносно щасливим і спокійним, мирним фіналом. Тема шкільного цькування тут теж є центральною і наскрізною. З головної героїні Гані знущається весь клас. Її цькують через надмірну вагу. І почалося все з того, що «нова класна керівничка – красива та струнка Майя Михайлівна – почала робити Гані всілякі неприємні зауваження» [16, с. 7], а в одній із розмов про шкідливість випічки сказала: «Ти ж не хочеш, аби тебе називали Пампухою» [16, с. 11].

Психологічний шкільний булінг поєднувався з кібербулінгом. Хлопці виставили в інтернеті гидке відео з образливим підписом, а дівчата влаштували переписку з нею від імені хлопця. У коментарях Ганю обзивали і з неї насміхалися. Фізичне знущання і кепкування, словесні образи дівчина переживала щодня. Сміялися з її одягу, змушували танцювати під регіт, знищували її речі, складали про неї непристойні вірші. «Однокласники на чолі з Ангеліною влаштували Гані справжній бойкот. Для початку виштовхали Ганю з-за парти. Усі решта були зайняті, тож довелося їй сісти за останню парту в третьому ряду. Ромко з Давидом вирішили, що цього замало, і підмінили її стілець на старий обідраний, ще й скриплячий» [16, с. 49]. «З Ганею ніхто не розмовляв. Умисно. Навіть ті дівчата, котрі з неї не насміхалися, не наважувалися заговорити. А одного разу хтось (Ромко з Давидом, імовірно!) заплював їй усю парту, а коли Ганя спробувала поскаржитися на це Майї Михайлівні, та лише махнула рукою. Мовляв, досить уже, треба вчитися жити в колективі, перестати конфліктувати, а не наговорювати на однокласників. Довелося так-сяк витерти парту вологими серветками і весь день сидіти, долаючи образу та огиду» [16, с. 50]. Чи не найбільше болу дівчина зазнала тоді, коли Сашко, якого вважала другом, ігнорував її у школі, вдав що не знає і насміхався з неї з іншими старшими хлопцями.

Письменниця змальовує психологічну й соціальну ізоляцію головної героїні через зовнішній конфлікт (відчуження та приниження з боку однолітків) та внутрішній – Ганине безсилля, пригнічену гідність й емоційну боротьбу з образою. Особливо промовистим є фрагмент, де вчителька фактично знімає з себе відповідальність, приписуючи провину самій дитині – типовий механізм «згладжування» конфлікту за рахунок жертви. Таким чином, авторка через цю сцену оголює системну проблему: булінг як не лише міжособистісне насильство, а як явище, яке часто замовчується, легітимізується або ігнорується у педагогічному середовищі.

У цій повісті Ганя – жертва булінгу, яку переслідують однокласники, а провокатором такого ставлення стала учителька. Особистісна неприязнь булера стає неприязню колективною. У пошуках друзів Ганя потрапляє у погану компанію і навіть зважується брати участь у злочині. Нові друзі обіцяють захист і помсту кривдникам.

Динаміка розвитку сюжету – усі стадії страждань і пошуків виходу із ситуації Ганею. Вона тяжко переживала бойкот однокласників, розуміла неправомірність учинків компанії «вагонівців» і зізналася у всьому мамі. Спілкування з психологом, нова класна керівниця, яка задала позитивний тон стосунків між однокласниками, нові подружки із спортивного комплексу – те, що стало початком життя головної героїні.

Приклад ккібербулінгу школярів щодо своєї однокласниці описує у повісті «Дівчина з міста» й О. Рижко. Тіна – старшокласниця, яка змушена на один рік переїхати жити у село до своєї бабусі. Її завдання – вижити, вистояти, відбутися цей «челендж», «виклик самій собі». У Тіни склалися непрості стосунки з новими однокласниками, «серед яких є свої авторитети» – «королева Ніка», «лялька Барбі» Крістіна. Поведінка однокласників з розборками і «претензіями на значущість» приховувала їх справжніх. Тіна міркує: «Почуваюся дурепою, яка судить про людей за зовнішністю. Цікаво, чому ж тоді всі такі хороші поодиноці й перетворюються на збіговисько злих і заздрісних істот, коли збираються разом?» [14, с. 62]. Наративна модель і оповідь від першої особи поглиблюють психологічний портрет Тіни – жертви шкільного цькування.

Компанія Ніки змонтувала відео, на якому Тіна з якимось хлопцем голі й не просто цілуються. Вони надсилали повідомлення і погрожували їй, що виставлять цей файл в мережу, якщо дівчина не виконає завдання. Наслідки знущання, яке

булери сприймали як розвагу і ствердження своєї переваги, були надто серйозні: Тіна зламала ногу, отримала струс мозку і купу синців.

Рольова структура булінгу у цьому творі відрізняється від тієї, наприклад, яка запропонована у «Помсті». Новенька учениця Тіна стає жертвою булерів на чолі з Нікою, але не всі однокласники йдуть проти неї чи є пасивними спостерігачами. За Тіну заступається Макс. Він стає її захисником. Вона не самотня. Своє ставлення до однокласників Тіна змінює під впливом обставин і саме завдяки спілкуванню з Максом. Дівчина має силу волі переступити через власну байдужість/відстороненість і таки береться за постановку танцю для конкурсу, зближується з іншими дівчатами класу.

Теми булінгу торкається у повістях «Не такий» та «І паралельні перетинаються» С. Гридін. Він зосередив увагу на фізіологічних змінах, психологічних переживаннях, роздумах, емоціях, поведінці хлопців, які дорослішають, висвітлюючи їхні стосунки з однолітками. Процес соціалізації для головного героя повісті «Не такий» Дениса Потапенка пов'язаний із досвідом аутсайдера («іншого»), якого не приймають у шкільному колективі, не розуміють батьки. Через надмірну вагу з нього сміються однокласники, зневажають і принижують. Вербальний і фізичний булінг стосовно хлопця застосовує Канава «Ти що ето, дятел, свої манаткі тут разбрасиваєш?», «Ти на каво, свіня в'єтнамская, батон крошиш?», «Ти, казюл толстий, знаєш, хто я такой?» [4, с. 100]. Комунікаційною метою таких випадів є дискредитація особистості, нагнітання психологічного, морального й емоційного дискомфорту. Письменник влучно відтворює реалії, де вербальна агресія супроводжена фізичним насиллям.

Один яскравий епізод насмішок і невдалого жарту однокласників ілюструє проблему ізоляції як різновиду шкільного цькування в повісті С. Гридін «І паралельні перетинаються». Головний герой дванадцятирічний Роман Гордійчук в новій школі не стає жертвою, але й не стає «своїм». «Ніхто тут не «пресував» новенького, не відбирав гроші і не влаштовував «розбірки». У класі на нього просто не звертали уваги. <...> подружитися ніхто не виявляв бажання» [3, с. 10]. Несприйняття однокласників, відсутність друзів та щирого спілкування з батьками – чинники, які спонукають хлопця вдатися до самогубства.

Ю. Ілюха в повісті «Зеро» описує булінг, який переживає п'ятнадцятирічна Ліля (Лайла). Дівчинка – «інша», об'єкт цькувань однокласників, маминої нелюбові та звинувачень. До

всього – вона живе в «сірій зоні», де постійні обстріли, немає елементарних умов для нормального життя і кожен день загрожує небезпека. Вона пише листи до батька, у яких виповідає свої переживання та описує будні. Її мрія – зустріти його і дізнатися, чому покинув їх з мамою. Вона – темношкіра, як і він. Перед Новим роком дівчина їде з мамою в Харків, де таки зустрічає батька. Авторка залишає багато питань у відкритому фіналі: чи будуть розв'язані проблеми Лайли, чи зможе ця зустріч компенсувати всі роки без любові, змінити сприйняття її іншими, прийняття нею самої себе.

Кожен із аналізованих творів демонструє моделі поведінки й можливості подолання цькування через внутрішні ресурси героя та підтримку з боку оточення, водночас акцентуючи на глибині проблеми, зокрема соціальній байдужості й психологічних травмах. Такі твори формують у підлітків емпатію, критичне мислення, сприяють усвідомленню відповідальності за власні дії й розвитку моральної чутливості. Вони мають значний педагогічний потенціал і можуть бути ефективно використані в освітньому процесі для профілактики шкільного цькування.

Висновки. У сучасній українській підлітковій літературі шкільний булінг художньо репрезентовано як складне багатогранне явище, що охоплює фізичне, психологічне, вербальне цькування, кібербулінг та соціальну ізоляцію. Особливо глибоко проблема шкільного цькування розкрита у повісті «Помста» Ю. Чернієнко, де показано різні форми цькування, його причини (зокрема, домашнє насильство), а також байдужість дорослих і відсутність ефективної підтримки жертви. Авторка фокусує увагу не лише на соціальному явищі, а й на внутрішньому світі дівчини, що

поступово втрачає довіру до людей, накопичує біль, ненависть і прагне помсти.

У повісті А. Шавлач «Пампуха» показано, як психологічний і кібербулінг посилюються негативною поведінкою класної керівниці, але завдяки підтримці психолога, нової вчительки та друзів героїня Ганя знаходить сили подолати цькування. У творі Олени Рижко «Дівчина з міста» висвітлюється досвід нової учениці Тіни, яка зазнає фізичних і психологічних знущань, проте знаходить захист у однокласника Макса, що допомагає їй інтегруватися у колектив.

С. Гридін у повістях «Не такий» і «І паралельні перетинаються» розкриває різні прояви цькування: Денис Потапенко стає жертвою фізичного і словесного насильства через зайву вагу, а Роман Гордійчук – переживає ізоляцію та байдужість однолітків, що призводить до психологічної кризи.

Ю. Ілюха в повісті «Зеро» поєднує тему булінгу з війною і соціальним відчуженням, показуючи, як темношкіра дівчина Ліля стикається із дискримінацією і сімейними труднощами у небезпечних умовах «сірої зони».

Ці твори підкреслюють важливість підтримки, розуміння та активної соціальної позиції як жертв, так і оточення, а також необхідність свідомого втручання педагогів і батьків для формування здорових міжособистісних стосунків і подолання цькування.

Перспективи подальшого дослідження полягають у поглибленому аналізі читацького сприйняття цих творів підлітками, розробленні методичних рекомендацій для використання художніх текстів у профілактиці булінгу в шкільному середовищі, а також у вивченні трансмедійних форматів (аудіокниг, екранізацій, книжкових блогів), які можуть підсилити виховний і просвітницький потенціал літератури.

Список літератури:

1. Близько 100 справ щодо булінгу в українських школах на рік. *Опендатабот*. 2024. URL: <https://surli.cc/lcijry> (дата звернення: 19.06.2025).
2. Булінг та кібербулінг у підлітковому середовищі. *UNICEF*. URL: <https://www.unicef.org/ukraine/bullying-cyberbullying-teens-Ukraine> (дата звернення: 19.06.2025).
3. Гридін С. І паралельні перетинаються. Львів : ВСЛ, 2017. 128 с.
4. Гридін С. Не такий. Львів : ВСЛ, 2013. 176 с.
5. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку XXI ст. К. : Академвидав, 2018. 320 с.
6. Качак Т. Українська література для дітей та юнацтва. К. : ВЦ «Академія», 2025. 456 с.
7. Качак Т. Шкільний булінг як тема у літературі для дітей: художня модель Тетяни Корнієнко. *Ключ*. URL: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/496> (дата звернення: 19.06.2025).
8. Король А. Причини та наслідки явища булінгу. *Відновне правосуддя в Україні*. 2009. № 1–2. С. 84–93. URL: <https://surli.li/hoqrjm> (дата звернення: 19.06.2025).
9. Купріян О. Втеча за шпалери: булінг у сучасній підлітковій літературі. *Barabooka*. URL: <https://surli.li/tcwkmc> (дата звернення: 19.06.2025).

10. Макарова Т. М. Булінг як внутрішня мотивація до самоствердження: причини та наслідки (за повістю Ю. Чернієнко «Помста»). *Збірник наукових праць «Нова філологія»*. 2024. № 93. С. 101–107. URL: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2024-93-14>
11. Мельникова О. М., Трофаїла Н. Д., Журавко Т. В. Профілактика дитячого булінгу. *Габітус*. Випуск 21. 2021. С. 88–91.
12. Найчук В. В., Тітоходь А. М. Психологічні аспекти прояву булінгу в шкільному середовищі. *Габітус*. 2020. № 19. С. 258–262. URL: <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2020.19.45>
13. Ожійова О. Булінг. Шкільний булінг: поняття та основні форми. *Вчені записки Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія»*. 2009. С. 158–163.
14. Рижко О. Дівчина з міста. К. : ВЦ «Академія», 2018. 144 с.
15. Чернієнко Ю. Помста. К. : ВЦ «Академія», 2019. 160 с.
16. Шавlach А. Пампуха. К. : ВЦ «Академія», 2018. 144 с.
17. Espelage, D. L., Swearer, S. M. *Bullying in American Schools: A Social-ecological Perspective on Prevention and Intervention*. (1st ed.). Routledge. 2003. URL: <https://doi.org/10.4324/9781410609700>
18. Juvonen, J., Graham, S. (Eds.). *Peer Harassment in School: The Plight of the Vulnerable and Victimized*. Guilford Press, 2001. 440 p.

Kachak T. B. SCHOOL BULLYING IN CONTEMPORARY UKRAINIAN ADOLESCENT LITERATURE

The article analyzes the literary representation of school bullying in contemporary Ukrainian fiction for teenagers through the works of Yulia Chernienko (“Revenge”), Alevtyna Shavlach (“Pampukha”), Olena Ryzhko (“The Girl from the City”), Serhiy Hrydin (“Not Like That”, “And the Parallels Intersect”), and Yulia Ilyukha (“Zero”).

The aim of the study is to identify the dominant thematic accents in the depiction of bullying, the psychological states and reactions of its victims, as well as the pedagogical potential of these works in fostering critical thinking, social sensitivity, and the ability to resist injustice.

Bullying in these texts is presented as a multifaceted phenomenon that includes physical, psychological, verbal abuse, cyberbullying, and social exclusion. In the story «Revenge,» the author comprehensively reveals all types of bullying, traces the sources of violence (including domestic), and highlights the social indifference of teachers and the ineffectiveness of the victim support system. In “Pampukha”, the possibility of overcoming bullying is shown through psychological support, changes in the environment, and the protagonist’s inner strength. “The Girl from the City” depicts physical and psychological violence, yet highlights the importance of peer support in social adaptation. Hrydin’s works illustrate different types of bullying: from verbal and physical aggression in “Not Like That” to emotional crises and social isolation in “And the Parallels Intersect”. “Zero” intertwines bullying with the themes of war, territorial instability, and racial identity, intensifying the challenges faced by the protagonist.

The article emphasizes that the portrayal of bullying victims serves as a meaningful tool for developing adolescents’ critical attitude toward social injustice, empathy, and awareness of the need for active resistance to abuse. The role of peers, teachers, and parents in building healthy interpersonal relationships is also underlined.

Thus, the study confirms that contemporary Ukrainian adolescent fiction not only reflects the urgent issue of bullying, but also possesses significant potential for shaping socially aware and emotionally intelligent youth.

Key words: adolescent literature, bullying, teen fiction, school fiction, victim of bullying.

Ковальова І. О.

Національний університет «Чернігівська політехніка»

ГЕРМЕНЕВТИЧНА ТА СЕМІОТИЧНА ПЕРСПЕКТИВА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: СТРАТЕГІЯ ВЗАЄМОРОЗУМІННЯ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

У статті розглядається актуальна проблема міжкультурної комунікації в сучасній українській літературі крізь призму герменевтики та семіотики. Автор аналізує художні тексти як складні знакові системи, що виступають середовищем для втілення процесів взаєморозуміння між різними культурними традиціями в умовах глобалізації. Герменевтичний підхід дозволяє зосередитись на інтерпретативних процесах, які забезпечують «злиття горизонтів» читача і тексту, а семіотична перспектива відкриває механізми кодування культурних смислів і трансформації колективної пам'яті. Основна увага зосереджена на українській прозі, що інтегрує локальні культурні коди з пан'європейськими та глобальними дискурсами, створюючи простір для міжкультурного діалогу. Також у статті акцентується увага на здатності художнього тексту не лише відображати, а й активно формувати культурні смисли, виступаючи інструментом пізнання іншого та переосмислення власної ідентичності. Окрему увагу приділено способам художнього відтворення культурної пам'яті, яка постає як динамічний конструкт, що трансформується у процесі міжкультурного обміну.

У дослідженні розглянуто твори Лесі Українки, Любо Дашвар, Оксани Забужко, Софії Андрухович, Тетяни Малайчук, Володимира Лиса та інших авторів, у яких виразно простежуються елементи інтеркультурної взаємодії, травматичного досвіду, постколоніального осмислення та національної ідентичності. Показано, як крізь індивідуальні художні образи та сюжетні структури вибудовується цілісний культурний простір, відкритий до діалогу, осмислення спільного історичного досвіду та рефлексії над сучасністю.

Дослідження підкреслює важливість активної рецепції читача, який долучається до реконструкції текстових смислів, та вказує на роль літератури як мосту між культурами, що сприяє емпатії, відкритості і взаєморозумінню. Стаття має теоретичне значення для розвитку сучасної літературознавчої герменевтики, семіотики, а також культурології та комунікативістики.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, герменевтика, семіотика, українська література, глобалізація.

Постановка проблеми. У добу глобалізації міжкультурна комунікація набуває особливої значущості, перетворюючись на повсякденну практику взаємодії в політичному, соціальному та культурному вимірах. Її суть виходить за межі простого обміну вербальними або невербальними повідомленнями між представниками різних культур. Міжкультурна комунікація – це складний процес інтерпретації смислів, що включає розпізнавання символічних кодів, урахування колективної пам'яті, традицій, ментальних структур і культурного контексту.

Актуальність міжкультурної комунікації як предмета гуманітарного аналізу зумовлює потребу в міждисциплінарному підході, що інтегрує здобутки культурології, соціолінгвістики, філософії, психології та антропології. Теоретичні моделі Едварда Голла, Герта Гофстеде, Мілтона Беннетта,

які трактують культуру як когнітивну програму, сформували підґрунтя для вивчення культурних моделей поведінки, комунікативних стратегій. Водночас для глибшого розуміння процесів культурної взаємодії, особливо в контексті літературної творчості, необхідне залучення герменевтики та семіотики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Осмислення засад міжкультурної комунікації розпочалося задовго до її інституційного оформлення в межах сучасної гуманітаристики. Вже у працях таких мислителів, як Г. Лейбніц, Й. Гердер, В. фон Гумбольдт, О. Потебня та В. Вундт, окреслювалися ключові аспекти цього феномену. Сучасні науковці з різних галузей (лінгвісти, філософи, педагоги та психологи) продовжують систематично опрацьовувати сутність міжкультурної комунікації, її цілі та механізми формування. В українському

літературознавстві проблематика міжкультурної комунікації, пам'яті та герменевтичного аналізу стала предметом досліджень низки провідних науковців, серед яких П. Іванишин, Д. Донцов, Ю. Ковалів, І. Бахов, Н. Була, О. Поліщук, С. Підпригора, Г. Косарева, Р. Гром'як, Є. Маланюк, Н. Грицак тощо. Їхні праці охоплюють широкий спектр тем, від семіотичного кодування культурних знаків до розвитку герменевтичних моделей рецепції й трансформації колективної пам'яті, що сприяє глибшому осмисленню художнього тексту як діалогу культур і простору міжкультурного взаємозбагачення.

Постановка завдання. Метою статті є з'ясування ролі української художньої літератури як засобу міжкультурної комунікації в контексті сучасних герменевтичних і семіотичних підходів, а також аналіз способів репрезентації колективної пам'яті, ідентичності та культурного діалогу через текст.

Виклад основного матеріалу. Герменевтична перспектива дозволяє трактувати комунікацію не як передавання готових значень, а як процес співтворення смислів. Згідно з Ю. Лотманом [1, с. 220], культура – це «механізм продукування смислів», отже, комунікація між культурами передбачає насамперед смисловий переклад. Особливу цінність для гуманітарного аналізу має герменевтика як теорія інтерпретації. У праці «Істина і метод» Г.-Г. Гадамер [2] акцентує на тому, що акт розуміння завжди відбувається в історичному контексті й вимагає відкритості до іншого досвіду. Його концепт «злиття горизонтів» означає, що справжнє розуміння можливе лише за умов взаємного тлумачення, коли жодна зі сторін не нав'язує власний світогляд, а вступає в діалог на рівні культурної чутливості та емпатії. Зважаючи на це, герменевтико-семіотичний підхід є ключовим у вивченні літературних форм міжкультурної комунікації, де текст постає не лише як художній витвір, а як простір смислового обміну й культурного посередництва.

У літературному дискурсі міжкультурна комунікація набуває форми герменевтичної взаємодії, де художній текст функціонує як поле зустрічі культурних парадигм. У цьому полі слово постає не просто як засіб передачі, а як інструмент формування реальності, що уможливорює порозуміння між різними культурними світами. Семіотичний підхід дозволяє розглядати літературу як структуровану знакову систему, де переплітаються універсальні смисли з локальними культурними кодами. У цьому сенсі комунікація постає не як

передавання статичних значень, а як динамічний процес інтерпретації, вкорінений у конкретну культурну семіосферу. Ю. Лотман [1, с. 205–210] визначає культуру як систему продукування знаків і смислів, а її взаємодію з іншими культурами – як зіткнення та взаємопроникнення різних кодів і механізмів декодування. У міжкультурному діалозі значущими стають навіть найдрібніші елементи – жест, інтонація, ритуал, метафора – оскільки в різних культурах вони можуть набувати кардинально протилежних значень. Смысл у такому процесі не є наперед заданим, а постає як результат співдії та зіставлення культурних знакових систем. Як зазначав Клод Леві-Строс [3], попри зовнішню різноманітність, міфи різних культур мають спільну структурну основу, що свідчить про універсальність когнітивних процесів у культурі, зумовлену бінарною організацією мислення.

У цьому контексті семіотика дозволяє виходити за межі лінгвістичної інтерпретації, охоплюючи широкий спектр символічних форм, що включають візуальні образи, соціальні практики, наративні схеми. Проте, попри аналітичний потенціал герменевтики та семіотики, міжкультурна комунікація на практиці нерідко ускладнюється бар'єрами: стереотипами, упередженнями, ідеологічними фільтрами та травматичними наративами, особливо в умовах гібридних конфліктів і медіаманіпуляцій. Як зазначає О. Гутиряк [4, с. 208], «розмаїття сучасного світу актуалізує проблему готовності кожного індивіда до конструктивної взаємодії та міжкультурного порозуміння». Це, зрештою, актуалізує питання комунікативної грамотності й символічної чутливості як ключових навичок у добу глобального інформаційного середовища.

Міжкультурна комунікація в сучасному світі неможлива без усвідомлення її етичного підґрунтя. Йдеться не лише про технічні аспекти взаємодії, а насамперед про ціннісні засади, які визначають якість і глибину культурного діалогу. У глобалізованому середовищі, де перетинаються не тільки мови, а й світоглядні системи, постає ключове питання: як взаємодіяти з Іншим не як з об'єктом пізнання, а як із рівноправним суб'єктом комунікації? Етика міжкультурного діалогу передбачає визнання багатоманітності та відмову від домінантної оптики. Філософія Е. Левінаса наголошує: зустріч з Іншим – це передусім етична подія, яка зобов'язує до відповідальності. «Бути під поглядом Іншого – означає бути покликаним», – зазначає він [5, с. 177–178]. У контексті

міжкультурного обміну це означає повагу до інакшості, відкритість до взаємного розуміння, визнання права на самовираження.

Концепція інтеркультурної етики, розроблена Г. Кюнгом у праці «Глобальна етика» [6], підкреслює існування спільних цінностей (гідність, справедливість, співчуття, взаємоповага), які мають стати основою для діалогу між культурами та релігіями. Г. Кюнг застерігає: без ціннісного консенсусу не буде миру між народами, адже діалог потребує етичного ґрунту, а не лише політичної волі.

У цьому контексті українська література виступає не лише засобом національної репрезентації, а й простором символічного діалогу з глобальним читачем. Її тексти поєднують локальну історико-культурну специфіку з універсальними гуманістичними темами, ініціюючи комунікацію, засновану на емпатії, рефлексії та відкритості. Через поетику й наративи художній текст створює умови для інтерпретації, в якій читач іншої культури вступає в діалог з автором, проєктуючи власні ціннісні горизонти.

Герменевтична перспектива дозволяє розглядати літературу як поліфонічний акт співтворення смислу, в якому культурні бар'єри не скасовуються, а долаються шляхом інтерпретації. Літературний текст у цьому сенсі стає платформою «злиття горизонтів», де український голос набуває універсального звучання без втрати ідентичності. Семіотичний аналіз відкриває додатковий вимір: художні символи, метафори, архетипи в українській літературі функціонують як маркери ідентичності, що водночас виступають універсальними кодами доступу до спільного людського досвіду. Така знакова система формує «містки» між культурами, забезпечуючи взаємне тлумачення навіть у контексті відмінностей. Особливо ваги набуває література в умовах постколоніальних трансформацій, коли художній текст не лише репрезентує культуру, а й переосмислює її, деконструє стереотипи, критично аналізує дискурси влади й ієрархії. У цьому аспекті вона виконує роль культурного спротиву, сприяючи не уніфікації, а збереженню множинності та самобутності.

Українська література, яка увібрала досвід колонізації, модернізації, національного спротиву та ідентичнісного пошуку, має унікальний потенціал для формування власної моделі інтеркультурного діалогу. Вона ґрунтується на принципах симетричної комунікації, взаємоповаги, множинності голосів і глибокої культурної рефлексії. Це відповідає сучасним підходам гуманітаристики, що акцентують не на ієрархії, а на

горизонтальному полі культурної взаємодії. Інтеграція герменевтичного та семіотичного підходів у літературознавчому аналізі дозволяє не лише розкрити культурно-символічний потенціал тексту, а й актуалізувати роль читача як активного учасника інтерпретаційного процесу. Кожен акт прочитання – це зустріч культурних парадигм, де художній твір постає як точка перетину семіосфер. У такому вимірі інтерпретація втрачає однозначність і набуває діалогічного характеру.

Ця тенденція набуває особливої значущості в умовах цифрової доби, коли літературні тексти виходять за межі друкованих форм і трансформуються у візуальні цитати, мультимедійні адаптації, гібридні формати в соціальних мережах. Цифрова герменевтика досліджує, як змінюються способи читання та конструювання смислу в гіпертекстуральному середовищі, де інтерпретація стає частиною колективного медійного досвіду. У цьому багаторівневому контексті, безперечно, ключову роль у забезпеченні міжкультурного розуміння відіграє перекладна діяльність. Переклад функціонує не як технічний інструмент трансляції, а як герменевтичний акт, в якому відбувається трансфер смислів між культурами. Перекладач виступає як інтерпретатор, котрий має реконструювати не лише зміст, а й контекст – культурний, історичний, символічний. Як наголошував П. Рікер, переклад – це «рух значень у просторі різниці» [7, с. 42], тобто процес, у якому формується нова семантична конфігурація в діалозі з Іншим.

У цьому зв'язку особливого значення набуває проблема культурних лакун – понять, символів і ритуалів, що можуть втрачати смислову насиченість або зазнавати спотворення за межами своєї культурної системи. Неперекладність, що виникає через такі лакуни, може спричинити помилкове сприйняття або навіть стереотипізацію. Такий підхід дозволяє аналізувати текст як складну семіотичну структуру, що репрезентує культуру й водночас вступає з іншими культурами у смисловий обмін.

Українська література постає як складний культурний феномен, що репрезентує багатошарову наративну структуру. Вона вміщує не лише осмислення історичних травм і форм національного спротиву, а й модернізаційні пориви, постколоніальні стратегії, екзистенційні роздуми та локальну специфіку. Завдяки художньому слову іноземна аудиторія здобуває доступ до ментальних координат української культури, її етичних моделей та символічних конструктів. Особливо важливим є те, що літературний дискурс Укра-

їни не обмежується етнографічною екзотикою, а репрезентує альтернативний вектор загальнолюдського досвіду.

Одним із ключових прикладів міжкультурної комунікації в українському письменстві є драматичні поеми Лесі Українки. Її тексти поєднують національні архетипи з універсаліями гуманістичного характеру. Так, у драматичній poemі «Кассандра» [8] головну роль відіграє пророчиця, дар якої лишається неприйнятим у суспільстві. Це втілення граничної самотності індивіда перед обличчям катастрофи. Символіка образу Кассандри актуалізує питання моральної відповідальності, трагізму знання й глухоти суспільства до критичного мислення. У межах герменевтичного аналізу твір функціонує як інтертекстуальна платформа, що вступає в діалог з європейською літературною традицією, від античної трагедії до модерністських прочитань (Софокл, Жироуд). У такий спосіб національний літературний текст трансформується в універсальний код спілкування про пам'ять, травму і жіночу суб'єктність.

Сучасна українська проза демонструє нові форми інтеркультурного залучення, зосереджуючи увагу на проблемах ідентичності в контексті постколоніальних трансформацій та глобалізаційних викликів. У творах Любо Дашвар («СпАДок» [9], «ПоКров» [10], «На запах м'яса» [11]) простежується конфлікт між локальним і глобальним, традиційним і модерним, що формує нову оптику осмислення суб'єктивного досвіду. Авторка використовує повсякденні реалії як семіотичні знаки, які актуалізують наративи втрати, трансформації пам'яті та соціального перелому. Її проза виступає як посередник між поколіннями й культурними парадигмами, а текстова структура відкриває простір для інтерпретації, долучаючи читача до процесу реконструкції смислів.

Як вже зазначалося, у процесі літературного міжкультурного обміну перекладач виступає не лише як мовний посередник, а як інтерпретатор і культурний дипломат. Його діяльність охоплює не просто передачу змісту та форми, а й відтворення культурного контексту, емоційної атмосфери та тональності першотвору. У цьому сенсі переклад стає актом герменевтики, де особистий вибір перекладача формує сприйняття тексту іноземним читачем. Як слушно зауважує Лоуренс Венуті [12, с. 1–2], перекладач має «бути видимим», оскільки його рішення конструюють образ культури-джерела в уявленні культури-реципієнта.

Паралельно з цим семіотичний підхід до літературного тексту дозволяє виявити механізми тран-

сляції смислів через систему знаків – символів, метафор, культурних кодів. Література у цьому контексті постає не лише як естетичне явище, а як засіб міжкультурної комунікації. Автори, використовуючи знайомі елементи національної культури, створюють тексти, здатні викликати емпатійний відгук у читачів з інших культур. Такі образи, як степ, ритуали, національне вбрання чи історичні травми в поезії Тараса Шевченка [13] чи драматургії Лесі Українки [14], не лише закорінені в локальному ґрунті, але й мають потенціал універсального прочитання. Вони апелюють до фундаментальних категорій людського існування – свободи, пам'яті, страждання, гідності – і тим самим розширюють комунікативний горизонт.

Варто підкреслити, що основою для міжкультурної рецепції часто слугують універсальні архетипи та мотиви, що формують спільне поле символічного розуміння. Українська література сповнена глибоких тем, зокрема боротьба за свободу, екзистенційна самотність, зв'язок з землею, пошук істини, які, будучи осмисленими в контексті національної історії, водночас зберігають відкритість до інтерпретацій у різних культурах. Безумовно, поезія Т. Шевченка, завдяки потужній символіці та етичному імпульсу, продовжує резонувати за межами українського дискурсу. Її читають як свідчення універсального досвіду – страждання, спротиву, прагнення справедливості. Цей досвід інтерпретації узгоджується з концепцією «злиття горизонтів» Г.-Г. Гадамера [2], згідно з якою розуміння відбувається в діалозі між культурними, історичними та особистісними контекстами. Отже, герменевтичне прочитання художнього тексту перетворюється на форму етичної комунікації, де література виконує роль посередника у глобальному діалозі.

Водночас у герменевтичному полі сучасного літературознавства художній текст розглядається як засіб міжкультурного обміну, своєрідне «вікно» у чужу культурну систему. Така перспектива особливо актуальна для сучасної української прози, де спостерігається глибоке поєднання локальних культурних кодів із західноєвропейськими літературними традиціями. Це синтетичне переплетіння не лише збагачує художню структуру тексту, а й відкриває його до глобального діалогу. Так, поєднання локального з глобальним виразно простежується в романі О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» [15], який можна вважати зразком інтертекстуального мислення, що включає феміністичні, психоаналітичні та постколоніальні мотиви в діалозі з європейською теоре-

тичною думкою (Фройд, Барт, Крістева). Авторка інтегрує ці дискурси в специфічний національний контекст, формуючи багатовимірний образ української ідентичності, зануреної в глобальні філософські горизонти. Ще одним прикладом може слугувати роман С. Андрухович «Фелікс Австрія» [16], в якому спостерігаємо стильову й жанрову гібридність. Твір поєднує елементи неовікторіанської прози з локальним контекстом Станіславова початку XX століття, що формує складну структуру культурної гетерогенності. Індивідуальний досвід героїні в романі постає як метафора екзистенційної дезорієнтації та культурного переходу. Симбіоз експресіоністської образності з точністю соціального спостереження наближає текст до центральноєвропейської літературної традиції (Кафка, Грабаль), тоді як мовна палітра з елементами суржику, діалектів і воєнної лексики втілює колективну травму та маргіналізовану суб'єктність. Відтак художнє слово стає репрезентантом посттравматичного досвіду, зафіксованого в лінгвістичному тілі тексту.

Суттєвою функцією літератури в контексті міжкультурного порозуміння є деконструкція культурних кліше й ідеологем, що перешкоджають глибшому розумінню Іншого. Через символічні образи, стилістичні фігури та смислову багатшаровість текст виявляє внутрішньокультурні протиріччя й амбівалентності. Це особливо релевантно для українського простору, що перебуває на перетині слов'янської, європейської та постколоніальної традицій.

Однією з ключових функцій літератури в системі міжкультурної комунікації є критичне осмислення усталених стереотипів, міфологем та владних наративів, що перешкоджають справжньому порозумінню між культурами. Через символічні образи, жанрові структури та мовну організацію літературний текст здатен не лише виявляти внутрішньокультурні суперечності, а й відкривати простір для їхньої інтерпретації та подолання. Українська література, сформована в умовах багатовекторних цивілізаційних впливів, у цьому контексті є особливо показовою. Вона репрезентує досвід колонізації, посттравматичної свідомості, трансформацій ідентичності та модерної культурної еволюції. Так, у романі Т. Малярчук «Забуття» [17] простежується глибока взаємодія постмодерністських та історіографічних наративів. Авторка поєднує національні теми з методами західної метапрози (в дусі Г. Вайтга чи Л. Гаттона), створюючи багатоголосий дискурс історичної пам'яті. Через фігуру В'ячеслава Липинського текст репре-

зентує інтелектуала як посередника між культурами, українською та європейською, і водночас як символ переходу від індивідуальної пам'яті до колективного переосмислення. Показовим є також роман В. Лиса «Століття Якова» [18], де національна історія XX століття постає крізь призму особистого наративу. Така перспектива поєднує естетику меморіальної прози з формою сімейної саги, наближуючи текст до європейської літературної традиції. Висока мовна автентичність, збереження діалектів і фольклорних елементів підсилюють культурну достовірність, транслуючи українську ідентичність у полілозі культур.

Слід зазначити, що на тлі глобалізаційних процесів українська література демонструє гнучкість форм і відкритість до експерименту. У творчості Ю. Андруховича, зокрема в романі «Рекреації» [19], поєднуються авангардні техніки з національною тематикою, що дозволяє текстам функціонувати на перетині локального й універсального. Його твори, перекладені багатьма мовами, слугують катализатором для глибшого розуміння української культурної специфіки. У цьому випадку переклад виступає не як механічна передача змісту, а як акт творчої інтерпретації, що вимагає збереження художньої цінності та адаптації до іншої культурної парадигми.

Висновки. Отже, сучасна українська література у взаємодії з перекладом та герменевтичним прочитанням формує динамічний простір міжкультурного порозуміння. Вона постає як комунікативна платформа, де перехрещуються й взаємодіють різні традиції, світоглядні перспективи й ціннісні орієнтири. У добу глобалізованого полікультурного світу така література виконує роль посередника, здатного утверджувати принципи відкритості, емпатії та діалогу між культурами. Водночас застосування герменевтичної та семіотичної методологій у дослідженні українського художнього тексту дозволяє розглядати його як багаторівневу знакову систему, що не лише відображає реальність, а й трансформує її через призму колективного досвіду, пам'яті й ідентичності. Літературний твір у цьому контексті постає як діалогічний акт «злиття горизонтів» (Г.-І. Гадамер), в якому відбувається глибоке переосмислення смислів. Семіотичний підхід відкриває механізми культурного кодування й декодування, через які здійснюється творення нових значень. Безумовно, сучасна українська література постає не лише як художнє явище, а як активний учасник глобального культурного процесу, що робить вагомий внесок у розвиток теорії та практики міжкультурного діалогу.

Список літератури:

1. Lotman Y. On the semiosphere / trans. by Wilma Clark. *Sign Systems Studies*. 2005. Vol. 33, no. 1. P. 205–229.
2. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Основи філософської герменевтики. Львів: Літопис, 2000. 464 с.
3. Леві-Строс К. Структурна антропологія. Київ : Юніверс, 2002. 387 с.
4. Гутиряк О. Міжкультурна комунікація: до визначення поняття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 47(2). С. 205–208.
5. Lévinas E. En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger. Paris : Vrin, 1961. 336 s.
6. Küng Hans. A Global Ethic for Global Politics and Economics. Translated by John Bowden, Oxford University Press, 1998. 336 S.
7. Ricoeur P. Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning. Fort Worth: Texas Christian University Press, 1976. 187 S.
8. Українка Леся. Кассандра. Леся Українка. Твори у 12 т. / ред. М. Сулима. Т. 6. Київ: Наукова думка, 2004. С. 5–87.
9. Дашвар Л. СПАДок. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2023. 496 с.
10. Дашвар Л. Покров. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2022. 384 с.
11. Дашвар Л. На запах м'яса. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2020. 364 с.
12. Venuti Lawrence. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London: Routledge. 1995. 256 S.
13. Шевченко Т. Г. Кобзар. Київ : «Наукова думка», 2001. 672 с.
14. Українка Л. Вибрані твори. Київ : «Дніпро», 1987. 512 с.
15. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Київ : Факт, 2006. 272 с.
16. Андрухович С. Фелікс Австрія. Львів: Видавництво Старого Лева, 2014. 272 с.
17. Малиарчук Таня. Забуття. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 256 с.
18. Лис Володимир. Століття Якова. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2010. 240 с.
19. Андрухович Юрій. Рекреації: роман. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1992. 192 с.

Kovalova I. O. HERMENEUTIC AND SEMIOTIC PERSPECTIVE OF INTERCULTURAL COMMUNICATION IN UKRAINIAN LITERATURE: STRATEGY OF MUTUAL UNDERSTANDING IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

The article addresses the topical issue of intercultural communication in contemporary Ukrainian literature through the prism of hermeneutics and semiotics. The author analyzes literary texts as complex sign systems that serve as a medium for the processes of mutual understanding between diverse cultural traditions in the context of globalization. The hermeneutic approach focuses on interpretative processes that enable the «fusion of horizons» between the reader and the text, while the semiotic perspective reveals the mechanisms of encoding cultural meanings and transforming collective memory. Particular attention is given to Ukrainian prose, which integrates local cultural codes with pan-European and global discourses, creating a space for intercultural dialogue. The article also emphasizes the capacity of literary texts not only to reflect but also to actively shape cultural meanings, serving as a tool for understanding the Other and rethinking one's own identity.

The study examines works by Lesia Ukrainka, Lyuko Dashvar, Oksana Zabuzhko, Sofiia Andrukhovych, Tania Maliarchuk, Volodymyr Lys, and other authors whose texts clearly demonstrate elements of intercultural interaction, traumatic experience, postcolonial reflection, and national identity. It is shown how, through individual artistic images and narrative structures, a coherent cultural space is constructed – one that is open to dialogue, shared historical reflection, and contemporary self-awareness.

The research highlights the importance of active reader reception, which contributes to the reconstruction of textual meanings, and points to literature's role as a bridge between cultures, fostering empathy, openness, and mutual understanding. The article is of theoretical significance for the development of contemporary literary hermeneutics, semiotics, as well as cultural studies and communication theory.

Key words: intercultural communication, hermeneutics, semiotics, Ukrainian literature, globalization.

УДК 82-1(477-87)Веретен.: 82.09
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/13>

Луцій С. І.

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України

ТЕМА «ЛЮДИНА І ВІЙНА» В ПОЕЗІЇ О. ВЕРЕТЕНЧЕНКА

Тема «людина і війна» осмислювалася багатьма письменниками діаспори. Про долю України та українців у Другій світовій війні писав і талановитий поет діаспори О. Веретенченко. Він, безпосередній учасник та свідок, зафіксував жахливі подробиці війни. Поет показав трагедію українців, які не мали своєї держави. Український народ опинився між двома ворожими силами: більшовиками та гітлерівцями. Поет зрозумів, що не зможе жити в радянській імперії. Тому обрав шлях вічного вигнання.

Проживаючи далеко від рідного краю, у вільному світі, поет намагався розповісти усю правду про становище українського народу в складі СРСР.

У літературознавчих дослідженнях, присвячених творчості О. Веретенченка, увага акцентувалася на специфіці художнього стилю митця. Ішлося насамперед про особливості образної системи, ритміки та строфіки його поезій, про тісний зв'язок з українською культурною традицією. Однак тема «людина і війна» у поезії О. Веретенченка залишилася поза увагою дослідників.

В еміграції він надрукував поетичні збірки «Дим вічності» та «Заморські вина». У цих книжках були вміщені вірші про війну. У статті проаналізовано ці вірші. У дослідженні також наголошується на тому, що у творах О. Веретенченка постає україноцентрична модель війни. Митець осмислює війну в різних аспектах: психологічному, соціальному, філософському, екзистенційному.

Мета дослідження – проаналізувати специфіку осмислення поетом теми «людина і війна». При цьому звертається увага не лише на художні тексти, а й на невідомі чи мало відомі сторінки його біографії.

У статті з'ясовано, чому вірші О. Веретенченка про Другу світову війну актуальні саме сьогодні. До аналізу залучено поезії сучасних митців, у яких також осмислюється російсько-українська війна.

Ключові слова: О. Веретенченко, поезія, діаспора, Друга світова війна, проблеми, тема, реценція війни.

Постановка проблеми. Олекса Андрійович Веретенченко (псевдонім Олекса Розмай) – поет, перекладач, редактор, журналіст, культурний діяч діаспори, на власні очі бачив усі жахіття війни. Він дивом урятувався, вийшовши з ворожого оточення. А його вірші про війну стали справжніми літописами цієї страшної світової трагедії, написані безпосереднім свідком і учасником.

Довгий час творчість цього митця так і не була представлена у літературознавчому континуумі материкової України. Та й у діаспорі про доробок О. Веретенченка розвідок небагато. Насамперед необхідно назвати статті Ю. Лавріненка [11], С. Гординського [8], О. Зуєвського [9], Ю. Шереха [22]. У материковій Україні про О. Веретенченка писали такі літературознавці, як О. Астаф'єв [1], В. Боровий [3], С. Луцій [14;15], П. Ротач [18].

Митець діаспори згадується у спогадах «Від Зінькова до Мельборну» Д. Нитченка (Чуба) [17],

«Зустрічі і прощання» Г. Костюка [10], «Історія мого покоління» І. Майстренка [16], «Ми не розлучались з тобою, Україно» М. Білоус-Гарасевич [2].

У літературознавчих дослідженнях, присвячених творчості О. Веретенченка, увага акцентувалася на специфіці художнього стилю митця. Ішлося насамперед про особливості образної системи, ритміки та строфіки його поезій, про тісний зв'язок з українською культурною традицією (І. Качуровський, Ю. Шерех, Ю. Лавріненко). Критик О. Астаф'єв наголошував на тому, що ритмічна композиція, барвиста алітерація, вишукана строфіка – характерні риси поетичної творчості Веретенченка, чия лірика, завдяки вдалим звуко-наслідуванням, наближається до музики [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. 2019 року О. Шаф у докторській дисертації [21], розглядаючи гендерно-психологічні аспекти укра-

їнської лірики ХХ століття, до аналізу залучила й поезії О. Веретенченка. М. Слабошпицький умістив вірші поета у книжці «25 поетів української діаспори», зокрема і такі твори про війну, як «Ноктюрн», «Дума про Марію», «Судний день», «Прокотились відляски розламу» [19].

Сьогодні, у часи підступного рашистського нападу на Україну, тема «людина і війна» стала однією із провідних тем. Поезії О. Веретенченка про війну, написані в основному в 1942–1943 роках, сьогодні звучать особливо актуально і по-новому. Власне, воєнна поезія митця якраз і не була досліджена літературознавцями. Та й чимало сторінок його життєпису також залишилися поза увагою науковців.

Постановка завдання. Проаналізувати особливості рецепції війни у віршах О. Веретенченка, звертаючись не лише до художніх текстів, а й до невідомих чи мало відомих сторінок його біографії. З'ясувати специфіку осмислення поетом війни як «межової ситуації» в різних площинах: психологічній, соціальній, філософській, екзистенційній. Оскільки Веретенченко брав участь у Другій світовій, він відчув увесь жах війни, передбачив її страшні психологічні та соціальні наслідки.

Виклад основного матеріалу. О. Веретенченко народився на Харківщині, в селищі Білий Колодязь, Вовчанського району (тепер Чугуївського району), а 1925 року родина Веретенченків переїхала до Харкова. Доля Олексі Андрійовича нагадує життя багатьох його ровесників. Навчання, робота, творчі пошуки і болюче ідеологічне прозріння національно свідомого інтелігента. О. Веретенченко закінчив Харківський педагогічний інститут, працював редактором літературно-драматичного відділу радіокомітету.

Його перша публікація вийшла 1935 року в журналі «Червоний шлях» [20]. Потім з'явилися вірші в «Літературному журналі» [13]. А в 1939 році молодий поет став членом Спілки письменників України.

Перед війною у харківському видавництві «Радянський письменник» тиражем 4500 примірників вийшла дебютна збірка поезій О. Веретенченка з надвичайно красивою назвою – «Перший грім». До ошатно виданої книжечки увійшло 34 поезії, а також уривок із перекладу поеми Дж. Байрона «Мазепа». (В еміграції Веретенченко завершив роботу над перекладом. Він побачив світ у Детройті 1959 року). Назва збірки «Перший грім» дуже промовиста й концептуальна. Вірші поета-початківця пролунали, як весняний грім – голосно і яскраво. Читачів вразили філі-

гранно виписані пейзажні образки («В полі», «Пейзаж», «Ранок») та щира душевна інтимна поезія («З Гюго», «Твої очі», «Місячна соната» «Сон», «Розмова», «Кінець любові», «Визнання»). Справжня поезія О. Веретенченка була як ковток живої води для читача, втомленого від ідеологічно заангажованих плакатних віршів, у яких не було ні глибоко переданих емоцій, ні самої людини.

Друга світова війна змінила долю молодого поета. Він, мобілізований до радянської армії, потрапив у оточення, із якого вийшов, залишившись живим. Деякий час перебував в окупованому Харкові. Працював у газеті «Нова Україна», писав правдиві вірші про злочинну більшовицьку політику в Україні: про репресії, голод, масове знищення українців. Зрозумівши, що ніколи не зможе прийняти радянської влади, Веретенченко вирушив на Захід. Спочатку приїхав до Львова. Там працював в «Українському видавництві». Потім перебував у Польщі (1944), невдовзі потрапив до Німеччини, де й жив у місті Пляуен, працюючи в українській газеті «Земля», а далі – табори Ді-Пі.

У спогадах Г. Костюка «Зустрічі і прощання» можна знайти таку інформацію: «Саме в цей час приїхало до Пляуена молоде подружжя – поет Олекса Веретенченко та його дружина Надя. Це був молодий, але й багатонадійний поет. Дебютував він книжкою ще перед війною у Харкові. Потрапивши як червоноармієць в німецький полон і дивом вирвавшись звідти, він, проте, не бажав тепер залишатися на ласку НКВС. Я познайомився з ним та його поезією ще у Львові. Він із дружиною зайшов до нас. Вони нарікали, що не мають де перебути перший час. Я і Рая запропонували їм куток в нас у кімнаті. Так вони стали нашими співмешканцями на місяць-другий, поки не знайшли щось краще, чи здається, поки не бомбардували наше помешкання і тоді вже й ми, і вони не мали де дітися» [10, с. 158].

У 1949 році родина Веретенченків переїхала до американського міста Детройт. Щоб матеріально забезпечити родину, поет пішов працювати на завод «Дженерал Моторс». (Тут він отримав серйозну виробничу травму).

Однак творчої діяльності Олекса Андрійович ніколи не полишав. Він був членом МУРу та ОУП «Слово». А також вважався один із кращих літературних редакторів діаспори.

Друга поетична збірка О. Веретенченка «Дим вічності» вийшла в Детройті в 1951 році. Вагоме місце у згадуваній збірці займає патріотична тематика. Туга за рідною землею прочитується у багатьох поезіях. О. Веретенченко возвеличує свій

народ, який не втратив людяності і милосердя, пройшовши крізь усі пекельні випробування.

У збірці «Дим вічності» особливо гостро зазвучала тема «людина і війна». О. Веретенченко добре зрозумів трагедію бездержавної нації, адже українці опинилися між двома політичними монстрами: СРСР та гітлерівською Німеччиною. У віршах О. Веретенченка війна руйнує не тільки світ, а й людські душі (вірші «Ноктюрн», «Фронтіві примари», «Падають сніжинки на мертвий брук»).

У вірші «Фронтіві примари» поет вдається до прийому видіння. Він бачить картину жахливого Апокаліпсису після війни, у якій брали участь усі народи:

Та zostались пам'ятки людини:
 Стопища, і звалища, й руїни.
 – Ні, не все поглинуло на світі! –
 Крикнув я до сонця у блакиті.
 Бачив я останнього солдата:
 Весь в крові, з обличчям мого брата.
 Сів на трупі, тяжко загадався,
 І не міг згадати – пощо змагався?
 І в очах, червоних від знемоги,
 Не світилась радість перемоги [4, с. 8].

Оптиміст і людинолюб, він був упевнений у тому, що війна ніколи не зможе знищити світле людське начало, вірив у перемогу добра над злом. Поет був переконаний, що саме любов та воля до життя допоможуть вижити особистості у вирі війни («Напровесні», «Прокотились відляски розламу»).

Поетична збірка «Дим вічності» має потужне філософське звучання. Проблеми сенсу життя, вічного й скороминучого, істинного й фальшивого в системі морально-етичних цінностей людини відводиться чимало місця в книжці. На думку поета, вічними і найдорожчими складовими людського щастя є кохані люди, рідна земля і творча праця.

Спогади про далеку Вітчизну, неможливість повернутися до отчого краю та оспівування його краси і неповторності також прозвучали в багатьох віршах наступної поетичної збірки О. Веретенченка – «Заморські вина» (1974), зокрема у таких творах, як «Виринають спогади золоті», «Лечу думками над степами», «Стомлений в далекім плаванні», «Чайка», «Чи я впізнаю береги», «Ще пам'ятаю цвіт розмаю» та ін.

Збірка «Заморські вина» ідейно продовжила другу поетичну збірку «Дим вічності». Вимушено опинившись далеко від України, поет-патріот через усе життя проніс переконання: де б не була людина і скільки б років не провела на чужині, вона залишається вірною своїй Вітчизні.

Вірші О. Веретенченка запам'ятовуються читачам завдяки вишуканим метафорам та тонким афоризмам. Варто наголосити на тому, що у віршах про війну трагізм обов'язково поєднується з вірою та оптимізмом.

Саме гіркий воєнний травматичний досвід глибоко омовлюється у віршах О. Веретенченка. Поезія про війну стала для нього своєрідною реабілітацією словом. Спочатку мобілізований до війська поет був налаштований оптимістично. Він, двадцятирічний юнак, одягнений у військову форму, прийшов до Спілки письменників попрощатися із колегами по перу. О. Веретенченко відразу потрапив на фронт. У цьому кривавому пеклі розвіялися усі його ілюзії: керівництво СРСР, яке змарнувало час і не підготувалося до війни належним чином, без жалю посилало на вірну загибель простих солдатів, але найгірше те, що у перші місяці на розтерзанні ворога було кинуте саме Україну (ситуація, яка не раз повторювалася в українській історії):

Український збіджений народе!
 Україно, мати січова!
 Всі твої знамена і клейноди
 обікрала, знищила Москва [6, с. 76].

У поезії «Ноктюрн» тонко передано відчуття воїна, якому пощастило вижити в бою:

Палало небо, і земля, і води,
 Ми падали і знову йшли на бій...
 Коли вночі пригадую походи –
 Не віриться, що й досі я живий.
 Шаліє дощ... Дванадцята пробила...
 Важкі вітри гойдають явори,
 І все мені ввижається могила,
 Де я лежу обличчям догори [6, с. 21].

Присвятою до вірша «Ноктюрн» стали слова апостола Павла зі Святого Письма: «Що ж неймовірним здається тобі / коли Господь воскрешає мертвих?». (Поет неодноразово звертався до Біблії, про що свідчать такі вірші, як «Христос», «Я молитися буду», «Єдиний Бог», «Голос», «Судний день»:

Лиш трупи й кров на бруках площ,
 Де тріскає кора стареча.
 Лиш вітер віє... Мертвий дощ...
 Скрізь – порожнеча...
 Та Він об'явиться в імлі,
 І свій вінок терновий скине,
 Як все затихне на землі,
 Як все загине [6, с. 39].

У вірші «Скінчився бій – і тихо стало» психологічно тонко і точно описано внутрішній стан учілілх солдатів:

...Лежали ми на полі бою,
Обнявши землю вікову,
Припавши долі головою,
Лизали росяну траву.
Дивились вгору, щоб не спати,
Боліли очі, а проте
Хотілося запам'ятати,
Як світить сонце золоте [6, с. 23].

Екзистенційні переживання людини під час війни зображено й у вірші «Тривога»:

Чути гул ворожої розвідки,
Захрестили небо літаки.
Землю потрясли важкі зенітки
І з вікна посипались шибки.
Впав дубок на випалену сушу,
Закричали птиці з вишини...
Та не це мені бентежить душу –
Я привик до музики війни [6, с. 35].

У віршах про війну О. Веретенченко уславлює не лише простих бійців. Він возвеличує усіх українських матерів, які народили воїнів. На власні очі поет бачив трагічну смерть жінки-матері. І цей епізод ліг в основу вірша «Дума про Марію». Назва вірша не випадкова, як і не випадкове ім'я героїні – Марія, яка асоціюється в читачів із Божою Матір'ю. В українських думках оспівуються незвичайні люди, здатні на героїчні вчинки. Такою була і ця нікому невідома жінка, яка українським полоненим, попри заборони і погрози, передала хлібину, за що ворог розстріляв її:

Вечоріє. Стихли дальні згуки.
О Маріє, мріє золота!
О Маріє! – хиляться жита.
Заломила руки, світлі руки,
І лежить, убита, як свята [6, с. 25].

Свої враження про цей твір висловив у листі до автора метр діаспорної літератури У. Самчук. Обидва митці листувалися не одне десятиліття. Вони підтримували один одного, ділилися творчими планами і щиро раділи взаємним успіхам. У листі від 9 лютого 1952 року У. Самчук високо відгукнувся про поетичну збірку О. Веретенченка «Дим вічності»:

«Дорогий Пане Олексю!

Ви ж дійсно даруйте мені, що так довго не писав Вам, хоча я маю до Вас завжди ту саму щиру дружню пошану. Неймовірно вдячний Вам

за Вашу чудову, дуже культурно оформлену і до кінця витриману в певному тоні збірку. Гратулюю, що Ви її все-таки пустили в люди, бо було б дійсно великою шкодою, щоб ті Ваші чудово скомпоновані, виношені і виплекані поезії не появилися в друку. «Дума про Марію», а особливо «Лікарня» – мої улюблені шматки. «Тінь» відкриває шматочок Ваших перших залищанок. Ні, ні... Були вони апокаліптичні, наколи відбувалися вони під «заграву палахкотіння» [12, с. 3].

У листі У. Самчука згадується і поезія «Лікарня», яка також увійшла до поетичної збірки «Дим вічності». Тема перемоги життя над смертю – провідна тема у цьому вірші, як і в інших віршах про війну.

Ліричний герой пройшов розбомбленим Харковом, щоб відвідати свого побратима. Спілкуючись із ним біля вікна лікарні, він почув плач новонародженої дитини:

І тільки тут, де стогне жінка-мати,
Під перший крик малого немовляти
Збагнув душею розум бороття,
Красу і велич людського життя [4, с. 16].

До глибини душі вражає вірш «Селянин», написаний 1942 року. Бомбою вбито коня, яким селянин орав ниву. Отямившись від тяжкої втрати, хлібороб узяв у долоні грудку теплої землі, щоб заспокоїтися і працювати далі:

Він стоїть, як велетень в граніті.
Натяглися жили, мов дроті, –
І нема такої сили в світі,
Що могла б його перемогти! [6, с. 32].

Паралелі з нашим страшним сьогоднішнім очевидні. Балістичні ракети і дрони летять над головою, а українці саджають поля і городи. Відразу ж спадає на думку телевізійний сюжет про жінку, яка біля зруйнованої щент хати сіє квіти.

У віршах О. Веретенченка глибоко й правдиво зображена трагедія українських матерів, які у війнах втрачають своїх дітей. Поезія «Мати» про козацьку неньку сьогодні звучить дуже актуально:

Як же маю тепер я бути?
Вас ніколи уже не вернути!
Спіте, любі мої ви діти.
В нашій краї не можна жити [6, с. 33].

Біль материнської втрати, самотнє існування після загибелі сина та спогади про нього звучать у багатьох сучасних віршах, зокрема у вірші Сергія Лазо «Хлопець йшов на війну»:

Хлопець йшов на війну.
– Мамо, ось тобі гроші,
Купи собі сукню, я хочу,
Щоб в тебе був мій подарунок...
Тепер купила.
Чорну [7, с. 132].

Тема пощання з родиною, із мамою і татом, стала ключовою у віршах «Вечірні октави» і «Прощання»:

Батько й мати zostались там
І сестра за Дніпром-рікою.
Догорів, обвалився храм,
Де вінчалися ми з тобою [6, с. 28].

Про важке прощання з батьком ідеться у вірші О. Веретенченка «Спомин»:

Заплакав батько сивий на розлуку,
Його лице біліло при свічі –
І я почув, востаннє, ідучи,
Моє ім'я, промовлене крізь муку [4, с. 31].

І знову поезії О. Веретенченка перегукуються із сучасними реаліями: мільйони українських біженців вимушено опинилися далеко від рідного краю, залишивши в Україні батьків, які не погодилися виїжджати з України.

Поезії про війну, написані О. Веретенченком протягом 1942–1943 років, увійшли до поетичної збірки «Дим вічності». Темі війни присвячено кілька поезій і в наступній збірці – «Заморська вина» (1974).

Вірш «Війна проходить мимо» звучить як застереження для усього людства. Розповідаючи про війну в Кореї 1950–1953 років, поет точно передає трагізм ситуації, адже наслідки цієї по суті не завершеної війни жакливі. А тактика великих світових держав, які безжалісно вирішують долю народів, особливо відчувається сьогодні, під час російсько-української війни. І стрімке відродження Кореї, що як позитив нині відзначають американські політологи, жодною мірою не компенсує фізичних та психологічних втрат, яких зазнав корейський народ. Корейська війна була першим збройним конфліктом періоду «холодної війни», а Корея стала місцем, де зіткнулися політичні інтереси багатьох держав.

О. Веретенченко, усвідомлюючи справжню причину цієї війни, цинічно прикрити високими гаслами, слушно зауважив:

Війна проходить мимо –
На смерть жене полки –
Єднаючи незримо
Народи і віки.

Хтось падає з криком – Слава!
Когось ведуть під мур.
Яка ж бо ти кривава,
Дифузія культур! [5, с. 82].

Люди не винесли жодних уроків ні із Другої світової війни, ні з післявоєнних конфліктів часів «холодної війни». Воєнні протистояння, розробка атомної зброї, ядерні випробування свідчили про те, що людство стоїть за крок до загибелі. Поезію «Гармати, атомні гармати» О. Веретенченко завершує такими рядками:

Гармати, атомні гармати,
Уже віщують людству край.
О земле-мати, земле-мати,
Не загибай! Не загибай! [5, с. 84].

Однак трагедійні нотки у віршах О. Веретенченка поєднуються з оптимізмом, вірою, надією, любов'ю. Ліричному герою (як і самому поетові) допомагає вижити почуття кохання:

Я люблю, обожнюю, кохаю,
І тому ніколи не уму!

Життя в його віршах завжди перемагає смерть, як весна перемагає холодну зиму (поезія «Напро-весні»):

Ключами дзвонить небосхил
Розтанули степи.
І виростають із могил
Розбиті черепи.
Не квітне пролісок ніде.
Та з кожного двора
«Весна іде! Весна іде» –
Співає дівчата [4, с. 18].

«Прокотились відляски розламу» – один із найпотужніших воєнних віршів О. Веретенченка. Він привертає увагу читачів не лише ідейним звучанням, а й кольоровою символікою, яка асоціюється із блакитно-жовтим українським прапором:

Прокотись відляски розламу,
І земля розсипалась кушем,
Стопудова бомба чорну яму
Вирвала залізом і вогнем.
Довго-довго зяяла пустиня,
Та весна взяла свої права:
Там пробилась квітка *жовто-синя*
І сказала людям:
Ці Я жива! [6, с. 45].

Написана через 80 років поезія Ю. Коваліва «На чорному чорне. Потрошена поряд черешня» про всепереможну силу життя звучить як творчий перегук українських майстрів слова:

На чорному чорне. Потрошена поряд вишня.
Крізь вибиті двері нічийний собака біжить.
Над вирвою хати нависла якась нетутешя
Блакить.
Не віриться: вчора тут гралися-бавились діти,
Щасливі батьки гомоніли про се і про те...
Снаряд бовваніє. Черешні хочеться жити –
Цвіте [7, с. 138].

Висновки. Тема «людина і війна» стала однією із ключових тем у літературі української діаспори. Про долю України та українців у Другій світовій війні писав і талановитий поет О. Веретенченко. Він, як безпосередній учасник та свідок, зафіксував жакливі подробиці війни, показав трагедію українців, які опинилися між двома ворожими силами: більшовиками та гітлерівцями. Кожен із цих режимів цілеспрямовано й безжалісно нищив усе українське. О. Веретенченко зрозумів, що не зможе жити в радянській імперії, тому й вирушив в еміграцію. Поет відмовився брати участь у Другій світовій війні – цьому кривавому абсурді ХХ століття.

Ліричний герой поезій О. Веретенченка (Олекси Розмая) завжди знаходиться перед вибором у критичних ситуаціях: або залишитися людиною, гуманною, милосердною, чесною й принци-

повою, або назавжди втратити людське обличчя. Недаремно Ю. Лавріненко в розвідці «Олекса Веретенченко – ліричний співець епічної пригоди» слушно наголосив на тому, що «тичининський мотив спустошення і збідніння людського серця на тлі катастрофи тотальної війни проходить крізь чимало віршів Веретенченка. Але цей мотив існує, щоб показала інша сила. Це любов» [11, с. 201].

Проживаючи далеко від рідного краю, у вільному світі, поет намагався розповісти усю правду про становище українського народу в складі СРСР. Він з болем писав про свою бездержавну націю, яка не одне століття потерпає від «братнього» сусіда. У творах О. Веретенченка, на відміну від багатьох радянських текстів, постає україноцентрична модель цієї війни. Однак чимало художніх текстів мають загальнолюдське звучання. Митець осмислює війну в різних аспектах: психологічному, соціальному, філософському, екзистенційному. Вірші О. Веретенченка про Другу світову війну сьогодні надзвичайно актуальні та повчальні.

У творах поета діаспори прочитується чимало паралелей із сучасною російсько-українською війною. А вірші сучасних поетів, близькі за тематикою та проблематикою, сприймаються як творчий перегук через багато років.

Список літератури:

1. Астаф'єв О. Г. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1999. 313 с.
2. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. Рецензії та листи на книжку. Київ : Аконіт, 2003. Том 3. 320 с.
3. Боровий В. «Нагорода моя – свобода». Гірка причастя Олекси Веретенченка. Веретенченко О. *Нагорода моя – свобода*. Харків : Майдан, 2005. С. 7–17.
4. Веретенченко О. Дим вічності. Детройт : Prometheus, 1951. 63 с. (*При цитуванні діаспорних видань повністю зберігається мова оригіналу*).
5. Веретенченко О. Заморські вина: Поезії. [Мюнхен] : Сучасність, 1974. 122 с.
6. Веретенченко О. Нагорода моя – свобода / Передмова Василя Борового. Харків : Майдан, 2005. 158 с.
7. Виявляється, ти був у підвалі Маріупольського театру, Боже! Тбілісі : Видавництво Сулакаурі, 2023. 144 с.
8. [Гординський] С[вятослав]. Олекса Веретенченко: Чорна Долина. Київ. Філадельфія, 1954. Ч. 2. С. 94–95.
9. Зуєвський О. Без кореня (З приводу збірки О. Веретенченка «Дим вічності»). Київ. Ч. 2. 1953. С. 123–126.
10. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. Книга друга. Едмонтон. Торонто, 1998. 743 с.
11. Лавріненко Ю. Олекса Веретенченко – ліричний співець епічної пригоди. Лавріненко Ю. *Зруб і парості. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії*. Мюнхен: Сучасність, 1971. С. 200–204.
12. Лист У. Самчука до О. Веретенченка від 9 лютого 1952 р. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 195. Од. зб. 380. 5 арк.
13. Літературний журнал. 1937. № 5; 1938. № 3; 1938. № 12.
14. Луцій С. «А хочеться жити й не знати спокою»: штрихи до поетичної творчості Олекси Веретенченка. *Слово і Час*. 2003. № 10. С. 59–65.
15. Луцій С. «Нам немає чого прибіднюватися»: за рядками листування Олекси Веретенченка та Юрія Лавріненка. *Літературна Україна*. 2005. 14 квіт.

16. Майстренко І. Історія мого покоління. Едмонтон, 1985. 416 с.
17. Нитченко Д. Від Зінькова до Мельборну: Із хроніки мого життя. Мельборн: Байда, 1990. 407 с.
18. Ротач П. Я словом нації служив... Поезія і доля Олекси Веретенченка. Ротач П. *І слово, і доля, і пам'ять... Статті, дослідження, спогади*. Полтава, 2000. 472 с.
19. Слабошпицький М. «Я словом нації служив. Олекса Веретенченко». *25 поетів української діаспори*. Київ : Ярославів Вал, 2006. С. 555–580.
20. Червоний шлях. 1935. № 11.
21. Шаф О. Гендерно-психологічні аспекти української лірики ХХ століття: монографія. Київ : ВЦ «Просвіта», 2019. 608 с.
22. Шерех Ю. Господь, Бог ваш, – се полум'я жеруще, Бог ревнивий. Шерех Ю. *Пороги і заборіжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*. У 3 т. Харків : Фоліо, 1998. Т. 1. С. 330–335.

Lushchii S. I. THE THEME OF “MAN AND WAR” IN THE POETRY OF O. VERETENCHENKO

The theme of «man and war» has been reflected upon by many diaspora writers. O. Veretenchenko, a talented diaspora poet, also wrote about the fate of Ukraine and Ukrainians in World War II. As a direct participant and witness, he recorded the horrific details of the war. The poet showed the tragedy of Ukrainians who did not have their own state. The Ukrainian people were caught between two hostile forces: the Bolsheviks and the Nazis. The poet realised that he would not be able to live in the Soviet empire. Therefore, he chose the path of an eternal exile.

Living far away from his native land, in the free world, the poet tried to tell the whole truth about the situation of the Ukrainian people in the USSR.

In literary studies devoted to O. Veretenchenko's work, attention was focused on the specifics of the artist's artistic style. First of all, it was about the peculiarities of the figurative system, rhythm and stanza of his poems, and his close connection with the Ukrainian cultural tradition. However, the theme of “man and war” in O. Veretenchenko's poetry has remained unaddressed by researchers.

In exile, he published the poetry collections “Smoke of Eternity” and “Overseas Wines”. These books contained poems about the war.

The article analyses these poems. The study also emphasises that O. Veretenchenko's vision of the war is a Ukraine-centric model of this war. The artist comprehends the war in different aspects: psychological, social, philosophical, and existential.

The purpose of the study is to analyse the specifics of the poet's understanding of the theme of “man and war”. The focus is not only on fictional texts, but also on unknown or little-known pages of his biography.

The article examines why O. Veretenchenko's poems about the World War II are relevant today. The analysis includes poems by contemporary artists that reflect on the Russian-Ukrainian war.

Key words: O. Veretenchenko, poetry, diaspora, World War II, problems, theme, reception of war.

Ніколенко О. М.

Полтавський національний педагогічний
університет імені В. Г. Короленка

ПОЕТИКА ЗОБРАЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ УКРАЇНСЬКОГО ЯРМАРКУ У МИКОЛИ ГОГОЛЯ ТА ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

У статті здійснено порівняльний аналіз художніх засобів зображення багатоголосся українського ярмарку у повісті Миколи Гоголя «Сорочинський ярмарок» та нарисі Олени Звичайної «Миргородський ярмарок». Основна увага зосереджена на позасюжетних елементах (пейзаж) та сенсорних деталях (колір, звук, запах, дотик), які контрастно протиставлені у двох творах. Обидва тексти об'єднані мотивом ярмарку як соціального та культурного простору, проте його наповнення суттєво відрізняється за змістом, настроєм, емоційною тональністю.

У творі Миколи Гоголя пейзаж виконує функцію тла зображених подій і водночас репрезентує атмосферу радості, гармонії та повноти життя. Автор використовує яскраві кольори, гармонійну запальну музику, зображує розкішну весняну природу, щоб передати атмосферу свята, веселощів, кохання, жартів. Сенсорні образи у Миколи Гоголя викликають асоціації з добробутом, спокоєм, теплом, що формує фольклорно-романтичний образ України.

У нарисі Олени Звичайної відбувається протилежне переакцентування всіх цих образів та деталей: на зміну багатоголосся приходить тиша, замість буянства розкішних і соковитих барв – темні кольори, що символізують трагедію, втрату, загибель. Простір ярмарку трансформується у місце страждання, голоду та смерті. Пейзаж і сенсорика в Олени Звичайної стають виразниками національної травми – Голодомору, а кольори набувають не декоративного, а меморіального значення.

Проаналізовано антитезу світоглядних координат: ярмарок у Гоголя асоціюється з життям, радістю, молодістю, добробутом, тоді як в Олени Звичайної він символізує смерть, голод, історичну травму. Така художня антитеза посилює загальне протиставлення двох реальностей – як радикально змінилася України за століття. Більшовицька влада принесла смерть і руїну.

Микола Гоголь – визнаний класик української та світової літератури, його творчість активно досліджується в літературознавстві, на відміну від творчості Олени Звичайної, яка залишається маловідомою і майже не вивченою в сучасному науковому дискурсі. Ця публікація є спробою частково заповнити наукову прогалину, пов'язану з недостатньою увагою до творчості письменниці, а також окреслити потенціал її нарисів як документа національної пам'яті, який фіксує травматичний досвід Голодомору.

Новизна публікації полягає у першій спробі комплексного аналізу художнього функціонування пейзажу та сенсорних образів у згаданих творах як засобів втілення антитези життя і смерті. Такий підхід дозволяє не лише поглибити розуміння поетики обох авторів, а й простежити зміну історичного бачення України в літературному дискурсі.

Ключові слова: пейзаж, колір, сенсорика, ярмарок, Микола Гоголь, Олена Звичайна, історична пам'ять, Голодомор, художній простір.

Постановка проблеми. Нарис Олени Звичайної «Миргородський ярмарок» був задуманий як пронизлива художня альтернатива яскравій і барвистій повісті, що відкривала дебютну збірку Миколи Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки». Між описами знаменитого ярмарку, що відбувається щороку на Полтавщині, але широко знаний на весь світ, минуло століття. Але надто зміни-

лося все навколо – люди, їхні долі, спосіб життя. Протиставляючи патріархальний, гармонійно-осейний український світ XIX століття та більшовицько-радянський «рай» у розпал Голодомору 1932–1933 років, Олена Звичайна мала на меті розвінчати пропагандистський образ дійсності 1930-х років та виявити глибокі конфлікти в суспільстві тієї доби.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Літературна спадщина Миколи Гоголя за два століття вивчена досить ґрунтовно, проте продовжує привертати увагу дослідників. Помітний внесок у гоголезнавство зробила Валентина Мацапура, яка проаналізувала збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Миргород», поему «Мертві душі», акцентуючи на поетиці, стилістиці, інтертекстуальності та християнсько-язичницьких мотивах. У монографії «Гоголь: буття і страх» (2002) Олександр Ковальчук інтерпретує філософські й екзистенційні мотиви творчості письменника. Серед актуальних напрямів дослідження також варто виокремити роботи Ю. Барабаша, П. Михеда, Г. Грабовича, які звертаються до індивідуального стилю М. Гоголя, його барокової естетики та пізньої творчості. Попри значний масив наукових праць, доробок митця залишається відкритим для нових інтерпретацій.

Натомість творчість Олени Звичайної, української письменниці в діаспорі, досі не стала об'єктом системного академічного вивчення. Увага до її доробку зводиться до фрагментарних згадок у передмовях Григорія Ващенко та Юрія Григор'єва, а також поодиноких статей. Її нарис «Миргородський ярмарок», важливий художньо-документальний текст про Голодомор, представлений у науковому дискурсі лише частково – передусім у публікаціях С. Ленської, В. Кривчун і М. Кушнерьової, де акцентовано увагу на атмосфері ярмарку, фольклорних деталях, а також на паралелях із гоголівським текстом.

Повість «Сорочинський ярмарок» Миколи Гоголя досліджується в контексті ранньої романтичної поетики, народної фантастики та сміхової культури. Проте поетика зображення феномену українського ярмарку у творах Гоголя й Олени Звичайної в порівняльному аспекті досі не була предметом системного аналізу. Єдина робота з теми – стаття Світлани Ленської «Сатирична трансформація концепту ярмарок у нарисі Олени Звичайної “Миргородський ярмарок”», де охарактеризовано специфіку реалізації концепту в нарисі мисткині.

Таким чином, запропоноване дослідження є першим кроком до системного вивчення поетики пейзажу, кольору й сенсорики як засобів моделювання двох контрастних образів української дійсності – ідилічної та трагічної – у творчості класика Миколи Гоголя й малодослідженої письменниці еміграційної доби Олени Звичайної.

Постановка завдання. Метою статті є порівняльний аналіз функцій пейзажу та сенсорних

деталей у повісті «Сорочинський ярмарок» Миколи Гоголя та нарисі «Миргородський ярмарок» Олени Звичайної.

Мета також полягає у визначенні просторових і чуттєвих образів як інструментів репрезентації історичної пам'яті, культурної традиції та травматичного досвіду. У цьому контексті література розглядається як засіб фіксації колективної свідомості: Гоголь через образ святкового, фольклорно-карнавального ярмарку, Звичайна – через документальний опис Голодомору.

Виклад основного матеріалу. Як слушно зауважує Ірина Фісак, «...починаючи від 1990-х років, гоголезнавство виокремилось як один із напрямків літературознавства, в межах якого здійснюються різновекторні дослідження» [7, с. 48]. У цьому контексті доречно згадати й міркування Павла Михеда, який зазначає: «Сучасне гоголезнавство – своєрідна культурологічна лабораторія, де відбувається апробація різних наукових методик... Творчість Гоголя і його життя – це своєрідні культурні тексти, що дають багату поживу для гуманітаріїв різних профілів» [6, с. 203].

Цілісність гоголівського художнього світу, своєрідність авторського бачення реальності та його зв'язок з особистісним досвідом митця підкреслює Валентина Мацапура: «...створений письменником художній світ, його оригінальний, неповторний погляд на дійсність, його ставлення до способів її відображення невіддільні від його людської індивідуальності. <...> Знання особливостей, літературних смаків, <...> кола його знайомств та інтересів дозволяє глибше зрозуміти його художні твори, створену ним другу, власне художньо-естетичну реальність» [5, с. 4–5].

Повість «Сорочинський ярмарок» посідає особливе місце у творчому доробку Миколи Гоголя. Вона відкриває його першу прозову збірку «Вечори на хуторі біля Диканьки» й занурює читача у світ українського традиційного життя. Гоголь майстерно поєднує фольклорні мотиви, побутові реалії та гумор, змальовуючи Україну «зсередини». Сюжет повісті побудований навколо романтичної історії кохання, що попри низку комічних перешкод (мачуху Хівря, млявого й нерішучого батька Черевика) логічно завершується яскравою сценою весілля.

Натомість Олена Звичайна (1902–1985) – мало відома, але безперечно талановита письменниця української діаспори, чиє драматичне життя знайшло художнє відображення в її правдивих, документально-психологічних творах. «Творчий доробок Олени Звичайної досі не отримав системного

й вичерпного аналітичного висвітлення» [3, с. 18], тож її прозова спадщина потребує ґрунтовного наукового аналізу.

Нарис «Миргородський ярмарок», як і всі інші твори Олени Звичайної, «має автобіографічну основу» [4, с. 49]. Написаний до двадцятих роковин Голодомору, твір є свідомим художнім антиподом «Сорочинського ярмарку». На відміну від гоголівського твору, сповненого яскравих барв, сміху та гомону, у тексті Олени Звичайної панує моторошна тиша. Голодні селяни змушені продавати родинні реліквії за шматок хліба, а замість колоритних продавців і покупців з'являються виснажені селяни та байдужа московська еліта. Така різка художня антитеза дозволяє авторці викрити масштаб злочинів сталінського режиму та зафіксувати трагедію національного масштабу.

У сучасному літературознавстві художні засоби, зокрема пейзаж, колористика та сенсорні деталі, розглядаються як важливі складники естетичної організації тексту, що сприяють глибшому розумінню твору та емоційному зануренню читача. Ці елементи не лише відтворюють зовнішню картину дійсності, а й складають певний емоційний фон, закодовують символічні смисли, актуалізують авторське бачення світу. Пейзаж у художньому тексті виконує функцію не просто тла подій, а виступає інтерпретованим простором, здатним брати участь у розвитку сюжету, впливати на емоційне сприйняття та навіть репрезентувати загальний стан людського світу. Колір як елемент образної мови творить атмосферу, акцентує на психологічному стані персонажів, посилює символіку. Сенсорні деталі – звуки, запахи, тактильні відчуття – активізують сприйняття читача, занурюючи його в оповідний простір і надаючи художньому світу фізичної відчутності.

У центрі пропонованого аналізу – два твори, об'єднані спільним мотивом ярмарку. Втім, Микола Гоголь та Олена Звичайна постають перед читачем як творці двох концептуально протилежних моделей української дійсності. Якщо у «Сорочинському ярмарку» панує світло, достаток і святковість, то у «Миргородському ярмарку» домінують голод, темрява й трагізм. Саме картини природи, колористичні, ольфакторні та слухові деталі стають ключами до віднайдення текстових та підтекстових смислів у творі.

У повісті Миколи Гоголя «Сорочинський ярмарок» пейзаж не лише виконує фонову функцію, а й активно взаємодіє з героями твору – природа постає живою співучасницею подій. Вона прикрашає сцену ярмарку, підсилює відчуття свята, надає

оповіді яскравого колориту. Особливо виразним є вступний фрагмент твору, де змальовано один із яскравих літніх днів – світлий, барвистий, сповнений життя та передчуття радості: «Який чарівний, який розкішний літній день... Які млосно гарячі ті години, коли полудень сяє серед тиші й спеки...» [1, с. 37].

Натомість у нарисі Олени Звичайної «Миргородський ярмарок», зокрема в останньому, сьомому розділі під назвою «Миргород літньої ночі», пейзаж постає як простір пам'яті та внутрішнього переживання. Авторка відтворює нічний краєвид Миргорода, натхненний описом із гоголівського тексту «Повісті про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», і зазначає: «Якби я була малярем-митцем, то змалювала б красу миргородської ночі» [2, с. 37]. У її баченні природа одухотворена: зорі «миготливі й соромливі», верби «тужно схиляються» над Хоролом, листя «шепоче заспокоїливо». Це романтичне бачення перегукується з одним із найвідоміших гоголівських пейзажів – із «Майської ночі, або Утопленої»: «Чи знаєте ви українську ніч? О, ви не знаєте української ночі! Пригляньтесь до неї: з середини неба дивиться місяць. Безмежне склепіння небесне розійшлося, розширилося іще безмежніш. Горить і дише воно. Земля вся в срібному світлі; а дивне повітря віє і теплом, і прохолодою, і дише млостю, і розливає океан пахоців. Божественна ніч! Чарівлива ніч!» [1, с. 80]. Обидва пейзажі об'єднують деталі – тьохкання солов'я, що надає описам особливої ліричності та емоційного звучання.

Однак, попри подібний стиль зображення природи, мета Олени Звичайної була зовсім іншою. Вона наголошує, що її нарис – не ідилічна картина, а реалістичне свідчення трагічної дійсності. Саме тому в атмосферу тиші та поетичної гармонії вона вплітає протилежну картину до гоголівського нічного краєвиду: «Спиніться! Вслухайтесь в солодку симфонію миргородської ночі! <...> Тоді стогін і зойки враз стануть чіткішими <...>. А якщо захочете, то й на власні очі побачите, де саме і як умирають на диво повні селяни-обідранці. Десь у кущах, на самій межі забороненої санаторійної зони, десь на піщаним березку Хорол-річки... Ні лікаря, ні свічок, ні священика...» [2, с. 37]. Миргород у її творі – це не лише місце ностальгійного спогаду, а простір смерті й трагедії, який виявляє жорстоку правду про голод. Саме у контрасті між поетичним нічним пейзажем і жорстокою реальністю авторка закладає глибокий художній зміст – природа є не тільки тлом, а засобом висловлення болу і викриття правди про Голодомор.

У творчості Миколи Гоголя колір відіграє важливу роль у формуванні атмосфери й художнього простору. У повісті «Сорочинський ярмарок» колористика надзвичайно насичена: твір буквально вибухає барвами, які символізують достаток, свято, життєву повноту. Серед них домінує червоний – яскравий, емоційно напружений колір, пов'язаний з активністю, обрядовістю, силою. Саме з червоним кольором пов'язано найбільше образів у творі, особливо образ червоної свитки, яка виступає знаковим символом. Вона належить чорту – уособленню нечистої сили, якого бояться всі учасники ярмарку. Таким чином, червоний колір у Гоголя набуває амбівалентного значення: з одного боку – уособлює свято, красу, молодість, кохання, а з іншого – загрозу та страх.

Окрім червоного, у творі присутні й інші кольори – білий, зелений, золотистий, вогняний. Усі вони створюють загальну атмосферу світла, радості й гармонії. Колір у Миколи Гоголя має, передусім, декоративно-емоційне значення, підсилюючи загальний настрій твору.

Натомість у нарисі Олени Звичайної «Миргородський ярмарок» кольорова гама принципово інша. Тут переважають темні, приглушені тони – сірий, чорний, темно-зелений. Кольори у творі несуть глибоке символічне навантаження: вони пов'язані не з емоційним тлом, а з історичною пам'яттю, національною трагедією, родиною спадщиною. Колористика втілює відбиток трагічного – темряву, смуток, занепад, смерть. Навіть пейзажі та портретні замальовки в нарисі витримані в темних барвах, як відображення гнітючої реальності часів Голодомору.

Особливої уваги заслуговує порівняння символічних елементів в обох творах. У Миколи Гоголя таким символом виступає вже згадана червона свитка – предмет, що концентрує навколо себе страх, містичну напругу і народну фантазію. В Олени Звичайної подібне смислове навантаження має образ плахти – традиційного українського жіночого вбрання. Плахта, змальована як розкішна річ, збереглася ще з гоголівських часів, але тепер її прагнуть придбати московські багатіїки: «У великій моді тепер миргородські плахти! Їх шукають, їх купують, за ними навіть полюють...» [2, с. 13].

Колір плахти – глибокий, і в цьому контраст із гоголівською яскравістю є промовистим: «А дідова плахта й справді чудова! Яка гра кольорів! Яка гама відтінків! Від білого й золотого до жовто-гарячого й червоного, мов свіжа, незасохла ще кров, а від цього останнього – до синього, бру-

натного й чорного, як той родючий чорнозем після зливи!» [2, с. 17]. Якщо червона свитка викликає страх, то плахта, навпаки, викликає захоплення – і це свідчить про зміну культурного коду в сприйнятті традиційної української речі за сто років.

Цікавим є й сам спосіб зображення обох предметів: і Микола Гоголь, й Олена Звичайна вдаються до емоційного підсилення, риторичних вигуків, образної деталізації. У такий спосіб автори підкреслюють значущість об'єкта не лише як речі, а як символу епохи – свого роду «речового доказу» національної свідомості.

Отже, хоча твори розділяє століття, у колористиці обох присутня виразна символіка. Проте у Гоголя вона переважно святкова й декоративна, а в Олени Звичайної – трагічна, глибоко осмислена й пов'язана з історичною пам'яттю українського народу.

У художніх текстах важливу роль відіграють сенсорні деталі – система відчуттів, пов'язаних зі звуками, запахами, смаком, дотиком. Завдяки сенсорним образам створюється ефект присутності, відчуття живого простору. У творах Миколи Гоголя та Олени Звичайної ці сенсорні маркери формують контрастні художні світи, що відображають різне бачення ярмаркового простору.

У «Сорочинському ярмарку» Миколи Гоголя домінує багатоголосся – яскраве, емоційно підсилене звукове тло: «Галас, сварка, мукання, мекання, ревіння – усе зливається в один безладний гомін. Воли, мішки, сіно, цигани, горшки, баби, пряники, шапки – все яскраве, строкате, безладне; метушиться купами і снується перед очима. Різноголоса мова потопляє одна одну, і жодне слово не вихопиться, не врятується від цього потопа; жоден крик не вимовиться ясно» [1, с. 41]. Гомін натовпу, вигуки торговців, народні пісні, музика створюють феєрію святкового галасу. Звуки тут асоціюються зі святом, достатком, народною веселістю. Це простір радості, де акустика виконує функцію художнього маркера свята. Звукова палітра допомагає передати атмосферу карнавалу, де кожен звук – частина загального хору ярмаркового життя.

Натомість у нарисі Олени Звичайної «Миргородський ярмарок» звукова картина зовсім інша. Тут панує тиша – моторошна, символічна, що стає знаком трагедії: «Той гомін – дивний, незвичайний! Він – виключно людський... Не чути сполоханого кудкудакання вивезених на продаж курей, обуреного крикання закутих у мотуз'яні кайдани качок, гоноровитого гоготання чванькуватих гусей, загонистого ржання розпряжених і вже підготованих коней, зворушливо-довірли-

вого мукання рогатої худоби й верескливого протесту підсвинків...» [2, с. 11]. В описах майже повністю відсутній веселий гомін, натомість звучать «голоси голоду»: знеможені селяни, змарнілі діти, приглушені звуки природи – усе це формує акустичний простір, у якому домінує порожнеча. Мовчання виступає знаком смерті та внутрішнього болю. Така контрастна звукова палітра підсилює трагічний зміст нарису.

Їжа, як елемент сенсорики, також набуває символічного значення. У творі Гоголя вона постає маркером достатку, ситості, багатства. Галушки, пироги, сир – усе це створює образ гастрономічного розмаїття, який сприяє формуванню атмосфери свята. Натомість у Звичайної їжа постає як недосяжна мрія: опухлі від голоду селяни, обмін родинної реліквії – плахти – на хлібину, сцени торгу заради виживання. Їжа тут має трагічний вимір, перетворюючись на символ виживання в умовах катастрофи.

Запахи також відіграють важливу роль у сенсорному наповненні тексту. У Гоголя це аромати прянощів, квітів, страв – запахи радості, задоволення, святкового піднесення. В Олені Звичайної – навпаки: описано трупний сморід, запахи хвороб і смерті. У цьому полягає глибокий сенсорний контраст: простір життя протиставляється простору вимирання.

Отже, сенсорика у творах Миколи Гоголя та Олені Звичайної виконує не лише описову функцію, а й стає одним із головних інструментів творення художнього світу: у Гоголя – світлого, радісного, барвистого, у Звичайної – трагічного, гнітючого, загостреного до болю. Такий контраст дозволяє глибше осмислити функцію пейзажу, звуку, запаху як носіїв культурної пам'яті й художньої правди.

Висновки. Пейзаж та сенсорні образи у повісті Миколи Гоголя та нарисі Олені Звичайної відіграють ключову роль у створенні двох кардинально різних картин української дійсності. Попри те, що події у творах відбуваються в різних місцях, обидва автори звертаються до образу українського ярмарку як символу часу, простору й національної ментальності. У Гоголя це світ радості, свята й достатку, а в Олені Звичайної – місце болю, втрати й виживання. За сто років ярмарок із символу народного життя перетворюється на свідчення національної трагедії. Через контраст кольорів, звуків, запахів і деталей природи автори фіксують глибші зміни в суспільстві, в історії та в самій людині. Гоголь формує образ ідеалізованої України, пов'язаної з фольклором, традицією, святковістю. Натомість Олена Звичайна занурює читача у трагічну сторінку української історії – Голодомор, показуючи, як простір може зберігати пам'ять про геноцид.

Попри естетичні відмінності, обидва твори об'єднує спільна мета – осмислити українську ідентичність, зберегти її в слові та передати наступним поколінням. Один говорить про життя, інший – про смерть, але разом вони складають цілісну картину українського буття.

У сучасному літературознавстві творчість Миколи Гоголя вже давно отримала ґрунтовне наукове осмислення й активно присутня в академічному дискурсі. Натомість доробок Олені Звичайної залишається малодослідженим. Ця праця є кроком до введення її імені в науковий обіг, а також спробою виявити глибинний зміст художніх прийомів, що репрезентують національну пам'ять.

Список літератури:

1. Гоголь М. В. Зібрання творів: у 7 т. / упоряд. П. В. Михед ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наук. думка, 2008. Т. 1 : Вечори на хуторі біля Диканьки. 256 с.
2. Звичайна О. Миргородський ярмарок. Мюнхен: Накладом Ліги Українських Політичних В'язнів, 1953. 46 с.
3. Кривчун В. Фольклорний образ плахти та її символічне значення у нарисі Олені Звичайної «Миргородський ярмарок». *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2024. Вип. 1. С. 18–25.
4. Ленська С. Антитоталітарне спрямування повісті Олені Звичайної «Селянська санаторія». *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2021. Вип. 3. С. 48–54.
5. Мацапура В. М. В. Гоголь: художній світ крізь призму поезії. Полтава : Полтавський літератор, 2009. 304 с.
6. Михед П. В. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. Ніжин, 2002. 208 с.
7. Фісак І. Творчість М. В. Гоголя в сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2013. № 13. С. 48–56.

Nikolenko O. M. POETICS OF THE IMAGE OF THE PHENOMEN OF UKRAINIAN FAIR IN MYKOLA GOGOL AND OLENA ZVYCHAYNA: A COMPARATIVE ASPECT

The article is a comparative analysis of the artistic means of depicting the polyphony of the Ukrainian fair in Mykola Gogol's novel "Sorochynsky Fair" and Olena Zvyhayna's essay "Myrhorod Fair". The main focus is on non-story elements (landscape) and sensory details (color, sound, smell, touch), which are contrasted in the two works. Both texts are united by the motif of the fair as a social and cultural space, but its content differs significantly in terms of content, mood, and emotional tone.

In Mykola Gogol's work, the landscape serves as a backdrop to the events depicted and at the same time represents an atmosphere of joy, harmony, and fullness of life. The author uses bright colors, harmonious and incendiary music, and depicts the magnificent spring nature to convey the atmosphere of celebration, fun, love, and jokes. Mykola Gogol's sensory images evoke associations with well-being, peace, and warmth, which forms a folkloric and romantic image of Ukraine.

Olena Zvyhayna's essay reverses all these images and details: the loud voices are replaced by silence, and the riot of luxurious and rich colors is replaced by dark colors that symbolize tragedy, loss, and death. The space of the fair is transformed into a place of suffering, hunger, and death. Landscape and sensory in Olena Zvyhayna's paintings become expressions of the national trauma of the Holodomor, and the colors acquire not a decorative but a memorial meaning.

The author analyzes the antithesis of worldview coordinates: Gogol's fair is associated with life, joy, youth, and prosperity, while Olena Zvyhayna's fair symbolizes death, hunger, and historical trauma. This artistic antithesis reinforces the general opposition between the two realities – how radically Ukraine has changed over the centuries. Bolshevik rule brought death and destruction.

Mykola Gogol is a recognized classic of Ukrainian and world literature, and his work is actively studied in literary studies, unlike Olena Zvyhayna's work, which remains little known and almost unexplored in contemporary scholarly discourse. This publication is an attempt to partially fill the scholarly gap caused by the lack of attention to the writer's work, as well as to outline the potential of her essay as a document of national memory that records the traumatic experience of the Holodomor.

The novelty of the publication lies in the first attempt at a comprehensive analysis of the artistic functioning of landscape and sensory images in these works as means of embodying the antithesis of life and death. This approach allows not only to deepen the understanding of the poetics of both authors, but also to trace the change in the historical vision of Ukraine in the literary discourse.

Key words: landscape, color, sensory, fair, Mykola Hohol, Olena Zvyhayna, historical memory, Holodomor, artistic space.

Новиков А. О.

Глухівський національний педагогічний
університет імені Олександра Довженка

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПТУ «ІМІТАЦІЯ» В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО

У статті наголошується, що один із найцікавіших творів Євгенії Кононенко роман «Імітація», який за жанром є детективом, за постановкою складних інтелектуальних та філософських проблем виходить за межі цього жанрового утворення. В центрі уваги автора розвідки – головна героїня роману, непересічна особистість і інтелектуалка Мар'яна Хрипович, яка нібито категорично не сприймає жодної сірості чи імітації справжніх цінностей – як духовних, так і матеріальних. Свої переконання вона публічно проповідує з екранів телевізорів й зі сторінок престижних газет і, на перший погляд, щиро намагається втілити їх у життя, обіймаючи посаду заступниці директора міжнародної фундації підтримки обдарованих дітей. Мар'яна є рішучою прибічницею концепції, що підтримувати варто не дитячі установи: музичні школи, художні, концерти дитячих колективів, а яскраві обдарування, виділяючи їм великі стипендії, влаштовуючи їхні персональні виставки, концерти, оплачуючи їхнє навчання в престижних закордонних навчальних закладах. Проте насправді героїня роману постійно й цілком свідомо йде на компроміс зі своїм сумлінням. Почалося це ще в юності, коли після закінчення Художнього інституту вона, обдарована дівчина, для якої не було «нічого в світі кращого за малярство», усвідомивши ризикованість професії художниці (адже твори оцінюватимуть інші), вирішила стати мистецтвознавицею. Утім, на цьому її компроміси не закінчуються. Мар'яна навіть не гребує збагачуватися на талантах невиліковно хворих дітей, збираючи для себе приватну колекцію з їхніх картин.

Також у статті акцентується, що подібна прагматичність (хоч і менш виразна) притаманна й для поведінки найближчих друзів і колег Мар'яни – Лариси та двох Олександрів, Риженка й Чеканчука. Крім того, в дослідженні звертається увага на те, що Є. Кононенко підводить читача до думки, що доба, в яку живуть її герої – це доба імітацій, імітацій державотворення, мистецької творчості, інтелектуальних дискусій тощо.

Ключові слова: імітація, детектив, обдаровані діти, прагматичність, компроміси, персональні виставки, Група Пошуку Істини, скажений шур.

Постановка проблеми. Євгенія Кононенко – авторка низки поетичних і прозових творів. У її літературному доробку, зокрема, збірка поезій «Вальс першого снігу» (1997), збірки новел і оповідань «Повії теж виходять заміж» (2004), «КАТ» (2015), «Празька химера» (2019), романи «Зрада. ZRADA in Ukraine» (2002), «Ностальгія» (2013), «Жертва забутого майстра» (2007), «Останнє бажання» (2015) та ін. Аналізуючи доробок письменниці, дослідники зазначають, що Євгенія Кононенко «пише про сучасне суспільство, жінку та її проблеми, пише без зайвих прикрас, тому вони здаються наче вихопленими з життєвого виру» [5, с. 9].

Особливу увагу в доробку письменниці привертає роман «Імітація» (2001, 2008). За жанром це детектив, однак за постановкою складних інтелектуальних та філософських проблем твір істотно виходить за межі цього жанрового утворення. Під

таким кутом зору (проте не за рівнем художніх здобутків) «Імітацію» порівнюють з такими світовими шедеврами, як «Американська трагедія» Теодора Драйзера, «Ім'я рози» Умберто Еко, «Злочин і кара» Федора Достоєвського, що за жанром так само детективи. Як справедливо зазначає Максим Стріха, «...майстерно вибудована детективна фабула є для авторки не самоціллю, а лише нагодою поговорити про сенс життя, про дихотомію справдешності й імітації, про любов і смерть, і ще про багато інших «вічних» речей у контексті нашого прагматичного й далекого від «високих матерій» часу» [8].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман «Імітація» став об'єктом уваги низки вітчизняних дослідників. Досить цікаві паралелі поміж романами «Імітація» Євгенії Кононенко і «Сталінка» Олеся Ульяненка проводить Олег Соловей, зауважуючи, що в першому випадку «бачимо

погляд із соціального дна, чуємо голоси асоціальних елементів» [7, с. 58], а в другому «погляд на речі» запропоновано «очима інтелігенції, столичного бомонду. Під вогнем критики авторки опинилася частина суспільства, яку традиційно прийнято вважати сумлінням нації». Для позначення «цієї вищої касты» в неї знаходиться «дошкульний неологізм – елітарії» [7, с. 58].

На думку Роксани Харчук, «у романі Є. Кононенко маємо справу з метафорою, наприклад ідеєю імітації, що належить до сфери суб'єктивних відчуттів – один відчуває так, інший інакше». Деякої широти погляду надає «Імітації» хіба що «феміністичний дискурс сучасної української прози, райцентр Новожахів та образ бізнесмена Колі Кубова з Дружбонародівки» [9, с. 200–201].

Уляна Гамоліна і Олена Соловей розглядають твір із позиції жанрової приналежності, зазначаючи, що «роман увібрав в себе ознаки соціального, психологічного, пригодницького та детективного жанрів, а також були віднайдені елементи і жанру нуар, які поєднуються письменницею у привабливий мікст, що дозволило їй торкнутися усіх аспектів людського життя в Україні на межі ХХ–ХХІ століть» [4, с. 93].

Ірина Бетко досліджує роман крізь призму «соціально-психологічного аналізу архетипальних образів і мотивів персони» [1, с. 201], а Лариса Волощук побіжно торкається феміністичного дискурсу прози Євгенії Кононенко [3]. Навряд чи можна вважати вичерпною характеристику, яку дав роману й Максим Стіха, який зауважив, що сенс твору закодовано вже в самій його назві [8].

Постановка завдання. Мета розвідки – з'ясувати художню реалізацію концепту імітації в романі Є. Кононенко «Імітація» на матеріалі образів київської інтелігенції порубіжжя ХХ–ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Ключове слово твору – *імітація*. В устах головної героїні роману Мар'яни Хрипович це чи не найстрашніша лайка. Імітація для неї – «не просто підробка чи фальшивка», а «коли сірість “косить” під яскравий талант» [6, с. 11]. Однак це лише на перший погляд. Насправді Мар'яна постійно йде на компроміси з совістю і оте «справжнє», котре для неї є начебто ідеалом, незрідка свідомо підміняє його імітацією. Притому практично завжди в її поведінці перемагає прагматичність.

Компроміси розпочались ще в юності, коли, закінчивши Художній інститут, Мар'яна – обдарована дівчина, для якої, здавалося, не існувало «нічого в світі кращого за малярство» – збаг-

нула, наскільки ризикованою є професія художниці. «Якщо до фарб не домішуєш власної крові, то ніколи нічого не вийде, а коли й домішуєш, теж може нічого не вийти» [6, с. 7]. Усвідомлення цієї незаперечної істини підштовхнуло її до компромісу: Мар'яна вирішила стати мистецтвознавицею. Цей вибір був безпрограшним, оскільки він давав можливість не самій творити, а отже, і наражатися на можливі поразки, а оцінювати твори інших, «несвідомо імітуючи талант добирати таланти» [6, с. 51].

Професія мистецтвознавиці відкрила Мар'яні значні можливості. Адже саме вона визначала, хто з обдарованих дітей отримає матеріальну допомогу, а хто – ні. Її численні компроміси обумовлені зазвичай прагматичністю. Змальовуючи портрет своєї героїні, авторка застосовує різні, в тому числі й антагоністичні фарби. З одного боку – це розумна, цілеспрямована, здатна обійняти високу посаду в міжнародній фундації підтримки обдарованих дітей особистість, а з іншого – людина, що «конкурентам мало не горло перегризла» заради мети [6, с. 51] і без вагань погодилася на роль коханки директора фонду Джері Біста.

Банальною імітацією виявилася і монографія Мар'яни «Диявол у світовій культурі ХХ століття», оскільки, за словами Олександра Риженка, вона спиралася на «сумнівні ідейки, що зароджувались під час їхніх дияволических сварок» [6, с. 49].

Не менш красномовний епізод із перснем-«реліквією», яким Мар'яна дуже хизувалася, а надто під час інтерв'ю, коли заводи́ла мову «про свою приналежність до княжих родів» [6, с. 61]. Вона зазвичай ефектно вимахувала ним, демонструючи «блакитну кров», хоча насправді коштовність виявилася підробкою – виробом київського ювеліра Геренштейна [6, с. 189]. До того ж цей її удаваний «аристократизм» погано корелювалося з її «плебейським» походженням (дівчина народилася «у будиночку без води на Саперній Слобідці. Під Лисою горою») [6, с. 46], що не було таємницею для деяких її друзів, а особливо для колишнього коханця Сашка Риженка, який у свій час і подарував їй той перстень.

Багато про що у цій площині говорить й інший штрих до портрету головної героїні роману, яка завжди акцентувала на своєму українському патріотизмі, хоча її друзям було відомо, що на житло в столиці незалежної України вона заробляла, читаючи лекції в університетах Канади і Сполучених Штатів Америки «про російську літературу, а не химерний загальнослов'янський артистизм» [6, с. 41].

Мар'яна імітує навіть свій фемінізм, свідченням чого є історія її стосунків з директором провінційної музичної школи скрипалем Анатолієм Сумцовим. Заявляючи, що «культ кохання – то наслідок нещасного, неблагополучного життя» [6, с. 89], вона водночас «гине від божевільного кохання» [6, с. 106]. Заради цього свого кохання Мар'яна, по суті, нівелювала основну свою професійну концепцію, що підтримувати варто не дитячі установи: музичні школи, художні, концерти дитячих колективів (це совкова зрівнялівка), а яскраві обдарування, виділяючи їм великі стипендії, влаштовуючи їхні персональні виставки, концерти, оплачуючи їхнє навчання у престижних навчальних закладах. Під час своїх подорожей по країні вона знаходила обдарованих дітей, талант яких «усихав без підтримки» і давала цим юним талантам надію [6, с. 51]. Однак після загибелі героїні з'ясувалося, що гроші з внутрішньої каси фундації вона везла своєму коханому Анатолію Сумцову для підтримки саме його музичної школи.

Мар'янине оточення – також суцільна імітація, в тому числі її син-підліток, у свідомості якого відбулися певні зміни після навчання в престижному лондонському коледжі, куди його, ще в перші роки Незалежності, влаштувала турботлива мати. Син цієї псевдопатріотки, фактично, відкинув свою українську ідентичність. Його справжнє ім'я – Юрко Молданський, але він вже давно став Джорджем Молданскі. Хоча, на перший погляд, попри юний вік, він інтелектуально розвинута особистість: на момент смерті матері хлопцеві було сімнадцять років, проте він вже був студентом університету і вивчив чотири іноземні мови. Та парадокс полягає в тому, що говорить він усіма цими мовами з акцентом (натяк на несправжність), але зовсім не знає української. З «російською в нього також проблеми» [6, с. 23]. За час перебування за кордоном юнак відірвався від рідних основ і посприяла цьому значною мірою сама Мар'яна. Адже відтоді, як Юрко опинився на Заході, він жодного разу «не перетинав державного кордону України». До того ж вони разом з матір'ю мали звичку відпочивати далеко від Батьківщини – «в Південній Англії або в Північній Італії, але частіше Джордж проводив свої вакації в євромолодіжних євротаборах європейського рівня» [6, с. 20].

На прикладі долі цього хлопчини постає питання, чи не надто високою є ціна, яку сплачує український народ за дещо сумнівні «західні» цінності. «Непривабливість Юрка-Джорджа водночас є мотивом-застереженням, – це не для нас,

у нас має бути своє життя. А імітація – це основа того світу, де сформувався безбатченко Юрій Молданські» [7, с. 60]. Водночас у сучасному контексті ще менш привабливими видаються і «совкові» цінності, яких ми дотримувалися в недалекому минулому й до яких так настирливо намагається повернути нас агресивний «руський мир».

Показово, що подруга Мар'яни, Лариса Лавриненко, також виховує сина того самого віку, що й Юрко, тож паралелі напрошуються самі собою. Здавалося б, перевага беззаперечно на боці Юрка, адже син Лариси не лише не досяг подібних успіхів, а й поводить як справжній бовдур. Проте, як слушно зауважує Олександр Чеканчук, «Ярослав – звичайний підліток, який ось-ось переросте свою дурість» [6, с. 111], тоді як Юрко «став таким собі охайним євробіороботом» [6, с. 23]. Саме це і є відповідь на закономірне запитання: хто з них справжній, а хто – лише імітація.

У тому самому ракурсі авторка розглядає й Мар'яниних колег та друзів. Керівник фонду Джері Біст доволі швидко знайшов заміну загиблій коханці. Щоправда, насправді цю заміну підібрала йому Лариса, а він охоче погодився. Новою пасією директора стала Галя – дівчина з вищою освітою, проте доволі обмежена інтелектуально, яку офіційно працевлаштували на посаду референтки. Проте американцю дівчина більше цікава як сексуальний об'єкт. «Галя не розуміє гумору, але добре розуміє англійську мову. <...> На третій день Джері уже замикається з Галею у своєму кабінеті. Мар'яна ніколи не падала так низько» [6, с. 146].

Отже, немає жодного сумніву, що Галя лише імітація Мар'яни. Такою ж її імітацією на посаді заступниці директора фундації, вочевидь, виступає й Лариса, чий фаховий та інтелектуальний рівень помітно поступається Мар'яниному. Ба більше, сам директор – не менш затятий імітатор, адже його цілком влаштовує «фальшивка». Показовою є його перша реакція на загибель заступниці й коханки: «Але ж у неї були цільові гроші фонду! Готівка! Cash!» [6, с. 16]. Цей американський «біоробот» чітко розрізняє роботу й дозвілля: «Вона була моя леді-френд поза фундацією!» – невимушено відповідає Джері на слушне запитання Чеканчука: «Тобі шкода готівки чи Мар'яни?» [6, с. 17].

У цьому ж контексті варто згадати й колишнього провінціала Олександра Чеканчука, який доволі вправно імітує в столиці успішного працівника фонду, а до того ж – письменника, автора цілком пристойного, за словами головної героїні, роману «Вирвані роки», де він описує власні поневіряння

на півночі, куди був змушений поїхати, аби заробити гроші на квартиру в Києві. Водночас Чеканчук ретельно приховує страшну таємницю – участь у колективному вбивстві якогось Чобану, котрий крав гроші у товаришів і зрештою зазнав їхнього безжального самосуду.

Хоча, з іншого боку, в середовищі фальшивої київської інтелігенції така поведінка, по суті, була нормою – зокрема й для головної героїні. Своїм становищем експертки Мар'яна, як відомо, не раз зловживала. Вона навіть не гребувала збагаченням за рахунок чужих талантів, при кожній слушній нагоді обережно «підкрадала» гроші благодійного фонду й навіть збирала приватну колекцію з картин, створених обдарованими дітьми – «нерідко тяжко й невиліковно хворих, приречених на животіння у злиднях» [1, с. 203]. Про це знали й окремі її друзі та колеги з фундації, однак така поведінка не викликала в них жодного осуду. «Ти ж бачила, яку картинну галерею вона зібрала? А також вона дарувала картини друзям. Одну подарувала навіть мені. Може, одного дня зберемося в мене, то побачиш» [6, с. 140], – цілком цілком спокійно й буденно ділиться з Ларисою деякими таємницями працівників фундації Олександр Чеканчук [6, с. 140]. Ба більше, тепер вони вже між собою – щоправда, «по-інтелігентному» – ділять цей доволі сумнівний спадок покійної.

Підтримуючи обдарованих дітей, Мар'яна водночас рішуче відсікала тих, чий талант, на її думку, жодним чином не заслуговує на підтримку. Героїня Є. Кононенко опікується надзвичайно обдарованою, але тяжко хворою дівчинкою-художницею з Новожахова – Любою Козовою, чиї картини є справжніми шедеврами й користуються великим попитом в іноземців. Натомість те, що намагається зробити Юрко Підгубний зі своєю паралізованою сестрою Ліною, виглядає лише жалюгідною імітацією творчості Люби.

Цілком закономірною видається й паралель між сином Мар'яни та Юрком Підгубним. Обидва – своєрідні ізгої, хоча й з різних причин: перший живе за кордоном і вже майже забув рідну мову, а другий, ставши карним злочинцем, порвав зв'язки з родиною та звичним оточенням.

Олександр Брайко слушно називає роман «Імітація» «версією соціально заангажованого “громадсько-звинувачувального” детективу» [2, с. 49]. Тут різко протиставляються блиск ілюзорного столичного життя та жорстоке животіння в «Богом забутих» провінції, де люди – в прямому й переносному сенсі – заради зайвої гривні (хоча для них вона зовсім не зайва)

ладні «мити ноги» столичним гостям. Недарма район, у якому мешкає невиліковно хвора юна художниця, авторка назвала Новожаховом. Тотальне безробіття й безпросвітні злидні на тлі розкоші нуворишів, на кшталт Колі Кубова, чий палац такий великий, що без мобільного телефону там легко заблукати, формують середовище, де злочинність виростає з убогства та ненависті до тих, хто опинився на вершині несправедливої суспільної піраміди, а надто тих, хто проявляє погорду на адресу темних мас мешканців таких Новожахових. Можливо, саме необережна фраза головної героїні про те, що картині Юрка й Ліни місце хіба що «на дверях нужника» [6, с. 183], і стала фатальним поштовхом до її загибелі.

Імітуючи роботи Люби Козової, Юрко не може збагнути, чому іноземці купують картини цієї хворої дівчини, а його з сестрою – ні. Хлопець, який мріяв урятувати родину від злиднів, не вірить, «що все закінчено, грандіозний задум провалився. Дива не буде! Грошей не буде! І сестру Ангеліну ніякий чарівник не перетворить на нормальну довгоногу дівчину» [6, с. 184]. У відчаї підліток – певно, перебуваючи в напівсвідомому стані – скоює жажливий злочин, сам не розуміючи навіщо «біг за Мар'яною».

З тієї ж безнадії Юрко приручає скаженого щура, що заважав відпочинку всім нічліжникам мистецької школи, зокрема й членам «Групи Пошуку Істини» – Ларисі та Олександрові Риженку. Фактично сам підліток перетворився на скаженого щура, який заважає людям жити. Утікши після вбивства, він, найімовірніше, продовжить чинити зло, надто зважаючи на те, що міліція навряд чи буде обтяжуватися пошуками злочинця, оскільки друзі Мар'яни не повідомили про скоєне офіційним органам, яким вони, зрештою, і не довіряють.

Висновки. Попри детективну форму, роман Євгенії Кононенко має виразне соціальне заострення: авторка нещадно демаскує київський «бомонд», який претендує на роль інтелектуальної та моральної еліти. Письменниця називає свріх персонажів *елітаріями*: заможними, мобільними, євроорієнтованими, але відірваними від більшості населення та нерідко корумпованими. Підтримуючи обдарованих дітей, вони одночасно імітують благодійність, користуючись чужими талантами для власного збагачення. Навіть саме розслідування вбивства головної героїні є, за великим рахунком, імітацією.

«Детективний сюжет у дебютному романі Кононенко, – зауважує Роксана Харчук, – слугує

своєрідною наживкою для читача, а значення твору полягає не так у хитросплетіннях різних сюжетних ліній, <...> як у тому, що авторка подала переконливий зліпок українського суспільства 1990-х років» [10, с. 63]. Через образи інтелігенції, змальовані з іронією й психологічною глибиною, авторка виявляє симптоми моральної кризи та втрати ідентичності. Дослідження роману крізь призму імітації дозволяє поглибити розуміння художніх стратегій української прози перехідного періоду.

Назва «Імітація» влучно передає головний нерв епохи, у якій майже все – від материнської любові до інституцій та державних структур – підмінюється імітацією. Багато з порушених Євгенією Кононенко проблем залишаються актуальними й сьогодні в країні, спустошеній війною. Перспективним напрямом подальших досліджень вважаємо вивчення інших творів Євгенії Кононенко з метою глибшого розуміння її художнього світу та соціокультурних рефлексій.

Список літератури:

1. Бетко І. Проблема інтерпретації архетипальних мотивів персони і тіні в українській постмодерній прозі (на прикладі вибраних творів Євгенії Кононенко й Оксани Забужко). Тека Ком. Pol.-Ukr. Związ. Kult. – OL PAN, 2009, S. 200–211.
2. Брайко О. Екзистенційні проблеми крізь призму детективного жанру (романи Євгенії Кононенко). *Слово і час*. 2003. № 2. С. 48–57.
3. Волощук Л. Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. С. 62–66. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/vipusk-4-19-2017> (дата звернення: 22.05.2025).
4. Гамоліна У. В., Соловей О. Є. Жанровий мікст і актуальність проблематики в романі Євгенії Кононенко «Імітація». *ДонНУ імені Василя Стуса Донецький національний університет імені Василя Стуса. Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса* / ред. кол. М. І. Прихненко (голова) та ін. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2019. Вип. 11, т. 2. С. 91–94.
5. «Жіночі голоси у вітчизняній літературі» : метод. поради на допомогу популяризації сучас. укр. худож. кн. / Донец. обл. універс. наук. б-ка ім. Н. К. Крупської; уклад. Н.П. Супрунець. Донецьк : Сх. вид. дім, 2008. 24 с.
6. Кононенко Є. Імітація : Роман / Євгенія Кононенко. 2 вид., випр. Львів: Кальварія, 2008. 192 с.
7. Соловей О. Романи Євгенії Кононенко: бестселери для «елітаріїв»? *Слово і час*. 2003. № 2. С. 58–62.
8. Стріха М. Дзеркало доби імітацій. URL: https://zn.ua/ukr/ART/dzerkalo_dobi_imitatsiy.html (дата звернення: 22.05.2025).
9. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період : навч. посіб. 2-ге вид. стерео. К. : ВЦ «Академія», 2011. 248 с.
10. Харчук Р. Проза Євгенії Кононенко: теми, ідеї, жанри, стиль. *Слово і Час*. 2024. № 1 (733). С. 56–70.

Novykov A. O. THE ARTISTIC REFLECTION ON THE CONCEPT “IMITATION” IN YEUVHENIIA KONONENKO’S NOVEL “IMITATION”

The article emphasises that one of the most interesting Yevhenia Kononenko’s works is the novel ‘Imitation’. It is a detective story, but in terms of raising complex intellectual and philosophical issues, it goes beyond this genre. The author focuses on the extraordinary personality and intellectual, Mariana Khrypovych, who categorically rejects any kind of dullness and imitation of true values, both spiritual and material. She publicly advocates for these views on TV screens and in the pages of prestigious newspapers and appears to genuinely strive to implement them as deputy director of an international foundation for gifted children. The novel’s main character is a strong believer of the concept that it is necessary to support not children’s institutions, such as music schools, art schools, and concerts of children’s groups, but bright talents by giving them large scholarships, organising their exhibitions and concerts, and paying for their education in prestigious educational institutions. But in fact, Mariana constantly and quite intentionally compromises with her conscience. It started in her youth, when after graduating from the Art Institute, Mariana as a gifted girl who thought there was “nothing in the world better than painting”, clearly realised that the profession of an artist was risky, as others would evaluate her works, so she decided to become an art critic. However, her compromises did not end with that. Mariana does not disdain to enrich herself with the talents of terminally ill children, gathering her private collection of their paintings.

The article also highlights that a similar pragmatism (although not so evident) is also manifested in the behaviour of Mariana’s closest friends and colleagues, Larysa, Oleksandr Ryzhenko and Oleksandr Chekanchuk. Furthermore, the study draws attention to the fact that Ye. Kononenko encourages the reader to think that the era in which her characters live is an era of imitation, e.g. imitation of state-building, artistic creativity, intellectual discussions, etc.

Key words: imitation, detective, gifted children, pragmatism, compromises, personal exhibitions, Truth Seeking Group, mad rat.

Ромас Л. М.

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКЕ БАЧЕННЯ РЕАЛІЙ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ У ДРАМІ НА ШІСТЬ ДІЙ МАРІЇ МАТІОС «МАМИ»

Об'єктом аналізу в пропонованій статті є драма на шість дій Марії Матіос «Мами», видана 2023 року. Книга, у якій письменниця розповідає історії п'яти різних жінок, спільним для яких є втрата єдиного сина. Хронологічні межі подій твору – 2015–2020 рр., а час написання – 2021–2023 рр. Мета статті – виокремити й потрактувати авторське художнє осмислення ознак «двох світів»: світу війни і світу мирного життя. У дослідженні йдеться про те, що паралельно з відтворенням трагічних відчуттів матері після смерті сина авторка концентрує увагу на надзвичайно актуальних для сучасного українського суспільства проблемах: Революція Гідності, війна, АТО/ООС, загравання зі споконвічним ворогом – росією, проблема зброї, яку роздавали і розпродавали по всьому світу, український олігархат, «афганці», «комічний квартал», телебачення, вибори, мовне питання, питання освіти, ставлення до ветеранів новітньої війни, роль мистецтва, пропаганда «руського міра» та багатьох інших. Доведено, що в тексті Марії Матіос події розвиваються так само динамічно, як вони розвивалися в Україні з 2014 року, коли суспільство не встигло ще відрефлексувати одну травму (розстріл на Майдані), а вже боліла інша (Крим і Донбас). «Мами» написані простою мовою, з використанням діалектизмів та ненормативної лексики. Авторка роману порушує морально-етичні питання, пов'язані з діяльністю українських друкованих і електронних медіа та «мистецтва поза політикою». Ідеться в статті й про розкриття в романі теми інформаційної війни. Зафіксовано порушення письменницею теми психологічної реабілітації ветеранів війни. Через окремі штрихи (спогади, роздуми) проглядаються картини життя в Україні в різні часи.

Марія Матіос реалістично описала незріле суспільство, яке не усвідомило й досі того, що відбувається в країні, далі дивиться російські серіали, слухає російську музику і говорить мовою агресора.

Ключові слова: художнє осмислення, російсько-українська війна, індивідуально-авторське бачення, драма на шість дій, проблематика, реалії війни.

Постановка проблеми. «Від давніх часів проблема осмислення та розуміння війни була й залишається актуальною для людства. Практично кожна галузь науки про людину й суспільство (філософія, психологія, соціологія, історія, політологія, теологія тощо) торкається цієї теми, намагаючись установити причини її виникнення, розробляючи механізми попередження та протидії, оцінюючи її позитивні та негативні аспекти. Особливої значущості вона набуває в ХХ ст. після того, як світ пережив дві світові війни і в передчутті глобальної катастрофи почав замислюватися над своїм майбутнім. Не менш важливою тема залишається й у ХХІ ст., коли практично на кожному континенті тривають збройні конфлікти» [3]. Для української літератури ця проблема максимально актуалізувалася 2014 року, із початком російського вторгнення. «Сьогодні українська література формує актуальне сприйняття російсько-української війни, тема якої стала в ній однією з наріжних,

водночас література зазнає відчутного її впливу, як і всі суспільні явища. Письменники та безпосередні учасники подій пишуть про волонтерство і відчуття відповідальності за свою державу, про боротьбу за незалежність і європейський вибір України, взагалі про те, що нас об'єднує і робить сильнішими, про національну ідентичність та новітню історію нашої країни» [11, с. 195].

Ярослав Поліщук зауважує: «Мистецтво часів війни має свою виразно означену специфіку. Воно не тільки окроєне та обмежене в жанрах і формах, а й усунуць заражене й спотворене мілітарним духом. Приречене балансувати на крихкій межі життя та смерті, насильства і болю, знечуження й перечуленості, приміряє на себе своєрідну естетику – страждання й смерті» [9, с. 103]. На думку літературознавця, завдання мистецтва війни – облагороджувати дегуманізацію людини тоді, коли відбувається зміщення естетики від прекрасного до потворного й жахливого [9].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Книга Марії Матіос «Мама» (2023) відразу після виходу в світ стала об'єктом наукових розвідок українських літературознавців. Зокрема, продовжують осмислювати особливості втілення образу жінки у прозі письменниці літературознавці Я. Голобородько, І. Насмінчук, К. Ісаєв, О. Підгорна, О. Вірич, Н. Косинська, О. Лілік, О. Шукай, образ матері у книзі Марії Матіос «Мама» досліджує О. Буряк, акцентуючи на висвітленні наскрізної у творчості письменниці теми материнства й порушенні ключової проблеми жіночого буття «мати і дитина», проблеми самотності матері після смерті сина [1, с. 196]. «Книгою материнського голосіння» назвала її Тетяна Петренко, характеризуючи твір як «текст про війну, важливість називати речі своїми іменами й особливості відчуття людей психологічними травмами» [7]. Також спостерігаємо й наявність мовознавчих розвідок, зокрема дослідження діалектної лексики у названому творі [4].

Постановка завдання. Метою статті є виокремлення й потрактування художнього осмислення ознак «двох світів»: світу війни і світу мирного життя у драмі на шість дій Марії Матіос «Мама».

Виклад основного матеріалу. Драмою на шість дій книга «Мама» Марії Матіос названа тому, що складається з історій «...кількох різних жінок, центральною і найбільшою за обсягом є історія мами Сидонії. Решта історій у книжці нагадують античний хор, який підспівує головній лінії драми, показуючи множинність згорьованих плакальниць за своїми дітьми. І біль від цієї втрати нікуди не зникає, продовжуючи роз'їдати матерів до останнього подиху» [7]. Обрану проблему розкрито саме в цьому найбільшому розділі книги. «У «Мамах» Матіос показує, що світ із початком війни безповоротно змінився. У ньому тепер є ПТСР і психотерапія. Та й психіатрична лікарня – уже не дім прокажених, як це сприймалося за радянських часів» [7]. Осмислювати реальність і зберігати пам'ять для майбутніх поколінь – це, мабуть, головна мета драматичної історії, яка має вже традиційну для авторки композицію (драма поділена на частини за роками: початок – 2021 рік, потім хронологічно рік за роком від 2014 до 2020). «Додаткове хронологічне маркування засвідчує авторське прагнення акцентувати фатальну залежність долі людини від історії – наскрізну ідею творчості Марії Матіос. Образ нещадної історії-колісниці, яка безжалісно вбиває, травмує, руйнує, присутній і в цьому творі. Исто-

ричні події – джерело індивідуальних драм у контексті глобальної драми одвічного виборювання Україною права на існування, права на свободу чи то в часи АТО, сучасної україно-російської війни, чи в період радянської окупації західноукраїнських земель» [1, с. 197].

Окрім трагічного світовідчуття матері після смерті сина, у кожній із п'яти історій письменниці торкається надзвичайно актуальних для українського суспільства проблем: Революція Гідності, війна, АТО/ООС, загравання зі споконвічним ворогом – росією, проблема зброї, яку роздавали і розпродавали по всьому світу, український олігархат, «афганці», «комічний квартал», телебачення, вибори, мовне питання, питання освіти, ставлення до ветеранів новітньої війни та багато інших.

Звичне розмірене життя сільської медичної сестри змінюють події, які будуть названі Революцією Гідності: «У Києві тим часом запалала шиною революція. Пів села стали рогом проти київської «хунти», а пів села скидалися грішми, харчами, наймали автобуси і щодуху гугіли в столицю. Дехто швидко повертався – бо «менти» з пів дороги завертали, декому машини в Києві вночі попалили і колеса порізали, дехто з Майдану і два місяці не показувався додому. Одне слово, не було спокою в селі, як і в цілій державі» [6, с. 87–88]. Марія Матіос пише, що Сидонія довго не вникала в те, що відбувалося на Майдані, але одночасно й шкодувала, що не може бути там, щоб «чиюсь рану перев'язати чи чайку гаряченького замерзлим людям розколотити» [6, с. 88]. Паралельно з цим авторка правдиво описує реалії села, про поділ на прибічників майданівців і антимайданівців, коли вже з України втікає її президент та коли відбуваються розстріли в центрі столиці: «... продемонстрували накрадені багатства та тонни пачок з грошима, що їх президент Янукович вивозив цілими літаками – попритихали навіть ті, хто увесь цей час навмисне ходив по селу в біло-синіх партійних куртках» [6, с. 88].

У творі Марії Матіос події розвиваються так само динамічно, як вони розвивалися в Україні з 2014 року, коли суспільство ще не встигло від-рефлексувати одну травму (розстріл на Майдані), а вже боліла інша (Крим і Донбас). Син Сидонії, який запив після розставання з дружиною, «в середині червня чотирнадцятого став перед неї тверезісінький – як скло – і подивився просто в очі. Ще не промовив жодного слова – а вже знала, що він її заріже по-живому: – Мамо, в такий час я дома точно не всиджу. Не сердьтесь на мене,

мамо, що завдав вам стільки прикрості... і не плачте. Усі йдуть – і я з ними. Ви самі мене так навчили, мамо» [6, с. 91]. Війна викликає шокову реакцію, а потім людина вчиться жити в цій реальності. Утративши зв'язок із сином, слухаючи всі новини, головна героїня порівнює дві війни – теперішню і Другу світову: «Вона не знає про війну нічого-нічогосінько. Хто її поколінню розказував правду? Брехали, як могли, самі собі не вірили. А те, як останніми роками показували війну в кіно, у неї викликало криву посмішку і скепсис. <...> Несправжня якась війна. Підмакіяжена. Подивившись фільм-другий – надовго захлинешся блювотинням від кілометражу «красивостей» про великую отечественную войну, де гігантами мислі завжди є НКВедисти, а придурками – лиш дві сторони: німці-недотепи і зрадливі хохли-поліцаї зі шматком сала в кишені і мутним самогоном за пахухою. Москва у спілці з безмозглими українцями-кінематографістами за багато років наштампувала воєнних фільмів пачками і роками згодують ними Україну, ніби Україні своєї війни бракує» [6, с. 97–98].

«Мами» написані простою мовою, з використанням діалектизмів та ненормативної лексики, яка мала би сприйматися як відразлива і непристойна, але так само, як вона ввійшла у повсякденне життя українців, так вона ввійшла і в контекст роману, особливо в моменти, коли мова йде про москалів: «Так що, яка там тепер війна, де її Вітальчик, Сидоня навіть не уявляє, коли Москва пиздить, що «іхтамнет», а Київ волає до глухуватого світу, що москаль зброю і боеприпаси ховає в церквах, а перед своїми колонами жене жінок і дітей. Як німці» [6, с. 98]. Тут, як і в усьому тексті роману, з'являються роздуми, мабуть, самої авторки, які вона вкладає в думки головної героїні: «Вона ніколи до кінця не розуміла історії про тих двох братів, так само, як не розуміє, що вони хочуть від нас, ті найближчі сусіди з Московії, що з кожного кута всі роки завивають про одну з нами кров і одне братство, а тепер он що заварили. Крим одірвали. Тепер колотять в Донбасі» [6, с. 98]. Просту жінку хвилює питання, як так сталося, що двадцяттеро з їхнього села йдуть на заробітки до Москви, а десятеро йдуть до військомату?

Авторка роману порушує морально-етичні питання, пов'язані з діяльністю українських друкованих і електронних медіа. Вона пише, що Сидоня «навіть не здогадувалася, що у такий тривожний час стількох людей може цікавити стільки дрібного і такого дурного: хто з зірок шоу-бізнесу

з ким спав, а з ким зійшовся, хто розійшовся, хто з артистів яку сукню в якого дизайнера купив і від якої косметики відмовився, але попри те зовсім не цікавитися, хто скільки з-перед людей украв і хто скільки за те не відсидів! А головне – не цікавитися, що робиться в державі! Пліткарі перевершили новинарів» [6, с. 102]. Українське телебачення, його контент – це лише одна з проблем, порушених Марією Матіос у романі. Телебачення постійно продукує новини, які вражають нормальну людську психіку, бо йдеться про те, кого, де «зарізали, убили по п'яні, згвалтували, підпалили і хто загинув у ДТП» [6, с. 102]. Авторка констатує, що «...це не українські новини – це тупі цвяхи в саме серце» [6, с. 103]. У тексті новинам, які «вражають», відводиться кілька сторінок, і в них ідеться, до прикладу, про те, що жоден комуніст не встав, коли звучав гімн України, про те, що бойовики збили МІГ-29, про те, як Європа висловлює своє занепокоєння подіями на сході України, про те, що у шпиталі у звільненого українського полоненого вимагають довідку, що він був у полоні бойовика Бородає, про «іхтамнет» і не було, про заяви Путіна й Президента Франції та інші. Письменниця описує суспільні реалії, поділ суспільства на патріотів і тих, хто говорить, що він нікого на війну не посилав: «Був би поїхав на роботу в Росію, а не в АТО, дзвонив би кожного дня, мій з-під Москви дзвонить, якомусь важному генералу баню будує. І генерал каже, що їхніх військових на Україні не було й нема. То все київська хунта наколотила, бо в Києві зробила переворот» [6, с. 108].

Ще одна реалія сьогодення описана в романі – інформаційна війна, або, як її ще називають, психологічна, гібридна. Та все ж їй приділено менше уваги, ніж національним засобам масової інформації. Особливий акцент авторка робить на характеристиці «Комічного кварталу», учасникам якого будь-кого «без моральних гальм можна взяти на кпини, головне потім не зустрітися з ними очі до очей» [6, с. 234]. Головна героїня розмірковує над питанням коректності того, що звучить з екрану, усвідомлюючи, що йде війна, і людям потрібно відволікатися, але іноді вона: «...таки жахається почутому: останнім часом розперезалися занадто. Для цих нема ніякого встиду і сорому! І видно, нема на них влади і нема кому їх спинити: гей, хлопaki! Що ви таке плетете?! Як ви смієте сміятися з того, над чим люди зазвичай ридають?! <...>. З екрана ллється і ллється, як з давно не чищеної каналізації. Яка, люди, війна? Який агресор? Війна на паузі» [6, с. 236–237]. Телебачення – один

зі способів ведення інформаційної війни, відволікання суспільства від справжніх проблем, насадження певного типу мислення, вигідного владі, тож можна дивитися телевизор і не думати, як про це пише Оксана Забужко у своїй книзі «І знову я влізаю в танк...»: «Можливо, це взагалі війна Книжки з Телевізором. Можливо, колись історики так про неї напишуть – коли ми її виграємо» [5, с. 63]. А в романі Марії Матіос той «телевізор переважно говорив чужою мовою, або так, як колись Штепсель із Тарапунькою: сіно – солома» [6, с. 241]. Інколи Сидонія не могла його зовсім дивитися, коли «сміхуни знущалися з її материнської мови, обсмівували Голодомор і насміхалися з армії. Бо це ж вони насміхалися з неї, з її загиблого Віталіка, і з тих прийшлих долі людей, хто в 47-му жадав хоч кавальчика хлібця, а потім переївши, конав по канавах у їхньому селі. Вона почувалася неповносправною калікою, коли чула оте придуркувате глузування з вуйків і сільських жителів, а вже й не сказати, як її вкурвлювали «сміхуйочки» з майданівців і фронтовиків. Тоді їй хотілося кинути в телевизор каменем» [6, с. 240–241].

Тетяна Сподинець у рецензії на роман Марії Матіос «Мами» пише: «Суспільство живе своїм життям, на екранах телевизорів з'являється все більше розважального контенту, війна відходить на другий план. І, зрештою, Сидонія вирішує йти працювати до реабілітаційного центру, щоб допомагати живим бійцям із посттравматичним синдромом (ПТСРом). Тут письменниця порушує тему психологічної реабілітації бійців, які брали участь у війнах і збройних конфліктах. Вони повертаються іншими, травмованими не тільки фізично, а й морально. Якщо за кордоном ця проблема вирішена вже давно, то в Україні тільки починають відкривати реабілітаційні центри» [12]. Шукаючи інформацію про сина, Сидонія їде до сусіднього села, щоб поговорити з хлопцем, який повернувся з АТО і може щось знати про її Віталіка. Героїня вперше чує розповідь чужої жінки про наслідки психічних травм: «... відколи Микольцьо вернувся з війни, мовчить. Як риба! Хоч би яке слово сказав. Мамі! Не чужій людині. А він лиш курить і мовчить. По дві пачки в день! А по суботах-неділях п'є. Сам. Закривається на літній кухні і квасить. Але мовчить і нікого до себе не підпускає» [6, с. 112].

Детально описані кілька приїздів мами Сидонії до Дніпропетровська (тепер Дніпра), до моргу клінічної лікарні імені І. Мечникова, на Краснопільське кладовище, де вона знаходить безіменну могилу свого сина з відповідним номером. «Вона

любить до сина їхати в тиші. І чи так Бог дає, чи просто випадковість, але бувало, що не раз цілу дорогу їхала сама-саміська. Вже так вивчила ту дорогу, і транспорт у Дніпропетровську, і кафейки, де її впізнають ще з порога... <...>. Сидонія тішить себе, що підтримує зв'язок із сином і чужими синами навіть на тому світі» [6, с. 176–177], вишиваючи і в'язучи рушники на хрести.

Дізнавшись про результати експертизи ДНК, Сидонія спробувала вчинити самогубство, а після повернення з лікарні молилася, але, як жити далі, не знала: «Рясні сльози змінювалися апатією. Апатія чергувалася з нервовими зривами, а ті – переходили в емоційний штіль» [6, с. 142]. Марія Матіос «Мамів» присвятила пам'яті свого єдиного сина Назарія, якого свого часу теж втратила, а тому, якщо можна так сказати, їй було «легко» відтворити тяжкий психічний стан своєї героїні.

Коли в обласному реабілітаційному центрі для ветеранів АТО/ООС з ПТСР з'явилася вакансія, Сидонія пішла туди працювати. Багаторічний медсестринський досвід і материнська любов допомогли їй стати корисною пораненим хлопцям, молодим лікарям-психотерапевтам, а також їй самій допомогли подолати прояви травматичного синдрому. «Багато людей очікують, що після війни бійці просто повернуться до свого попереднього життя, ніби нічого не сталося. Зможуть влізти в нього, як у звичний одяг, який вони носили все життя. Але цей одяг більше не налазить на них і тріщить по швах від кожного руху. Матіос демонструє нам неготовність цивільних людей прийняти, що війна змінює, і тотальне нерозуміння, як саме змінює» [7].

Ще одна проблема, яку порушує Марія Матіос – «мистецтво поза політикою». Героїню шокує той факт, що «Людські сини пішли боронити край, а вони, курва, мама, співають! Таїсія Повалій і Ані Лорак – дві народні артистки України, України! Люди добрі! – співатимуть на днях Росії в Ялті. О сили небесні!» [6, с. 103]. Сидонія не може зрозуміти, як таке стало можливим, адже митці у своїй творчості відображають погляди, емоції, ідеї та критично осмислюють суспільні процеси. Вони завжди були в авангарді, а в часи воєн займали активну патріотичну позицію.

Через окремі штрихи (спогади, роздуми) проглядаються картини життя в Україні в різні часи. Десь Марія Матіос описує життя сільської медсестри за радянських часів: «У своєму дотеперішньому житті не їздила Сидонія нікуди і світу далі за область не бачила, хіба слухала хвальбу тих, хто любив мандрувати та вигріватися на морях. На

чужі гроші не заздрила і нікого за літнє ліниство не засуджувала: тепер люди в селі бізнесують не згірш, як у місті. Заробляють – то й їздять. В молодості й вона хотіла світу побачити. Але куди було вибиратися? Чоловік – п'яничка. Дитина. Господарство. Старі батьки» [6, с. 150]. Десь подає чіткий аналіз кількох десятиліть існування України як начебто незалежної держави: «Отак воно й розвалювалося все. Усі роки зброю по світу спродували так, що курилося. З Росією то загравали, то йшли на поступки, дали тим ненажерам в Україну залізти більше, ніж у свою хату. Та й усередині країни грали вар'ята як не з мовою, то з тайожним союзом. Послаблювали себе, як тільки могли і вміли, що й говорити. Безпечні були у всі роки, відколи Україна відірвалася від тої бездонної бочки, що висмоктувала всі соки й найкращих людей. А вони потім гірші за чужинців стали – оті перекинчики і манкурти. Олігархів, а не патріотів плодили. З бандюками якшались. За партії, а не за людські душі билися-ганьбилися. Прогавили час,

коли московськими руками переполовинили ще слабку державу на схід і захід, ніби надвоє перерубали. От москаль і дочекався послабленого сусіда» [6, с. 218–219]. Десь авторка відверто висловлює докори, і їй шкода тих хлопців, які «своїм життям і здоров'ям виправляють оте усе дуренство за всі роки» [6, с. 219].

Висновки. Марія Матіос, будучи свідком подій в Україні із 2014 року і депутатом Верховної Ради України, добре знала проблеми й потреби реабілітаційних закладів, проблеми АТО/ООС, тому реалістично описала незріле суспільство, яке не усвідомлювало того, що відбувається в країні, далі дивилося російські серіали, слухало російську музику і говорило мовою агресора. Лише після 24 лютого 2022 року більшість людей побачила справжнє обличчя північного сусіда. Війна дещо змінила світогляд українців, але не повністю. Проблема «людина і війна» є головною в романі, бо «від війни до війни живе людина» [6, с. 59], а не від народження до смерті.

Список літератури:

1. Буряк О. Ф. Образ матері в романі Марії Матіос «Мами». URL: <http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/31/33.pdf>
2. Вербич Віктор. Крізь безмір материнського болю: драма Марії Матіос. <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2024/02/06/154406.html>
3. Гоменюк Олена. Концепт «війна» в індивідуально-авторській картині світу Оксани Забужко (на матеріалі збірки «І знов я влізаю в танк...»). URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sup/article/view/11885>
4. Гримашевич Галина. Діалектна лексика в романі Марії Матіос «Мами». URL: <https://surl.lu/eqntid>
5. Забужко О. І знов я влізаю в танк... Київ : Комора, 2016. 416 с.
6. Матіос М. Мамі. Драма на шість дій. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 288 с.
7. Петренко Т. Книга материнського голосіння: новий роман Марії Матіос «Мами». URL: <https://surl.cc/bokhjz>
8. Поліщук Я. Досвід локальної ідентичності. URL: <https://surl.lu/czlknr>
9. Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ : Академвидав, 2016. 192 с.
11. Ромас Л. М., Ніколашина Т. І. Війна ідентичностей (на матеріалі книги «Воєнний стан») *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Том 35(74). № 3 Том 1, 2024. С. 195–201.
12. Сподинець Тетяна. Матіос, Марія. Мами: драма на шість дій. URL: https://www.lib.dp.ua/read_bibl_matos3.html

Romas L. M. INDIVIDUAL AND AUTHORIAL VISION OF THE REALITIES OF THE RUSSO-UKRAINIAN WAR IN MARIA MATIOS'S SIX-ACT DRAMA "MOTHERS"

This article analyzes Maria Matios's six-act drama "Mothers", published in 2023. The book tells the stories of five different women, each of whom has lost her only son. The events portrayed in the work span the years 2015–2020, with the writing completed between 2021 and 2023. The purpose of the article is to identify and interpret the author's artistic representation of two opposing worlds: the world of war and the world of peaceful life. The study argues that, alongside portraying the tragic experiences of mothers mourning their sons, the author draws attention to a range of urgent issues relevant to contemporary Ukrainian society: the Revolution of Dignity, the war, the Anti-Terrorist Operation/Joint Forces Operation (ATO/JFO), the flirtation with the historical enemy – Russia, the issue of weapons being distributed and sold worldwide, the Ukrainian oligarchy, Afghan war veterans, the "comedy quarter", television, elections, the language question, education, the treatment of modern war veterans, the role of art, the propaganda of the "Russian world", among others. It is demonstrated that the events in Matios's drama unfold with the same intensity as the real-life events in Ukraine in 2014, when society had not yet processed one trauma (the shootings

on Maidan) before it was faced with another (the annexation of Crimea and the war in Donbas). “Mothers” is written in simple language, incorporating dialectal expressions and non-normative vocabulary. The author raises moral and ethical concerns regarding Ukrainian print and digital media and the notion of “art beyond politics”. The article also discusses how the drama addresses the theme of information warfare. Matios touches upon the psychological rehabilitation of war veterans. Through scattered details – memories and reflections – the drama paints vivid pictures of life in Ukraine across different historical periods. Maria Matios offers a realistic portrayal of an immature society that still fails to fully grasp the gravity of the situation in the country – one that continues to watch Russian TV series, listen to Russian music, and speak the language of the aggressor.

Key words: *artistic interpretation, Russo-Ukrainian war, individual authorial perspective, six-act drama, thematic concerns, war realities.*

Токмань Г. Л.

Університет Григорія Сковороди в Переяславі

ОБРАЗ СЕРЦЯ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ «[DASEIN: ОБОРОНА ПРИСУТНОСТІ]» ЯРИНИ ЧОРНОГУЗ: СЕНСИ І ПОЕТИКА

Статтю присвячено поезії сучасної авторки, мисткині і військової, Ярини Черногуз. Об'єктом дослідження є поетична книжка Я. Черногуз "[dasein: defense of presence]" (2023), за яку авторка була удостоєна Національної премії України імені Тараса Шевченка. Увагу сфокусовано на образі серця в текстах книжки, а саме на їх смислах і поетиці. Визначено смисл кожного образу, проведено паралелі з філософською теорією Памфіла Юркевича, прочитано образ у контексті вірша із залученням суспільно-політичного контексту сучасної російсько-української війни.

Образ серця є одним із ключових у книжці, він з'являється в багатьох віршах як утілення найсакральніших думок і найпалкіших почуттів людини на війні. Вивчено ізоморфи образу серця, описано їх значення, окреслено засоби творення та риси літературних напрямів. Стаття містить аналіз таких образів, як мова серця, зір серця, мотузка від серця, клаптикова ковдра з сердець, багатосердне передпекло, лісове і земляне серця, серце загиблого воїна в руках у живої товаришки по зброї, серце Афродіти у військовому підсумку сучасниці, глибинове і покалічене серця, серця, полишені на себе та інших. Домінантний смисл образу серця визначений як екзистенційна сутність людини, яка на війні протистоїть ворогу і смерті. Я. Черногуз образно виражає думки про унікальність і необ'єктивованість екзистенції, військове побратимство, героїчну самопожертву, інтуїцію глибинового серця, замовчану і забулену любов на війні, пам'ять про загиблого, рішучість вигравати війну, неминучу кару для злого серця, інтерсуб'єкту єдність сердець воїнів-захисників України. Проаналізовані вірші репрезентують сюрреалістичну поетику, а також елементи необароко, експресіонізму, натуралізму. Спостережено риси індивідуального стилю, а саме: філософічність, емоційність, інтертекстуальність, застосування прийомів мітологізації та натуралістичної деталі.

Ключові слова: поезія Ярини Черногуз, образ серця, філософічність, суспільно-політичний контекст, смисл, поетика, індивідуальний стиль.

Постановка проблеми. Сучасна мілітарна лірика, до феномену якої належить поезія лавреатки Шевченківської премії Ярини Черногуз, поєднує жорстку, а часом і жорстоку правду московсько-української війни і традицію національного мистецтва слова, одним з витоків якого є філософія серця, засвідчена і прозовим, і поетичним словом попередників. Степан Яремусь визначає філософію серця складовою екзистенційальної парадигми в розвитку світової і специфічно української філософської думки. Зокрема, він пише: «Поняття про серце, як чисто філософський концепт, виступає в 17 ст. у творах мислителя Кирила Транквіліона Ставровецького. Більш дефінітивне поняття серцю надавав Г. С. Сковорода (1722–1794) – український філософ 18 ст. Сковорода, як і Юркевич ставив серце багато вище людської душі та духа: і так вбачав у ньому самий центр людського життя – орган найвищого духовного значення» [7, с. 27–28]. С. Яремусь відзначає близькість думки П. Юркевича до екзистенціаль-

ної концепції С. К'єркегора і до філософії життя М. Шелера. Художня література – це образні тексти, які відчитуються в різноманітних контекстах, передовсім у контексті власного внутрішнього світу читача. Нині так само важливим є контекст війни, яка точиться в Україні через вторгнення московського війська. Тож проблема вивчення ключових образів поезії комбатантів, зокрема талановитої високоінтелектуальної поетки Ярини Черногуз, є складною і актуальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературознавці, філософи, педагоги активно досліджують поезію Ярини Черногуз, вписують її в історію української літератури, шукають паралелі у світовій філософії, рекомендують вивчати в середній і вищій школі. Філологи Л. Бомко, Н. Гаврилюк, Н. Гуменюк, Ю. Ковалів, Ю. Курилова, Б. Романцова, М. Яновська та інші в різноманітних аспектах проаналізували поетичні тексти авторки-комбатантки. Близькою до нашої теми є стаття Надії Гаврилюк «Поезія фронтови-

ків: образи війни в поезії Ярини Черногуз», у якій осмислюється ейдетичний рівень художнього тексту. Дослідниця підкреслила сповідальний і жіночий характер образів та прихованих у них думок і почуттів: «Образи добірки “Якщо ми з тобою залишимося живі” постають як прожита поетика та фіксують жіноче проживання війни...» [2]. Окремим штрихом у загальній характеристиці поезії образ серця присутній у розвідці Лілії Бомко, яка пише: «Наскрізним у поезії збірки Ярини Черногуз можна вважати й образ серця, що апелює до тих-таки первісних значень, як-от: “лісове серце”, “земляне серце”, “Афродитине кизиліве серце”, а також серця глибоко травмованого досвідом війни...» [1]. Доктор філософських наук професор Вахтанг Кебуладзе в передмові до книги Я. Черногуз «[dasein: оборона присутності]» викристалізував низку філософських ідей, суголосних у віршах поетеси і теоріях мислителів екзистенціального спрямування. Зокрема, він пояснює розташування поруч у назві збірки понять *dasein*, *оборона*, *присутність*. Він пише про назву: «... ця назва поєднує німецькомовний оригінал і вкрай неоднозначний український переклад. А до цього долучається ще й слово “оборона”. Виявляється, що в цьому хиткому світі нашу крихку присутність повсякчас слід обороняти» [3, с. 7–8]. Автор передмови відзначає мотиви смерті, людяності, мови, свободи, самопожертви, любові до життя, сумніння в поезії Я. Черногуз і проводить паралелі (або протиставлення) з думками філософів. Доходить висновку: «... люди тексту ніколи напевно не знають, де завершується текст і починається життя. Тож коли крізь жорсткі та жорстокі тексти віршів про війну та смерть так несамоовито й звабно промовляє саме життя, нам залишається лише пильно прислухатися» [3, с. 15]. Прислухаємося, як звучить у текстах Ярини Черногуз образ серця: що означає, як уявляється, якими майстерними прийомами створюється.

Постановка завдання. Завдання статті – визначити смислові й поетикальні особливості образу серця в текстах поетичної збірки Ярини Черногуз «[dasein: оборона присутності]» (2023). Застосуємо ейдетичний аналіз тексту, пройдемо збіркою, послідовно відзначаючи смисли й поетикальні прийоми творення образу серця у віршах.

Виклад основного матеріалу. Творчість Ярини Черногуз – яскраво індивідуальна й водночас позначена явищами інтертекстуальності; філософсько-розмислова – і експресіоністична у вираженні емоцій; сюрреалістична в сітці образів – і прозора у громадянських мотивах патріо-

тизму й шанування Героїв. Образ серця – один з ключових у поезії авторки, він з'являється в багатьох віршах як утілення найсокровенніших думок і найпалкіших почуттів персонажів творів, насамперед, ліричної героїні.

Героїня вірша «[надто червона пляма]» – військова, *солдатка*. Підкреслено її тягар існування, загроженість, самотність у доланні фізичних і духовних тягарів і небезпек. «кожна з нас у п'ятьмі йде сама / поки кожна з нас не збагне / що опори шукати не було підстав –/ всі плечі надто слабкі / для серця що б'ється в тобі» [5, с. 19]. Серце – надто сильне в бою і надто важке в горі, воно втілює внутрішнє «Я» жінки на війні. «всі плечі надто слабкі щоб витримати одне серце» – повторює авторка, художньо виражаючи екзистенціальну філософську думку про унікальність і необ'єктивованість екзистенції. Образ серця твориться за допомогою симфори (плечі, що мали б тримати серце), антитези (чужі плечі – своє серце), паралелізмів («для серця що б'ється в тобі / для голосу що говорить про любов яку вже забули шукати / для любові яка стала знаком / любов до свого і любов за своє») [5, с. 19]. Серце живе своїм окремим життям, йому ніхто не в силах допомогти, воно сильне й беззахисне водночас.

У вірші «[ті, що мають загинути в бою]» передано інтуїтивне відчуття (відання) неминучої загибелі побратима і таке саме його відчуття твого відання. Тоді відбувається *розмова на рівні серця*. Ця розмова парадоксальна: вона ні про що або взагалі мовчання («ви подаєте знаки, обертаючись / ідучи за спиною один в одного, щоб ворог не почув»). «розмови мовою серця схожі на дубове листя» – порівняння засноване на спільності тривкості й минулості як дубового листя, так і розмови мовою серця. «так мовчать з тобою розмовляючи / ті, що вирішили загинути у бою» [5, с. 23]. Оксюморон і порівняння привідкривають таємницю *мови серця*, її сенс і код. У цьому вірші спостерігаємо розвиток образу серця: спочатку серце, яке відає і мовчки розмовляє; потім серця, що тримають одне одного на світі. Смысл пов'язаності сердець побратимів і посестер дано опредмечено, наочно. «ти безсила, ти не можеш нічого дати йому / крім мотузки від свого серця»; «тільки б не пережити смерть того / чиє серце тримає їх за світ, ніби / невидима срібна шпилька» [5, с. 24]. Метафори і порівняння виражають передчуття болю втрати і захоплення героїзмом «тих, що вирішили одного дня загинути у бою».

Вірш «[передпекло для сміливих]» малює простір, у якому багато сердець. Це – передпекло, де

проходять тисячі. В багатосердному передпеклі для сміливих є той, кого кохає лірична героїня, інших також хтось кохає, тому йдеться саме про серця – метонімія говорить про людяність воїнів, їхні особистісні почуття, які стають виразними й очевидними під загрозою смерті, яка замасковано ходить поміж сердець, і після неї. «ми все чекаємо поки в нас вистрілять / аби любов стала видима...» [5, с. 26]. Як бачимо, образ серця пов'язаний з мотивами любові, смерті, побратимства, героїчної самопожертви.

Якщо у вірші «[ті, що мають загинути в бою]» йдеться про мову серця, то у «[ніч, друг і ворог]» – про зір серця. Провідний образ у творі – пільма, яка є водночас *друг і ворог* ліричної героїні: «вона маскує моє тіло та рухи»; «ніч стискає тебе в кулак / показує у сні поранених у бою / показує того кого забрала» [5, с. 30, с. 29]. Образ серця допомагає розкрити перебіг і сутність протистояння пільми і ліричної героїні-військової. «пільма замахується і вганяє мене в землю по серце / я замахуюся на пільму і вганяю її з землю по плечі» [5, с. 30]. Вони дивляться одна на одну: «вона на мене плечима / я на неї серцем / так краще нам видно одна одну». Серце як те, що має залишитися над землею, як те, що бачить якнайкраще і як те, що бореться з пільмою (загрозою смерті) наймужніше: «вона впирається своїми плечима мені у серце / ніщо не переможе у цьому небі ніч / жодна з нас не складе зброю» [5, с. 30]. Тут поетичний образ серця виразно відповідає його тлумаченню у філософії Памфіла Юркевича, який, спираючися на тексти Біблії, писав: «Серце є хранитель і носій усіх тілесних сил людини»; «Серце є осереддя душевного й духовного життя людини. Так, у серці зачинається й зароджується рішучість людини на ті чи ті вчинки; у ньому виникають різноманітні наміри й бажання; воно є містищем волі та її жадань»; «... серце називається джерелом життя або витокami життя: *над усе, що лише стережеться, серце своє стережи, бо з нього походить життя* (Пр. 4, 23)» [5, с. 73, с. 74, с. 77–78]. Я. Чорногуз підносить образ серця, змальовуючи людину на війні, надаючи йому головну роль у протистоянні із загрозою смерті.

Лірична героїня поезії Я. Чорногуз має *глибинове серце*, про здатність якого бачити невидиме П. Юркевич пише: «Світ, як система явищ життєвих, сповнених краси й знаменності, існує й відкривається передовсім для *глибинового серця* й звідси вже для розуміючого мислення» [5, с. 89]. Саме так жінка бачить тих, хто має загинути першим, і саме так тлумачить знак – карту зі свічею

в темноті – у вірші «[впізнання]». Цю карту дає їй небо у відповідь на питання «чи будемо ми разом?» І саме серце підказує, що це не знак «соборної тиші смерті / яку значить свіча для усіх солдатів». Екзистенціальна думка про унікальність кожного існування поєднується з філософією серця: «але це був ти –/ і серце моє стало теплим / бо знала я що та карта –/ то єдина свіча що освітлює / твій дім у горах» [5, с. 40]. Поетеса створює поєднання образів у віршах, надає смислів зв'язкам між ними: у цьому тексті пов'язані образи серця і свічі, серце тепліє, бо знає, що «свічка значить дім всіх осель».

Я. Чорногуз не тільки пов'язує образ серця з іншими, а й творить нові з його участю. Таким у вірші «[останнє Різдво]» є образ *клаптикової ковдри з сердець*. Вірш про долю кохання на війні. Гіпербола «чую що серця мого забагато» виражає це почуття, посилене ризиками й стражданнями війни. Авторка творить сюрреалістичну картину, смисл якої – вразливість і загроженість кохання на війні. «ми сплели з тобою клаптикову ковдру з сердець –/ і по ній безшумно перебирає ногами гібридна війна / п'яти у неї глибокі та гострі / не ахіллесові» [5, с. 52]. Оригінальний образ кохання передає і єдність закоханих, і вразливість їхньої єдності на землі («зустріньмося знову / хоча би на небі / як нема на землі»).

Я. Чорногуз часто використовує міти у своїх текстах. У вірші «[духи лісу і піль]» згадано: «У старих міфах розповідалося про часи, коли / приходив велетень,/ якому віддавали щомісяця 10–15 найкращих хлопців і дівчат,/ аби втамувати голод та купити спокій для селища» [5, с. 54]. Це паралель до образу фронту, яким починається текст. «Фронт з'їдає моє серце і моїх товаришів./ З'їдає всі мої слова / та задивляється на решту мого тіла» [5, с. 54]. У поезії авторки-військової серце найрішучіше у боротьбі, але й найвразливіше, бо саме воно першим зазнає болю через смерті побратимів. Відмінність від міту в тому, що «Ми запропонували війні себе самі, аби втамувати голод нами / і дати нашій країні спокій» [5, с. 54]. У в цій самопожертві першим віддане серце.

Найбільш вражаючим є образ серця у вірші «[залишене в окупації 2]». Цей твір – зразок (талановитий, індивідуально-яскравий) інтимно-милитарної лірики. «така замовчана / така загублена любов» – головний мотив тексту. Він і вона – товариші по зброї, побратим і посестра. Любов *залишена на горіщі рубінового дому*, любов загублена у *просвіті лісу та річки* – Сіверського Дінця, що вже *тече в окупації*. Він загинув. Слова смерть

немає в тексті, але є тужливий умовний спосіб дієслова бути: «А був би ти живий – я обійняла б» [5, с. 66]. Життя після смерті коханого-брата по зброї (*післяжиття* – за концептом збірки Я. Черногуз) малюється авторкою «ніби це черговий розвідвихід». Образ серця з'являється й розвивається як важливий елемент *післяжиття* – це те, що залишилося від коханого в жінки-воїна. «несу рюкзак автомат замовчану втому / несу твоє серце» [5, с. 67]. Які смислові риси має цей образ у контексті вірша? Серце відокремлене від загиблого Героя, він також продовжує існування в *післяжитті* ліричної героїні – «а ти йдеш вперед». Він духовний провідник назавжди – вірець, пам'ять. Але серце, саме в сенсі Юркевичевих тез про серце як *духовну сутність* людини, *морально-духовне джерело* її діяльності, *особистий напрям* її душі, залишається в осиротілої посестри по зброї. Ми бачимо різні зримі образи серця загиблого коханого: створено сюрреалістичну мінісітку його зображень. «твоє серце важке й громіздке / ніби уламок руїни після снаряда» – ороморфний ізоморф серця, що передає тягар жалоби, горе втрати. «воно обплітає мене щонагоди мов плющ / навіть коли вже не б'ється» – вегетативний ізоморф викликає аллюзію вірша Лесі Українки «Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти». Аллюзія парадоксальна: у Лесі плющем є жінка, яка підтримує приреченого на смерть друга, у Ярини – навпаки, серце загиблого обвиває живу кохану. Проте сенс нерозривного зв'язку духовно рідних людей – той самий. Третій ізоморф – антропологічний: «воно каже / “не відпущу” / каже “не плач за мною”» – серце промовляє, переконуючи душевно зранену жінку у тривкості-тривалості їхнього взаємозв'язку. Останні рядки вірша пояснюють сенс продовження існування тієї, що лишилася жити на землі: «хай буде хтось / хто тужитиме за тобою / поки кличеш мене на небо / брате по зброї». Вважаю цей вірш одним із шедеврів української інтимної лірики, що яскраво презентує її особливий, інтимно-мілітарний різновид.

У вірші «[голе бароко]» присутній образ *лісового серця*, смисл якого співвідносний з думкою П. Юркевича, який після тверджень про першорядне значення серця для існування людини зазначає: «Відповідно до цих поглядів на вартість і значення серця в людському естві, священні автори говорять у переносному розумінні про *серце неба* (5 М, 4, 11), *серце землі* (Мт.12, 40), *серце моря* (Йона.2, 4)» [5, с. 78]. Концепт *голе бароко* інтерпретуємо як образ війни, тобто неправильності, химерії, театральної напруженості (що було влас-

тине бароко), проте війна позбавлена естетичних ознак мистецького стилю – його пишноти, прикрас, кольорів, архітектурної височини («голе бароко залишило в кутку рулони шпалер / із золотими ліліями, біло-смагдовий собор...» [5, с. 77]). Авторка вдається до сюрреалістичної поетики (яка має чимало спільного з бароко), малюючи нову реальність: «голе бароко спочатку розбило стіни, потім вибралося в ліс / далі стало викопувати з землі лісове серце / яке вже за тисячу земних обертів повідомляє відкопувачам ту саму істину» [5, с. 78]. *Лісове серце* настільки ж важливе для лісу, як людське для людини, воно знає найголовніше. А ще воно б'ється, як у людини. Його стукіт можна почути перед загибеллю. «ти чуєш, як ти зникаєш в цифровій імлі під стукіт лісового серця» [5, с. 78]. Отже, у поезії Я. Черногуз серце має й природа – і людина відкрита до нього.

Образ землі посідає в поезії Я. Черногуз також важливе місце. Це і земля сірої зони, і окупована, і рідна, і просто земля, до якої добираєш форму на війні, у яку закопуєшся, на якій спиш, у яку втискаєшся під обстрілом. Тож образ серця землі природний для художнього світу «[dasein: оборона присутності]». У вірші «[куля завжди прилітає влучно]» топосом є земля, у повітрі над якою летить куля, яка *ніколи не схибеться*. Образ землі і її серця з'являється тоді, коли йдеться про випадок, коли ти (ліричний герой вірша, вояк) ухилиєшся від неї. Поетеса малює сюрреалістичний образ Землі, пишучи слово з великої літери, творячи зооморф. «Земля приповзає до тебе / в подібні напів-вужа-напівзмії / віддай їй усе що не забрала куля: шкіру волосся форму / погляд у небо...» [5, с. 82]. Земля не рятує, вона близька й невідома водночас. «Земля знову ховатиме від мене свою цілісність / свої вигадані невидимі очі / і завмерле земляне серце» [5, с. 82]. Земляне серце, як і лісове, може битися і завмирати, людина, яка воює, настільки близька лісові й землі, що відчуває їхні серця, як і людські.

У вірші «[непокараність]» образ серця має смисл, близький до визначеного П. Юркевичем як «осереддя багатоманітних душевних почувань, хвилювань і пристрастей» [5, с. 76]. За свій вибір людина має відповісти: «деякі речі таки не минають безкарно / кохання й коханці вони не минули безкарно жодному серцю» [5, с. 96]. Поетка зображує пристрасть кохання до того, «кого мрієш тепер бачити щонаочі у сні живим», і пристрасть убивці, що мав Пілат, яка не минає, «коли їй умивають руки». Пристрасть кохання карається стражданням від загибелі коханого, проте головний сенс

вірша – заперечення можливості непокараності для вбивць, їм лірична героїня вірша обіцяє: «ви заплатите таку ціну / яку навіть складно уявити» [5, с. 96]. Кохання – страждання – кара вбивці зображено як закон, записаний у серці.

Якщо у вірші «[непокараність]» образ серця алюзійно пов'язаний з біблійним міфом про Пілата, то у творі «[земля Афродіти]» – з давньогрецьким міфом про богиню краси й кохання. Антагонізм війни і кохання відчитуємо в обох текстах. У їх конфлікті має перемогти кохання – переконана лірична героїня вірша «[земля Афродіти]». Акцент в алюзійно присутньому міфі зроблено на історії про Троянську війну і на першості богині у всіх змаганнях. Образ серця є надреальним. Персонажем твору стає Афродіта півдня України, *моря і боліт*. Море має власну назву, але, як пише поетеса, «воно скрізь одне й те саме, як і пристрасть». У тексті вірша в образі Афродіти змішуються риси української військової і давньогрецької богині. Воєнна реальність змінює класичне уявлення про жительку Олімпа. Одна з цих змін стосується серця. «Афродіта пересадила своє серце в банку і носить її в підсумку біля грудей» [5, с. 97]. У підсумку військові зберігають боеприпаси або інші речі, необхідні для виконання завдань. Афродіта Я. Черногуз, яка *змиває болото з одягу в піні морській*, вийняла своє серце, *схоже на кизиллове варення*, і, коли очі інших шукають її очі, *змушує очі зустрічатися з серцем*. Сюрреалістичний образ набуває кольору і динаміки. «Серце, що б'ється під склом, – єдина червона пляма на її собачому камуфляжі./ Кизиллове серце об стінки банки б'ється, / вузькі скляні ребра не пропускають подих» [5, с. 98]. Чому саме Афродіту змальовує поетка? Думка виражена афористично: «І здається, що єдиний їхній талант – цих людей біля моря і степу, – кохати». Образ богині з кизилловим серцем у військовому підсумку – оптимістичний, бо «Головне – не забути, що вона збирається знову / вигравати війну» [5, с. 98]. Серце, яке відкрите всім очам, яке стало боекомплектom, може виграти війну – смисл давньогрецької міфологічної алюзії у цьому тексті.

Топос художнього світу вірша «[невидимі місця планети]» – це інтропростір жінки, друг якої загинув на війні, *невидиме місце планети*. У цьому просторі є вододіл: трасер, що відокремлює те, що сталося після загибелі дорогої людини. Ейдетичний рівень твору – надреальний, у сітці образів: нога, яка «ступає на брук усього що сталося після загибелі»; невидимі місця планети, де «траєкторії часто просвічені трасерами»; життя, що про-

повзає цими невидимими місцями, «ніби степова гадюка»; всесвіт, у якому навряд «є щось крім очей / яких вже не побачиш»; море, яке «випило всю свою воду» та інші. Центральні персонажі – лірична героїня і *дворові пси мов трофеї пам'яті*. Один зі псів описаний детально: «дворова собака з кліщами на вухах що сіпається в тривозі від найменшого поруху». Саме їй лірична героїня може довірити-привідкрити свій інтропростір – показати очі зі слізьми. Чому? Бо дворові пси знають страждання і вміють виживати. «їхня кліщата прелюдія виживання завжди залишається надійною й вічною». Поетеса створює надреальний діалог між людиною і собакою, у якому з'являється образ серця. «їхня [дворових псів – Г.Т.] мовчанка каже нікому не потрібний пароль / “покажи мені своє покалічене серце” / у відповідь прийнято відповідати усмішкою / забувати про скалічені очі пса забувати про його існування». Результат діалогу – стан, коли «відпускається / у решті невидимих місць планети». Якщо П. Юркевич писав, що серце – «хранитель і носій усіх тілесних сил людини» і «джерело життя», то Я. Черногуз зображує *покалічене серце*, воно стало джерелом дивного життя з вододілом-трасером й існує у видимих і невидимих місцях планети.

Останній у збірці вірш, що містить образ серця, – «[спроба сказати “ми”]» [5, с. 114–115]. Ліричний герой – ми, тож уже в назві твору авторка ставить творчу мету: вона спробує виразити не тільки власні почуття й роздуми, а й духовний стан свого воїнського покоління. І головна риса, яку вона відзначає двічі: «всі серця полишені на себе». Відсутність опори пояснено фізично, через метафору опредмечування: «і кожному з нас ні на що спертися / всі плечі надто загружені». Вони несуть тягар війни, вони йдуть *зниклою водою і землею*, вони можуть втратити воду і землю, вони втрачають товаришів по зброї. А що вони мають, чого хочуть? В афористичних рядках, що виражають те, «про що не пишуть у віршах», також звучить слово серце. «і якщо зникати – то в укриттях / і якщо є війна – то нехай буде по-справжньому / і якщо стріляти – то без вагань / і якщо втрачати –/ то серцем що відчуває...». Полишені на себе серця, що відчують втрати – екзистенціальна характеристика Ми: самостійність екзистенційного вибору кожного, відповідний цьому вибору чин («першим убиваєш того кого мусиш убити / з другим убитим зникає ненависть / далі ведеш їй рахунок»), страждання («першим умирає той кого найважче відпустити»). Вірш завершується рядками, у яких спостерігаємо

темпоралізацію простору, оксюморон, симфору із загадкою нескazanого й майбутнього і збірний образ сердець. «ми сидимо посеред вічності / і вся написана світом музика занадто мовчазна / для того що доведеться сказати / і щось / тебе там чекає / і всі серця / полишені на себе». Збірний образ сердець – самостійних, рішучих, болючих від втрат, готових убивати ворогів і звільняти землі, «які були комусь з наших домом» – правдива й високомистецька частина того, що має бути сказане про українське воїнство на московсько-українській війні 2014–...

Вважаємо, що поезія Ярини Черногуз має спільні риси в аспекті ейдетики серця із творчістю Євгена Плужника. «І філософії П. Юркевича, і ліриці Є. Плужника властива екзистенціальна тенденція: серце виражає суть існування людини, воно здійснює вибір, приховує все індивідуальне, воно дуже самотнє і вразливе, відкрите вищому духові. <...> за Є. Плужником, “захована людина серця” вимушена ховатися від світу – чужого, ворожого. Поетова екзистенціальна думка, породжена реаліями вже не ХІХ, а ХХ ст., сягала трагічнішого рівня. Образом серця Є. Плужник продовжив українську культурну традицію, посилюючи її екзистенціальний гуманізм і вносячи в неї свою неповторну творчу манеру – щирість вислову, лапідарність стилю, схвильованість розмовної інтонації» [5, с. 57–58]. Створений через 100 років образ серця в поезії Я. Черногуз, на нашу думку, також є екзистенціальним і трагічним, проте інакшого, мілітарного характеру, адже в ньому виражено сутність людини на війні – захисника/захисниці,

покоління захисників України від московитського нападника.

Висновки. Отже, образ серця в поетичній збірці «[dasein: оборона присутності]» Ярини Черногуз близький до філософії серця і ейдетично-філософської традиції в українській літературі. Його провідний сенс – сутність людини, яка на війні протистоїть ворогу і смерті. У цьому образі авторка виражає думки про унікальність і необ’єктивованість екзистенції, військове побратимство, героїчну самопожертву, інтуїцію глибинового серця, *замовчану і загублену любов* на війні, пам’ять про загиблого, рішучість *вигравати війну*, неминучу кару для злого серця, інтерсуб’єкту єдності сердець воїнів-захисників України. Ізоморфи – розмова сердець, зір серця, мотузка від серця, клаптикова ковдра з сердець, багатосердне пекло, лісове і земляне серця, Афродітине серце у військовому підсумку сучасниці, глибинове і покалічене серця, серця, полишені на себе та інші – репрезентують сюрреалістичну поетику, а також елементи необароко, експресіонізму, натуралізму. Образ серця в текстах Ярини Черногуз оприявлює риси її ідіостилу, а саме такі: філософічність поєднана з емоційністю найвищого регістру; сітка надреальних образів з підтекстовим пафосом боротьби й мужності; багатство метафорики – з акцентуванням симфори і оксиморону; інтертекстуальність з несподіваним перепрочитанням інтертексту; оригінальне поєднання мітологізації з натуралістичною деталлю. Сердечність лірики Ярини Черногуз – це і образ серця в ній, і її екзистенційна сутність. Перспективи дослідження – вивчення інших ключових образів лірики поетеси-воїна.

Список літератури:

1. Бомко Л. При[сутність] поезії у воєнний час. URL: <https://nspu.com.ua/aktualno/liliya-bomko-pri-sutnist-poezii-u-voennij-chas/> (дата звернення: 19.06.2025).
2. Гаврилюк Н. Поезія фронтовиків: образи війни в поезії Ярини Черногуз. *Scientific Collection «InterConf+»*, 2023. (32(151), 274–285. URL: <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.04.2023.031> (дата звернення: 19.06.2025).
3. Кебуладзе В. Присутність: війна. *Ярина Черногуз. [dasein: оборона присутності]*. Київ : Віхола, 2023. С. 7–15.
4. Токмань Г. Образ серця: діалог із філософією П. Юркевича. *Ганна Токмань. Жар думок: Лірика Євгена Плужника як художньо-філософський феномен*. Київ : ВЦ «Академія», 2013. С. 53–58.
5. Черногуз Я. [dasein: оборона присутності]. Київ : Віхола, 2023. 128 с.
6. Юркевич П. Серце та його значення у духовному житті людини, згідно з ученням слова Божого. *Памфіл Юркевич. Вибране*. Київ : Абрис, 1993. С. 73–114.
7. Ярмусь С. Памфіл Данилович Юркевич (1826–1874) та його філософська спадщина. *Юркевич П. Д. Твори*. Вінніпег, 1979. С. 1–75.

Tokman H. L. THE IMAGE OF THE HEART IN THE POETRY COLLECTION**“[DASEIN: DEFENSE OF PRESENCE]” BY YARINA CHORNOGUZ: MEANINGS AND POETICS**

The article is devoted to the poetry of the contemporary author, artist and military woman, Yaryna Chornoguz. The object of the study is the poetic book of Y. Chornoguz “[dasein: defense of presence]” (2023), for which the author was awarded the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine. Attention is focused on the image of the heart in the texts of the book, namely on their meanings and poetics. The meaning of each image is determined, parallels are drawn with the philosophical theory of Pamfil Yurkevich, the image is read in the context of the poem with the involvement of the socio-political context of the contemporary Russian-Ukrainian war.

The image of the heart is one of the key ones in the book, it appears in many poems as the embodiment of the most secret thoughts and most ardent feelings of a person at war. The isomorphs of the image of the heart are studied, their meaning is described, the means of creation and features of literary trends are outlined. The article contains an analysis of such images as the language of the heart, the vision of the heart, the rope from the heart, a patchwork quilt of hearts, a many-hearted pre-hell, forest and earthen hearts, the heart of a fallen warrior in the hands of a living comrade-in-arms, Aphrodite's heart in a modern woman's military bag, a deep and crippled heart, hearts abandoned to themselves and others. The dominant meaning of the image of the heart is defined as the existential essence of a person who confronts the enemy and death in war. Y. Chornoguz figuratively expresses thoughts about the uniqueness and non-objectification of existence, military brotherhood, heroic self-sacrifice, the intuition of the deep heart, silenced and lost love in war, the memory of the deceased, the determination to win the war, the inevitable punishment for the evil heart, the intersubjective unity of the hearts of the soldiers-defenders of Ukraine. The analyzed poems represent surrealist poetics, as well as elements of neo-baroque, expressionism, and naturalism. Features of individual style are observed, namely: philosophical, emotional, intertextual, use of mythological techniques and naturalistic detail.

Key words: poetry by Yarina Chornoguz, image of the heart, philosophical, socio-political context, meaning, poetics, individual style.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

UDC 811

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/18>

Aliyeva F. J.

Baku State University

THE PRINCIPAL CHARACTERISTICS OF ELCHIN AFANDIYEV'S PUBLICISTIC STYLE

This article systematically examines the artistic and scientific-methodological characteristics of Elchin Afandiyev's publicistic writing on the classics. The study establishes that the author's approach to classical heritage is grounded not only in emotional-aesthetic impact but also in rigorous historical source research and aesthetic-analytical interpretation. In his publicistic works, Elchin Afandiyev seeks to animate historical facts through artistic imagery, express national identity in a poetic language, and present the ideas embedded in the classical heritage as relevant within the contemporary socio-ideological context.

*The research reveals that Elchin Afandiyev's publicistic oeuvre is structured around the integration of historical and aesthetic temporalities, the poetic interpretation of national-cultural codes, and the harmonious synthesis of artistic thought with scholarly methodology. Through works such as *The Light of Dawn*, *That Light Will Never Go Out*, and *The Light of Molla Nasreddin*, the classical heritage is aesthetically and philosophically connected with modernity.*

The findings substantiate the claim that Afandiyev's publicistic exploration of classical ideas constitutes not only a literary intervention but also proposes a novel methodological paradigm for fostering national self-awareness, cultivating historical memory, and advancing artistic-aesthetic consciousness. By rendering the classical legacy newly relevant to the contemporary moment, Afandiyev establishes an innovative model that synthesizes literary craftsmanship with scholarly inquiry within Azerbaijani publicistic discourse.

In the present context, publicistic writing assumes a pivotal role in safeguarding national historical memory, nurturing aesthetic sensibility, shaping cultural identity, and transmitting the nation's spiritual heritage to succeeding generations. These expanded functional dimensions of the literary publicistic genre reposition it as a platform for artistic critique, aesthetic interpretation, and the articulation of national ideology. Within this framework, Elchin Afandiyev's publicistic oeuvre occupies a singular and indispensable place.

Key words: Elchin Afandiyev, publicistic writing, classical heritage, artistic thought, national identity, historical memory.

Introduction. In contemporary Azerbaijani literature, the genre of publicistic writing is no longer confined solely to the depiction of sociopolitical events or the representation of the intellectual atmosphere of a given period. Elchin Afandiyev emerges as one of the most original and creative exponents of modern Azerbaijani publicistics. His essays dedicated to classical authors transcend the mere provision of encyclopedic information concerning the lives and oeuvres of literary figures. Rather, Afandiyev approaches the classical legacy through the prism of the contemporary epoch's challenges, revitalizing the relevance of their ideas and aesthetic values for the present day through the medium of artistic reflection.

This methodological stance distinguishes Afandiyev's work, elevating his publicistic writings from the level of historical chronicle to that of artistic and aesthetic contemplation.

Afandiyev's publicistic texts – including *The Light of Dawn*, *That Light Will Never Be Extinguished*, *The Light of Molla Nasreddin*, *In Search of the Eternal Day*, and *The Roads Coming from Borchali* – reveal that the author presents classical literary figures not merely as subjects of biographical inquiry, but as moral guides and bearers of national self-awareness within the context of the modern era. In evaluating the life trajectories and creative principles of the classics, Afandiyev emancipates them from the constraints of temporal and

spatial frameworks, instead aligning them with universal values and contemporary concerns, and reanimating them through the agency of artistic discourse.

The literary critic Nargiz Pashayeva underscores these distinctive qualities in noting: “Elchin Afandiyev’s publicistic writing approaches history and literature through an artistic consciousness; it reinterprets facts via artistic reflection, transforming them into poetic and aesthetic value” [1, p. 84]. From this vantage point, Afandiyev’s essays dedicated to the classics may be regarded as seminal contributions that articulate an aesthetic model of national self-awareness within the tradition of Azerbaijani publicistics.

The present article seeks to undertake a systematic analysis of the role of artistic reflection, the poetic interpretation of historical context, and the aesthetic articulation of national identity and cultural heritage in Elchin Afandiyev’s essays devoted to the classics. The study aims to elucidate the poetic and structural features of Afandiyev’s publicistic style, his aesthetic engagement with the classical legacy, and his contribution to the construction of national historical memory through artistic-analytical methods.

In this context, the principal tendencies discernible in Elchin Afandiyev’s publicistic writings may be delineated as follows:

- the establishment of a bridge between historical legacy and contemporaneity;
- the reimagining of national-cultural identity within an artistic and aesthetic framework;
- the presentation of the classical heritage not solely as a historical phenomenon but as a subject of enduring artistic and philosophical inquiry.

Consequently, Elchin Afandiyev’s essays devoted to classical authors represent a distinctive stage in the evolution of contemporary Azerbaijani publicistics with respect to the aesthetic expression of national consciousness. These writings characterize Afandiyev not merely as a publicist, but simultaneously as an artist-scholar engaged in intellectual exploration.

Degree of Problem Elaboration. The publicistic oeuvre of Elchin Afandiyev, as well as the role of artistic reflection in his essays concerning classical figures, has intermittently constituted a subject of investigation within Azerbaijani literary-publicistic scholarship. Nevertheless, the extant studies have largely confined themselves to general assessments of his literary output and to the broader trajectories of national publicistic development. The specific aesthetic and methodological approaches underpinning Afandiyev’s engagement with the classical heritage have yet to be subjected to a comprehensive and systematic scholarly examination.

A preliminary overview of Elchin Afandiyev’s publicistic contributions is provided in Vagif Yusifli’s monograph *The Stages of Development of Azerbaijani Publicistics* (Baku, 2015), wherein the author discusses Afandiyev’s publicistic style, which synthesizes artistic craftsmanship with factual analysis [5, p. 90].

In his work *The Aesthetics of the Publicistic Heritage* (Baku, 2018), literary critic Badirkhan Ahmadov asserts that Afandiyev’s publicistic writings perform an aesthetic function in the process of national self-understanding; however, he does not undertake an independent analysis of the issue of poetic reconstruction of the classical heritage [6, p. 74].

In the monograph *The Development of Artistic Thought in Azerbaijani Publicistics* (Baku, 2010), Nargiz Pashayeva acknowledges the role of artistic language in shaping national identity and historical memory within Afandiyev’s publicistic writings. Nevertheless, she refrains from conducting a targeted analysis of specific essays devoted to classical authors [1, p. 84].

Moreover, Ismayil Abbasli’s study *The Genre of Publicistics in Azerbaijani Literature* (Baku, 2012) offers a general survey of Afandiyev’s contributions to the publicistic genre. However, as the primary focus of this work lies in delineating the generic features of publicistics, it does not explore in depth Afandiyev’s approach to the classical legacy.

At the level of online resources, a number of individual articles addressing Afandiyev’s publicistic oeuvre have been published on electronic platforms such as 525.az, modern.az, and elibrary.az. These writings, however, predominantly approach the subject from a biographical and general evaluative standpoint.

It must be underscored that specific issues – such as the artistic rendering of historical facts, the aesthetic interpretation of national-cultural codes, and the poetic restoration of historical-cultural continuity in Afandiyev’s essays dedicated to classical authors – have hitherto not been subjected to systematic and comprehensive scholarly inquiry. In the extant literature (including the works of Nargiz Pashayeva, Badirkhan Ahmadov, Vagif Yusifli, Ismayil Abbasli, among others), these dimensions have been illuminated only sporadically.

In this regard, a systematic investigation of the role of artistic reflection, the aesthetic principles, and the research-oriented approach in Elchin Afandiyev’s essays devoted to classical figures emerges as both a pertinent and novel scholarly undertaking.

Goals and Objectives. The primary objective of the present article is to systematically examine

the role of artistic thought and aesthetic principles in Elchin Afandiyev's publicistic essays dedicated to the classics. The aim is to uncover how and on what methodological foundations Elchin Afandiyev provides artistic-aesthetic commentary with factual precision in his approach to classical heritage.

Within the scope of this article, the following aspects are analyzed in Elchin Afandiyev's publicistic writings:

- The artistic representation of historical facts,
- The poetic expression of national identity,
- The reconstruction of aesthetic values in a contemporary context,
- The synthesis of scientific-methodological analysis and craftsmanship.

Furthermore, the objective is not only to characterize Elchin Afandiyev's publicistic activity but also to elucidate his research methods and delineate the contours of the new aesthetic-philosophical model these methods have introduced to Azerbaijani publicistics.

Research Methods Employed. The article employs several primary scientific methods in alignment with the objectives and tasks of the research:

1. Historical-Comparative Method:

Based on this method, the historical events and facts presented in Elchin Afandiyev's essays on the classics are compared with other sources. The issues of historical accuracy and documentary substantiation are examined. The manner in which the author transitions from historical context to artistic-aesthetic interpretation is identified. Through the historical-comparative approach, the connection between the information Elchin Afandiyev presents about figures such as Huseyn Javid, Omar Faig Nemanzadeh, and other classics, and the socio-political realities of the time, is clarified.

2. Artistic Analysis (Aesthetic-Analytical Method):

In Elchin Afandiyev's articles, the construction of artistic images, the use of metaphorical language, and the organization of poetic structures are analyzed through an aesthetic-analytical approach. Artistic analysis reveals how the author not only presents historical events factually but also provides their poetic interpretation, thereby creating a bridge between artistic thought and factual reality.

3. Source Criticism and Document Analysis:

During the research, the historical sources utilized by Elchin Afandiyev, including archival documents, periodicals, and previous research materials on the classics, are analyzed in a comparative manner. The

source criticism approach enables an understanding of how Elchin Afandiyev approaches facts and harmonizes artistic-aesthetic interpretation with factual foundations.

4. Idea-Content Analysis:

The ideological framework, national consciousness, and historical memory motifs in Elchin Afandiyev's publicistic works are examined through separate idea-content analysis. This method emphasizes that Elchin Afandiyev serves not only as a publicist and artist but also as an ideologue, contributing to the formation of national identity.

5. Historical-Philosophical Analysis:

The analysis investigates how humanist ideas and national liberation thoughts, as reflected in the classical heritage, are presented by Elchin Afandiyev through aesthetic-philosophical lenses. This approach allows for the identification of the interaction between the artistic and philosophical structures in Elchin Afandiyev's publicistic works, thus uncovering the system of aesthetic-spiritual values.

By employing these multi-layered scientific methods, the article demonstrates that Elchin Afandiyev's publicistic works dedicated to the classics are not only highly developed in terms of artistic craftsmanship but also adhere to rigorous scientific-research principles. His publicistic creativity has evolved into a manifestation of national ideology, creating a novel aesthetic-methodological model within Azerbaijani publicistics.

Main Section. The Artistic Characteristics of Elchin Afandiyev's Publicistic Style

The creative works of Elchin Afandiyev represent a pivotal phase in the development of contemporary Azerbaijani publicistics. His journalistic endeavors extend beyond the mere dissemination of information and analysis, serving as a medium for the artistic and aesthetic expression of national and cultural consciousness. In Afandiyev's publicistics, artistic thought transcends its role as a formal component, assuming the position of the primary carrier of ideas. In contrast to the simple presentation of facts, these are subjected to poetic interpretation. This characteristic is particularly evident in his essays on classical figures.

Afandiyev's essays devoted to classical artists, including «*The Light of the Morning Dawn*», «*That Light Never Fades*», «*The Light of Molla Nasreddin*», «*In Pursuit of the Eternal Sun*», and «*The Roads Leading from Borchali*», are not solely concerned with exploring the lives and works of historical personalities. Rather, the primary aim of these works is to uncover the artistic codes of national spirit embedded

within the oeuvre of the classics and to establish a dialogue between these works and the contemporary era. Afandiyev does not merely enumerate historical events in chronological order; instead, he transforms these events into poetic compositions, encasing them within an aesthetic framework.

In Afandiyev's journalistic style, descriptive and analytical elements are enhanced through the inclusion of artistic and aesthetic components. He does not simply present classical writers and intellectuals as historical figures; rather, he elevates them to the level of poetic imagery. Consequently, the lives and works of these classical figures in Afandiyev's publicistics assume a vivid, dynamic, emotional, and aesthetic character. This approach imbues his journalistic texts with both emotional depth and aesthetic richness.

For instance, in the article «*The Light of the Morning Dawn*», the figure of Huseyn Javid is portrayed not only as a great dramatist but also as a spiritual symbol advocating for universal ideals. Afandiyev considers Javid's creative output to be the initiation of the Azerbaijani renaissance, presenting him as an artist who successfully synthesizes Eastern and Western humanism [2, p. 102]. Afandiyev's descriptive style fully harnesses the poetic potential of language: the historical figure is not merely the object of inquiry but also becomes the subject of aesthetic analysis.

In the article «*That Light Never Fades*», the enlightenment ideas of Omar Faig Nemanzadeh are conveyed through rich, artistic descriptions. Afandiyev portrays Nemanzadeh not merely as an intellectual but also as a bearer of the ideological and cultural resistance of his time. The author's poetic language brings to life Nemanzadeh's social struggles and ideological resolve, allowing the reader to experience them on an emotional level [3, p. 71].

In the essay «*The Light of Molla Nasreddin*», the role of satire in awakening public consciousness is elucidated through artistic language. Afandiyev does not simply regard the «*Molla Nasreddin*» journal as a critical tool for socio-political events but rather as a school that contributed to the formation of the public's aesthetic consciousness. His descriptive approach poetically captures the fusion of the enlightenment spirit, the cultural self-awareness of the people, and aesthetic renewal embodied in the journal [4, p. 66].

The historical figures depicted in Afandiyev's journalistic writings are presented not only as representatives of their respective eras but also as moral guides who ensure continuity across temporal boundaries. This demonstrates that the unity of history and modernity in his publicistics is constructed on an artistic-aesthetic foundation.

The critic Nargiz Pashayeva aptly observes: «Elchin Afandiyev's publicistics, through the elasticity of artistic language, facilitates the re-expression of national thought. He succeeds in transforming facts into aesthetic values through the medium of artistic thought» [1, p. 84].

Another crucial artistic characteristic of Afandiyev's journalistic style is his use of symbolic and metaphorical language. The writer generates a vast spiritual space in his journalistic texts through the application of symbols and metaphors, thereby reviving the life path of classical artists within the dynamic framework of artistic thought. This characteristic is particularly evident in his articles «*In Pursuit of the Eternal Sun*» and «*The Roads Leading from Borchali*» [5, p. 95].

In summary, within Afandiyev's publicistics, artistic thought does not merely serve as a formal element; it assumes a conceptual and foundational role. He interprets facts aesthetically, refracts historical events through a poetic lens, and revitalizes national memory for the contemporary reader. In this way, Afandiyev's publicistics constitutes a critical and foundational domain within contemporary Azerbaijani literature, fulfilling an aesthetic function in the broader process of national self-awareness.

In contemporary Azerbaijani journalism, the expression of national historical memory, public consciousness, and aesthetic values through artistic thought has become a more pronounced trend. Within this framework, the journalistic works of Elchin Afandiyev hold a distinguished position. In his essays dedicated to classical figures, artistic thought functions not merely as a descriptive technique but also as a conduit for ideological, aesthetic, and philosophical content. Research indicates that in Elchin Afandiyev's journalistic writings, artistic thought primarily serves two functions: the integration of historical and aesthetic temporality, and the artistic-aesthetic interpretation of national identity.

The Integration of Historical and Aesthetic Temporality

One of the significant aspects of Elchin Afandiyev's approach to classical figures is his refusal to present historical heritage solely as a compilation of past events, instead re-evaluating it within the context of modernity. The author examines the ideas and creative directions of classical artists not as confined within the temporal limitations of their specific historical context but as part of an intertemporal spiritual and intellectual connection. For instance, in the article «*That Light Never Fades*», while analyzing the enlightenment ideas

of Omar Faig Nemanzadeh, Elchin Afandiyev does not restrict his analysis to the social and economic conditions of the late 19th and early 20th centuries. Rather, he underscores that Nemanzadeh's ideas on education, national consciousness, and social progress remain highly relevant in the present day [2, p. 71]. The author emphasizes that Nemanzadeh's intellectual contributions continue to hold great significance today, particularly in addressing educational issues, shaping civil society, and promoting national cultural development. This approach illustrates Elchin Afandiyev's ability to provide an artistic interpretation of historical facts. In his essays, the rigid boundaries of time are transcended, and the ideas of historical figures are presented as universal, timeless values. Consequently, a dynamic bridge is constructed between historical and aesthetic temporality in journalism, linking past experiences with contemporary challenges. Critic Badirkhan Ahmadov asserts that Elchin Afandiyev perceives the legacy of classical figures «not as a historical document, but as an artistic-aesthetic phenomenon, and this approach introduces a new stage in the formation of national literary consciousness» [4, p. 59].

The Artistic-Aesthetic Interpretation of National Identity

The theme of national identity occupies a central place in Elchin Afandiyev's essays on classical figures. In his journalistic works, national identity is not depicted merely as a concept that once existed in the past but as a dynamic, evolving phenomenon. Through the lens of classical creators, the author strives to restore national identity on aesthetic grounds and reconstruct it within contemporary contexts. In the article «*The Light of Molla Nasreddin*», Elchin Afandiyev analyzes the role of the *Molla Nasreddin* journal in the national self-awareness of the Azerbaijani people from an artistic-aesthetic perspective [3, p. 66]. He poetically illustrates how satire and enlightenment contributed to the awakening of national consciousness. Afandiyev emphasizes that the journal not only fulfilled a social critique function but also played a significant role in the formation of national identity and in the people's reclamation of their historical and cultural values. A noteworthy aspect of this article is that the idea of national identity is not merely presented at the level of ideological discourse. Rather, this concept is enriched with aesthetic categories such as poetic imagery, symbolic representations, and metaphorical expressions. National identity in Elchin Afandiyev's journalistic work thus possesses

both intellectual and emotional dimensions. This approach generates new models for the artistic expression of national identity within the domain of contemporary journalism. The scholar Nargiz Pashayeva also underscores this tendency, asserting: «Elchin Afandiyev perceives national identity not merely as a historical legacy but also as an aesthetic value, presenting it to the reader through artistic thought» [1, p. 84].

Artistic Thought and Aesthetic Synthesis

Research indicates that in Elchin Afandiyev's journalistic works, artistic thought plays a pivotal role in transforming historical and national ideas into a poetic-symbolic system. By converting facts and historical events into objects of aesthetic analysis, he maintains their emotional and intellectual relevance for contemporary consciousness. This artistic synthesis transcends the informational function of journalism, transforming it into an aesthetic-ideological platform. Thus, Elchin Afandiyev's journalistic creativity not only serves as an expression of the historical and literary thought of a particular era but also emerges as an artistic-aesthetic manifesto of national and cultural revitalization.

Elchin Afandiyev's essays on classical figures represent a significant phase in Azerbaijani journalism, contributing to the aesthetic analysis and artistic re-presentation of historical and cultural heritage. In his journalistic writings, the artistic-aesthetic interpretation of classical heritage is realized not at the level of factual presentation but through the lens of artistic thought and poetic analysis. Afandiyev's approach opens up new artistic-philosophical possibilities for the contemporary re-reading and understanding of classical heritage.

Research indicates that Elchin Afandiyev's essays on the classics reflect three primary artistic-aesthetic principles: poetic imagery, the aesthetic synthesis of history and modernity, and the artistic interpretation of national-cultural codes.

Poetic Imagery

Elchin Afandiyev does not merely present classical figures as individuals who have left their mark in history; rather, he constructs their artistic representations and, through these portrayals, gestures toward universal ideals and eternal values. In Afandiyev's depiction, the classical figures serve as dynamic carriers of ideas, functioning as spiritual bridges across different historical periods.

In the article «*The Light of the Dawn*», Elchin Afandiyev presents the figure of Huseyn Cavid not only as a poet-playwright but also as a spiritual force that embodies the ideals of human moral freedom

[4, p. 102]. Cavid transcends his role as an artist of a specific era and becomes a symbol of universal artistic thought, merging Eastern and Western humanism. Afandiyev states: «The words of Huseyn Cavid represent a light that touches the soul not only of one nation but of all humanity» [4, p. 103]. This poetic visualization is one of the principal aesthetic and artistic features of Elchin Afandiyev's journalistic style. By presenting the lives and works of classical figures with emotional depth and metaphorical language, Afandiyev enhances the moral value of their heritage for contemporary society. Critic Asad Jahangir underscores this characteristic, noting: «Elchin Afandiyev is an artist who has the ability to present the classics not merely as artistic phenomena but as profound spiritual-artistic entities» [5, p. 61].

The Aesthetic Synthesis of History and Modernity

In his examination of classical heritage, Elchin Afandiyev does not solely assess it within a historical framework; he also artistically demonstrates how this heritage resonates with the ideological and cultural challenges of the present. For instance, in his article «*That Light Never Fades*», he emphasizes the continued relevance of Omar Faig Nemanzadeh's enlightenment ideas and rearticulates these concepts through a poetic discourse [2, p. 71].

In Afandiyev's methodology, history and modernity are not sharply divided; rather, these temporal dimensions are aesthetically interwoven. The ideas of classical figures become revitalized for modern readers, and through artistic analysis, their ideals are reinterpreted in the context of contemporary issues. Researcher Vagif Yusufli comments on this, stating: «By transferring the legacy of the classics from the historical domain to the contemporary era, Elchin Afandiyev artistically ensures a dialogue between historical memory and contemporary thought within literary consciousness» [6, p. 88].

Artistic Interpretation of National-Cultural Codes

In Elchin Afandiyev's journalistic work, classical heritage is not merely interpreted as the fate of individual artists; it is also seen as the expression of a nation's collective cultural codes. For example, in his article «*The Light of Molla Nasreddin*», he presents the role of satire in the national self-awareness of the Azerbaijani people through poetic language [3, p. 66]. Here, the *Molla Nasreddin* journal is not merely viewed as a press organ, but as a central symbolic force in the enlightenment and formation of national consciousness.

Afandiyev masterfully integrates the artistic expression of national-cultural values into the structure of his journalistic texts. Through the classical heritage, he reactivates the historical experiences, social memory, and aesthetic sensibilities of the nation. Critic Nargiz Pashayeva aptly remarks: «In his interpretation of classical heritage, Elchin Afandiyev places particular emphasis on the aesthetic elucidation of national-cultural codes, preserving their poetic vitality» [1, p. 84].

Unity of History and Modernity

In analyzing the legacy of classical figures, Elchin Afandiyev emphasizes the continued relevance of their ideas in the present. In his view, the ideals of classical artists transcend temporal boundaries, serving as moral guides for future generations. The poetic conception of national thought: In his essays on the works of Madina Gulgun and Eyvaz Borchaly, Elchin Afandiyev presents the nuanced layers of national sentiment through poetic depictions [5, p. 95].

Elchin Afandiyev's Research Methodology and Aesthetic Principles

One of the prominent figures in contemporary Azerbaijani journalism who effectively synthesizes artistic craftsmanship with a scientific-methodological approach is Elchin Afandiyev. His journalistic output harmonizes emotional impact with a scholarly research perspective, elevating journalism to both an artistic and analytical platform. Afandiyev's essays on classical figures exemplify this approach, as they involve not only artistic-aesthetic representations but also source-based investigations and profound aesthetic-philosophical analyses.

Commitment to Source Research and Historicity

One of the fundamental pillars of Elchin Afandiyev's journalistic work is factual precision. When writing about the lives and creative works of classical figures, he does not solely rely on artistic imagination but also draws upon historical documents of the period, press materials, and contemporary scholarly research. This approach is particularly evident in writings such as «*The Study of the Literary Environment in Tbilisi*» and «*In the Light of Molla Nasreddin*» [2, p. 71; 3, p. 66].

For example, when interpreting the work of figures such as Huseyn Javid, Omar Faig Nemanzadeh, and the «*Molla Nasreddin*» school, Afandiyev accurately presents their creative works within their historical context by referencing historical documents and the literary-critical environment of the time. This brings an intellectual dimension to his journalism, not merely an emotional one.

Vagif Yusifli explains this approach as follows: «In relation to the classics, Elchin Afandiyev harmoniously combines the principle of relying on facts with elements of emotional impact, resulting in a synthesis of documentary precision and artistic analysis» [5, p. 90].

Aesthetic Interpretation and Artistic Thought

Another significant aspect of Elchin Afandiyev's journalistic oeuvre is the aesthetic interpretation of classical heritage. He does not limit himself to presenting the works of classical artists solely as historical events, but also interprets their artistic and philosophical ideas within the framework of contemporary aesthetic demands. A prime example of this is his poetic and philosophical analysis of Hüseyn Cavid's ideas on human freedom and spiritual perfection in the article «*The Light of the Morning Dawn*» [4, p. 102].

Through aesthetic interpretation, Afandiyev reveals the timeless significance of the ideas of classical figures. His journalistic work adds new emotional and philosophical depth to historical facts through artistic imagery, thus shaping new poetic models of national self-awareness.

Literary critic Badirkhan Ahmadov underscores the central role of aesthetic analysis in Afandiyev's journalistic works, stating: «Elchin Afandiyev's journalism serves as a means of aesthetic formation in the national self-awareness process» [6, p. 74].

Synthesis of Artistic and Scientific Thought

A key innovation in Elchin Afandiyev's journalistic work is the successful synthesis of artistic thought and scientific methodology. He harmonizes the freedom and intuition of artistic thought with the systematic approach of scientific analysis. As a result, classical heritage is presented not merely as a collection of historical and literary facts, but as a living, contemporary value, both aesthetically and ideologically relevant.

Nargiz Pashayeva evaluates this approach by stating: «He opens the national-cultural codes with craftsmanship, blending scientific thought and poetic reflection harmoniously within the same text in the journalistic genre» [1, p. 84].

Conclusion. The research conducted and the analyses presented throughout the article emphasize that Elchin Afandiyev's essays on the classics constitute one of the most important stages in the context of contemporary Azerbaijani journalism, particularly regarding national self-awareness and historical memory. In his journalistic endeavors, the approach to classical heritage is not merely the description of historical events but the aesthetic

reconstruction of history through artistic thought, presenting the national cultural identity in poetic language.

When interpreting the classical heritage, Elchin Afandiyev combines factual precision with artistic imagery. His journalistic writings harmoniously integrate rigorous scientific methodology based on source research with artistic and aesthetic analysis. This synthesis has elevated him not only to the level of a journalist but also to that of an artist-researcher. As Vagif Yusifli notes, Elchin Afandiyev «is one of the rare artists who synthesizes documentary precision with the aesthetic depth of artistic analysis in national journalism» [5, p. 90].

Elchin Afandiyev's essays on the classics create a new example of artistic thought in three main directions:

- **The Artistic Revival of Historical Facts:**

Afandiyev does not present classical figures merely within the confines of historical chronology; he elevates their ideas and creative missions to the level of vibrant artistic images. The presentation of Hüseyn Cavid in «*The Light of the Morning Dawn*» serves as a notable example of this [4, p. 102].

- **Expression of National Identity through Poetic Language:** In Afandiyev's journalistic texts, the concept of national identity is not presented as an abstract idea but as a poetic and aesthetic reality. His explanation of the role of satire in the awakening of national consciousness in «*In the Light of Molla Nasreddin*» affirms this [3, p. 66].

- **The Transfer of Aesthetic Values to Contemporary Society:** Afandiyev does not merely present classical heritage as a memory of the past but interprets it as an integral part of contemporary social and cultural life. He presents the universal and national values within classical heritage as an aesthetic bridge for the moral development of modern society.

Literary critic Bairkhan Ahmadov highlights this characteristic, writing: «Elchin Afandiyev's journalism fulfills an aesthetic formation function in the national self-awareness process and serves in transforming classical heritage into values relevant to modern consciousness» [6, p. 74].

Based on these studies, it can be concluded that Elchin Afandiyev's journalism holds exceptional significance in terms of the preservation of national-cultural values and their aesthetic transmission to future generations. His approach to classical heritage not only presents the past in harmony with the present but also passes on an artistic model of thought as a carrier of national historical and cultural values to future generations.

In conclusion, Elchin Afandiyev's essays on the classics have played a crucial role in the development of contemporary Azerbaijani literary-journalistic thought within the context of national ideological consciousness, historical memory, and aesthetic reflection. His journalistic style, based on the synthesis

of artistic and scientific methods, has contributed to the formation of a new aesthetic-philosophical direction in Azerbaijani journalism. Therefore, Elchin Afandiyev's approach to classical heritage should be regarded not only as a literary research contribution but also as an aesthetic expression of national-cultural strategy.

Bibliography:

1. Elçin Əfəndiyev. Seçilmiş əsərləri. Cild 6: Səyahət notları. Esselər. Ədəbi düşüncələr. Bakı: Çinar-Çap, 2005. 583 s.
2. Elçin Əfəndiyev. Seçilmiş məqalə və esselər. Bakı: Təhsil, 2019. 855 s.
3. Abbas Zamanov. Elçin Əfəndiyev – ədəbiyyat və cəsarət tərcümanı. Bakı: Gənclik, 2016. 142 s.
4. Elçin Əfəndiyev. Aqoniya, yoxsa təkamül? XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər. Bakı: Təhsil, 2014. 61 s.
5. Yusifli, Vaqif. Azərbaycan publisistikasının inkişaf mərhələləri. Bakı: Elm, 2015.
6. Elçin Əfəndiyev. Seçilmiş əsərləri. Cild 8: Məqalələr. Monoqrafiyalar. Bakı: Çinar-Çap, 2005. 552 s.
7. Elçin Əfəndiyev: Bibliografiya. Elçin Əfəndiyevin əsərlərinin bibliografiyası. Milli Kitabxana. Bakı, 2013. 562 s.
8. Xalq yazıçısı Elçin – 80. Elçin Əfəndiyevin 80 illik yubileyi münasibətilə hazırlanmış material. Milli Kitabxana. Bakı, 2023. 80 s.
9. Elçin Əfəndiyev: Seçilmiş əsərləri (7 cildə) Elçin Əfəndiyev. Bakı, 2002. 456 s.
10. Əzimova Aygün. Müstəqillik dövrü Azərbaycan bədii publisistikası. Müstəqillik dövründə Azərbaycan publisistikasının inkişafı haqqında dərs vəsaiti. Bakı: 2018. 200 s.
11. Qasımova Yeganə. İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikası. Bakı: 2022. 123 s.
12. Həsənov Ələddin. İlyas Əfəndiyevin publisistik yaradıcılığı haqqında tədqiqat. Azərbaycan publisistikası və tarixi hadisələrin bədii ifadəsi. Bakı: Elm, 2014.
13. Əliyeva Könül. Publisistika və estetik düşüncə. Yazıçı, 2013. 224 s.
14. Hüseynova Nigar. Ədəbi tənqid və publisistikanın vəhdəti. Elm və Təhsil, 2020 198 s.
15. Cahangir Əsəd. Ədəbiyyat və sənət konsepsiyaları. Elm və Təhsil, 2017. 256 s.
16. Əliyev Qasım. Azərbaycan publisistikasında ideya-məzmun axtarışları. Şərq-Qərb, 2011. 212 s.
17. Məmmədov Mehman. Milli şüurun formalaşmasında publisistikanın rolu. Elm və Təhsil, 2015. 190 s.
18. Əfəndiyev Elçin Məmməd oğlu haqqında maddə. Elçin Əfəndiyevin publisistik irsi barədə. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. Bakı, 2007. 10 cildlik. URL: <https://elibrary.az>
19. Elçin Əfəndiyevin seçilmiş əsərləri haqqında. URL: <https://www.litres.ru>
20. Azərbaycan Milli Kitabxanasının Elektron Bazası: Elçin Əfəndiyev haqqında elektron məqalələr. URL: <https://www.millikitabxana.az>
21. «Elçin Əfəndiyev və Azərbaycan publisistikası» məqaləsi. URL: <https://adalet.az>
22. «Elçin Əfəndiyevin publisistikasında milli kimlik məsələləri». URL: <https://525.az>
23. «Elçin Əfəndiyevin publisist portreti». URL: <https://modern.az>

Алієва Ф. Дж. ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПУБЛІЦИСТИЧНОГО СТИЛЮ ЕЛЬЧИНА АФАНДІЄВА

У цій статті систематично розглядаються художні та науково-методологічні характеристики публіцистичних творів Ельчина Афандієва про класику. У дослідженні встановлено, що підхід автора до класичної спадщини ґрунтується не лише на емоційно-естетичному впливі, а й на ретельному дослідженні історичних джерел та естетико-аналітичній інтерпретації. У своїх публіцистичних творах Ельчин Афандієв прагне оживити історичні факти через художні образи, виразити національну ідентичність поетичною мовою та представити ідеї, закладені в класичній спадщині, як актуальні в сучасному соціально-ідеологічному контексті.

Дослідження показує, що публіцистична творчість Ельчина Афандієва структурована навколо інтеграції історичних та естетичних темпоральностей, поетичної інтерпретації національно-культурних кодів та гармонійного синтезу художньої думки з науковою методологією. Через такі твори, як «Світло світанку», «Це світло ніколи не згасне» та «Світло Молли Насреддіна», класична спадщина естетично та філософськи пов'язана з сучасністю.

Результати дослідження підтверджують твердження, що публіцистичне дослідження Афандієвим класичних ідей є не лише літературним втручанням, а й пропонує нову методологічну парадигму для сприяння національній самосвідомості, культивування історичної пам'яті та розвитку художньо-

естетичної свідомості. Надаючи класичній спадщині нову актуальність для сучасності, Афандієв встановлює інноваційну модель, яка синтезує літературну майстерність з науковим дослідженням в азербайджанському публіцистичному дискурсі.

У сучасному контексті публіцистика відіграє ключову роль у збереженні національної історичної пам'яті, вихованні естетичної чутливості, формуванні культурної ідентичності та передачі духовної спадщини нації наступним поколінням. Ці розширені функціональні виміри літературно-публіцистичного жанру перепозиціонують його як платформу для художньої критики, естетичної інтерпретації та артикуляції національної ідеології. У цих рамках публіцистична творчість Ельчина Афандієва займає особливе та незамінне місце.

Ключові слова: Ельчин Афандієв, публіцистика, класична спадщина, художня думка, національна ідентичність, історична пам'ять.

UDC 821.111(73)(091)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/19>**Banias N. Yu.**

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education

Banias V. V.

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education

Tokar B. I.

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education

21ST CENTURY LITERATURE INFLUENCE ON TODAY'S SOCIETY AND PEOPLE

The article analyzes how literature of the 21st century influences societies, nations and their culture. Literature continues to be a witness and a participant in the changes of our time as the twenty-first century develops in all its speed and complexity. Today's literary works reflect not just the exterior realities of our digital, globalized world, but also the internal textures of individual and communal experience. Literature has expanded, gotten more diversified, and become more intricately linked with our understandings of identity, community, and change in this new period, which has been characterized by cultural realignment, technological acceleration, and increasingly permeable national boundaries.

The article also explores the characteristics, impact, and future of 21st-century literature through both theoretical analysis and practical examples. Drawing on literary theory and technological insights the article has highlighted the multifaceted nature of modern literature and its evolving role in society. Special attention is given to the analysis of dystopian and climate literature of the 21st century.

From the theoretical perspective, the article examines how 21st-century literature has moved beyond traditional boundaries to incorporate diverse voices, experimental forms, and socially conscious themes. Whether through the emergence of new genres like climate fiction or the blending of digital media with storytelling, literature today reflects a rapidly changing world. Particular emphasis was placed on the importance of inclusivity, identity, and the reader's role in meaning-making-principles that are now central to literary creation and reception.

Key words: realities, digital, dystopian, climate fiction, identity.

Problem Statement. The relevance of the research lies in the fact that 21st-century literature is distinguished by its capacity to address difficult global topics, its interaction with digital platforms, and its flexibility in form and substance. Since the emergence of e-books, audiobooks, and digital storytelling platforms has changed the way people read and share tales, technology has had an unparalleled influence on literature. As Margaret Atwood wisely observed, "A word after a word after a word is power" [1]. This statement is still relevant in the digital age, when the written word is still a powerful weapon for social change and self-expression, even when it is presented in fresh and creative ways.

The article provides a comprehensive overview of the key trends and themes in 21st-century literature, focusing on how technology and globalization have transformed literary production and consumption. This includes examining the rise of self-publishing,

the role of social media in book marketing, and the changing relationship between authors and readers in the digital age.

It also analyzes the societal impact of contemporary literature, with particular emphasis on how modern works reflect and influence public discourse on issues such as identity, diversity, environmentalism, and mental health. Special attention will be given to how these themes are addressed in young adult (YA) literature, which has emerged as a powerful force in shaping the perspectives of younger generations.

Analysis of recent research and publications. The theoretical framework for this study is grounded in the works of contemporary literary theorists and cultural critics, including scholars such as N. Katherine Hayles [2] on posthumanism and digital culture, Henry Jenkins [3] on convergence culture, and bell hooks on intersectionality and representation in literature. The article will also draw on the works

of environmental scholars such as Amitav Ghosh [4] on climate change narratives, and literary critics like Sarah Brouillette [5] on the commercialization of literature in the digital age. Roxane Gay [6] explores the notion of a “bad feminist”.

The purpose of the article. The article aims to explore how literature in the 21st century connects with the world we live in today. It examines how contemporary narratives adapt to significant events, such as the emergence of technology, the consequences of globalization, and the evolving standards that influence our day-to-day existence. Beyond mere amusement, literature is a potent medium for discussing significant issues like race, identity, the climate catastrophe, and mental health. Today’s authors are expressing the anxieties, aspirations, and inquiries of a generation attempting to make sense of a world that is changing quickly, just way authors like Charlotte Brontë and Charles Dickens did with their books by reflecting the hardships of their own day.

By analyzing the impact of contemporary narratives on readers, this article hopes to provide insights into how literature can continue to serve as a vital tool for personal and social transformation, and to contribute to the broader field of literary studies by offering new perspectives on the role of literature in shaping cultural and societal norms in an increasingly complex world.

Outline of the main material of the study. In the 21st century, literature has emerged not only as an artistic expression but also as a mirror of society. Contemporary works often reflect prevailing political ideologies, societal unrest, collective struggles, and aspirations for a better future. In a rapidly evolving global landscape, where issues such as inequality, mental health, and identity politics are at the forefront of public discourse, literature provides a space for both critique and connection. Authors today do not merely observe society; they actively participate in shaping it through the stories they tell, the characters they create, and the themes they explore.

In the early decades of the twenty-first century, literature has undergone a profound transformation, shedding its former confines as a purely artistic or aesthetic endeavor and instead emerging as a potent force within the socio-political arena. No longer does the written word merely reflect the temper of the times; rather, it now serves as an active participant in shaping the political and moral consciousness of its readers. Authors of contemporary fiction and non-fiction, whether newly emerging voices or season literary figures, engage directly with the pressing injustices of the age-questioning authority, subverting

dominant ideologies, and elevating the narratives of those long relegated to the margin of public discourse.

This spirit of critique is perhaps most vividly presented in contemporary dystopian and speculative fiction, where imagine worlds serve as metaphors for existing societal injustices. In *The Power* (2016), Naomi Alderman envisions a reality in which women possess the power to generate electricity through their hands, a biological shift that opened millennia of patriarchal dominance. Beneath its speculative veneer lies a sharp interrogation of gender politics, prompting readers to reflect on the invisible structures of power that govern their own lives. As Margaret Atwood once noted of her own dystopian work, “nothing in my book has not already happened” [1], a reminder that the most chilling visions of the future are often grounded in the present.

The growth of independent publishing through online platforms, and literary collectives has radically altered the means by which such socially engaged literature reaches the public. Writers from historically underrepresented communities are now able to bypass traditional, often exclusionary publishing channels, opting instead for grassroots modes of dissemination. These alternative spaces not only democratize literary culture but also challenge institutional gatekeeping, offering a stage to voices once silenced or ignored.

Thus, contemporary literature stands as both a mirror and an instrument of change, simultaneously reflecting the injustices of its time and laboring to reshape them. By harnessing the art of storytelling, writers engage directly with the civic realm, not as passive commentators but as active participants in the unfolding struggle for justice, equity, and collective liberation. In this light, literature becomes not merely a site of representation, but a dynamic and enduring force within the broader architecture of social transformation.

A defining characteristic of contemporary literature is its engagement with themes of mental health and psychological trauma, marking a decisive shift in both literary focus and cultural consciousness.

This literary movement is marked by an expanding corpus of narratives that place psychological vulnerability at their core, often portraying characters living with depression, anxiety, post-traumatic stress, or complex forms of emotional dislocation. Such works offer visibility to readers who find their own experiences mirrored in these depictions, while simultaneously cultivating empathy among those who encounter such realities from the outside. As Matt Haig reflects in *Reasons to Stay Alive*, “Books are how we understand what it is to be human” [7], a statement

that encapsulates the power of fiction not only to entertain but to heal. Through narrative, readers are invited into the recesses of the human mind, exploring emotional terrains often left unspoken in daily life.

In essence, the prominence of mental health and trauma in contemporary fiction signals a larger cultural reorientation – one that values emotional truth and seeks to dismantle the silence surrounding psychological struggle. Through the written word, literature becomes a sanctuary for empathy and a vehicle for psychological exploration. As authors continue to confront the invisible wounds of the mind, fiction emerges as both an artistic and therapeutic space-where survival, expression, and transformation are not only possible but necessary.

Literature in the 21st century has undergone a notable transformation in how it engages with race, gender, and sexuality. As cultural conversations surrounding identity, inclusivity, and representation gain traction, contemporary literature increasingly reflects the diverse realities of human experience.

Memoir has also emerged as a powerful medium for exploring race, gender, and sexuality. R. Gay's *Hunger* (2017) blends personal history with social critique, examining how body image, trauma, and race intersect in ways that shape identity and agency. Janet Mock's *Redefining Realness* (2014) provides an unflinching account of growing up. These texts function not only as personal testimony but as political interventions, challenging readers to confront structural injustice.

Children's and young adult literature also play a crucial role in shaping perceptions of identity from an early age. Books such as Jessica Love's *Julian Is a Mermaid*, Alex Gino's *George*, and Kacen Callender's *Felix Ever After* provide affirming representations of gender diversity and queerness, creating spaces of belonging for young readers. These texts act as both mirrors and windows, reflecting live realities and encouraging understanding across difference.

Thus, the evolving representations of race, gender, and sexuality in contemporary literature are not incidental but foundational. These shifts reflect a broader reckoning with power, identity, and historical exclusion. Literature today functions as a site of resistance, a tool for re-imagining, and a means of collective healing. As authors and readers alike continue to challenge and expand the boundaries of representation, literature will remain a vital space for interrogating who we are-and who we have the potential to become.

Literature influences public perception and opinion. As the boundaries between literature, media,

and politics become increasingly porous in the 21st century, literature plays a crucial role in shaping how individuals understand the world around them. Contemporary literary works are not merely artistic endeavors but active participants in public discourse. They challenge, reinforce, or reshape prevailing opinions and cultural norms. Literature's influence extends beyond the page into social media platforms, political movements, and educational curricula, making it a vital force in shaping public consciousness.

Dystopian fiction reflects modern fears and government criticism. In the 21st century, dystopian fiction has undergone a powerful resurgence, emerging as a dominant literary mode for interrogating contemporary fears and criticizing governance. These speculative narratives often marked by authoritarian rule, environmental degradation, technological surveillance, and systemic inequality-do more than depict bleak futures. They function as allegorical frameworks through which readers can examine the socio-political anxieties of the present. Dystopian literature offers not only imaginative warnings but also calls for vigilance and resistance, inviting critical engagement with the system shaping our world.

One of the defining traits of modern dystopian fiction is its sharp critique of government and institutional power, particularly in light of the global surge in authoritarianism, nationalism, and widening social rifts. Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* (1985), although written decades ago, has gained renewed relevance amid recent political shifts in the United States and beyond. Its haunting depiction of reproductive control under a theocratic regime strikes a powerful chord in ongoing conversations about bodily autonomy and religious extremism. Atwood's claim that "nothing in *The Handmaid's Tale* is pure invention" [1] highlights how dystopian fiction can unearth and confront rising authoritarian threats by grounding its stories in real historical events.

Suzanne Collins' *The Hunger Games* trilogy (2008–2010) similarly critiques state sponsored violence, media manipulation, and entrenched class divisions. The spectacle of the Games, orchestrated by the Capitol to maintain dominance through fear and distraction, parallels real-world mechanisms of propaganda and the commodification of violence.

Dystopian fiction has also globalized, offering new perspectives on authoritarianism and resistance in diverse cultural contexts.

In educational contexts, dystopian fiction has proven a powerful pedagogical tool. Writings such as *Fahrenheit 451*, *Parable of the Sower*, and *The Hunger Games* are used to prompt critical reflection

on media manipulation, environmental degradation, and political disengagement. Carter Lief H. (2016) observes that such narratives “promote active citizenship by fostering critical awareness of structural injustices and the student’s role in either maintaining or resisting them” [8]. In this way, dystopian literature becomes a means of cultivating civic consciousness, particularly among young readers.

Gendered dystopias in particular have offered important insights into the social construction of femininity and the policing of gender roles.

The rise of populism, disinformation, and institutional distrust in the post-2016 global landscape has ushered in a new wave of dystopian narratives that grapple with the crisis of truth. Atwood’s *The Testaments* (2019) and Ling Ma’s *Severance* (2018) depict societies where objective reality is destabilized, and misinformation becomes a tool of control. During the COVID-19 pandemic, when scientific consensus was often politicized and authoritarian rhetoric escalated, such stories reflected and magnified public fears about epistemic instability and state power.

Despite their grim settings, many dystopian narratives are ultimately grounded in hope. Octavia E. Butler’s *Parable of the Sower* (1993), newly celebrated for its prophetic vision, charts the rise of a new belief system rooted in adaptability, interdependence, and ecological stewardship. Butler’s protagonist, Lauren Olamina, exemplifies how visionary thinking and community-building can emerge from societal collapse. In sum, 21st-century dystopian fiction is not merely a genre of despair but a mode of urgent inquiry and political intervention. Through critical extrapolation of contemporary trends, it challenges readers to confront systemic injustices, reflect on personal and collective responsibility, and envision paths toward resistance and renewal. Its enduring appeal lies in its capacity to blend critique with imagination making it one of the most culturally and politically significant genres of our time.

Climate fiction and environmental awareness shift public discourse.

As the 21st century grapples with the escalating consequences of climate change, literature has emerge as both a witness to ecological breakdown and a participant in the conversation around environmental responsibility. Among the most significant developments in contemporary literature is the rise of climate fiction which often refers to a genre that blends science fiction, speculative realism, and environmental advocacy to confront the planetary crisis. Through imaginative grounded narratives, climate fiction shapes public perception by making

abstract threats visible, personal, and emotionally resonant.

Unlike scientific reports or journalistic accounts, literature provides readers with intimate, immersive experiences that foster empathy and emotional understanding. In doing so, it plays a unique role in shifting public discourse from data-driven awareness to emotional engagement – an essential step toward motivating action. In an era where “climate denial” and apathy still persist, the power of storytelling lies in its ability to “translate carbon parts per million into human terms” [9, p. 3].

A leading voice in this genre is Kim Stanley Robinson, whose 2020 novel *The Ministry for the Future* offers a detailed, near-future scenario in which climate change has already resulted in mass heat deaths, economic collapse, and forced migration. Unlike traditional dystopias, the novel also imagines global cooperation and policy reform. Robinson’s work blends fiction with research, providing what some critics call “speculative realism” – a vision of what could happen if current trends continue, but also what might happen if collective action is taken. As Robinson (2020) writes, “It is easier to imagine the end of the world than the end of capitalism – but that’s the problem we must solve” [10, p. 101].

Similarly, Barbara Kingsolver’s *Flight Behavior* (2012) explores climate disruption through the eyes of a rural Appalachian woman who discovers a displaced colony of monarch butterflies. Though the novel does not feature global cataclysm, its strength lies in its quiet, localized portrayal of how ecological change touches the lives of ordinary people. Through the protagonist’s journey, Kingsolver illustrates how scientific complexity intersects with cultural, economic, and religious beliefs – making climate change a deeply human, not just environmental, issue. “Science doesn’t tell us what we should do,” she writes. “It only tells us what is” [11, p. 259].

Climate fiction often uses emotionally driven storytelling to connect large-scale global issues with individual responsibility. Richard Powers’ *The Overstory* (2018), which won the Pulitzer Prize, intertwines the lives of various characters through their deep connections with trees. The novel addresses deforestation, environmental destruction, and activism through a series of linked stories that stretch across different times and places. Powers brings emotional depth to ecological grief, portraying trees as conscious beings and partners in the fight for Earth’s survival. As one character insightfully notes, “The best arguments in the world won’t change a

person's mind. The only thing that can do that is a good story" [12, p. 387].

This emphasis on narrative persuasion is central to climate fiction's social impact. According to eco-critic Ursula Heise, stories help audiences process large-scale, slow-moving disasters like climate change by creating temporal and emotional coherence: "Narratives can render visible the invisible – the slow violence of environmental change" [13, p. 47]. Without stories, data alone struggle to inspire urgency or change behavior.

What distinguishes climate fiction is not only its thematic focus but its function as a call to consciousness. Scholars of eco-criticism, such as Heise, Clark, and Nixon, emphasize that literature helps readers conceptualize the Anthropocene, the current geological epoch in which human activity is the dominant influence on climate and environment. Through narrative, readers are able to imagine the consequences of inaction, the potential of resilience, and the moral implications of environmental choices. Literature thus becomes an ethical landscape where questions of justice, responsibility, and sustainability are explored with urgency and imagination.

In addition, young adult climate fiction plays an increasing role in educating and mobilizing the next generation. Novels like Neal Shusterman's *Dry* (2018), where a severe drought leads to societal breakdown, introduce teenage readers to climate-related disaster scenarios while fostering critical thinking and empathy.

Importantly, climate fiction does not only explore collapse – it also explores imagination as resistance. Subgenres such as solarpunk present optimistic visions of sustainable futures, renewable energy, and cooperative living. These hopeful narratives challenge the fatalism often associated with environmentalism and instead promote a mindset of possibility and agency. According to Roos and Hunt, solarpunk stories "resist apocalypse by crafting green utopias grounded in real-world technologies and grassroots activism" [14].

Moreover, the rise of climate fiction coincides with growing public engagement in climate activism, particularly among youth-led movements such

as Fridays for Future and Extinction Rebellion. Literature, whether consciously or not, feeds into these movements by shaping emotional language and visual metaphors that resonate with public audiences.

The influence of climate fiction has also spread to popular media, with TV series, films, and documentaries adapting cli-fi themes and aesthetics.

Despite its growing popularity, climate fiction also faces criticism. Some scholars argue that cli-fi risks oversimplifying scientific complexities or encouraging despair through "eco-anxiety." Others note that many mainstream cli-fi novels center white, Western perspectives, often neglecting Indigenous knowledge systems or voices from the Global South – regions most affected by climate change. However, a new wave of authors is beginning to address this gap. Nnedi Okorafor's *Lagoon* (2014), set in Nigeria, and Cherie Dimaline's *The Marrow Thieves* (2017) incorporate ecological disruption into narratives of colonialism, resistance, and survival, offering alternative frameworks rooted in community and tradition.

In conclusion, climate fiction occupies a vital place in 21st-century literature, functioning as a bridge between science, imagination, and civic awareness. By making climate change emotionally legible and morally urgent, these narratives reshape how readers understand their relationship to the planet and their responsibility within it. In classrooms, book clubs, and activist spaces, cli-fi is not just a genre, it is a tool for awakening, preparing, and, ultimately, transforming public discourse in the age of environmental crisis.

Conclusions. To sum up, the 21st century marks a time of remarkable transformation in literature. It is a period characterized by pluralism, hybridity, and technological integration. Yet, amidst these changes, literature's essential functions remain intact: to educate, to challenge, and to connect people through shared narratives. The findings of this thesis suggest that, while the path forward may be complex, literature will continue to play a vital role in both personal and societal development. As long as there are stories to be told and readers to engage with them, literature will remain a powerful force shaping the way we understand ourselves and the world around us.

Bibliography:

1. Atwood, M., *The Handmaid's Tale*, 1985. URL: <https://surl.li/garbv> (date of access: 21.05.2025).
2. Hayles, N. K., *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Copyright by University of Notre Dame, Indiana 465562008, 2008. URL: <https://surl.li/jlzktd> (date of access: 20.04.2025).
3. Jenkins, L., *Why So Many Adults Are Reading YA*. The Atlantic, 2015. URL: <https://surl.li/ayihbf> (date of access: 21.05.2025).
4. Ghosh Amitav, *Where is the fiction about climate change?*, The Guardian, 2008 URL: <https://surl.li/xuckxz> (date of access: 20.05.2025).

5. Brouillette, S., Literature and the Creative Economy, 2014. URL: <https://surl.li/bsmyao> (date of access: 15.05.2025).
6. Gay, Roxane, Bad Feminist. New York: Harper Perennial, 2014. URL: <https://www.theguardian.com/world/2014/aug/02/bad-feminist-roxane-gay-extract>(date of access: 18.05.2025).
7. Matt Haig, Reasons to Stay Alive, 2015. URL: <https://www.scribd.com/document/448357579/reasons-to-stay-alive> (date of access: 20.05.2025).
8. Carter Lief H., and Jean Bethke Elshtain. Task Force on Civic Education Statement of Purpose, PS: Political Science & Politics 30, no. 4, 1997. URL: <https://surl.li/fqtwmk> (date of access: 21.05.2025).
9. Johns-Putra Adeline, Axel Goodbody Axel, A Companion Cli-Fi: A Companion, Oxford: Peter Lang, 2018. URL: <https://www.academia.edu/38052313/Introduction#loswp-work-container> (date of access: 19.05.2025).
10. Kim Stanley Robinson, The Ministry for the Future, 2020. URL: <https://surl.li/axrivz> (date of access: 21.05.2025).
11. Kingsolver Barbara, Flight Behavior, 2012. URL: <https://surl.li/zbkndb> (date of access: 11.05.2025).
12. Richard Powers, The Overstory, 2019. URL: <https://surl.li/hnpasm> (date of access: 10.05.2025).
13. Heise Ursula K., Globality, Difference, and the International Turn in Ecocriticism, 2013. URL: <https://www.jstor.org/stable/23489300> (date of access: 20.05.2025).
14. Roos Bonnie, Hunt Alex, Postcolonial Green: Environmental Politics and World Narratives, University of Virginia Press, 2010. URL: <https://surl.li/kpzcncv> (date of access: 21.05.2025).

Баняс Н. Ю., Баняс В. В., Токар Б. І. ВПЛИВ ЛІТЕРАТУРИ ХХІ СТОЛІТТЯ НА СУЧАСНЕ СУСПІЛЬСТВО ТА ЛЮДЕЙ

У статті аналізується, як література 21-го століття впливає на суспільства, нації та їхню культуру. Література продовжує бути свідком і учасником змін нашого часу, оскільки 21-е століття розвивається у всій своїй швидкості та складності. Сучасні літературні твори відображають не лише зовнішні реалії нашого цифрового, глобалізованого світу, але й внутрішні текстири індивідуального та спільного досвіду. Література розширилася, стала більш різноманітною та тісніше пов'язана з нашим розумінням ідентичності, спільноти та змін у цей новий період, який характеризується культурною перебудовою, технологічним прискоренням та дедалі більш проникними національними кордонами.

У статті також досліджуються характеристики, вплив та майбутнє літератури 21-го століття, як за допомогою теоретичного аналізу, так і практичних прикладів. Спираючись на літературну теорію та технологічні знання, стаття висвітлює багатогранну природу сучасної літератури та її еволюційну роль у суспільстві. Особлива увага приділяється аналізу антиутопічної та кліматичної літератури 21-го століття.

З теоретичної точки зору, стаття досліджує, як література 21-го століття вийшла за традиційні межі, включивши різноманітні голоси, експериментальні форми та соціально свідомі теми. Чи то через появу нових жанрів, таких як кліматична художня література, чи то через поєднання цифрових медіа з оповіддю, сучасна література відображає світ, що швидко змінюється. Особливий акцент було зроблено на важливості інклюзивності, ідентичності та ролі читача у створенні сенсу – принципах, які зараз є центральними для літературної творчості та сприйняття.

Ключові слова: *реалії, цифровий, антиутопія, кліматична художня література, ідентичність.*

Gadirova L.

Baku Slavic University

THE ESSENCE AND CHARACTER OF MALE TYPES IN AZERBAIJANI LITERATURE OF THE NEW PERIOD

The article examines male types at the stage of the new period of Azerbaijani literature. It is known that male types change from time to time and are updated in artistic thought. This update is more noticeable in the literature of modern times. It is noted that at this stage, the emergence of our literature in new genres and forms creates its imaginative richness. We find new types in I. Gutkashinli's novella "Rashid Bey and Saadat Khanum", M. Akhundzade's comedies and the novella "Deceived Stars". It was found that these types differed from their predecessors not only in character, but also in social content. They also included individual groups of the society to which they belonged. There were peculiar images of enlightenment realism, realism and critical realism. The article reveals that the story of J. Mammadkulizade's "Stories of the Village of Danabash" and the typical images in his individual stories generally reflected the essence of modern times. The information is given that his male types differed from the male types of educational realistic literature also because of their individual characteristics. All this indicates that in artistic thought, male types acquire individual and distinctive features from time to time. The article highlights that literary works contain many changing and updating realities that reflect the thoughts, events, and spiritual evolution of the people. These realities manifested themselves in different ways at different times. According to the life events, content and storylines described in literary works, one can learn the historical path of development of the people, the feelings and problems they experience. It is stated that images and characteristic types in literary works are also one of the best means of conveying the author's idea. Because life manifests itself in images and types. It also changes over time and is updated according to the existence of the people. The article states that the writer is trying to reflect life through artistic images. This can be clearly seen from the male types in our literature.

Key words: Modern times, Azerbaijani literature, M. F. Akhundzade, male types, character.

Statement of the problem. Azerbaijani literature is extremely rich in terms of types. The wealth of types that arise in our literature also comes from tradition. Our literature has a great tradition in terms of types. The richness of Azerbaijani literature in terms of types is also evident in the Azerbaijani literature of the new era. In educational and realistic literature, the character of male types changes, they are updated in accordance with their role in society. Rashid I. Gutkashinli ("Rashid bey and Saadat khanum") is interpreted as a new type of character in terms of content. His character is characterized by many traits. As in love epics, he represents the masculine nature of love with a romantic love adventure, but also embraces social issues. Rashid bey is against old-fashioned, conservatism, female slavery is alien to him, he is a supporter of free love and mutual love. He has both typological features from classical Oriental literature. He is well versed in Oriental literature and culture, possesses moral and ethical values: "Rashid Bey was also raised as a nobleman of the Middle Ages and grew up as a brave, honest and noble knight who was good at horseback riding and shooting. He was known

among his compatriots for his intelligence, nobility, good character, as well as his bravery and kindness, and won their sympathy" [4, p. 249]. However, since Rashid also represents the writer's era and milieu, he is imbued with enlightened and realistic ideas.

With the introduction of realistic and satirical thought into our literature, a new rich gallery of types is being formed. M. F. Akhundzade's comedies, far from abstract, imaginary ideas, have created images that create and present a picture of the era and society. In his comedies, the realities of the era are depicted in the social process, and social problems are reflected. Molla Ibrahimkhalil, whom he introduced to our literature in his first comedy, "The Story of Molla Ibrahimkhalil, a Chemist", is a new type. The comedian puts him on one side, and people of Nukha on the other. People of Nukha who suddenly fall in love with easy enrichment fall into his trap. Although each of them is a separate personality, the playwright takes them as a whole; because they all have the same character and think the same way. Or rather, they can't think for themselves. That's why they are being deceived by Molla Ibrahimkhalil. Haji Nuru also tells

them the following: “The Elixir has no body in the world. This Sheikh Salah, who came from Khachmas, convinced you on one level and confused your minds, so that you will never believe my word” [1, p. 33]. Sheikh Salah is known here as a believer, and the people of Nukha believe his words. After he swears by what he saw “as a believer” (“Yes, the truth that I read, I saw with my own eyes that whenever someone brought a coin to Molla Ibrahimkhalil, he took two weights of pure silver” [1, p. 32], the people of Nukha have no doubt in the alchemy of Molla Ibrahimkhalil.

Analysis of recent research and publications. Male images in literature in general have interested many authors. In Azerbaijani literature, researchers who have conducted extensive research on this topic include J. Jafarov, N. Mammadov, A. Nazim, Y. Garayev and others.

Task statement. The main topic of the presented article is to examine the place and role of the male images in the Azerbaijan literature.

Outline of the main material of the study. M. F. Akhundzade tries to show signs of stagnation in modern society in the comedy “The Story of Molla Ibrahimkhalil the Alchemist”. Interestingly, all the types here are male types. The male types here are divided into three parts:

1) Molla Ibrahimkhalil is the main point of conflict. In a stagnant, thoughtless society, he wants to get rich by cheating people, and he achieves this. Sheikh Salah, known in society as a “believing servant”, also helps him in this. Since this society has believed in Sheikh Salah, any positive word he says about Molla Ibrahimkhalil’s work convinces them. Art historian and critic Jafar Jafarov highly appreciates this first type of comedian and writes: “Molla Ibrahimkhalil, created by Akhundov, is a very tired, realistic image. He is a typical representative of a feudal society. He is an intelligent and insightful person, has a strong character. He knows how to consistently fight for his goal. He is a very skilled character; he also knows how to use sarcasm and ridicule, never loses his composure, looks cold-blooded and hypocritical with great skill” [3, p. 16]. Nadir Mammadov, a researcher of the comedian’s work, also believes that the types in M. F. Akhundzade’s work, both in comedy and in prose, are new and original in content [5, p. 465].

2) The Nukha’s people are the main figures whom M. F. Akhundzade wants to expose. The playwright is more interested in Nukhulus than in Molla Ibrahimkhalil. Because they are the main strata of society. However, stagnation has caused the stupidity of these strata. And the society has stagnated because it has such representatives as the Nukha’s people.

In this society, everyone lies to each other, violence occurs, and many are used to living by robbery. That’s why Molla Ibrahimkhalil had the idea to deceive the people. Everyone deceives each other and goes unpunished. Emboldened by this impunity and the inability of society to think, Molla Ibrahimkhalil builds his own “elixir” empire of lies and achieves this. The Nukha’s people, on the other hand, fall into the trap of easy enrichment from nothing and lose what they have.

3) The only character in comedy who opposes both forces is Haji Nur. This type expresses the idea of the work and the author’s position throughout the comedy with his sharp words, angry remarks and thoughts. He not only criticizes this character of the Nuhulu people who want to get rich easily, but also reveals their true nature. Haji Nuru speaks out against scammers and adventurers like Molla Ibrahimkhalil, as well as against representatives of society who believe in him – the Nuhulu people. He targets both merchants and superstitions. He is also a poet, and considers poetry his elixir (“everyone’s own art is an elixir for himself and a source of good mood”). At one point, he turns to the Nukha people and says, “When, fortunately for me, you are the ones who are always with me, there is no perfection, no mind, no brains; then what good will my skill be. What is the use of my poetry?” [1, p. 46]. Thus, M. F. Akhundzade’s type is critical of himself and recognizes that he is alone in this stagnant society and that these poems he wrote are useless to the people.

In the next five comedies by M. F. Akhundzade, a number of types are updated and enriched in content, ideas and form. In the comedy “The Story of Mr. Jordan and Dervish Mastali Shah” he creates such types as Hatemkhan agha, Shahbaz Bey, Mr. Jordan and Mastali Shah. In this Muslim society, described by the comedian, the change of time is also monotonous; everything is measured and measured, ignorance and superstition reign, there is almost no connection with the outside world, everything is subject to the dictates of God and religion. At this time, Mr. Jordan, who came from France, brings a certain mobility to this environment; attitudes towards life and events in society are changing. Mr. Jordan wants to take Shahbaz Bey with him to Paris, Shahbaz Bey has agreed to this, but the environment does not allow it. And in this work by M. F. Akhundzade’s male types are new and in many cases act as carriers of the author’s educational ideas. The biggest type, which the author emphasizes, is Hatemkhan Agha. He represents, first of all, the East. In response, M. F. Akhundzade introduces the Monsieur Jordan type, which represents

the West, and hence the work compares East and West. In the mansion of Hatemkhan Agha, everything is fine, calm and continues according to the previous inertia. Hatemkhan Agha himself is intelligent, respected by everyone, caring, and constantly talks about time and its demands. However, his life takes place within the framework of tradition. With the arrival of Monsieur Jordan, everything changes; Hatemkhan Agha compares the world in which he lives with an environment alien to him and comes to certain conclusions: "It seems to me that if we have this custom and character, then Parisians have the opposite. For example, we dye our hands with henna, the French don't; we shave our heads, they put hair on our heads. We sit with our hats on, they sit with their heads uncovered. We wear slippers, they wear boots. We eat with our hands, they eat with a spoon; we accept gifts openly, they accept them secretly. We believe in everything, they don't believe in anything..." [1, p. 52]. M. F. Akhundzade, contrasting the types of Hatemkhan Agha and Monsieur Jordan, for the first time provides a comparison of two environments and worlds.

With the Mastali Shah type, the comedian wants to show that superstitions and traditions still prevail in this world. Monsieur Jordan was prevented from taking Shahbaz Bey to Paris by Mastali Shah. With this, the comedian wants to show that the Mastali shahs still have a large share in this world. His job is to "turn around" and hinder what goes well in society in exchange for material interest.

In M. F. Akhundzade's comedy "Sarguzashti-vaziri-khani-Lankaran" we also encounter new male types. One of the main goals of the comedian here is to create an image of a despotic khan and vizier, to criticize their role in governing society. In contrast to them, he puts the Teymur-agma type, who still has little strength to come to political power. Besides being honest and noble, Teymur-agma is brave, courageous and fearless. It is these qualities that make him right in the finale and gain power.

The male characters (Bayram, Tarverdi) of M. F. Akhundzade's comedy "The Story of the Robber Bear" reflect the realities created by the occupation in a new era. The occupation of Azerbaijan by tsarism and the bribery of tsarist officials have created new realities in the Azerbaijani environment. These realities have forced young people like Bayram to remain unemployed and pushed them to "commit crimes". When divanbek created a council around Bayram, the residents of Terekeme declared that what the traveling circus performer said was a "fairy tale". Here, the comedian wants to show that the "game" between the residents of Terekeme and divanbek goes

according to the rules. People know that divanbek uses the law enforcement apparatus the way he knows how, so they don't want to betray Bayram. The comedian here creates a generalized type of the tsarist administrative system using the image of divanbey.

The image of Haji Gara (Adventurer-merciful-miserly) occupies an important place in the typology of M. F. Akhundzade. True, the image of Heydar Bey also reflects the most typical image of the bey of the era and environment, but the character of Haji Gara allows him to occupy an important place among the world's typologies. Haji Gara is shown not just as a merchant with his money and wealth, he is a greedy merchant, the type who is eager to make money, as one of those who accepts that money is the most powerful "force". Not everyone from the merchant class to which Haji Gara belongs is like him. Haji Gara, with his numerous typified qualities and character, is a typified type of people who live by the desire to earn and trade, a type that is rarely found in the system of public relations. In this regard, there are various typologies in the world literature. The Russian critic V. G. Belinsky, speaking about A. S. Pushkin in the tragicomedy "The Miserly Knight" came to the following conclusion: "The idea of a miser is not a new idea. The ideal of a miser is one, but his types are infinitely diverse" [2, p. 296]. In this sense, M. F. Akhundzade's type of Haji Gara is completely new and original in all its character. Haji Gara stands out not only for his general formulas of avarice, but also for his completely typical and individual traits. Nadir Mammadov, referring to this, writes: "M. F. Akhundov created in his comedies a new and very integral, interesting image of a miser, whose ideal is one, but which has an original character both in its inner content, national qualities, and style of portrayal" [5, p. 482]. Haji Gara's desire to earn money is so strong that he does not hesitate to resort even to illegal means, answering "yes" to the Beks' offer to bring contraband goods. Asker bey asked him, "Do you see how Firang's goods have risen in price now? The fence that was bought in Tabriz for a yard for Abbasi is being sold here for six shahis. Tea, which costs one manat per kilogram, is sold here for one and a half manats" [1, p. 123]. Although Haji Gara has a lot of money, his family and loved ones do not benefit from it. His wife, Tukez, reproaches him, saying, "You won't even find poison in your house, and even if you did, you wouldn't give it to us". However, Haji Gara was so obsessed with greed for money and wealth that he devoted all his thoughts to this direction, and also made him a liar. M. F. Akhundzade also discovers his moral bankruptcy. "...in this era, especially since he is very old... it's better if a

person's pocket is full of money", he says, showing that he is morally empty. The comedian not only presents Haji Kara as a miser, but also portrays him as a social force in the environment. Although he is interested in the comic as a greedy miser, his consent to the smuggling of goods is necessary to reveal the social processes in society. Although he is not a force that will promote social power in society, his actions reveal many social problems in society. It is thanks to Haji Kara's smuggling that the true nature of the characters of Divanbey and the Nachalnik is revealed. The words spoken by his servant Karamali reveal the inner face of the existing administration. Karamali, who slanders Haji Kara, says: "Oh man, you should be sad, not laughing, because you got us into trouble for no reason, who knows if we'll get rid of the dirt now? The mud of Urus will not end in five years. Who will gather our bread, who will thresh our threshing floor? Oh, oh!" [1, p. 157].

In the literature of critical realism, male types appear in a new context; already in the works of J. Mammadkulizade and A. Hagverdiyev, male types reflecting different strata of society reflect existing realities. In critical realism, male types go through a rich path of development; here, negative types of characters multiply and become diverse. Little people are taken as such negative types and become the central type of artwork. Noting this problem, prominent literary critic Yashar Garayev noted that in early realistic prose and drama there were few individual types and the image of the people and the masses was mainly brought to the fore, while in critical realism the projectors of satire were directed at individuals and individual layers, and wrote: "Such a process occurs in the late period of the development of realistic prose, prose now follows the path of revealing the inner, spiritual, and moral world of one of its collective "people", "mass" images in isolation, and critical realism begins to be interested in the people, first of all, as a personality problem" [8, vol. 3, p. 228]. Indeed, J. Mammadkulizade's fiction creates original types that were not previously found in our literature. In his works "Stories of the village of Danabash", "Mailbox", "Master Zeynal", "Gurbanali Bey" and others, the types reflected the principles of critical realism with new content. Khudayar bey, Novruzali, Usta Zeynal, Gurbanali bey – each of them was an original type that carried the content of existing social processes. In these works, the problems of national social life were presented precisely through national types. Critic Ali Nazim expressed this feature of J. Mammadguluzade's work as follows: "J. Mammadguluzade entered the "sacred" literary

"kaaba", which until then had served the taste of the upper, noble classes, with his sandals and brought to life many uninvited guests like Uncle Muhammad Hasan" [7, p. 163]. Against the backdrop of the incident of the disappearance of Uncle Muhammad Hasan's donkey, he presents the events taking place in Azerbaijani society (here in the village of Danabash) through the characters of Khudayar Bey, Uncle Mammadhasan, Qazi, Glava, Nachalnik, and Peasant. Trying to build his happiness on the misfortune of others, Khudayar bey despotically rules the village with his stick. In this society, it seems, everyone is offended, someone's donkey is forcibly taken away, someone is forcibly married off. As a result, tragedy occurs in several families of a small village. Here, through the image of Khudayar bek, the writer exposes the dominance of force and power, the very essence of the feudal system of government.

In the work of J. Mammadkulizadeh, so to speak, not only negative characters are used as types, but also simple, hardworking people who do not harm anyone, are typified and carry social content. Muhammadhasan uncle was worried not only about the loss of the donkey, but also that he could not go on a pilgrimage. He bought a donkey to go on a pilgrimage; but that was also impossible. What the villagers said about accepting the pilgrimage also reveals the thoughts of these simple, hardworking people. These words of one of the typologies on the topic "Whose visit is accepted, whose is not" clearly reflect the current situation: "Oh, let's see if someone goes on a pilgrimage, performs his pilgrimage, then returns to his homeland, we gather in groups and go to meet this man and join hands and say: "May your pilgrimage be accepted", oh, let's see if what we say will be accepted by this man, or not? Oh. Let's see if this word that we say to him, these words have any benefit for this person or not?" [6, p. 46].

Novruzali ("Mailbox") is also a simple, rural, small person. However, with the help of this typology of the little man, the writer manages to uncover very big problems. Novruzali is the most typical, generalized image of the society of that time. With the help of this typology, the writer revealed the philosophy of Novruzali. Novruzali is a typology of an Azerbaijani peasant who is unaware of the innovations taking place around him. In a world where the mailbox has begun to dominate, his imagination is very small, so to speak, he knows only his village, his master's door and the courtroom, he has no connection with the outside world. The mailbox here reflects connection, a new era, development and speed. Novruzali, on the other hand, is lagging behind this speed. His only duty

is to take care of his peasantry, to show respect and honor to the Khan (“...what a word, O Khan, I will be your slave until I die”) and be his servant. He is even happy to fulfill this duty, considering it a duty. There is nothing national or social in his mind, he considers serving the Khan to be his “legitimate business”.

The writer type of Usta Zeynal (“Master Zeynal”) is completely different from Novruzali; he can think. However, in his thinking, religious consciousness dominates national and social consciousness and reflects the thoughts of the average religious person. Where he works to earn a living, he practices religious philosophizing. He can’t do the job he would have done in a day or two. Although he undertakes the repair of the plaster of Mugdisi Akop’s house for two manats a day, he cannot complete it. Mugdisi Akop asks many questions: “Hossein, why don’t you have a king?”, drawing the conversation into a historical context. Or, in a conversation with Mugdisi Akop, he describes the image of a true Muslim as follows: “If the Muslims of your province are even a hair’s breadth like Muslims, curse my father! Do you see this Agha Sadiq of yours? I worked with him last week. The damned man’s wealth has exceeded the limit. I say, Agha Sadiq, brother, why did you accumulate this wealth? Why don’t you go on a pilgrimage to Karbala? Shameless son, shameless, swears by twelve imams that I will not be able to do this. Why can’t you do that, lavender?” [6, p. 144]. In conversation with his disciple Gurban, he talks about worldly affairs, Christian and Muslim issues and seems to be a Muslim fanatic. When Mugdisi

Akop demands that the job be done and completed, he says, “Don’t be sad, my friend. God is generous. Put your trust in God, who created the heavens and the earth out of nothing. If God is pleased, let there be no such work, ten such works, I will finish them in a minute; if not, what is my sin?” [6, p. 146]. J. Mammadguluzade creates a typical Muslim image with the type of Master Zeynal. He believes in God, accepts that he provides sustenance to man; in his opinion, if God allows, he will complete this work. But it seems that God does not allow it, the poet became angry at Gurban, who was pouring water from an Armenian basin, and said: “Gurban, may God curse you! You brought water in your Armenian jug and dirtied the world. May God curse you” [6, p. 149], he took his things, spat in the Gurban’s face and left the work unfinished.

Conclusions. All this shows that the types in Azerbaijani literary prose change from time to time, are updated and reflect the nature of the time. In particular, in critical realism, types appear in a completely new essence in terms of content. The male characters of Azerbaijani literature are rich and diverse in character. However, the main thing that unites them is that each of them has original features, is selected according to their individual qualities and reflects many features of their time. Apart from some characteristic features, each of these male types has its own unique characteristics; they differ from each other in their views on life, the world and events. You can even see some differences between the old male types and the new generation.

Bibliography:

1. Axundzadə M. F. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I c. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
2. Belinski V. Q. A. S. Puşkinin əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1948, 315 s.
3. Cəfərov C. Əsərləri. 2 cildə, I c. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1968, 304 s.
4. Məmmədov N. İsmayıl bəy Qutqaşanlı / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, 4 c. Bakı, Elm, 2011, s. 238–253.
5. Məmmədov N. Mirzə Fətəli Axundov / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, IV c. Bakı, Elm, 2011, s. 430–522.
6. Məmmədquluzadə C. Əsərləri. 4 cildə, IV c. Bakı, Öndər, 2004, 664 s.
7. Nazim Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1979, 374 s.
8. Qarayev Y. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, III c. Bakı, Elm, 2015, 908 s.

Гадірова Л. СУТНІСТЬ І ХАРАКТЕР ЧОЛОВІЧИХ ТИПАЖІВ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ НОВОГО ЧАСУ

У статті досліджуються чоловічі типажі на етапі нового періоду азербайджанської літератури. Відомо, що чоловічі типажі іноді змінюються і оновлюються у художній думці. Це оновлення більш помітне у літературі нового часу. Наголошується, що на цьому етапі зародження нашої літератури в нових жанрах і формах створює її образне багатство. Нові типажі ми зустрічаємо у повісті І. Гуткашлі «Рашид Бей і Саадат ханум», комедіях М. Ахундаде та повісті «Ошукані зірки». Встановлено, що ці типажі відрізнялися від своїх попередників як характером, а й соціальним змістом. Вони також включали окремі групи товариства, до яких вони належали. Виникали своєрідні образи просвітницького реалізму, реалізму та критичного реалізму. У статті розкрито, що повість Дж. Мамедкулізаде «Оповідання

села Данабаиш» та типові образи у його окремих оповіданнях загалом відбивали сутність нового часу. Надається інформація, що його чоловічі типажі відрізнялися від чоловічих типажів просвітницької реалістичної літератури також через їх індивідуальні особливості. Все це свідчить про те, що в художній думці чоловічі типажі іноді набувають індивідуальних і відмінних рис.

У статті особливо наголошується, що в літературних творах є багато реальностей, що змінюються і оновлюються, які відображають думки, події та духовну еволюцію народу. Ці реальності виявлялися по-різному у час. За життєвими подіями, змістом та сюжетними лініями, описаними в літературних творах, можна дізнатися історичний шлях розвитку народу, почуття та проблеми, які він відчуває. Дається відомості про те, що образи та характерні типи у літературних творах також є одним із кращих засобів для передачі ідеї автора. Тому що життя проявляється в образах та типах. Це також змінюється з часом і оновлюється відповідно до існування народу. У статті зазначено, що письменник намагається відобразити життя через художні образи. Це можна ясно побачити за чоловічим типом у нашій літературі.

Ключові слова: новий час, азербайджанська література, М. Ф. Ахундзаде, чоловічі типажі, характер.

Hasanova N. T.

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS

LITERARY AND HISTORICAL OVERVIEW OF THE USE OF THE IMAGE OF ASHIG IN DRAMATURGY IN THE 1920S AND 1930S

The article emphasizes that the 1920s and 1930s were a period of development for Azerbaijan Soviet literature. This period was characterized by the dominance of the Soviet political and ideological system in Azerbaijan and the influence of the emerging new ideology on literature and art. The article is relevant in terms of studying the role and function of national symbols, especially the image of the ashig, in the dramaturgy of that period. The article explores the process of reconciling the image of Ashiq with the Soviet ideology in Azerbaijani drama and provides an opportunity for both national and socio-political analysis. In such a complex context, Azerbaijan dramaturgy was going through a period of search and national and spiritual values were given space in the written works in a manner adapted to Soviet ideology. The article pays special attention to the image of the ashig, one of the bearers of national identity in the dramaturgical creativity of the period. One of the important aspects of these searches was the appeal to the image of the ashig, which is the main attribute of our national spirituality. The article analyzes the necessity of addressing the image of the ashig in 20th century Azerbaijani dramaturgy. The article examines the function of the development of the image of the ashig in Abdurrahim bey Hagverdiyev "Baba yurdunda (In the Land of the Grandfather) and Mehdi Huseyn "Shohrat" (Fame) dramas. Based on the aforementioned works, the article examines the function of the ashig image, its mediating role between Soviet ideology and national values, and the socio-cultural messages conveyed by playwrights through this image. The article reveals that the image of the ashig in both works is presented not only as an artist or a representative of folklore, but also as a bearer of national values in the changing landscape of society and a spiritual leader adapted to the new era. In addition, the article also identifies the differences between the two authors' approaches to the image of the ashig. The article also explains the brief content of each work. Abdurrahim bey Hagverdiyev (1870–1933) was a great playwright and literary critic who left an indelible mark on Azerbaijan literature at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries. In his works, the well-known playwright touched upon important periods of Azerbaijan history and wrote about the events that took place in the life of the people at that time. His work "Baba yurdunda" (In the Land of the Grandfather) also reflects the characteristic features of the period in which it was written. The article is useful for scientific literature, as the functional and symbolic analysis of the image of the ashig in works such as Baba Yurdunda and Shohret has not been systematically conducted. Mehdi Huseyn, another well-known representative of 20th century Azerbaijan literature, lived and created in 1909–1965. Possessing strong logic and deep knowledge, Mehdi Huseyn was known as a writer, playwright, critic and theorist. The article presents Mehdi Huseyn's approach to the image of the ashig, the plot of the drama Shohrat (Fame), the main idea, and a comprehensive analysis of the comparison of the image of the ashig with other images. Mehdi Huseyn, who exhibited various heroic images in his many years of literary creativity, directed each of them to the service of the people until the last moment of his literary activity, portraying them as people working for the future of the people. The prominent playwright, who contributed to the development and formation of Azerbaijan literature, created the image of the ashig in several of his works. The drama Shohrat (Fame) is one of these works. The article presents Mehdi Huseyn's deep commitment to national and spiritual values through his work Shohrat (Fame). The article explains that the image of the ashig presented in both works was developed in accordance with the requirements of the existing political ideological thought. The article concludes that both playwrights developed the image of the ashig within the context of national values. The article presents a new perspective on the process of reconciling national and moral values with Soviet literary ideology in the 20s and 30s of the 20th century.

Key words: 20th century, dramaturgy, work, ashig, image.

Introduction to the problem. It is known that although the foundation of Azerbaijan dramaturgy was laid in the 19th century with the works of M.F. Akhundzadeh [13], it continued to take shape and develop in the 20th century with the works of Jalil Mammadguluzadeh [3], Abdurrahim bey Hagverdiyev [7], Mehdi Huseyn [9], Huseyn Javid [8], Ilyas Efendiyev [6], Sabit Rahman [16], Mirza Ibrahimov [14], Anar [1], Elchin [5] and other literary figures. Of course, the 20th century combines several stages. It can be said that in the 20s–30s of the 20th century, the tendency to direct folklore texts towards ideological goals was formed. Because the existing literary-historical situation did not allow for a tendency to write fictions in the style of classical literature and divan poetry. The emerging new ideological system considered only folklore acceptable and therefore, oral folk literature genres were increasingly used in the fields of poetry, prose and drama.

Although the image of the ashig was used in dramaturgical works in different ways, depending on the class and political position, it played a role of a bridge between the people and the authorities. Of course, the image of ashig and the purpose of its development were not given in the same way in all written works.

Degree of development of the problem. All stages of Azerbaijan literature of the 20th century have been studied by researchers from various aspects. Although dissertations on different aspects of the creativity of Abdurrahim bey Hagverdiyev and Mehdi Huseyn, monographs on the theme and idea of their works have been written, the appeal to the image of the ashig and the reason for its development have not been included. The novelty of the study is the analysis of the image of ashig in works written in the 20s–30s of the 20th century for the first time and the purpose for which it was developed in the mentioned period.

Purpose of the study. The purpose of the study is to explain the necessity of resorting to the image of the ashig in the field of dramaturgy in the 20s–30s of the XX century, to determine the form of development of the folklore informant in the dramatic works of A. Hagverdiyev and M. Huseyn and the differences between the examples cited.

Research methods. The research work was conducted on the basis of systematic analysis and and the requirements of the historical-comparative method.

Main part. The image of the ashig in the dramaturgy of Abdurrahim bey Hagverdiyev

The image of the ashig in the dramas of A. Hagverdiyev, one of the well-known figures of

our dramaturgy, is the embodiment of his interest in folklore. The image of the ashig in the examples of literary texts expresses the aesthetic view and worldview of the people. Through the image of the ashig in the work “Baba yurdunda” [2, 313] it seems to create a bridge between folklore and literature. The additions given from the ashig’s language add a national spirit to the work. In addition, he acts as a bearer of national identity and ideological line in his dramas such as “Yoldaş Koroğlu” (“Comrade Koroglu”) [7] and “Daşçı” (“Dashchi”) [7].

The manifestation of the image of the ashig in Mehdi Huseyn’s work

A talented writer and playwright of our classical heritage, Mehdi Huseyn, is one of the main figures of Azerbaijani Soviet literature. The writer, who came to fiction in 1930, tried his hand at both prose and drama. Mehdi Huseyn, who was constantly in search of modernity, devoted a place to the image of the ashig in his works “Abşeron” (“Absheron”) [9], “Qara daşlar” (“Black Stones”) [9], and “Şöhrət” (“Shohrat”) [9]. Critic Mammad Arif rightly notes “He gave the Soviet novel and dramaturgy new works in terms of ideas and art” [12]. These works also contain references to folklore themes and images. The image of the ashig created by the outstanding writer in both prose and drama acts as a carrier of the heroic spirit and national values of the people. The image of the ashig is used against the backdrop of the depiction of folk memory, folklore and historical values. Through this image, folklore returns to our memory and instills in future generations the need to take ownership of our national and spiritual existence.

The use of the image of ashig in dramaturgy in the 1920s and 1930s

The 20s–30s of the 20th century constitute an important, contradictory stage in the history of literature. Since the attitude towards the art of the ozan-ashug was positively received during this period, the image of the ashug was created in works written in fiction. The main reason for this was that folklore, the representative of folklore, was considered a form of struggle chosen only by the lower classes. Even the Ashug Congress, which was convened for the first time in Baku in 1928, aroused interest for this reason. Literary critic Bekir Chobanzadeh notes that “the east, which was an entertainment tool until the October Revolution, after this time takes the form of a speech, a declaration expressing the opinion of the peasant about the changes taking place in the environment and on his estate” [2, 41].

In this sense, works written in every field of literature, without exception, had to be adapted to

the principles of Soviet ideology. In dramaturgy, “preference was given to those examples of folklore in which the description of the lifestyle of the common people and hardworking people takes the main place”. To explain our ideas more clearly, let’s analyze examples of the dramas of A. Hagverdiyev and M. Huseyn.

First, let us look at the work of A. Hagverdiyev (1870–1933), one of the leading figures of 20th century Azerbaijan dramaturgy, “Baba yurdunda” (In the Land of the Grandfather) [2, 313]. Written in 1927, this drama, consisting of 5 acts, was written in accordance with the requirements of the Soviet political-ideological system in terms of its subject matter. Before moving on to the image of the ashig, let us look at a brief description of the events taking place in the work. Thus, in most of the works written until the 60s of the 20th century the use of folk literature examples was supposed to express the protest of the simple, hardworking masses against the exploiting class and its injustice. In this work, the exploiting force is represented by Jahangir agha.

Here, the village community, which was fed up by his actions, is depicted, as is the people’s protest against the agha and the injustice of his dargha (civil servant). When we start reading the work, we clearly see the benefit of folklore. As in many of our legends and tales, here too, the unjust Jahangir agha sets his sights on Gulnisa, the daughter of a peasant named Hasan. It turns out that Gulnisa will soon be engaged to Safi oghlu Iskandar. “Is it fair that I should let go of such an angelic girl? If it were the past, it would have been easy, I would have dragged her home and no one would have been allowed to open their mouths and talk. Now the times are different, the laws are different. It can’t be done. All the beautiful daughters of the villagers were the property of my grandfathers. But now, we look at them afar and swallow our saliva” [2, 316].

Seeing that his master’s mood was spoiled, Namaz, the civil servant of Jahangir Agha, quickly found a «solution» to the problem. He seduced a boy named Sadig, who was in love with Gulnisa in the village and made him kill Safi oghlu Iskandar. Trying to show himself as an honest and upright man in the face of the events that had taken place, Jahangir agha demanded that Sadig be severely punished by the bailiff.

After a short time, he manages to deceive Hasan with his wealth and get his daughter as his wife. Hasan, who has been the agha’s father-in-law for 5 years, considers himself the “rightful” person in the village community. Hasan, who once said, “Why should I drive the master’s dargha (servant) out of my house?”

[2, 324], uses the “influence” he already has to show his disregarding to Namaz. By presenting the dialogue between Hasan and the peasant Hazratgulu, the writer was showing that he was against those who wanted to oppose the people and encroach on the rights of their subjects as soon as they gained privileges in the 1920s and thus they followed the principles of the Soviet ideological system.

H a s a n: First, you should know what you’re talking about. I’m not everyone’s uncle, so you can call me Uncle Hasan. Secondly, even if you count yellow gold instead of banknotes, I will steel peel your skin. If you need an animal bed, come to me! If you have a word, tell me! Who is Namaz, what kind of person is he? You will go and take your animals out of the animal bed right now. Otherwise, if I come and see any animals there, I will shoot and kill them all!

H a z r a t g u l u: After all, what right do you have to take my animals out of the animal bed that I paid for?

H a s a n: You have paid a lot of money in vain. The person who rented you the animal bed has also hit his head on a stone. Now you will see when I come and take your animals out of the animal bed! Look how rude you are to me! Now go away!

H a z r a t g u l u: At the end, uncle Hasan...

H a s a n: There is no end. I say go, go! (Pushes him out.)

“H a z r a t g u l u (going out and addressing the villagers at the door): Oh, see, what a disaster he has brought upon us! I have counted out two hundred manats and rented the animal bed. Now he says, either go and take your animals out of there, or I will come and kill them all with bullets” [2, 330].

While events were continuing in this manner, one day Shahmar Bey came to Jahangir Agha to convey the governor’s order to the landowners. He said that «everywhere the citizens gathered together and destroyed, plundered and burned the properties of the landowners. Sometimes they kill themselves. The wind there may blow here. So you need to be nice to the people and not upset them. Otherwise, if those games come out here too, it will be difficult to cope with the people. You need to bring in the army, disperse the people with gunfire. It is not known whether the army will fire or not. Because in one or two places in Russia they have ordered the army to shoot at the villagers, but they did not, saying, we are all peasant children, we will not kill our own villagers. Yesterday I was with Ehsan Khan. I talked to him a lot about this. He also wanted to come to you today to talk” [2, 334]. Namaz, who heard the conversation, seized the opportunity and persuaded Jahangir Agha

to expel Gulnisa and his son from the house. Later, he arranged a wedding for himself with Ehsan Khan's daughter.

The reader who can follow the course of events clearly sees that the work was written under the influence of the political and ideological climate of the time. In the past, the upper class was portrayed as bloodthirsty, cruel and disregarding the morality and spirituality of the people. Therefore, the writer also portrays Hasan, a man from a simple village community, in a negative light due to his greed.

We already encounter the image of the ashig in the wedding scene of Jahangir Agha. Although A. Hagverdiyev devotes space to the image of the ashig only in this part of the work, he was able to both give a complete description of the ashig and adapt it to the requirements of the Soviet ideological system.

"Balaban (wind instrument that accompanies the performance of an ashig) player and Ashig Jafar, with a saz in his hand, taking off their chukhas stood up". They first go around the "majlis" (gathering) playing, then they play a dance tune, dance together, stand in the middle of the "majlis" (gathering) and begin playing the "arazbari". Ashig Jafar sings a yekpay (one of ashig melodies).

Ashig Jafar (sings):

I said: Hey friend, don't be so flirtatious,
There's good and bad here.

I said: oh my friend, let the trouble that will
come to you come to me,

She said: be patient, there is time, oh cruel one,
I said: oh rose, who is your equal?

She said: my soulmate is the nightingale.

I said: oh rose, don't beg the khar (thorn)!

She said: What should I do, my task is difficult,
oh cruel one! [2, 340]

Several points draw our attention here. First, the writer's description of the ashig together with the balaban player indicates that he is well versed in the issues of ashig performance. Because during the performance, the ashig is in complete unity with the balaban player. Of course, the ashig can lead the "majlis" (gathering) alone, but in this case, since he is the master of himself, he presents the performance in the form he wants, not as required. Balaban, on the other hand, adds a special rhythm to the saz. Of course, the ashig can lead the "majlis" (gathering) alone, but in this case, since he is the master of himself, he presents the performance in the form he wants, not as required.

Balaban, on the other hand, adds a special rhythm to the saz. The second interesting point is that

this song sung by Ashig Jafar is based on a "gullu gafiya" (flowery rhyme). In fact, "gullu gafiya" (flowery rhyme) is the name given to the question-answer structure of ashig poems in the "gozelleme" (a romantic couplet dedicated to the praise of beauty) style, based on the "Dedim-dedi" (I said-she said) or "Dedim-soyledi" (I said-she said) principle. Ashigs consider those "dedim-dedi" or "dedim-soyledi" that occur within a verse or at the beginning of a verse to be "gul" (flowers) and often call such rhymes "gullu gafiya" (flowery rhyme), that is, "gullu goshma" (flowery goshma) [5, 115–116].

When we pay attention to the examples given, we see that the ashig melodies replace each other in a regular manner at the wedding party. In accordance with the stage of the ashig majlis, Ashig Jafar walks around the room with a saz in his hand, and after reciting the couplet "Gerek" (I should) by the 18th century Azerbaijan poet M. P. Vagif, he joins the "majlis" (gathering) and then performs with the balaban player, on the tune of the ashig tune "Karami" again performs the folk goshma "Durnalar" (Cranes – birds) by M. V. Vidadi, which is a favorite of many people. After the shikaste, the ashig plays with the accompaniment of the balaban and goes to his place. From the passage, it is clear that A. Hagverdiyev was able to fully embody the image of the ashig. That is, the art of ashig has a syncretic nature – it reflects the skills of performance, epic, dance and acting. Since the playwright is also deeply familiar with the ashig tradition, the character he creates has a mature character.

The end of the work, as in almost all literary texts written in the 1920s–1950s, results in the punishment of representatives of the upper class, their removal from their positions, etc. Jahangir Agha has now become a destitute and beggar and his son, whom he once expelled from home, has grown up and been appointed as the village chairman. At the end of the play, the playwright accidentally brings together the father with the son, who has taken the name Iskanderzade to console his mother. Iskanderzade leaves Jahangir agha, who asks his son for help, alone with his conscience and miserable life. Although A. Hagverdiyev's work "Baba yurdunda" (In the Land of the grandfather) was written in accordance with the atmosphere of the current era, the use of the image of the ashig was not done with any artificial coloring.

One of the works in which the image of an ashig was featured in dramaturgy in the 1930s was the play "Shohrat" (Fame) (1932) by the well-known playwright Mehdi Huseyn. The events in the play are a current among the collective farmers of the "Baki

fehlesi" (Baku Worker»). It is true that "Mehdi Huseyn was interested in a serious moral and ethical problem in his first drama" [6, 35]. The critic Jafar Khandan rightly writes that "a number of characters new to our literature were created in this work" [4]. Bandit Salimov leads collective farmer Imran astray and they steal and sell apples from the orchard. Collective farm chairman Rashid, his friend ashig Aziz and border guards are looking for bandit Salimov, but no one knows that Imran is in cahoots with him in this. We see the presence of the character of Ashig Aziz in the work from beginning to end. Ashig Aziz is presented as a brave and fearless character who sings folk songs, recites bayati and leads gatherings and sings songs in praise of beauty. A wedding party is being held for Rashid and Durdana. Rashid's friend Ashig Aziz, holding his stringed instrument to his chest, sings a goshma.

"Durdana, who comes with a flirtatious gait,
Your brow is worthy of being a bow.
Your lover is worthy of
Moaning at the torment you inflict" [3, 25].

The goshma, which the playwright gave in the language of Ashig Aziz, is Ashig Huseyn Shamkirli's epilogue "Layikhdi" (Worthy) [1, 183]. M. Huseyn added liveliness to the play by replacing the names in the epilogue with the names of the characters in the work. The main events take place after this. When Rashid asks Lieutenant Vasilyev, why he came to the wedding alone, he learns that an attack is expected. Showing courage, they call out to the young men at the wedding – Ashig Aziz, Imran, Hamid, Dadash and others – and leave the place to help against the attackers. It is clear from the course of events so far that it was written in a form that suited the demands of the times in which it was written – in the form of the people's struggle against the representatives of the exploiting class. In the work, Ashig Aziz is portrayed as a militant character. He is not afraid, even when he captured by the enemy, "he throws his chest forward and shouts loudly. Shoot, why are you staring at me, shoot, you son of a bitch" [3, 33]. The image of the ashig presented here was in accordance with the

requirements of the 20th century Soviet ideological system. The playwright has perfectly portrayed the character of the ashig with all its features. His dialogue with the border guard shows the ashig's characteristic features (turning to folk music for help even in the most difficult moments – N.H).

Facing the bandits, Rashid and others fights and Ashig Aziz is injured. The ashiggo, who is seriously injured and feels that he is dying, thinks about his saz even at the last moment. "Rashid, do you remember my father?" When he died, he asked for his saz. I brought it to him. Just like me, he leaned on his elbows and played his saz... alas, my saz is far away" [3, 42]. As can be seen, the playwright did not use any intervention in portraying the folklore informant. The doctor is able to bring the ashig back to life, with little hope of recovery. In fact, the ashig's salvation from death is not just a symbol of a character, but of the survival of an entire culture, the people's words and their art. At the end of the work, Ashig Aziz recovers, the enemy is destroyed and everyone gathers for Rashid and Durdana's wedding.

Conclusion. From the examples we have given, considering the reasons for resorting to the image of the ashig in dramaturgy in the 1920s and 1930s and the direction in which it was developed, we come to the following conclusion:

In the 1920s and 1930s of the 20th century, when a class approach prevailed throughout the entire literature, the main direction in the works written in dramaturgy was the appeal to folklore themes and images.

The image of the ashig in both A. Hagverdiyev's work "Baba yurdunda" (In the Land of the Grandfather) and M. Huseyn's drama «Shohrat» (Fame) was written in accordance with the rules of the Soviet ideological system.

If the image of the ashig created by A. Hagverdiyev was simply a folklore narrator leading a gathering, in M. Huseyn's drama he was presented as a true folk hero, both with his saz and his bravery.

In any case, the image of the ashig in both works is preferred.

In no work the image of the ashig is given an artificial ideological coloring.

Bibliography:

1. Anar. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Lider. 2004. 416 s.
2. Bəkir Çobanzadə. Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü. Nəşionalizmdən internəşionalizmə. A.D.E.T, 1930.
3. Cəlil Məmmədquluzadə. Əsərləri. 4cildə. I cild. Bakı, Öndər, 2004. 664 s.
4. El çələri (xəq şeirindən seçmələr). tərtib edənə Qərə Nəməzov. Bakı, Şərq-Qərb.2004. 248 s.
5. Elçin. Seçilmiş əsərləri (10 cildə), 3-ci cild. Bakı, ÇINAR-ÇAP, 2005. 590 səh
6. İlyas Əfəndiyev. Seçilmiş əsərləri III cildə II cild. Bakı, Avrəssiyə-Press. 2005. 336 s.
7. Həqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri II cildə. I cild. Bakı, Lider. 2005. 504 s.
8. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 2 cildə II cild. Bakı: 2005. 334 s.

9. Hüseyn M. Seçilmiş əsərləri X cildə. VIII cild. Bakı: Yazıçı. 1978. 621 s.
10. Xəndan C. “Şöhrət” haqqında. Ədəbiyyat qəzeti. 1 noyabr 1939-cu il
11. Qasımlı M., Allahmanlı M. İzahlı aşiq ədəbiyyatı sözlüyü. Bakı: AAB. 2019. 224 s.
12. Məmməd Arif. Xalq yazıçısı: Mehdi Hüseynin anadan olmasının 60 illiyi. Kommunist qəzeti, 1969. 21 dekabr.
13. Mirzə Fətəli Axundzadə. Əsərləri 3 cildə. I cild. Şərq-Qərb, Bakı: 2005. 295 s.
14. Mirzə İbrahimov. Seçilmiş əsərləri II cildə I cild. Bakı: 2005. 432 s.
15. Sabit Rəhman. Seçilmiş əsərləri II cildə I cild. Avrassiya Press. Bakı: 2005. 312 s.
16. Seyidov Y. Mehdi Hüseyn. Bakı: Yazıçı. 1979. 289 s.
17. Vəliyev V. Azərbaycan sovet poemalarında əfsanə mövzusu. Bakı: ADU nəşri, 1969. 157 s.

Гасанова Н. Т. ЛІТЕРАТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД ВИКОРИСТАННЯ ОБРАЗУ АШИГА В ДРАМАТУРГІЇ 1920-Х І 1930-Х РОКІВ

У статті розглянуто період розвитку азербайджанської радянської літератури, який був у 1920-ті та 1930-ті роки. Цей період характеризувався домінуванням радянської політичної та ідеологічної системи в Азербайджані та впливом нової ідеології, що виникала, на літературу та мистецтво. У такому складному контексті азербайджанська драматургія переживала період пошуків, і національні та духовні цінності отримували місце в письмових творах у спосіб, адаптований до радянської ідеології. Одним з важливих аспектів цих пошуків було звернення до образу ашига, який є головним атрибутом нашої національної духовності. У статті розглядається функція розвитку образу ашига в драмах Абдуллах бек Хагвердієва «Баба юрдунда» («На землі діда») та Мехді Гусейна «Шохрат» («Слава»). Абдуллах бек Хагвердієв (1870–1933) був чудовим драматургом і літературним критиком, який залишив незабутній слід в азербайджанській літературі кінця XIX – початку XX століття. У своїх творах відомий драматург торкався важливих періодів історії Азербайджану та писав про події, що відбувалися в житті народу того часу. Його твір «Баба юрдунда» («На землі діда») також відображає характерні риси періоду, в який він був написаний.

Мехді Гусейн, ще один відомий представник азербайджанської літератури XX століття, жив і творив у 1909–1965 роках. Володіючи сильною логікою та глибокими знаннями, Мехді Гусейн був відомий як письменник, драматург, критик і теоретик. Мехді Гусейн, який за багато років своєї літературної творчості створив різноманітні героїчні образи, до останньої миті своєї літературної діяльності спрямовував кожен з них на служіння народу, зображуючи їх як людей, які працюють заради майбутнього народу. Видатний драматург, який зробив внесок у розвиток і становлення азербайджанської літератури, створив образ ашига в кількох своїх творах. Драма «Шохрат» (Слава) є одним із таких творів.

Ключові слова: 20 століття, драматургія, твір, ашиг, образ.

Лефтерова О. М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

РЕТРОСПЕКТИВНА НАРАЦІЯ В «ЕНЕЇДІ» ВЕРГІЛІЯ: КОГНІТИВНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОГО СТРУКТУРУВАННЯ

У статті досліджено ретроспективну нарацію як один із визначальних композиційних і когнітивних механізмів у структурі «Енеїди» Вергілія. Розкрито специфіку вставного оповідання Енея у другій і третій книгах поеми, у яких реконструюються події минулого – падіння Трої та мандри троянців. З'ясовано, що ці фрагменти формують розгорнуту наративну ретроспекцію, вмонтовану в сюжетну рамку першої та четвертої книг, що описують перебування Енея при дворі Дідони в Карфагені. Визначено, що така композиція не лише порушує лінійний хронологічний порядок розповіді, а й створює семантичний простір для інтерпретації всієї епічної нарації. Доведено, що звернення до минулого в «Енеїді» виконує не лише художню, а й стратегічну функцію, формуючи епічну ідентичність героя. Через реконструкцію пам'яті про втрати, мандри та зруйновану батьківщину, Вергілій створює історико-психологічний образ Енея як носія колективної пам'яті та наративного представника римської державності. Показано, що нарація у тексті здійснює перехід від теперішнього до минулого, утворюючи похідний, ретроспективний рівень оповіді, в якому вирішальну роль відіграє рамкова структура. Вона організовує часопросторові межі й легітимізує перенесення оповідача в минуле. У структурі поеми виокремлено зовнішні та тривалі ретроспективні фрагменти, що охоплюють значний хронологічний діапазон і виконують функцію епічної реконструкції пам'яті. Визначено екстра- та інтрадігетичні рівні ретроспекції, які засвідчують багаторівневу композиційну організацію епосу. Методологічною основою аналізу слугували класична філологія, структуралістська поетика та когнітивна наратологія, з урахуванням феномену «наративної пам'яті». У результаті доведено, що ретроспективна нарація в «Енеїді» постає як когнітивна модель осмислення травматичного минулого, що інтегрується в послідовну історичну візію. Розкрито, що саме у взаємодії пам'яті, часу й наративної структури втілюється одна з найскладніших форм античної епічної оповіді.

Ключові слова: аналепсис, Енеїда, наративна ретроспекція, рамкова структура.

Постановка проблеми. Попри велику кількість досліджень, присвячених «Енеїді» Вергілія, ретроспективна нарація в поемі досі не була осмислена як цілісна художня стратегія, що визначає архітектоніку тексту. Як правило, спогади в античному епосі розглядаються як допоміжний елемент – пояснення, вставна ремарка, сюжетне доповнення. Тим часом у «Енеїді» Вергілія повернення до минулого відіграє значно глибшу роль. Спогад, реконструкція минулого та втраченого – це не лише порушення хронології, а спосіб осмислення героям власної долі, часу, історії. Вставна розповідь Енея у піснях II–III не є простим відступом від головної сюжетної лінії – вона формує наративний каркас поеми й задає ключі до інтерпретації її змісту. Саме пам'ять, фрагмент і спогад постають у поемі як основні способи репрезентації досвіду. Особисті переживання Енея тісно переплітаються з історичною місією Риму, а минуле постає не як завершена подія, а як щось, що потребує переосмислення. Ретроспектива

в «Енеїді» – це механізм художнього структурування, який поєднує особисте й колективне, приватне й історичне, емоційне й політичне. У такому ракурсі поема демонструє здатність до складного наративного саморефлексування: історія Енея – це водночас історія Трої, Італії й Риму, розказана у формі спогаду, що не лише реконструює, а й конструює минуле. Актуальність звернення до ретроспективної нарації як предмета дослідження визначається необхідністю переосмислення функцій спогаду в античному епосі. На тлі сучасної наратології, особливо її когнітивного напрямку, виникає потреба в новому прочитанні тих художніх рішень, які забезпечують цілісність епічної оповіді. У цьому контексті постає проблема: чи є ретроспективна розповідь лише засобом для пояснення попередніх подій, чи вона виконує глибшу функцію – структурує текст, задає його ритм, формує ідентичність героя та дає читачеві емоційний доступ до складного простору епічної пам'яті? Власне ця проблема – визначення худож-

ньої ролі та когнітивної ваги ретроспекції в «Енеїді» Вергілія – і становить фокус запропонованого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Ретроспекція та аналепсис є поширеними художніми прийомами, що активно застосовуються в оповіді численних літературних творів для відтворення минулого досвіду персонажів або для надання глибини сюжетній структурі. Попри те, що в літературознавстві ці два терміни часто використовуються як взаємозамінні, між ними існують змістовні відмінності. Ретроспекція – це загальне поняття, яке означає будь-яке звернення до минулого, зокрема згадки, роздуми, короткі інтертекстуальні відсилання, що не обов'язково порушують хронологію оповіді [2, с. 589–590]. Водночас аналепсис (від грец. *analepsis* – «повернення») є специфічним видом ретроспективної нарації, який полягає у цілеспрямованому порушенні хронологічного порядку подій і впровадженні «вторинного» наративу в межах основної сюжетної лінії. Інакше кажучи, аналепсис – це формалізований різновид ретроспекції, що створює ефект тимчасового зсуву назад і тим самим організовує складну композицію твору. Дослідження ретроспекції в українському літературознавстві здебільшого орієнтуються на її комунікативні та темпоральні функції. Так, звертається увага на специфіку реалізації ретроспекції в структурі тексту [1, с. 24–29], її роль як темпорального маркера [5, с. 264–272], а також її значення у формуванні цілісного художнього простору. У рамках сучасної європейської наратології аналепсис був концептуалізований Жераром Женеттом у новаторській праці *Discours du récit* [10, с. 65–282], де термін був адаптований з риторичної традиції й уведений до літературознавчого аналізу як точне позначення ретроспективного зсуву. Женетт розробив таксономію аналепсису на основі опозиції «первинного» та «вторинного» наративів, враховуючи такі характеристики, як тривалість, завершеність, глибина хронологічного зсуву тощо. У подальших дослідженнях цю модель було доповнено категоріями часу оповіді, функціями пам'яті та когнітивного структурування досвіду в межах наративу [18]. Варто підкреслити, що наратив – це не лише послідовність подій, а форма репрезентації досвіду, прив'язана до конкретного часу й простору [4, с. 54–58]. З цієї перспективи аналепсис як форма ретроспективної нарації не є просто хронологічною інверсією, а складним композиційним механізмом, який формує і смислову логіку оповіді, і психологічну динаміку персонажа. У кла-

сичному епосі, зокрема в «Енеїді» Вергілія, ретроспективна нарація передусім відображається у формі розгорнутих аналептичних вставок. Проте дане питання досі залишається малодослідженим, оскільки літературознавчий аналіз найчастіше зосереджувався на сюжетній цілісності, інтертекстуальних паралелях, міфологічних алюзіях тощо, хоча література ХХІ століття продовжує і модифікує традиції античного епосу Вергілія, надаючи йому риси постмодернізму – ненадійного оповідача, фрагментарність або, навпаки, гіперструктурованість [8; 14; 15].

Постановка завдання. Мета даного дослідження – з'ясувати, яку роль відіграє ретроспективна нарація в «Енеїді» Вергілія, як вона впливає на структуру твору, образ головного героя та сприйняття минулого як частини епічної оповіді.

Виклад основного матеріалу. Згідно з Жераром Женеттом, «вивчити тимчасовий порядок оповіді – означає мати справу з диспозицією подій або часових відрізків у наративі» [10, с. 78]. Аналепсис як прийом структурної організації наративного тексту полягає в порушенні хронологічної послідовності викладу подій дієгези, які належать до «теперішнього» персонажів. У сучасній наратології розрізняють лінійний та нелінійний, а також драматизований і недраматизований аналепсис [13]. Драматизований аналепсис передбачає інсценізацію минулого, тобто повноцінне повернення наративу до іншого просторово-часового рівня. Натомість недраматизований аналепсис лише згадує про події минулого, не змінюючи активного наративного простору [7, с. 311]. Пауль Рікер трактує ретроспективну нарацію у межах своєї концепції «третьої мімезис», тобто як момент, у якому читач відновлює порушену хронологію та структурує оповідь у зв'язі, осмислене ціле [18]. Значна кількість дослідників, які займаються аналізом аналепсису, звертають увагу на той факт, що домінантним прийомом, що мотивує введення в сюжет минулих подій з життя персонажів, є прийом акторіальних спогадів [8]. Журба С. С. розглядає «мотив спогадів» і «тему пам'яті» як основу «ретроспективного оповідання» [3 с. 120–123]. У своїй праці, присвяченій спогадам як наративному засобу формування минулого в «Енеїді» Вергілія, Сейдер розглядає пам'ять як соціальний та оповідний механізм, що інтегрує травматичне минуле з невизначеним майбутнім [19]. Він підкреслює, що спогади Енея про падіння Трої та його розповідь Дідоні в книзі II функціонують не лише як ретроспективний наративний фрагмент, а й як засіб осмислення осо-

бистісної та колективної ідентичності. На думку Сейдера, пам'ять є невід'ємною складовою епічної структури Вергілієвої поеми, навіть попри її болісний характер для самого Енея. Це, однак, не означає, що пам'ять героя завжди достовірно відтворює події минулого. Більше того, Еней не завжди контролює свої спогади. Навпаки, Сейдер наголошує, що пам'ять у творі не є фіксацією, а конструкцією, яка формується у процесі наративної репрезентації. Саме через спогади, що виступають засобом переосмислення минулого, відбувається наративне зміщення різночасових подій, що порушує лінійну хронологію оповіді [19]. Адема С., аналізуючи використання часових форм в «Енеїді», особливо історичного сьогодення, та виокремлюючи різноманітні оповідні режими включно з ретроспективним значенням, зауважує, що в поемі Вергілія, ретроспекція, виражена спогадом, повідомляє про «минулу історію персонажів», оцінює події, добирає «ключі до розуміння персонажів або їхньої мотивації, посилює драматичність поточної дії» [6]. Папаіоанну також відзначає важливість аналепсису як прийому створення минулого в «Енеїді». Дослідниця аналізує, як в «Енеїді» описи (екфрази) порушують лінійний перебіг часу, об'єднуючи минуле, сьогодення і майбутнє [16, с. 247–270]. Аналепсис як ретроспективний зсув у часі в описі подій, відступ назад, до подій, що передують подіям актуальним, може бути тривалим і зовнішнім, розгортатися в межах основного сюжету або до його початку [10]. Тривалий аналепсис – це ретроспективна розповідь, що займає велику за обсягом частину тексту, часто у вигляді монологу чи самостійного епізоду. Енеїда Вергілія як синтез традиційних літературних сюжетів, у яких розкриваються фундаментальні принципи людського буття, має складний взаємозв'язок із часом [12]. Тривалий аналепсис є включеним у ситуацію дискурсу і часто створює фреймову структуру. В «Енеїді» пісні II та III представляють вставний тривалий аналепсис (тривалу вставну ретроспекцію). Розгорнутий тривалий аналепсис охоплює майже 1000 рядків в III книзі від розповіді Енея про падіння Трої до закінчення його розповіді Дідоні. Структурно це вставний наратив, який впливає на сюжет «сьогодення» (закоханість Дідони, її доля, політичний конфлікт у Карфагені). Оповідь переходить у режим мімітичної реконструкції подій, а Еней стає «автодієтичним» оповідачем. Аналепсис вважається зовнішнім, якщо він звертається до подій, які не висвітлюються в попередньому тексті і не входять до часових рамок основного наративу. В «Енеїді»

зовнішній аналепсис стосується оповіді подій до прибуття Енея в Карфаген, а саме, розповідь Енея про падіння Трої та його мандрівки до Сицилії. *Conticuere omnes intentique ora tenebant. Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto:»Infandum, regina, iubes renovare dolorem* [20, II, 1–4]. Початок розповіді Енея про руйнування Трої міститься у другій книзі «Енеїди» Вергілія. На прохання цариці Дідони Еней описує останні години існування міста, починаючи з обману троянців греками за допомогою дерев'яного коня. Зображені події відбуваються задовго до прибуття Енея в Карфаген (книга I). Цей фрагмент виконує не лише функцію тла, на якому розгортаються події, а й позначає початок розгорнутої зовнішньої ретроспекції, що реалізує низку наратологічних функцій. Серед них – створення ефекту історичної дистанції, занурення слухачки (Дідони) та читача в чуже, втрачене і водночас величне минуле, а також формування епічної дистанції та трагізованого регістру оповіді.

У пролозі до розповіді про свої мандри Еней ще раз посиляється на вже розказані у книзі II події – *Postquam res Asiae Priamique evertere gentem immeritam visum superis, ceciditque superbum Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia* [20, III, 1–4], і знову звертається до початку поточного наратива (прибуття до Карфагену). Проте цей повтор не є тавтологією, а виконує функцію зовнішнього аналепсису, оформленого в епічному стилі. Композиційне розміщення зовнішнього аналепсису описує страждання, про які розповідав Еней, ретроспективно [11].

Особливої уваги заслуговує використання рамкової структури оповіді в контексті розгортання аналепсису. Рамкова структура (*structure en cadre*) – це композиційний прийом, за якого основна розповідь (рамка) включає інший наратив: вставну історію, розповідь або спогад. У межах рамки зазвичай перебуває оповідач або персонаж, який ініціює та завершує оповідь. Усередині рамки розгортається вставний текст, що часто має власну завершену композицію. Хоча аналепсис може існувати і без рамки, у епічних творах – так само, як і в романах – він часто вбудовується саме у рамкову структуру. Обрамлені оповідання нерідко слугують простором для реалізації аналепсисів, тоді як рамка легітимізує часовий зсув у наративі, надаючи йому формальну та змістову обґрунтованість [17]. Як зазначалося вище, пісні II і III «Енеїди» відтворюють розповідь Енея про падіння Трої та мандри троянців. У структурі тексту спостерігається перехід від «теперішнього наратора»

(або «теперішньої наративної») до подій з минулого персонажів, тобто у «первинний» текст вбудовується «похідний», який повідомляє про попередні події, що передують «теперішньому» часу персонажів. Після завершення цієї вставної розповіді сюжет, як правило, повертається до теперішнього часу героїв. Таким чином, вихідне повідомлення наративно анонсує дієгезу майже всього тексту II–III пісень «Енеїди». На прохання Дідони Еней погоджується розповісти про останні години існування Трої, незважаючи на пізню годину та той біль, якого завдає йому цей спогад. У центрі оповіді опиняються мотивація дій та причинно-наслідкові зв'язки, що структурують розповідь як наративну реконструкцію травматичного досвіду. *Infandum, regina, iubes renovare dolorem, Troianas ut opes et lamentabile regnum eruerint Danaï* [20, II, 2–4]. Цією фразою починається розповідь Енея в книзі II. Він вимовляє її в палаці Дідони в Карфагені, і саме тут – в умовах зовнішнього спокою і безпеки – виникає внутрішня необхідність озирнутися назад. Цей рядок знаменує початок вставного наративу і розкриває його двоїсту природу: оповідь є водночас і актом пам'яті, і актом страждання. Саме рамкова структура створює формальну можливість для виникнення тривалого аналепсису. Зокрема, у межах рамки, що охоплює опис перебування Енея при дворі Дідони [20, I, 496–756; IV, 1–295], Еней виступає не лише як персонаж, а й як наратор. Ця рамка визначає темп оповіді та її інтенціональність: її мета – викликати співчуття й розуміння з боку Дідони. Рамка формує контекст, у якому з'являється як простір дії (Карфаген), так і наративне виправдання самої розповіді (спогади героя). Без цього обрамлення оповідь Енея про його пригоди здавалася б довільним відходом від сюжетної динаміки. У цьому контексті Карфаген функціонує як зовнішня просторово-часова рамка, що надає героєві можливість уперше послідовно реконструювати свою історію – від руйнування Трої до прибуття в Африку.

У «Енеїді» Вергілія Карфаген описується, як протиставлення хаосу зруйнованої Трої: *miratur portas strepitumque et strata viarum* [20, I, 423]. Це – античний ідеал «*civitas*»: місто з правом, з працею, з храмами і культурою. Тут Еней знаходить перепочинок, і саме в цьому умовному «сьогоденні» з'являється можливість і необхідність повернутися до минулого. І це ж місто згодом стає ареною емоційного конфлікту між його почуттями та тою місією, яку Енею призначила доля. Саме тут формується драматична напруга між минулим (втрата Трої), теперішнім (захо-

плення Карфагеном) і майбутнім (призначення заснувати Рим).

Карфаген – просторово-часова сцена, на якій герой змушений озирнутися назад і відновити (вперше повністю!) свою історію. Тут чітко задається рамка спогаду, де герой попереджає, що його розповідь зумовлена особистим болем і є вибірковою актом пам'яті. Така рамкова структура визначає контекст і адресата розповіді (Дідона); вона задає емоційне забарвлення (переживання, співчуття, любов); запроваджує акцент на інтерпретацію минулого, а не просто його виклад. Ретроспективна нарація, використовуючи рамкову структуру, виступає розкриває першопричини подій. В іншому разі розповідь про минуле не отримала б структурного та емоційного обґрунтування. Вергілій створює таке обґрунтування, поміщаючи Енея до Карфагена на бенкет Дідони ... *Conticuere omnes intentique ora tenebant. inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto* [20, II, 1–2], де Еней розповідає цариці про свої страждання на її прохання ... *Infandum, regina, iubes renovare dolorem* [20, II, 3]. Це дає змогу надати розповіді Енея так званого «автодієгетичного» характеру (герой сам розповідає про себе) *Troianas ut opes et lamentabile regnum eruerint Danaï, quaeque ipse miserrima vidi...* et *quorum pars magna fui* [20, II, 5–7]; драматизувати розповідь завдяки присутності слухача (Дідони); створити контраст між зовнішньою ситуацією (стабільність і розміреність життя в Карфагені) і внутрішніми переживаннями Енея (руйнування Трої, втеча, смерть батька). Таким чином, рамкова структура формує ситуацію оповіді (перебування Енея на бенкеті в Дідони) та забезпечує аналепсис мотивом і композиційною формою.

Як засвідчує проведений аналіз, в епічній структурі Вергілієвої Енеїди, окрім зовнішнього й тривалого аналепсису, виокремлюються також два рівні його реалізації: екстрадієгетичний, коли оповідачем виступає сам автор, описуючи дії Енея в Карфагені, та інтрадієгетичний, коли наратив ведеться від імені самого героя, який розповідає про власне минуле. Згідно з фабулою, Еней прибуває до Карфагена після кораблетрощі [20, I, 157–222], де цариця Дідона запрошує його до свого двору. Під час бенкету (наприкінці першої книги) вона звертається до нього з проханням розповісти про падіння Трої та подальші мандри [20, I, 752–754]. Цей епізод позначає переламний момент у структурі оповіді: відбувається перехід від об'єктивного авторського викладу до суб'єктивного наративу Енея. У цьому епізоді Вергілій репрезентує Енея не як воїна, а як опо-

відача, здатного на глибокі емоційні переживання та рефлексію. Герой виявляє вразливість, описує біль втрати і транслює минулі події крізь призму особистої травми [20, II, 3], а Карфаген у цьому контексті постає як топос пам'яті, місце наративної реконструкції минулого.

Висновки. Ретроспективна нарація в «Енеїді» Вергілія виявляється не другорядним композиційним прийомом, а важливим засобом художнього структурування. Розглянуті вище епізоди повернення в минуле, що формально позначаються як аналепси, задають ритм оповіді, наповнюють її психологічною напругою, створюють ефекти драматизації та емоційного зсуву. У структурі поеми ці вставні оповіді функціонують не як хронологічні збої, а як осмислені ретроспективні вектори, що відкривають доступ до внутрішнього досвіду героя, його травми, пам'яті, ідентичності. Ретроспекція в «Енеїді» виступає засобом організації смислу: вона створює простір для осмислення минулого з позиції теперішнього, а відтак – формує когнітивний горизонт усього наративу. Саме у формі спогаду, повернення, переосмислення поема відкриває глибший рівень епічного змісту,

де особисте й історичне, приватне й колективне існують у постійному перетині. Ретроспекція – це не відступ, а зміщення фокусу: на момент внутрішньої дії, на акт пам'яті, що робить з Енея не лише героя, а й носія певного історичного знання. Особливої ваги ретроспективна нарація набуває у зв'язку з рамковою структурою поеми. Саме Карфаген як наративна рамка створює умови, за яких Еней може розповісти свою історію: він отримує простір і час для спогаду, а читач – ключ до розуміння всієї епічної конструкції. У цьому сенсі минуле не просто вставлено в теперішнє – воно його визначає, структурує і програмує. Драматургія поеми розгортається в напрузі між ретроспективним досвідом і наративною перспективою, між пам'яттю про втрату й прагненням до нового майбутнього. Ретроспективна нарація в «Енеїді» як одна з провідних смислотворчих сил тексту, формує структуру, розкриває психологічну динаміку героя і водночас виводить поему за межі простої хронології. Саме через ретроспекцію Вергілій досягає глибини та універсальності епічного висловлювання, яке залишається актуальним і в літературній традиції наступних століть.

Список літератури:

1. Главацька Ю. Л. Деякі особливості відтворення категорії ретроспекції (на матеріалі перекладів оповідання Артура Конан Дойла "The Adventure of Speckled Band"). IV Таврійські філологічні читання : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Херсон, 28–29 верес. 2018 р.). – Херсон : ХДУ, 2018. – С. 24–29.
2. Гром'як Р., Ковальов Ю., Теремко В. Літературознавчий словник-довідник. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
3. Журба С. С. Художній хронотоп роману «Останні історії» Ольги Токарчук. Міжнародна науково-практична конференція. – 2021. – С. 120–123. – URL: <https://surli.cc/btyzzy> (дата звернення: 20.05.2025).
4. Римар Н. Ю. Наратологія як галузь сучасного літературознавства: теоретичний огляд. Молодий вчений. – 2019. – № 6.1(70.1). – С. 54–58.
5. Розанова О. А., Кашуба М. В., Цинова М. В. Проспекція та ретроспекція як темпоральні маркери текстової організації роману Н. Спаркса «The Choice». Записки з романо-германської філології : зб. наук. пр. – Одеса : ОНУ, 2020. – Вип. 1 (44). – С. 264–272.
6. Adema S. Tenses in Vergil's Aeneid: Narrative Style and Structure. – Leiden : Brill, 2019. – 306 p. – (Amsterdam Studies in Classical Philology ; Vol. 31).
7. Baroni R. Dramatized analepsis and fadings in verbal narratives / Narrative. – Columbus, 2016. – Vol. 24, № 3. – P. 311–329.
8. Egan J. The Squad. – New York : HarperCollins, 2010. – 265 p.
9. Fludernik M. Towards a "Natural" Narratology. – London : Routledge, 1996. – 338 p.
10. Genette G. Discours du récit. Genette G. Figures III. – Paris : Éditions du Seuil, 1972. – P. 65–282.
11. Hardie P. R. Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium. – Oxford : Oxford University Press, 1986. – 352 p.
12. Harrison S. A Companion to the Aeneid. – Oxford : Wiley-Blackwell, 2010. – 240 p.
13. Herman D. (ed.). The Cambridge Companion to Narrative. – Cambridge : Cambridge University Press, 2007. – 326 p.
14. Morante E. Laccie – Torino : Einaudi, 2014. – 141 p.
15. Müller H. Atemschaukel. – München : Carl Hanser Verlag, 2009. – 304 S.
16. Papaioannou S. Temporality and ekphrastic narrative in the Aeneid. Conceptions of Time in Greek and Roman Antiquity. – Berlin : De Gruyter, 2022. – P. 247–270.
17. Prince G. Narratology: The Form and Function of Narrative. – Berlin : Mouton, 1982. – 132 p.
18. Ricoeur P. Time and Narrative : in 3 vols. – Vol. 1–3. – Chicago : University of Chicago Press, 1984–1988.

19. Seider A. M. Memory in Vergil's Aeneid: Creating the Past. – Cambridge : Cambridge University Press, 2013. – 248 p.
20. Vergilius Maro P. Aeneis. Vergilius Maro P. Opera / ed. R. A. B. Mynors. – Oxford : Oxford Classical Texts, 1969.

Lefterova O. M. RETROSPECTIVE NARRATION IN IN VIRGIL'S AENEID: COGNITIVE FOUNDATIONS OF EPIC STRUCTURING

The article investigates retrospective narration as one of the key compositional and cognitive mechanisms in the structure of Virgil's Aeneid. Particular attention is paid to the embedded narrative delivered by Aeneas in Books 2 and 3, which reconstructs past events such as the fall of Troy and the Trojans' wanderings. These sections form an extended analeptic narrative embedded into the frame of Books 1 and 4, which depict Aeneas's stay at Dido's court in Carthage. This compositional technique not only interrupts the chronological development of the main plot but also establishes a semantic framework for interpreting the entire epic. It is demonstrated that the appeal to the past in the Aeneid is not a secondary literary device but a strategic instrument for shaping the epic identity of the protagonist. Through memories of destruction, loss, exile, and hardship, Virgil constructs the psychological and historical profile of Aeneas as a carrier of collective memory and a narrative embodiment of Rome's imperial destiny. The narrative shifts from the narrator's present to a prior temporal level, which makes it possible to distinguish a secondary, retrospective level of narration. The framing structure plays a decisive role by setting the temporal-spatial boundaries and legitimizing the narrator's transition into the past. Retrospective episodes are classified as external and extensive, covering significant temporal spans and realizing the epic reconstruction of memory. Both extradiegetic and intradiegetic levels of retrospection are outlined, revealing a multilayered narrative design. The study applies methodologies of classical philology, structuralist poetics, and cognitive narratology, taking into account the concept of "narrative memory" and its function within epic discourse.

Key words: analepsis, Aeneid, narrative retrospection, framing structure.

Sughra Alakbarli

Azerbaijan University of Languages

TYPICAL WAYS OF REFLECTING THE INNER WORLD OF THE HERO IN POSTMODERNIST PROSE

The presented article examines the place and role of the hero/subject in the textual pleasure and chaotic thought of postmodernism, the possibility of its analysis mechanism from a psychological aspect. The possibilities of the modern Azerbaijani postmodernist novel in this direction are analyzed. In postmodern thought, the text takes precedence over the subject. The psychological state of the decentralized and deconstructively thinking characters of the postmodern work is revealed in skeptical and hermeneutic considerations. Existing narratives are reshaped in deconstructive interpretation. The postmodern text is aware of its textuality, it relies on the logic of art, it creates innovation, and it also tends to misuse existing narratives that have existed historically. To appropriate, own, deny, reconstruct existing narratives, in short, to create postmodern deconstructions, are the rules of the postmodern game. Based on Aydin Talibzadeh's novel "Abuhubb (M + O + N + A + M + O + R) (2014)", the tolerance of the subject/person/hero concept to postmodern games in postmodern prose, the ways of cleansing psychological situations and facts from postmodernist clothing are analyzed. By creating a methodological environment where the concept of intertextuality and modern psychological theories of personality (Triple Theory) are in harmony, attention is paid to the ways of revealing the inner world of the postmodern hero. The conclusion drawn from the analyses is that in order to see the system of which the postmodern character is a part, he is not someone who stands on the traditional line and looks at that system from the outside and observes it from the outside, but chooses the tactic of dismantling and rebuilding, since he sees himself as a structure formed by the system – a "puzzle". By fragmenting the concept of love on an intertextual level, the novel "Abuhubb" not only focuses on its irreplaceable essence in a person's understanding of himself and the world, but also reminds us of the place of personality in the formation of individual, relational, and collective layers of identity.

Key words: postmodern prose, psychological analysis, intertextuality, Aydin Talibzadeh, "Abuhubb".

Statement of the problem. Postmodernism is one of the main categories of the 20th century humanitarian-philosophical thought and is characterized by the flexibility of its terminological frameworks. This flexibility prevents the precise definition of literary postmodernism and the formulaic expression of the concept of postmodern literature. Matei Kelinescu (2013), who searches for the "postmodern corpus" of world literature in a list of artists such as X.L. Borges, V. Nabokov, S. Beckett, X. Cortazar, G. Marquez, C. Fuentes, C. Infante, T. Bernhard, P. Handke, B. Strauss, I. Calvino, U. Eco, A. Gray, K. Brooke-Rose, A. Murdoch, C. Fowles, T. Stoppard, D. M. Thomas, M. Butor, A. Rob-Grie, K. Simon, M. Kundera, attributes the confusion in the interpretation of the term to the unique states of mind, worldviews, political stances, and styles of the writers he mentions. Călinescu acknowledges that these facts make it difficult to define a postmodern textual model, but believes that it is possible to find a common denominator among the works that constitute the

"postmodern corpus". Although postmodernist texts are very different from each other in terms of intention, content and aesthetics, there is a common denominator that unites them, which is the use of certain methods and stylistic features in their own way in these works. The postmodern text is aware of its textuality, is based on the logic of art, creates innovation, and also tends to misuse existing narratives that have historically existed. To appropriate, own, deny, reconstruct existing narratives, in short, to create postmodern deconstructions, are the rules of the postmodern game.

Metafiction is a manifestation of postmodern self-awareness – the familiarity of postmodern thought with the material at its disposal and the process of working with this material. "Metafiction is formed on the fine and sensitive boundaries between literature and literary analysis. In these types of texts, the author anticipates the reader, prevents future criticism from all sides, and, ironically with himself, dissolves and synthesizes those critical points of view within the text" [13, p. 172].

Metafiction makes the relationship between the reader and the writer interactive, increases the reader's role in interpreting the text, and ensures that he incorporates his intellectual experience into the text. Against the backdrop of structuralism and poststructuralism, postmodernism believes in the semantic autonomy/autonomy of language. The postmodernist hero is not someone who looks at the system from the outside and sees what is happening from the outside, but is a part of that system, who disassembles and reconstructs himself like a "puzzle" in order to see the system. His psychological position is made possible within the limits allowed by concepts such as M. Bakhti's "dialogism", Y. Kristeva's "intertextuality", Gérard Genet's "transtextuality", and Umberto Eco's "open work". The main topic of the presented article is to examine the place and role of the hero/subject in the textual pleasure and chaotic thinking of postmodernism, the possibility of its analysis mechanism from a psychological aspect in the Azerbaijani postmodernist novel. The aim of the article is to examine the tolerance of the subject/person/hero concept to postmodern games in postmodern prose based on Aydin Talibzadeh's novel "Abuhubb (M + O + N + A + M + O + R) (2014)", to pay attention to the ways of cleansing psychological situations and facts from postmodernist clothing. In order to fulfill the tasks arising from this goal, the concept of intertextuality and the ways of revealing the inner world of the postmodernist hero are considered by creating a methodological environment in which modern psychological theories related to personality are in harmony.

The possibility of scientific and artistic cognition coexisting is a common occurrence, but the intertextual content of the connections between the scientific and artistic thinking of a humanitarian thinker is usually evident in postmodern thinkers. Aydin Talibzadeh (1958–) is one of the main figures of modern Azerbaijani humanitarian-philological thought with the profiles of a theater critic, critic and writer, he is a semiotic thinker, signs, codes, symbols are the main units of both his knowledge and literary language.

Talibzadeh's intellectual erudition is reflected in his works "Tragedy: On the Definition of Genre" (1990), "Master and Mirror: Screen Aesthetics of the Soul, Plane Tree, and Telephone" (2004), "Theater and Theatricality in Islamic Culture" (2006), "History of Oriental Theater" (2008), "The Mystery of the Mahdi or Conceptual Hamletism in Art" (2009), "Theatrical Frescoes" (2015), "A Thousand Masks and One Me: Semiology of Islamic Culture" (2015),

"Tragedy: Genre Mutations" (2017), "Seminar on Theater Criticism" (2018), "Phenomenology of Criticism" (2024), as well as "Tubinot (drama-joke)" (2013), "Aunt" (2017), "Alma" (2018), "Don't Come Here Again" (2023). He is the author of plays, novels "Butterfly Model-102" (2008), "Abuhubb" (2014), and Ramana (2022).

Analysis of recent research and publications. Mirmehdi Ağaoğlu compares the writer to Umberto Eco regarding the novel "Abuhubb" and "Ramana" and writes: "These novels ... not only surprise you in terms of language, structure, and dramaturgy, but also play a certain game in terms of intelligence, create a riddle, and plunge the reader into a labyrinth, from which it is ultimately up to the reader's own ingenuity to find the way out" [1, p. 18–19].

In the novel "Abuhubb", Aydin Talibzadeh's scholarly identity can intervene in the text, directing the semiotic logical connections of every sign, every word, and every detail in the text along with their poetic function. The narrative is interpreted in the synthesis of closed codes that are located in vertical and horizontal lines and weave a network with the obvious and visible. This mixed touch in the composition of the novel also leads to different conclusions in the reaction of criticism. Nizami Jafarov reads the novel as "an eclectic treatise with a combination of plots with different meanings" [4, p. 373]. Tehran Alishanoglu sees the novel as "the true victory of the modernist novel" [5, p. 128]. "Abuhubb (Monamor)" is a love novel and speaks of the scourge of civilizations. The modernity of the novel is precisely dictated by this – the pains and lives of an individual adequate to his inner world – the civilization of man" [5, p. 132].

He links this conclusion to the fact that the meaning of description and description in the novel, authorlessness and authorial irony, intertextuality, polemics, dialogue, characters and an outside view of the characters, the inner and outer world, rhetoric and metaphor, scene and accessory, action and appeal, language and deconstruction of language, adequacy and theatricality, etc. are the bearers of the idea-matter. Interestingly, these factors listed are mostly elements and tools of the postmodern model. While creating connections between a multitude of events, postmodern prose frees the plot from traditional laws and rules, approaches the truth ironically, breaks discourses into fragments, and chooses a method of revealing different facets of the connections between these fragments. The means and tools that build the postmodernist model are so numerous and extensive that they cannot be specifically classified in scientific

literary criticism. However, some tools are more prominent as dominant elements of the postmodern model.

The replacement of the psychological perspective in the narrative by the ontological and existential perspective, the alternation of beginnings and endings, dual narratives, the writer's self-parody, the creation of conditions for the reader's intervention in the text, the equalization of opposites such as fact and fiction, reality and myth, truth and falsehood, originality and imitation, the mechanism of self-allusion and metafiction, and the deliberate and parodic use of traditional rhetorical devices are some of such means [3, p. 329–330].

Task statement. The main topic of the presented article is to examine the place and role of the hero/subject in the postmodernist textual pleasure and chaotic thought plane, and the possibility of its analysis mechanism from a psychological aspect in the Azerbaijani postmodernist novel.

Outline of the main material of the study. The novel "Abuhubb" reflects a number of signs and attributes of postmodern thought. The first of these is the formation of the narrative on two time planes – around two different chronotopes.

The novel consists of ten parts: Tek, Teker, Er, Roman, Om, Mahalla, Sarigulaq, Amor, Abuhubb, Koç. The narration of the events that took place in the Middle Ages, in the syncretic environment of Turkish-shaman-Buddhist-Islamic worldviews, takes place around Toltı bey and consists of the Tek, Er, Om, Sarigulaq, Abuhubb parts. The Teker, Roman, Mahalla, Amor, Koç parts take place in the Sovetski neighborhood of Baku – on the Tuncal line. In both parts, the time of the events covers about a year and these two lines merge in the part called Amor, where we learn that Tuncal watched the series "Abuhubb" on one of the television channels, which was produced jointly by Turks and Mongols, and that what is narrated in the first line is actually a world that Tuncal saw and thought about. One of the points that show that this line is a "visible world" is theatricality and visibility, since the visual codes in the descriptions exceed the verbal codes. In the novel "Abuhubb", along with various narrative techniques (stream of consciousness, dialogue, third-person narration, internal monologue, etc.), there are two main styles, one of which is a purely artistic style, the other is an essayistic style. In both lines, the presentation and description of information with poetic codes, within the criteria of falsehood, in accordance with the norms, preserves itself. The essayistic style is also present in both lines, but it is dual, sometimes manifesting itself

in the form of "modern essayism" and sometimes in the form of "religious-philosophical verses." In our opinion, this essayistic style has a unifying function between both lines, conditions metafiction, and reveals the postmodernist essence of the novel.

In the novel "Abuhubb", psychological moments, situations and events should be sought in the complex syncretism of semantic-semiotic structural layers. Holding up a mirror to the problems and concerns of modern man in the context of the reconstruction of the past is one of the main indicators of postmodernism. The trajectory that the novel traces in the shaman-Buddhist-Sufi contexts actually plays the role of a mirror that the modern world holds up to see itself and is based on the logic of "it makes no difference who looks at it for the sake of a mirror".

The book's annotation suggests opening the word "Monamor" with the mirror principle. The reader is given a paratextual direction with the explanation "Roman om"/"romanı om...". In the traditions related to Hinduism and Buddhism, Om/Aum is "the omnipotent and omnipresent sound of the cosmos" [11, p. 5]. It expresses the past, present, and future of everything, and in meditations it is salvation from samsara – the cycle of rebirth and rebirth. The annotation of the novel "Abuhubb" states that love and law, love and moral duty, love and morality are the themes targeted by the novel. Both the words "Abuhubb" and "monamor" are the same in composition, and the verb "I love" that appears in the association of these words is also the same in composition. "Monamor" means "my love" and conceptualizes Tuncal's search for love. The title of the novel has a paratextual function, guiding the interpretation of encrypted information. Without knowledge of Sufism and Vedic/Buddhist traditions, it becomes difficult to decipher these codes. The novel requires intertextual reading, and intertextuality is the clothing, style, and self-expression of the postmodern text. Michael Riffater's explanation of the rules of intertextual reading is that in the reading process, moments occur that cause breaks at the linguistic level. The text/text comes into conflict with its context. Doors open to another communication corridor. The name of this corridor is formed by intertextual connections. The codes and signs that invite to this corridor cause semantic-semiotic changes in the text being read. The breadth of the connections of the postmodern text can be comprehensively shown by the concept of "transtextuality" by Gerard Genette, all types of these connections – all textual connections with the prefixes inter-, para-, archi-, meta- and -hyper – can be realized in the postmodern

text [7, p. 102]. The logic that turns the read text into an intertextual event is related to the trajectory of the movement of meaning, the impossibility of making sense of the read text specifically within the current text. The means that realize the act of making sense of intertextuality include a system of tools such as irony/parody/pastiche, calque, imitation, sign, hint, allusion. These create conditions for the archetypal and stereotypical conventions of thought, the confrontation of conservative and new views on tradition, and the revision of metanarratives of history [2, p. 167]. The intertextual potential of the novel also attracts the attention of readers. It draws attention to its similarities with novels such as G. Marquez's "No Letter to the Colonel", M. Bulgakov's "The Master and Margarita", Ch. Aitmatov's "The Deathly Hallows" and S. Rushdie's "The Devil's Verses", and in particular, the character of Tuncal is compared to Oliveira in H. Cortázar's "The Game of Xana-Xana", and Harry Galler in Herman Hesse's "The Lonely One" [6]. The novel is about love, which unites events that take place in two different realities and time planes, and the psychological architecture of love forms the main plot of the novel's narrative. In the Toltı Bey line, the code that expresses love is "hubb", and in the Tuncal line, it is the word "amor". "Hubb refers to pure love... Love, which stems from this root, also means the boiling, overflowing of the heart from thirst (desire), and the fluttering to meet the beloved. The word hubb, which means love, also means the meaning of seed, seed, nucleus (habb). These meanings of the word are also given in the Quran. (al-Anam, 95; ar-Rahman, 12) Keeping this second meaning of the word hubb in mind, we can say that love is the seed, the nucleus, and the origin of existence" [8]. The concept of Sufism talks about the impossibility of reaching God through reason, and the possibility of reaching it only through love. Toltın's sword and Tuncal's brush are evaluated in the context of love. In the "Quran-e-Karim" and hadiths, love is used with the words hub and ayyar, mavaddat and similar expressions. The early Sufis usually preferred the words hub, ayyar, habib, mahbub instead of ishq, asiq and masuhq [12].

The final meeting of Tuncal and Fariza around Fuzuli's statue in the novel is not accidental, but marks the Fuzuli tradition in the model of reason and love: "...the sharp battle ending with the triumph of love is clearly visible in Fuzuli's poetry, giving rise to tradition and forming a new structure. The dialogue of Majnu and Leyli with those around them, "If reason were a friend...", as well as the motif of the lover's passing through reason and the impossibility of

reason and love being together in many other ghazals, are clear examples of the encounter in that model" [9, p. 8]. Thus, in the novel, the journey of true love and the understanding of dervishness come to the fore.

In the Buddhist traditions that underlie the novel's intertextual background, we also see the concept of love presented in four variations: The Buddhist tradition encourages people to develop four different forms of love called Brahmavihara: loving-kindness (metta), compassion (karuna), sympathetic love (mudita), and equanimity (upekkha). These are all forms of love, because they all involve a warm, tender, sympathetic attitude of the heart towards oneself or others [10, p. 175]. Metta is the love that the Buddha encouraged, a love felt equally for all beings in creation.

In the novel "Abuhubb", the narrative is ontological, characterized by motif-symbol orientation, and openings to cultural-historical contexts. The contradiction created by Toltyn's masks and Tuncal's lack of masks constitutes the main essence of the novel, creating a guarantee for the disclosure of the author's idea.

In the novel, along with the story of Toltı Bey and Tuncal revolving around the theme of love, their thoughts and ideas are covered and closed with Buddhist and Sufi codes. The conceptual understanding of love is modeled between water and a mirror. It benefits from the mythological-symbolic content of the water element, which symbolizes the creation and the pure beginning of man, while mirrors, with the tools of culture, create masks for humanity and teach it ways of seeing itself. The philosophical-psychological content of the novel is rooted in the search for love by humanity, which has lost the "seed of existence", and in this direction opens doors to ideas based on deep traditions.

Conclusions. In postmodern thought, the text comes before the subject. The text is interpreted from the perspective of the author in the reader's position of perception. Postmodern thought believes that language is an obstacle to the author's intention remaining pure, or rather, it exceeds the boundaries of the author's intention. In a postmodern text, the author's sensitivity becomes even more sensitive in the choice of words and sentences. The author's instinct to protect his intention inevitably comes into action. He determines and guesses the act of meaning-making in the reader's mind in advance, and even plays games to make this act happen as he wants, revealing his intention with wordplay and word games, insistence on metaphors, references to familiar texts and allusions. The writer breaks his intention into fragments, revealing it

gradually, not in one breath. The psychological state of the decentralized and deconstructively thinking characters of the postmodern work is revealed in skeptical and hermeneutic considerations. Existing narratives are reshaped in a deconstructive interpretation. In order to see the system of which the postmodern character is a part, he chooses the tactic of dismantling and rebuilding, since he sees himself as a structure formed by the system – a “puzzle”, not

as someone who stands on the traditional line and looks at it from the outside and observes it from the outside. Aydin Talibzadeh's novel “Abuhubb” not only focuses on the irreplaceable essence of a person in understanding himself and the world by fragmenting the concept of love on an intertextual level. At the same time, it reminds us of the place of personality in the formation of individual, relational and collective layers of identity.

Bibliography:

1. Ağaoğlu M. “Ramana” – oxucu ilə nərd oyunu, yaxud zəfər carçısı. Aydın Talibzadənin iki romanı haqqında. Ədəbiyyat qəzeti, 4 mart 2023, s.18-19. URL: <https://www.anl.az/down/meqale/edebiyat/2023/mart/839936.htm>.
2. Aktulum K. Metinlerarası ilişkiler. İstanbul: Öteki yayınevi, 2000, 295 s.
3. Calinescu M. Modernliğin Beş Yüzü. GÜRSES, S.(Çev.), İstanbul: Küre Yayınları, 2013.
4. Cəfərov N. Ədəbiyyat söhbətləri, Bakı: Elm və təhsil, 2018, 387 s.
5. Əlişanoğlu T. 2014-cü ilin romanları. Ədəbi proses, Bakı: Hədəf nəşrləri, 2015, s. 111–140.
6. Əmiraslan M. Bir azərbaycanlının Nyu-Yorkdan “əbuhübb” reaksiyası 2023. URL: <https://surl.lu/mhnlzb>
7. Genette G. Palimpsests: Literature in second degree. Lincoln: University of Nebraska, 1997, 508 p.
8. Quranda sevgi və insan sevgisi. 2017. URL: <https://surl.li/bfbpww>
9. Məmməd T. Əql və eşq modelində Füzuli ənənəsi. Ədəbiyyat müasir elmi yanaşmalar kontekstində. Bakı, 2016, Xan nəşriyyatı, s.8-14
10. Piyapanyawong, A. An Analysis of Love Development in Buddhism. Academic Services Journal, Prince of Songkla University, 2018, 29(1), p. 174–187.
11. Srabani M., Niranjana S. The concept of ‘OM’: (with special reference to chāndogya upaniṣad). International Journal of Sanskrit Research. 2020, 6(3), p. 04–09.
12. Süleyman U. “Aşk”, TDV İslâm Ansiklopedisi. URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ask>
13. Yaqubova, M. Bədii mətn və nəzəriyyə: “Yeni dünya” və “Müəllifin ölümü” qarşıdurma kimi. Dil və ədəbiyyat, 2019, 9(2), p. 162–188.

Сугра Алекбарлі. ТИПОВІ СПОСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ГЕРОЯ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ

У представленій статті розглядається місце та роль героя/суб'єкта в текстовому задоволенні та хаотичному мисленні постмодернізму, можливості його аналізу з психологічного аспекту. Аналізуються можливості сучасного азербайджанського постмодерністського роману в цьому напрямку. У постмодерністській думці текст має перевагу над суб'єктом. Психологічний стан децентралізованих та деконструктивно мислячих персонажів постмодерністського твору розкривається у скептичних та герменевтичних міркуваннях. Існуючі наративи переосмислюються в деконструктивній інтерпретації. Постмодерністський текст усвідомлює свою текстуальність, спирається на логіку мистецтва, створює інновації, а також схильний зловживати існуючими наративами, що існували історично. Привласнювати, володіти, заперечувати, реконструювати існуючі наративи, коротше кажучи, створювати постмодерністські деконструкції, ось правила постмодерністської гри. На основі роману Айдіна Талібзаде «Абухабб (М + О + N + A + M + O + R)» (2014) аналізується толерантність концепції суб'єкт/особа/герой до постмодерністських ігор у постмодерністській прозі, способи очищення психологічних ситуацій та фактів від постмодерністського одягу. Створюючи методологічне середовище, де гармоніюють концепція інтертекстуальності та сучасні психологічні теорії особистості (Потрійна теорія), звертається увага на способи розкриття внутрішнього світу постмодерністського героя. Висновок, зроблений з аналізу, полягає в тому, що для того, щоб побачити систему, частиною якої є постмодерністський персонаж, він не стоїть на традиційній лінії та дивиться на цю систему ззовні та спостерігає за нею ззовні, а обирає тактику демонтажу та перебудови, оскільки бачить себе як структуру, утворену системою – «головоломку». Фрагментуючи поняття кохання на інтертекстуральному рівні, роман «Абухабб» не лише зосереджується на його незамінній сутності в розумінні людиною себе та світу, але й нагадує нам про місце особистості у формуванні індивідуальних, реляційних та колективних шарів ідентичності.

Ключові слова: постмодерністська проза, психологічний аналіз, інтертекстуальність, Айдин Талібзаде, «Абухабб».

Тимченко О. В.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

МОТИВ ДОРОГИ В РОМАНІ «САЛАКАЙН ВІДВАЖНИЙ» ПІО БАРОХИ: МІЖ ПРИГОДОЮ ТА ФІЛОСОФСЬКИМ ПОШУКОМ

У статті досліджено мотив дороги в романі «Салакаїн Відважний» (1919) іспанського письменника Піо Барохи, репрезентанта покоління 98 року. Мета дослідження полягає в комплексному аналізі функціонального навантаження дороги як художнього засобу, що формує динаміку сюжету, образ головного героя та ідеологічну рамку твору. Застосовано методологію структурного, інтертекстуального та культурологічного аналізу з метою з'ясування семантики дороги в контексті національної ідентичності, філософських шукань і соціально-політичних трансформацій Іспанії кінця XIX – початку XX століття. Результати дослідження засвідчують, що дорога у творі постає не лише як фізичний простір мандрівки, а як складна метафора духовного становлення героя, форми протесту проти стабільного, закостенілого суспільного порядку, а також способу самовизначення в епоху загальнонаціональної кризи. Подорож Салакаїна набуває екзистенційного забарвлення: герой, мандруючи прикордонними регіонами, долає не лише географічні, а й моральні та світоглядні межі. Поступово змінюється його ставлення до життя, оточення та самого себе. Водночас у творі підкреслено крихкість простору дому – осереддя стабільності, що у тексті постає радше як несталий топос, позбавлений реального кореня. У романі дорога набуває ідеологічної ваги, втілюючи пошук нової моделі існування та нової людини, здатної діяти й відповідати за власний вибір. Висновки підкреслюють, що Піо Бароха поєднує пригодницький сюжет із філософським підтекстом, осмислюючи шлях героя як культурний маркер часу. Мотив дороги у творі функціонує як точка перетину національного і приватного, суспільного та особистісного. У цьому контексті роман «Салакаїн Відважний» постає як текст, відкритий до мультидисциплінарного прочитання, що дозволяє включити його в ширший європейський літературний дискурс із урахуванням іспанської специфіки.

Ключові слова: Піо Бароха, «Салакаїн Відважний», мотив дороги, простір, національна ідентичність, екзистенція, іспанська література, покоління 98 року, роман, мандрівка.

Постановка проблеми. Кінець XIX – початок XX століття в Іспанії характеризується глибокою політичною, соціальною та культурною кризою. Поразка у іспано-американській війні 1898 року, що призвела до втрати останніх великих заокеанських колоній (Куби, Пуерто-Ріко та Філіппін), стала символічним актом занепаду імперської величі Іспанії та каталізатором масштабних змін у свідомості суспільства. Країна переживала гостру кризу національної ідентичності, що супроводжувалася розчаруванням у традиційних політичних інститутах, системі освіти, церкві та армії. Це розчарування, як зазначає Гонсалес Ечеваррія [8], проявляється також у кризі літературних форм – зокрема в романі та есеїстиці, які поступово втрачають довіру як засоби культурного орієнтування. Як показують дослідження Родрігеса [14] і Діас Табоади [5], саме цей перелом ідентичності став основою для формування нового типу національного дискурсу в іспанській літературі, який виявився особливо плідним у творчості представників генерації 98 року.

Інтелектуальні еліти Іспанії шукали нові моделі культурного й політичного оновлення, що знайшло відображення у літературі. Актуалізувалися питання сенсу історичного шляху Іспанії, пошуку «втраченої» сутності національного характеру та можливості модернізації. Цей період визначається як епоха активного перегляду морально-етичних орієнтирів, що уможливило появу нових художніх напрямів і течій, зокрема покоління 1898 року. Як зазначає Мартінес [10], саме цей етап переоцінки моральних і культурних орієнтирів став основою модернізаційних процесів у літературі.

Серед провідних особливостей культурної ситуації слід відзначити критичне ставлення до офіційної історії, зацікавлення фольклором, народною мовою, регіональними особливостями та поглиблений інтерес до особистісних проблем людини. Відчуття кінця епохи, втрата стабільності та розмитість майбутнього перетворили кризу ідеалів на центральний імпульс літературної творчості цієї доби.

Актуальність теми зумовлена зростанням інтересу до іспанської прози початку XX століття у контексті постколоніального переосмислення наративів національного розвитку, а також до питань мобільності, ідентичності та трансгресії в літературі.

Новизна дослідження полягає в акцентуванні саме на мотиві дороги як метафізичному, естетичному та соціальному феномені, що досі недостатньо досліджений у контексті роману Піо Барохи «Салакаїн Відважний» (Zalacaín el aventurero, 1909).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному літературознавстві творчість Піо Барохи розглядається в контексті іспанського модернізму, філософії песимізму та кризової ідентичності «покоління 98 року». Дослідники [13, 3, 16] зосереджуються на тематиці індивідуального бунту, філософському скепсисі й соціальному аналізмі його романів. Окрему увагу приділено просторовим характеристикам модерністського тексту [11; 15], а також зв'язку наративної мобільності з пошуками ідентичності [9; 18]. Водночас мотив дороги в романі «Салакаїн Відважний» здебільшого розглядався побіжно, як елемент пригодницького сюжету, без глибокого аналізу його структурної та особистісної функції. У цьому контексті актуальним є звернення до роману Піо Барохи як до тексту, в якому мотив дороги виступає як інструмент художнього моделювання національного й духовного пошуку, що дозволяє інтегрувати структурний, інтертекстуальний та культурологічний підходи до аналізу.

Постановка завдання. Метою цієї статті є комплексний аналіз мотиву дороги в романі «Салакаїн Відважний», з'ясування його функціональної ролі в розвитку сюжету, формуванні головного героя та ідеологічного навантаження.

Завданнями дослідження є:

- 1) визначити типологію дороги в тексті;
- 2) проаналізувати її символіку та зв'язок із світоглядом персонажа;
- 3) виявити зв'язки з ширшим культурно-історичним контекстом Іспанії.

Виклад основного матеріалу. Піо Бароха (1872–1956) є однією з ключових фігур покоління 98 року – угруповання письменників, які прагнули осмислити причини національного занепаду та запропонувати нову філософію життя. Його творчість відзначається скептицизмом щодо офіційних ідеологій, послідовним запереченням догматизму, а також прагненням зобразити реальність у її багатогранності та суперечливості.

Піо Бароха відмежувався як від академічної літератури, так і від утопічних проєктів політичного відродження. Його художня манера поєднує реалістичне зображення дійсності з елементами песимізму, іронії та індивідуалізму. Він вбачав у людині перш за все істоту, що прагне самостійності, свободи та дії у ворожому світі. Таким чином, у центрі уваги автора постає «новий» герой – незалежний індивід, який намагається зберегти свою внутрішню цілісність у світі хаосу.

Твори іспанського письменника розгортаються у чітко окреслених історичних обставинах, але їх зміст виходить за межі локального контексту, набуваючи універсальних рис. Саме тому його романи сприймаються як спроба не стільки реконструювати історичні події, скільки виявити приховані закономірності духовного та соціального життя епохи. У романі «Салакаїн Відважний» Піо Бароха відобразив кризу суспільної та духовної свідомості Іспанії кінця XIX – першої половини XX століття. До кінця століття, тобто до моменту поразки країни в іспано-американській війні 1898 року, Іспанія перебувала в критичному стані. Однією з основних трагедій життя країни стали також нерозв'язні суперечки між знанням і вірою. Глибоко пережита національна криза змушує письменника звернутися до проблеми історії та особистості, яку він намагається осмислити на сторінках роману.

Таким чином, можна дійти висновку, що, враховуючи національно-історичну проблематику роману, письменник акцентує увагу на роздумах про долю «нової» людини епохи, порушуючи питання її місця та взаємин у суспільстві. Піо Бароха намагається сформувати «ідеальну» людину, здатну боротися з труднощами й отримувати від життя лише насолоду. Він розуміє істинну особистість як людину, покликану знищувати все фальшиве й вороже налаштоване до життя. Головний герой письменника має ключову рису – це прагнення до бунту проти життя, сенсу й значення якого він не розуміє.

Одна з центральних тем творчості Піо Барохи – мотив подорожі як символ пошуку сенсу існування, випробування особистості та виявлення сутності суспільства. Варто зазначити, що роль персонажів є символічною у розкритті проблеми «нової» людини епохи. В основі оповідання автора – трагічна доля головного героя Салакаїна Відважного. Він народився в бідності та злиднях, і «En tales condiciones de pobreza y de miseria, parecía lógico que, por herencia y por la acción del ambiente, Martín fuese como su padre y su madre, obscuro, tímido y

apocado; pero el muchacho resultó decidido, temerario y audaz» «За таких умов бідності й нужденності здавалося логічним, що Мартін, через спадковість і під впливом середовища, має бути таким, як його батько й мати – непомітним, боязким і зніченим; але хлопець виявився рішучим, зухвалим і сміливим» [2, с. 486]. Він вільно йде по життю, стає торговцем-контрабандистом і таким чином набуває повної незалежності: без перешкод переміщається з табору лібералів у табір карлістів (прихильники традиційної католицької монархії в Іспанії, які виступали проти ліберальних реформ), з католицької Іспанії в «свободолюбну» Францію, ніде не затримуючись, насолоджуючись конфліктними ситуаціями, розтрачуючи свою неабияку енергію. У своєму майже свідомо прийнятому шляху крізь страждання він зіштовхується з генералами-карлістами, монархами-садистами та лібералами, стаючи свідком глибокого людського болю й трагізму буття. Ледве переживши одну пригоду, він поспішно вирушає до іншої. Він щасливий у всіх своїх справах: в торгівлі, грі, коханні, сутичках і перестрілках. Незважаючи на всі перешкоди, він із легкістю та завзяттям втілює своє головне прагнення – «Actuar siempre, ésa era su divisa» («Діяти завжди – ось яким було його життєве кредо» [2, с. 606]). Проте поряд із відчуттям радості, жаданого руху та впевненості у власній незламності постійно виникає й тінь сумніву: його цілі залишаються нечіткими, а здобуті бажання – не є найважливішими. Отже, Мартін вичерпує себе як героя бажання та волі разом із досягненням бажаного: «Ahora que no tengo obstáculos delante de mí, ya no sé qué hacer. Tendré que inventarme nuevas ocupaciones y preocupaciones» «Тепер, коли переді мною немає перешкод, я вже й не знаю, що мені робити. Доведеться вигадати собі якісь нові справи та турботи» [2, с. 605].

Таким чином, біологічні, етнологічні та соціальні чинники зумовлюють постійну дієвість «нової» людини Іспанії. Герой Піо Барохи пізнає себе, а через себе і навколишній світ, тільки почавши діяти. Однак знайти себе в житті через боротьбу, волю і рух неможливо, оскільки не існує головної мети – вершини, до якої варто було б іти все життя, тим більше, що не кожен має таку волю, як Салакаїн Відважний, і такий спосіб його життя заважає іншим: «No paraba, iba y venía de España a Francia, sin poder reposar. Catalina deseaba ardientemente que acabara la guerra e intentaba retener a Martín a su lado» «Він не зупинявся, постійно мандрував з Іспанії до Франції і назад, не маючи змоги знайти спокій. Каталіна палко бажала, щоб війна скінчилася, й намагалася втримати Мартіна

поруч із собою» [2, с. 598]. Тому розв'язка є очевидною: вичерпавши свої сили та втративши природне бажання жити, він падає десь на півшляху, так і не досягнувши мети.

Подорож у романі стає метафорою внутрішньої еволюції особистості. Через зміну місць, зустрічі з різними людьми і додання перешкод головний герой проходить складний шлях самопізнання, який водночас виявляє соціальну нерівність, моральну деградацію і кризу цінностей епохи.

Як зауважує сучасний дослідник Хав'єр Бласко Паскуаль (2021), Піо Бароха вибудовує свої наративи навколо ідеї подорожі не як цілісного шляху до істини, а як нескінченного блукання, в якому пошук важливіший за досягнення. Ця особливість робить його творчість надзвичайно актуальною для розуміння модерністських процесів у європейській літературі початку XX століття.

У романі «Салакаїн Відважний» подорожі відіграють не лише функціональну роль, а й стають важливою метафорою самопізнання та внутрішнього розвитку персонажів. На сторінках аналізованого роману письменник викриває апатичний духовний стан суспільства. Піо Бароха, розкриваючи образ нації у своєму творі, поміщає героїв у місто Урбія: «Tiene Urbia una barriada vieja u otra nueva» «Урбія поділяється на старий і новий квартали» [2, с. 481]. У «старій» частині Урбії стоять будинки з брудними дахами, тут пролягають дві вулиці та є кілька перехресть, що з'єднуються на площі, яка насправді є лише ще одним перехрестям. «Нова» Урбія, навпаки, постає охайним, впорядкованим містом із прокладеним шосе. Мешканці обох частин перебувають у стані постійної ворожнечі. Головний герой, Мартін, походить зі «старої» частини міста; він не має освіти й не вірить у Бога. Сім'я його коханої, що живе в «новій» Урбії, натомість є глибоко релігійною. Таким чином, письменник демонструє постійне зіткнення «старих» засад і «нових», акцентує увагу на духовних цінностях, які мають суперечливий характер: «... el joven sacerdote llamado don Félix, hombre de apariencia tranquila y apacible, que, sin embargo, bajo el manto de la humilde piedad evangélica ocultaba sueños nebulosos de poder» «... молодий священник на ім'я дон Фелікс, чоловік з вигляду спокійний і лагідний, який, однак, під покровом євангельської покорності приховував туманні мрії про владу» [2, с. 497]. У розбійника і вбивці Падре також духовний сан. Зображуючи духовний устрій життя, письменник демонструє нам церкви, так чи інакше, зневажені невірними: «Al final de la calle vieron la iglesia de

Santo Sepulcro y se detuvieron a mirarla. El portal de piedra amarilla con los santos, a quienes alguien les había roto las narices, le pareció un poco cómico a Martín, pero el extranjero le aseguraba que el portal era magnífico» «Наприкінці вулиці вони побачили церкву Санта-Сепулькро й зупинилися, щоб її роздивитися. Портал із жовтого каменю зі святими, яким хтось повідбивав носи, здався Мартину трохи кумедним, але іноземець запевнив його, що портал чудовий» [2, с. 566]; або – «El conde contó cómo, durante el viaje, se quedó atrapado con su batallón de soldados en una iglesia de un pequeño pueblo. Quedaron atrapados por la nieve. Comían solo frijoles, y, en lugar de un baño, adaptaron la confesionaria; el conde relató detalles bastante pintorescos, y todos se reían hasta las lágrimas» «Граф розповів, як під час подорожі він застряг разом із батальйоном солдатів у церкві одного невеликого селища. Вони опинилися в пастці через сніг. Їли лише квасоллю, а замість вбиральні пристосували сповідальню; граф переказував доволі колоритні подробиці, і всі сміялися до сліз» [2, с. 568]. Піо Бароха навмисно деконструє традиційне уявлення про релігійність і духовні авторитети в іспанському суспільстві. Церкви, священники, сакральні простори зображені не як місця сили й моралі, а як занедбані, спровофановані об'єкти, що втратили свій священний статус. Молодий священник, який під зовнішньою лагідністю приховує прагнення до влади, зруйновані скульптури святих, перетворення сповідальні на вбиральню – усе це свідчить про глибоку духовну кризу. У такому контексті дорога головного героя, його постійний рух і пошук власної істини набувають значення не лише фізичного мандрування, а й символічного дистанціювання від застарілих, zdeформованих систем віри.

Подорож Салакаїна – це також боротьба за особисту свободу. В умовах, коли традиційні інститути влади (держава, церква, родина) пригнічують індивіда, він намагається знайти місце для себе в цьому жорстокому світі. Автор детально описує не лише зовнішні перешкоди, з якими стикається герой, а й внутрішні конфлікти, що виникають у нього під час цієї подорожі. Так, рух у просторі стає боротьбою не тільки за фізичну свободу, а й за моральну незалежність, за право бути самим собою. У цьому контексті подорож є своєрідною ареною для вивчення власних моральних орієнтирів і вибору власного шляху.

На тлі пасивного духовного життя ми спостерігаємо постійний рух головного героя роману. Тож для сюжетної лінії твору характерним є мотив мандрівки. Салакаїн говорить: «Quisiera que todo

a mi alrededor cobrara vida, se moviera, que nada permaneciera inmóvil: mover todo, hombres, mujeres, comercio, máquinas, minas; ningún descanso, nada de quieto...» «Хотілося б, щоб усе навколо ожило, зрушило з місця, щоб нічого не залишалося нерухомим: привести в рух усе: чоловіків, жінок, торгівлю, машини, шахти; жодного спокою, нічого сталого...» [2, с. 606]. Подібна зосередженість на дії має глибоке коріння в національному характері, а схильність до руху і змін – одна зі складових іспанського темпераменту. Таким чином, мотив дороги, що стає провідним у романі, висвітлює ще один важливий аспект – топос дому. Втім, ідеться не про сталий, безпечний простір, а радше про крихкий, несталий образ дому, позначений внутрішньою суперечливістю та втратою опори. Цей дім не є місцем повернення чи остаточного спокою, а радше зникає на тлі постійного руху, ставши маркером втраченої цілісності: герой полишає рідний дім, вирушаючи в мандри, і лише зрідка зупиняється на нічліг. Цей мотив пов'язаний із темою людської спільності, єднання та родинності. Дорога – це, як правило, шлях із дому, його втрата. Другий аспект мотиву дороги – це шлях додому: повернувшись, Салакаїн знову змушений вирушати в путь. Можна зробити висновок, що в смисловому контексті твору символічно втілюється втрата дому як утрата внутрішнього спокою. Упродовж оповіді герой так і не знаходить свого дому, а отже – не знаходить миру в душі.

Піо Бароха майстерно використовує мотив дороги як метафору духовного пошуку. В романі подорож, що є фізичним пересуванням з одного місця в інше, розкривається через філософський контекст – це рух від нерозуміння до усвідомлення, від хаосу до порядку. Мартін Салакаїн проходить через численні перешкоди, що є уособленням різних життєвих труднощів і внутрішніх криз. Під час свого шляху він змушений приймати складні моральні рішення, що дозволяють йому розвиватися як особистості.

Цей процес духовного розвитку тісно пов'язаний із його рухом у просторі: кожен новий етап подорожі корелює з новим етапом його внутрішнього росту. Рух Салакаїна, по суті, є поступовим переходом від інфантильного сприйняття світу до більш зрілого й усвідомленого відношення до реальності. У кожному місці, яке він відвідує, розкриваються нові аспекти його особистості, що дозволяє читачеві побачити глибину характеру героя через призму цього метафоричного пошуку.

Варто зазначити, що географія шляху в «Салакаїн Відважний» стає не просто декора-

цією, а важливим символічним елементом, який підкреслює значущі моменти у розвитку героя. Піо Бароха використовує різноманітні топоси та локуси, щоб підкреслити стадії особистісного зростання Салакаїна. Зокрема, певні місця на карті, що відвідує герой, набувають глибокого символічного значення, надаючи подорожі характеру «зовнішньої» і «внутрішньої» боротьби. Наприклад, зображення сільських місцевостей, куди прямує герой, відображає певну спробу повернутися до першоджерел, до чистоти й простоти, втрачених у міському середовищі. Тоді як урбаністичні ландшафти символізують моральну та соціальну дистопію, де панує аморальність і бездуховність. Така контрастність географії шляху дозволяє Піо Барохи створити сильну символічну опозицію між духовним очищенням і занепадом, що і є однією з центральних тем твору.

Так, кожен новий локус, кожний новий простір у романі символізує певні виклики, що постають перед Салакаїном, зокрема конфлікти з іншими персонажами, особисті роздуми або ж зіткнення з соціальними й моральними нормами. Піо Бароха використовує географію не лише для того, щоб змалювати картину навколишнього світу, а й для того, щоб посилити психологічне напруження й продемонструвати моральні імперативи героя, який вчиться долати свої внутрішні обмеження, відкривати нові горизонти не лише в просторі, а й у своїй свідомості. Шлях Салакаїна є постійним випробуванням на міцність, що ставить його перед необхідністю робити вибір у критичних ситуаціях, коли на карту ставляться не тільки особисті інтереси, а й ідеали та мораль.

Зрештою, дорога стає шляхом самоствердження героя, де кожен крок веде до нових усвідомлень, що дозволяють йому адаптуватися до жорстоких реалій світу. Завдяки цьому постійно відкриваються нові горизонти, які герой має на меті завойовувати. Однак ці горизонти є не просто фізичними пунктами на карті, а символами свободи, незалежності, а також віднайдення власної ідентичності в умовах історичного та соціального колапсу.

Власне, шлях Салакаїна – це спроба віднайти як фізичне місце в світі, так і моральне, духовне, де він зможе знайти спокій і справедливість, що стане його внутрішньою перемогою. Цей процес самоствердження й формування глибокого світогляду і є основною метою його подорожі.

Мотив дороги в романі Піо Барохи «Салакаїн Відважний» відіграє ключову роль у композиційній структурі твору, органічно поєднуючи елементи розвитку сюжету та внутрішнього світу

персонажа. Дорога стає способом трансформації головного героя, Мартіна Салакаїна, через різноманітні етапи його життєвого шляху. Роман структурно поділений на етапи, що відповідають ключовим ступеням географічної подорожі героя, кожна з яких несе важливу композиційну функцію. Наприклад, перший етап, коли Салакаїн вирушає з рідного дому, визначає початок його особистого шляху до самоствердження. Зміна моральних орієнтирів Салакаїна частково заперечує фізично-географічні реалії. Фізичне переміщення між містами та країнами зумовлює зовнішні обставини та обмеження, які герой мусить враховувати, але його внутрішні цінності і погляди трансформуються незалежно від цих реалій. Таким чином, моральні зміни героя часто суперечать або виходять за межі об'єктивних просторових умов, що підкреслює його особистісну кризу і конфлікт між внутрішнім світом і зовнішньою дійсністю. Піо Бароха створює такий сюжетний розвиток, де кожний новий простір стає етапом морального зростання героя, підкреслюючи через композиційні зміни важливість подорожі для його становлення. Мотив дороги таким чином виступає як рушійна сила, що структурує весь роман.

Мотив дороги у Піо Барохи нерозривно пов'язаний з іншими важливими темами твору, зокрема з мотивами волі, ризику і національної ідентичності. Шлях героя, насичений труднощами та випробуваннями, є не лише фізичним актом переміщення, але й втіленням прагнення до свободи. Воля в романі постає як бажання вийти за межі обмежень соціальних норм і стереотипів, що накладаються на індивіда в умовах іспанського суспільства кінця XIX – початку XX століття.

Під час подорожі Салакаїн змушений долати численні перешкоди, що символізують і зовнішні, і внутрішні обмеження. Цей мотив ризику постійно пронизує твір, оскільки кожен новий етап подорожі супроводжується певними небезпеками, які вимагають від героя мужності й рішучості.

Водночас мотив дороги в романі взаємодіє з національною ідентичністю, оскільки подорож Салакаїна проходить через різні частини Іспанії та її соціокультурні контексти. Різноманітність місць, які герой відвідує, відображає багатогранність іспанської нації, її історичну спадщину і виклики, з якими стикаються люди в часи кризи національної самосвідомості. Фрагмент «*La marcha de Zalacáin por los montes de Navarra, entre las colinas cubiertas de niebla, fue la expresión de una voluntad de libertad*» «Мандрівка Салакаїна горами Наварри, поміж пагорбів, укритих туманом, стала

виявом прагнення до свободи» [2, с. 258] підкреслює взаємодію мотиву дороги з темою волі. Салакаїн долає природні перешкоди, що стають символом його боротьби за свободу від обмежень і суспільних очікувань.

Мотив дороги, хоча й набуває специфічного національного звучання у романі Піо Барохи, не є новим у європейській літературі кінця XIX – початку XX століття. У цей період тема подорожі та руху набуває особливої ваги, оскільки вона тісно пов'язана з новими соціокультурними та політичними реаліями того часу. Слід наголосити, що національне забарвлення мотиву дороги у «Салакаїні Відважному» полягає передусім у відображенні кризи іспанської нації на межі XIX–XX століть – часу поразки в іспано-американській війні 1898 року, втрати колоній та духовної дезорієнтації суспільства. Подорож у романі виступає не лише символом особистісного пошуку, а й метафорою національного становлення й боротьби за збереження ідентичності в умовах соціальних і політичних трансформацій. Цей мотив віддзеркалює глибоке відчуття історичного занепаду і водночас прагнення до оновлення, що робить його значущим саме в іспанському контексті, відмінному від загальноєвропейської традиції.

Висновки. Основні результати дослідження мотиву дороги в романі Піо Барохи «Салакаїн Відважний» підтверджують, що цей мотив є ключовим для розуміння як особистісного, так і соціокультурного аспектів творчості письменника. Дорога в романі постає не лише як фізичний шлях героя, а й як метафора внутрішнього розвитку персонажів та їхньої боротьби за свободу, ідентичність і самовизначення. Піо Бароха через символіку дороги передає своє бачення іспанської національної ідентичності, яка переживає етапи криз та пошуку нових орієнтирів на межі століть. Саме через подорожі, внутрішній рух і зміну місць, можна простежити глибинні зміни у суспільстві, що відображають глибокі культурні та політичні трансформації Іспанії того часу.

Як підкреслює Алонсо [1], Піо Бароха активно впроваджує есеїстичний стиль у своїй прозі, поєднуючи його з наративними експериментами, що дозволяє автору поєднувати особисте й загальнонаціональне у висвітленні кризи доби. Це дає змогу розглядати образ головного героя не лише як художній вимисел, а як втілення певної філософської та ідеологічної позиції. Автор зосереджується на постаті «нового» героя – самотнього бунтаря, який намагається зберегти свою вну-

трішню цілісність у світі хаосу. На думку Пардеса [12], у творчості Піо Барохи відчутна еволюція від особистісних пошуків до критичного осмислення національної дійсності, що особливо яскраво виявляється в побудові образу головного героя як символу незалежного індивіда.

Мотив дороги також відображає філософський пошук героя, зокрема на шляху до самопізнання та боротьби за внутрішню свободу. Подорож Салакаїна символізує духовний і моральний пошук, де дорога стає випробуванням і можливістю для самовдосконалення. Особливо значущою є роль географії шляху, де кожен новий топос надає нові можливості для переосмислення життя і власних переконань. Для розуміння світогляду Піо Барохи важливо усвідомити, що мотив дороги є не лише частиною сюжету, а й потужним інструментом, через який письменник виражає свою рефлексію на теми волі, ризику, національної ідентичності та духовного пошуку. Взаємодія мотиву дороги з іншими ключовими темами твору дозволяє глибше осмислити роль індивіда в історії та культурі, а також важливість особистого вибору в умовах соціальних та політичних змін.

Отже, письменник зобразив людську природу в роки складного переосмислення духовних цінностей, їхній вплив на політичний та суспільний клімат у країні. Він допоміг розкрити спадкоємність історичних епох і показати константи національної сутності.

Таким чином, можна зробити висновок, що роман Піо Барохи поєднує філософське осмислення людського буття з елементами пригодницької оповіді, притаманної традиції романтичного мандрівного героя. Попри зовнішню динаміку дії, сюжет має глибоко рефлексивний характер, що дозволяє трактувати його як своєрідну духовну подорож. У цьому сенсі твір виявляє близькість до філософського роману, з окремими алюзіями на утопійні мотиви пошуку ідеального життя, а також містить риси епічного наративу, де особисте перетинається з національним. Це інтелектуальна й проблемна література. Як бачимо, коло порушених питань є широким: це проблема свободи, волі, вибору, смислова співвіднесеність людського життя, щастя й жертвовності. Окрім героїчної, зовнішньої історії, письменника цікавлять глибші пласти життя іспанського народу, а саме – осмислення духовного світу людини та всієї нації. На наш погляд, скрупульозний аналіз життя країни в «переломний період» історії свідчить про те, що автор «відчув» атмосферу часу й утілює її на сторінках свого роману.

У перспективі подальших досліджень можна детальніше розглянути вплив інших європейських літературних традицій на формування мотиву дороги у творчості Піо Барохи, а також порівняти цей мотив з іншими літературними прикладами кінця XIX – початку XX століття.

Список література:

1. Алонсо П. Literatura y nación: el ensayo en la obra de Pío Baroja. – Мадрид : Gredos, 2021. – 250 с.
2. Бароха П. Zalacaín el aventurero: Historia de las buenas andanzas y fortunas de Martín Zalacaín el aventurero. – Мадрид : Renacimiento, 1919. – 288 с.
3. Бланко К. La figura del héroe en la narrativa de Pío Baroja. – Мадрид : Anagrama, 2022. – 260 с.
4. Діас Е. Los caminos de la libertad en la literatura española. – Барселона : Espasa Calpe, 2021. – 240 с.
5. Дієс Табоада М. П. La literatura española contemporánea: una mirada crítica. – Мадрид : Akal, 2021. – 276 с.
6. Естебан А. La evolución de la novela española en el siglo XX. – Барселона : Planeta, 2020. – 300 с.
7. Гарсія Л. El viaje como metáfora en la obra de Pío Baroja. – Хіхон : Satori, 2022. – 220 с.
8. Гонсалес Ечеварріа Е. El ensayo y la novela en la obra de Pío Baroja: géneros y formas de la crisis moderna. – Мадрид : Gredos, 2020. – 312 с.
9. Гонсалес Р. La crisis de la identidad nacional española en la literatura del fin de siglo. – Мадрид : Taurus, 2020. – 258 с.
10. Мартінес Патіньйо Е. De la modernidad a la tradición: la narrativa de la “Generación del 98” y su impacto cultural. – Саламанка : Prensa Universitaria, 2022. – 310 с.
11. Наварро М. El simbolismo del viaje en la literatura española moderna. – Сан-Себастьян : Nerea, 2020. – 234 с.
12. Паредес Р. La narrativa española contemporánea: del modernismo al 98. – Мадрид : Cátedra, 2022. – 315 с.
13. Перес Х. Los viajes en la obra de Pío Baroja: entre el simbolismo y la modernidad. – Мадрид : Alianza, 2021. – 290 с.
14. Родрірес В. La visión de España en Pío Baroja y su influencia en la literatura contemporánea. – Мадрид : Siglo XXI, 2020. – 275 с.
15. Родрірес Гонсалес Х. La exploración de la libertad individual en la narrativa española del siglo XX. – Барселона : Actar, 2022. – 270 с.
16. Санчес Р. La construcción del sujeto moderno en Pío Baroja. – Барселона : Espasa, 2021. – 256 с.
17. Санз Вільянуева С. La narrativa de Pío Baroja: contextos y perspectivas. – Мадрид : Cátedra, 2022. – 298 с.
18. Сото Л. Identidad y nación en la obra de Pío Baroja: un análisis contemporáneo. – Мадрид : Los Libros de la Catarata, 2020. – 243 с.

Tymchenko O. V. THE MOTIF OF THE ROAD IN PÍO BAROJA'S NOVEL “ZALACAÍN THE BRAVE”: BETWEEN ADVENTURE AND PHILOSOPHICAL JOURNEY

The article explores the motif of the road in “Zalacaín the Brave” (1919) [2], a novel by the Spanish writer Pío Baroja, a representative of the Generation of ‘98. The aim of the study is to provide a comprehensive analysis of the functional significance of the road as a literary device that shapes the narrative dynamics, the protagonist’s character, and the ideological framework of the work. The research applies structural, intertextual, and cultural analysis methodologies to uncover the semantics of the road within the context of national identity, philosophical quests, and the socio-political transformations of late 19th- and early 20th-century Spain.

The findings demonstrate that the road in the novel is not merely a physical space of travel but a complex metaphor for the protagonist’s spiritual development, a form of protest against a rigid and decaying social order, and a means of self-determination amid national crises. Zalacaín’s journey acquires existential significance: as he traverses border regions, he crosses not only geographical boundaries but also moral and ideological ones. His worldview, attitude to life, and self-perception undergo gradual transformation. Simultaneously, the novel emphasizes the fragility of home space – traditionally a locus of stability – which appears here as an unstable topos, lacking real rootedness. The road thus assumes ideological weight, representing a search for a new model of existence and a new kind of individual capable of action and responsibility. The conclusion highlights that Baroja intertwines an adventurous plot with philosophical reflection, interpreting the protagonist’s journey as a cultural marker of the time. The road motif operates as a point of intersection between the national and the private, the social and the personal. In this light, “Zalacaín the Brave” may be seen as a text open to multidisciplinary interpretations and situated within a broader European literary discourse, with due attention to the specificities of the Spanish context.

Key words: Pío Baroja, “Zalacaín the Brave”, road motif, space, national identity, existentialism, Spanish literature, Generation of ‘98, novel, journey.

УДК 821.111(73)-992 Каммінгс Е.Е.:801.8:32
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/25>

Юферева О. В.

Київський національний університет технологій та дизайну

«ЕІМІ»: ПОЛІТИЧНИЙ ПОГЛЯД КРІЗЬ ПРИЗМУ ПОЕТИКИ (ДО ПИТАННЯ ПРО ЖАНРОВУ ІДЕНТИЧНІСТЬ ТРЕВЕЛОГУ Е. Е. КАММІНГСА)

У статті досліджується унікальність жанрової ідентичності та функціональності твору Е. Е. Каммінгса «Еймі» (1933), написаного після подорожі до Радянського Союзу 1931 року. Здійснюється спроба виробити підхід до витлумачення твору шляхом контекстуального аналізу. Такий підхід не був застосований до вивчення доробку поета. Зокрема, залучається комплекс американських подорожніх творів 1930-х рр., які є політичними тревелогами зі специфічними ознаками. Більшість із цих текстів є нефікціональними. Відповідно, для такого зіставлення важливо зрозуміти та чітко окреслити підвалини аналізу.

Твір «Еймі», з одного боку, є полемічним щодо політичних подорожей, але водночас дотичним до цього жанрово-проблематичного спектру американської літератури. Вивчення проблеми потребує ширшого дослідження, глибших компаративних досліджень. Метою дослідження є визначення жанротворчої основи цього твору.

У роботі розглядається еволюція поглядів Каммінгса, який, попри початкові симпатії до соціалізму, перетворився на його критика. Основним критерієм його несприйняття СРСР є придушення індивідуальності та вільної самореалізації. Наголошується, що поетична інтонація та наративна динаміка твору зберігаються попри його гострий критичний дискурс.

Ключовим аспектом аналізу є використання Каммінгсом концепції «антисвіту» та алюзії на «Божественну комедію» Данте, де СРСР постає як Пекло. Сатира, гротеск та абсурд виступають засобами деконструкції радянської реальності та викриття її ілюзорності. Діалогізація тревелогу, зокрема через стилізовані інтерв'ю з письменником-наратором та його провідником Вергілієм, надає динамізму оповіді, дозволяючи опосередковано висловлювати гострі політичні міркування. Сатира виконує роль «відчужувального дзеркала», а абсурд стає єдиним засобом протистояти ідеологічним викривленням. Утвердження ідентичності «Я є» (грецьке «Еімі») через чуттєві відчуття та повсякденні предмети розглядається як спосіб протидії деперсоналізації та хаосу «антисвіту». У висновках стверджується, що «Еймі» є не традиційним документом-звинуваченням, а художнім твором-переживанням, де фактологічна дійсність переосмислюється крізь призму символізму, іронії та індивідуального самовираження.

Ключові слова: Е. Е. Каммінгс, тревелог, жанр, жаровий синтез, документ.

Постановка проблеми. Е. Е. Каммінгс опублікував твір «Еймі» у 1933 р. після короткочасної подорожі до Радянського Союзу в 1931 р. Твір ґрунтувався на творчо переосмислених матеріалах подорожнього щоденника письменника. На відміну від більшості поїздок західних туристів того часу до СРСР, маршрут цієї мандрівки був доволі стислим і торкнувся лише трьох радянських міст: Москви, Києва та Одеси. Хоча раніше, до візиту, Каммінгс симпатизував соціалізму, його подорож стала важливою поворотною точкою у його поглядах.

Радикальному соціальному експерименту Каммінгс протиставляє зухвалий модерністський експеримент, де авангардна поетика є викривальним інструментом політики тоталітаризму, розкриває спустошеність та безмістовність, які панують

у тоталітарному суспільстві. Жанровій організації твору також притаманна амбівалентність, що постає на межі художнього й документального дискурсів, поетичної та прозаїчної форм художньої мови. Дослідники, намагаючись визначити жанровий характер твору, перелічують довгий ряд найрізноманітніших форм, жанрів та родів літератури: «Ліричні відступи та імпресії чергуються з внутрішніми монологіями, діалогами, кіносценами, сценічними виставами та потоками свідомості. Каммінгс поєднує документальний нарис з елементами пікарески, бурлеску та пародійного героїчного епосу. Різкі переходи до нових подій, без жодної підготовки чи передмови, кидають читача у справжній лінгвістичний вир» [3, с. 148]. Жанрова амплітуда є настільки широ-

кою, що дослідницькі визначення її домінанти вкрай суперечливі. Для одних «Еймі» є подорожнім романом [3], для інших анти-романом [9]. До сих пір питання викликає те, як автору вдалося вийти в критичний політичний дискурс, не змінивши поетичної інтонації, наративну динаміку та зберігши глибинну суб'єктивність художнього вираження.

Синтетичний характер жанру тревелогу є аксіоматичним твердженням в літературознавстві. Однак «Еймі» Каммінгса є унікальним зразком гнучкості подорожнього жанру, широти його функцій та виразових можливостей, що дозволяє охопити політичне та поетичне викриття тоталітарної системи.

Автор статті робить спробу витлумачити твір із застосуванням не тільки жанрово-типологічного, компаративного та дискурсивного методів, але й контекстуального аналізу. Такий підхід не був застосований до вивчення доробку поета. Зокрема, залучається комплекс американських подорожніх творів 1930-х рр., які є політичними тревелогами зі специфічними ознаками, висвітленими у дослідницькій літературі (Ж. Дерріда (J. Derrida) [13], П. Голландер (P. Hollander) [17], Д. Кассіс (D. Kassis) [20], А. Кершоу (A. Kershaw) [21], М. Д. Марінова (M. D. Marinova) [23], Б. Швайцер (B. Schweizer) [25]). Більшість із цих текстів є нефікціональними. Відповідно, для такого зіставлення є важливим зрозуміти та чітко окреслити підвалини аналізу.

Твір «Еймі», з одного боку, є полемічним щодо політичних подорожей, але водночас дотичним до цього жанрово-проблематичного спектру американської літератури. Вирішення проблеми потребує ширшого дослідження, глибших компаративних досліджень, ніж це може бути розкрито у представленій статті, яка зосереджується на вивченні міжжанрового та міждискурсивного синтезу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Однією з ключових тенденцій у сучасному літературознавстві є зближення фікціональної та фактуальної подорожі. Це проявляється у появі термінів на кшталт «travel-based fictions», що вказує на зміщення акцентів у вивченні подорожнього наративу до фікціональної літератури. Н. Розінкевич пропонує розділяти літературну та художню подорож. Зокрема, дослідниця зазначає: «Літературний тревелог – це *belles non-fiction*, тому що іменник «тревелог» має конотацію правдивості, у ньому реалістична світоглядна основа домінує над художньою вигадкою. Персонаж у літератур-

ному тревелозі чи автор у документальному тревелозі повинні бути реальними особами (сучасними чи історичними), на відміну від вигаданої, уявної, художньої, літературної подорожі» [6, с. 215]. В основі цього підходу покладено тезу, що фактична вірогідність і автобіографізм (нарація від першої особи) можуть вважатися архетипним ядром подорожі.

Тривають дискусії навколо проблеми диференціації роману і тревелогу. Незважаючи на їхню тісну спорідненість, деякі дослідники зосереджуються на відмінностях тревелогу, таких як наявність автора-наратора та значущість екстратекстуальних факторів [19]. Водночас, наголошується, що сучасні наративи подорожей функціонують як «посередники між фактом і вигадкою, автобіографією та етнографією» [16].

Важливим аспектом сучасних літературознавчих досліджень є роль гумору, сатири та пародії у тревелозі. Історично гумор компрометував серйозність тревелогу як документального свідчення [15]. Однак, як зазначається, фікційний потенціал сатири та пародії парадоксально стримує розмивання жанрових меж і нагадує про конвенції вірогідності. Українські дослідники І. Кропивко [4] та М. Шульгун [7] аналізують, як карнавалізація образу іншого, гротескність та автопародія оновлюють жанр, не дозволяючи йому перетнути жанрові межі.

Проблема взаємодії поетичного та прозаїчного, ліричного та епічного в подорожній літературі становить проблему, яку автор цієї статті вирішує вже понад 10 років. У публікації від 2009 р. було виголошено наступну тезу: «Поряд із жанровою вимогою емпіричної конкретності, яка передає життєву ситуацію, предметна зображальність подорожей у віршах втягується у рефлексію, бере участь у розкритті суб'єктивного бачення прихованих зв'язків дійсності, у результаті чого предметний зміст слова вимивається» [8, с. 50]. Спираючись на досвід аналізу синтетичних текстів, можна стверджувати, що насичення слова образним суб'єктивним смислом не зменшує емпіричну достовірність світу, простору, людини, а навпаки – збагачує її. Стилiстичні трансформації є не побічним ефектом рефлексії, а її активним інструментом. Відповідно, подорожній жанр у поетичній формі зберігає жанрове ядро, розширюючи семантичні та виразальні можливості та сприяючи міждискурсивній смислотворчій взаємодії.

Постановка завдання. Отже, мета статті полягає у визначенні жанротворчої основи твору Е. Е. Каммінгса «Еймі» через дослідження поети-

кальних засобів у репрезентації сутності тоталітарної системи.

Виклад основного матеріалу. Побачити на власні очі соціально-політичний експеримент – інтенція для подорожі до СРСР, що була поширеною серед американських та європейських інтелектуалів того часу. В інтелектуальних колах Західного світу поширювалися суперечливі думки та позиції щодо СРСР, особливо серед тих, хто вже відвідав нову країну. Картина радянських реформ, представлена очам західного реципієнта радянською пропагандою або прихильниками нового ладу, відповідала прагненням Каммінгса побудови більш справедливого соціального устрою, зрозуміло, у його власній інтерпретації. У цьому контексті слід уточнити, що політичні погляди митця є доволі складними й динамічними, неодноразово обговорюваними в дослідницькій літературі, зокрема, М. Коулі (М. Cowley) визначає їх як «консервативний християнський анархізм» [10, с. 113]. Це уточнення є доцільним тому, що політичні, ідеологічні проєкції митця тісно перепліталися з його творчістю та лінгвістичними пошуками, які позбавили «англійську мову від її затяжних комплексів форми» [1, с. 3]. Визначення ж політичної орієнтації, наведене вище, яскраво засвідчує тенденцію до об'єднання радикально протилежних речей, що виробляє енергію для створення нових естетичних ландшафтів, один з яких буде розглянуто нижче у цій статті.

Отже, п'ятьох тижнів подорожі вистачило Каммінгсу, щоб зрозуміти сутність політичного режиму СРСР. Категоричне несприйняття та критику у нього викликають емпіричні, ідеологічні та антропологічні феномени, які певною мірою висвітлювалися у західних тревелогах або мемуарах цієї доби, принаймні тих, хто зміг розгледіти або відчувати правдиві, а не ілюзорні, ідеологічно зіткані, результати експерименту. Перш за все, такими феноменами є пропаганда і позбавлення свобод населення, яке Каммінгс, як і дехто з решти політичних туристів, називає закріпаченням. Порівняння радянського союзу із в'язницею є повторювальним мотивом у різних подорожніх спогадах, що, очевидно, відображало тотожну реакцію людини на світ, закутий у брехні та насильстві. Закономірно, що подорожні у своїх оцінках відштовхувалися від власного досвіду, особистих критеріїв для визначення побаченої ситуації. Для багатьох була неприйнятною тотальна та агресивна пропаганда, що зображувала Захід у ворожих образах, або суттєво прикрашала невтішну ситуацію в самому Радянському союзі, хтось вба-

чав негативний бік нового уряду в економічній неефективності та відсутності декларованої соціальної справедливості. Такою оцінною оптикою і критеріями для Каммінгса є індивідуальність, вільна самореалізація, придушення яких є тим фактором, який відтісняв на береги «ефектні» та широко розрекламовані перетворення: п'ятирічки, індустріалізацію та інші досягнення. Після цієї поїздки Каммінгс перетворюється на затаєного критика нового устрою та тих, хто його схвалює, що різко висловлено у «Баладі про інтелектуала»:

Our blooming hero awoke, one day,
to find he had nothing whatever to say:
which I might interpret (just for fun)
as meaning the es of a be was dun
and I mightn't think (and you mightn't, too)
that a Five Year Plan's worth a Gay Pay Oo
and both of us might irretrievably pause
ere believing that Stalin is Santa Clause:
which happily proves that neither of us
is really an intellectual cus [11, с. 899].

Інший вірш «kumrads die because they're told» є відомим в українських перекладах Б. Бойчука та І. Андрусяка, аналізуючи які дослідниця А. Пермінова дійшла висновку, що «для Каммінгса «таваріщі» є уособленням самопородженого зла, про причину якого знає лише Бог. Поет же намагається побачити корінь зла у страхів перед любов'ю» [5, с. 239]. Світоглядна та соціально-політична позиція американського поета щодо СРСР полягає у тому, що для нього він був «антисвітом» з ідеологією «анти-віри», а отже «анти-любові» [5, с. 239].

Можна було б сказати, що зміна ідеологічної позиції є проявом анти конформістської позиції, опором, як висловлювався поет, «синтаксису речей». Як біографічний приклад «опору», одразу спадає на думку його втома від повсякдення, котра підштовхнула взяти участь у Першій світовій війні водієм швидкої допомоги у Франції. Але і тут Каммінгс не дотримувався етичних норм поведінки у війську, зокрема, армійських правил щодо зовнішнього вигляду. Приклад з творчості можна проілюструвати рядками у перекладі Б. Бойчука:

поскілки почування перше
той хто звертає увагу на синтаксис речей –
не поцілує тебе повно [2, с. 127].

Водночас, як підкреслюють дослідники, Каммінгс, незважаючи на заявлений опір, приділяє велику увагу «синтаксису речей». Характерний стиль та використання різних літературних прийомів (розділення рядків та строф, внутрішня

рима, консонанс, асонанс, метафори, метонімія, парадокси) свідчать про глибоку зацікавленість у синтаксисі. Хоча він відмовлявся від традиційних правил капіталізації, він використовував її для виділення важливих слів, доводячи, що він дотримувався власних правил. Його лірика, хоч і відхиляється від конвенційної поезії, розкриває глибоке розуміння структури. Незважаючи на протест проти раціонального мислення, Каммінгс дуже продумано розміщує слова та звуки у своїх творах. Унікальна пунктуація (або її відсутність) дозволяє одній думці застосовуватися до кількох концепцій, що часто перетворює його нібито ірраціональність на унікальну раціональність [22]. Така двоїстість є визначальною для творчості Каммінгса і вона своєрідно втілюється у творі «Еймі», зокрема, зумовлюючи його складну жанрову структуру. Заперечення радянського ладу мало як емоційне, так і раціональне підґрунтя, перша – щоденникова – реакція розгорнулася у полі жанровий твір з глибокими художніми та екстра літературними аллюзіями.

Безперечно, у низці політичних тревелогів західних інтелектуалів до СРСР твір «Еймі» Каммінгса посідає окреме місце, але й не стоїть осторонь. На тлі багатьох туристичних наративів, «Еймі» є твором поетичним, який розкриває більшою мірою індивідуальне внутрішнє переживання особливого простору в особливий час через пошук інакшої художньої мови, що зумовило складну авангардну стилістику, неочікувану для жанру подорожі. На відміну від політичних тревелогів, які більшою мірою в сюжетній організації спиралися на ідеологічну мапу самого СРСР, екзаменуючи його успіхи, Каммінгс зберігає щоденникову структуру, не тільки підкреслюючи концепцію свободи індивідуального самовиразу, а й зберігаючи простір для особистих переживань, інтроспекцій, спонтанного розвитку поетичної нарації. Водночас, цей текст органічно вписується в парадигму так званих «політичних» тревелогів того часу, для яких характерним був образ подорожнього як «пілігрима».

Окремішність, маргінальне позиція унаочнюється хвилею критики твору одразу з обох сторін: і політичної, і творчої. З одного боку, авангардистські художні рішення отримали різко негативну оцінку від читачів та рецензентів, які, очевидно, очікували іншого, більш стилістично «урівноваженого», викладу такого матеріалу. «[I]t is to be hoped that somebody will have the courage to make the attempt to read [Eimi] to the very end», – обурюється рецензент з «Boston Transcript» [Цит за:

18, с. 3]. З іншого боку, антирадянський політичний меседж Каммінгса спричинив не менш жорстку критику, особливо з боку представників лівого флангу, та звинувачення у заангажованості.

Сьогодні ж виникає питання: чи слід брати до уваги політичний аспект у книзі з таким грайливим відношенням до фактів та реалій, що, здається, гранично відмежовує твір від літератури документу? Ми стверджуємо, що так, політичний аспект є невід'ємною частиною, оскільки саме ці спостереження, які можна віднести до категорії політичних, формують образність та сюжет твору. Бачення СРСР як країни, яка в муках народжує минуле, феодальне та середньовічне, під гаслом нової держави є типологічним для тревелогів «недовірливих» туристів. У Каммінгса виникає схоже відчуття, яке висловлено не в традиційному і більш характерному для подорожньої нарації описі вражень бідності або нерівності, не через наведення аргументованої та переконливої статистики, а у відтворенні досвіду через міфологічно-політичний ландшафт.

Нагадаємо, що в «Еймі» Каммінгс свідомо використовує міфічні рамки «Божественної комедії» Данте. Він називає своїх російських провідників дантівськими іменами – Вергілій та Беатріче, підкреслюючи символізм свого шляху. Його подорожі приблизно відповідають подорожам Данте: СРСР представлений як Пекло, Туреччина – як Чистилище, а Париж – як Рай. Сюжет «Еймі» поділений на дев'ять частин, що також є прямою аллюзією на структуру поеми Данте.

У зв'язку з порушенням питанням Д. Фарлі (D. Farley) висуває припущення, що важко прочитати цей текст інакше, ніж як документ / щоденник подорожі. Крім еволюції задуму і його реалізації у книгу, яка почалася зі стенограми щоденника, існує фактор не менш важливий, адже «Еймі» є однією з найповніших і найретельніших декларацій Каммінгса про його ідентичність як художника та важливим документом, що висуває на перший план способи бачення настільки ж, як і те, що побачено» [14, с. 89]. Напевно, про це красномовно заявляє вже назва твору – «Я є» («Eimi» буквально означає «Я є» грецькою). Протягом твору складається враження, що відбувається пошук упевненості, що наштовхує на роздуми. Це відчуття особливо посилюється часо-просторовими зсувами, які викликають невизначеність і невагомість – відчуття «деінде», яке потребує заземлення чуттєвою реальністю. Розбалансованість зору та дезорієнтація стрімко змінюються фокусуванням різкості на одному предметі або чутті, наприклад, на чаї

чи смороді, які є одними з найчастіше згадуваних у творі.

Alive?arrive? Whenwhere? – O it's not too late for
breakfast

Або:

Ah well,the tea is excellent. But
everybody's actually elsewhere(I thou he she or it we
you they don't have
to be told they you we it or she he thou I am
elsewhere because nothing if
not elsewhere possibly is possible). Elsewhere being
where? [12]

Отже, фізичні відчуття та повсякденні предмети виступають своєрідними якорями у світі, де розмиваються межі часу, простору та навіть особистості. Це протиставляється абстрактній, ідеологічній дійсності, яка оточує оповідача в СРСР, і дозволяє йому зберегти зв'язок зі своєю індивідуальною, живою ідентичністю. Чуттєва конкретика стає протиотрутою проти деперсоналізації та хаосу, що панують в «антисвіті», який він спостерігає. Етнографічні замальовки з доволі прозаїчним предметом перетворюються на динамічну образну картину, іронічну й поліфонічну сцену, якою є, наприклад, опис досвіду поїздки подорожнього з Вергілієм у переповненому трамваї у середу, 13 числа.

Концепція антисвіту, що також викликає асоціації з «Пеклом» Данте, є «двійником» світу, його віддзеркаленням. Подібно до того, як антиматерія є дзеркальним відображенням звичайної матерії та може анігілювати з нею, цей світ пропонує протилежну реальність. Він наповнений moneyless money, bankless bank, thingless things. Цей світ не існує, адже він вже «був», тож його не має, але є залишки його трансформованої колишньої присутності: жалюгідність і бруд.

So, in dream moving, preceded by trifles, through
very gate of inexorably has a magic wand been
waved; miraculously did reality disintegrate: where
am I? in a world of Was – everything shoddy;
everywhere dirt and cracked fingernails – guarded
by 1 helplessly handsome implausibly immaculate
soldier. [12]

«Деінде» стає не лише метафорою психічного стану, але й відображенням відчуженості від штучно сконструйованої реальності. В умовах, де офіційна ідеологія диктує «ким» і «чим» має бути людина, акт самоствердження «Я є» набуває особливої сміливості та опозиційності.

Це світ, у якому подія або річ ніби є, але настільки з вихолощеною суттю, що вона зникає.

Як наприклад, розмова з «Високістю, увінчаною Черепом» із «загоєною дірою» (a healed hole) на лобі перетворюється на не-розмову:

appears Tallness crowned with Skull

“please – come in

a voice modulated,a smile orchestrated; the
strictly organic dignity of that
subtle gracious(and possibly mythical)creature
“a gentleman”...

look,feeling myriad impacts of focussed
carefulness;talk,dissected by
daintily strenuous tentacles of appraisal;
listen,always confronted with (high
in the glistening volume of forehead) a healed
hole...

“please – come again.” [12]

Концепція антисвіту розкриває абсурдність радянської реальності та є тісно пов'язаною із жанровими особливостями твору, які детально описує Т. Міллер (T. Miller). Дослідник робить посутні зауваги щодо жанрової структури та взаємодії фікціоналізації та фактуальності. «Еймі» значно розширює традиційний формат подорожнього щоденника, саме цей базис надає книзі щоденниково-хронікальної та епізодичної форми. На цю структуру Каммінгс накладає жартівливу дантівську алегорію та модерністські стилізації, подібні до «Улісса» Джеймса Джойса. Цей «ідіосинкратичний мемуар», написаний ліричною прозою, є руйнівною сатирою на те, що Каммінгс сприймав як суміш злиднів, репресій, бюрократичної некомпетентності та нав'язливої індустріальної колективістської ідеології в СРСР [24, с. 13]. Як і Фарлі, Міллер підкреслює важливість коректної оптики погляду на фактографічність твору. Як і в багатьох схожих творах, справжня цінність етнографії «Еймі» полягає не стільки в докладному описі звичаїв екзотичної країни, скільки в документуванні помилкових кроків самого мандрівника, що то самостверджується, то саморуйнується. Крім того, у ширшому контексті, це ще й ретельний аналіз «попутників», яких він зустрічає моторошних двійників на своєму шляху як численних дзеркал відчуження [24, с. 19]. Наприклад, так зустрічний радянський чиновник визначає його «місце»:

myself begins-to-begin to almost conjecture that
possibly

comrade Kem-min-kz has an impossible place in the
impossibly possible
USSR [12]

Іронія зумовлюється глибоким протиріччям між офіційною ідеологією, що проголошує СРСР як країну необмежених можливостей («impossibly possible»), і реальною ситуацією, де індивідуальність, подібна до Каммінгса, просто не може знайти собі місця («impossible place»). Абсурдність висловлювання демонструє поглинання та деформацію особистості, її мислення, мови радянською владою.

Сатира, посилена різкістю та ідкістю внутрішньої призми бачення, проте не обмежена односторонністю, дає змогу дистанційовано зобразити реальність радянського ландшафту. Об'єкт критики, ініціатива щодо обговорення «болючих» тем створюється не наратором і спирається не на суб'єктивні зауваги мандрівника, натомість походить від пропозицій та переконань місцевого провідника Вергілія, набуваючи більшої значущості та автентичності. Засобом створення сатиричного ефекту є численні (не)помилки та (не)упередження мандрівника, які Вергілій поспішає виправити та розвінчати, – Вергілій, що є переповненим власною нещирістю, не народженим і немертвим («his own insincerity is comrade mentor overwhelmed», «not born, undead».)

Яскравим прикладом є епізод з пропозицією прогулянки старими й новими будинками ГПУ, після якої провідник запитує мандрівника, чи відомо йому, що означають ці три літери. Відповідь мандрівника приховано, як незначущу та заангажовану, замість неї розгортається енергійне заперечення, гротескне зображення чеснот працівників цієї інстанції:

O not at all,quite the
contrary;the Gay-Pay-Oo is a most benevolent
organization,all those rumors
which one hears are sheer nonsense:I tell you,quite
the most intelligent and
delightful people I know are in the Gay-Pay-
Oo;you'll see for yourself
when you meet them – the whole idea is entirely
different,my dear
fellow:all members of the Gay-Pay-Oo are persons
of the highest
calibre,especially
chosen
for
their
idealism;it's
an
honour,you
understand:nonono,they're not police at all,they're
guardians of the

proletariat,and quite the most splendid organization
in Soviet Russia –
altogether noble and unselfish [12]

Такий же прийом використано у згадці про Сталіна, про «якого говорять диктатор», але ж «why,you can't imagine how small he is at a workers' meeting» [12].

Діалогізація тревелогу є однією зі специфічних ознак «Еймі», яка надає динамізму оповіді та опосередкованого висловлення оцінок та вражень про інший світ, без чого тревелог як жанр не може відбутися. Цей підхід відрізняє «Еймі» від багатьох класичних зразків жанру, де авторська позиція виражається здебільшого через пряму розповідь. Ключовим елементом такої діалогізації є стилізація інтерв'ю з письменником-наратором. Ці інтерв'ю, насичені сатирою, гротеском і абсурдом, слугують не лише засобом викладу сюжету, а й міжжанровим поетикальним прийомом, який відкриває шлях для глибоких політичних міркувань та відвертих звинувачень. Сатира виконує роль своєрідного «відчужувального дзеркала», про яке згадує Міллер в контексті функції попутників, викриває ідеологічні викривлення, гротеск підкреслює їх спотвореність, а абсурд виявляється єдиним засобом протистояти цьому. Яскравим прикладом є інтерв'ю, де подорожній письменник, котрого радянська людина сприймає «божевільним», виголошує: «That anyone who pretends to know what's good for somebody else might just as well admit the immaculate atonement's vicarious conception» [12]. Радикальна сентенція під маскою «божевільного» дозволяє наратору вільно виголосити найбільш гострі та контрверсійні ідеї. Абсурдність претензії партії на всезнання прирівнюється Каммінгсом до релігійного догматизму, що вимагає беззаперечної віри, а не логічного осмислення, але ж і віри в СРСР немає, бо цей світ, по суті, вже приречений або навіть вже не існує в аксіологічному сенсі, перетворившись на фантом минулого.

Висновки. Образ простору та динаміка всередині та крізь нього є жанротворчим для тревелогу. Створення багатопланового, антиномічного, суб'єктизованого, темпорально складного, міфологізованого ландшафту СРСР та способу самоконструювання образу «Я» на противагу анігіляції індивідуальності в тоталітарному суспільстві є тими факторами, які сприяли синтезу жанрових, родових, дискурсивних компонентів у єдине ціле твору, відкривши можливість його смислової реалізації як у площині фактуального, так і фікційного дискурсив.

Політика, як і саме життя, для Каммінгса перетворюється на поле для художніх експериментів з конкретною метою заперечення ілюзорних суспільств, які намагаються стерти індивідуальність людини. Цей «антисвіт» стає не просто критикою тоталітарного режиму,

а глибоким роздумом про сутність реальності, мови та людської ідентичності. «Еймі» є не традиційним документом-звинуваченням, а художнім твором-переживанням, де фактологічна дійсність переосмислюється крізь призму символізму, іронії та абсурду.

Список літератури:

1. Каммінгс Е. Е. Тюльпани й димарі [пер. з англ. І. Андрусяка і К. Борисенко]. Хмельницький-Київ : Видавництво Сергія Пантюка, 2004. 96 с.
2. Каммінгс Е. Е. Це проминання всіх ясних речей : [вибрані поезії]. Київ : Факт, 2005. 172 с.
3. Кильовски В. Ескизи от България в «Еймі» на Е. Е. Къмингс. *Studia Philologica Universitatis Velikotarnovensis*. 2021. Vol. 40/3. С. 145–156.
4. Кропивко І. В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір): монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с.
5. Пермінова А. В. Рецептивна модель поетичного перекладу (на матеріалі перекладів американської поезії ХХ століття). Дис... на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2015. 416 с.
6. Розінкевич Н. В. Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика. Дис... на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2019. 252 с.
7. Шульгун М. Карнавалізація і гра як стратегії оновлення травелогу у творі М. Гіголашвілі «Червоні дрижаки Тінгітани. Записки про Марокко». *Слово і час*. 2016. № 4. С. 65–70.
8. Юферева О. В. Поетична подорож ХІХ ст.: особливості синтетичної організації жанру. *Філологічні трактати* : Суми : В-во СумДУ, 2009. Т. 1(№ 3–4). С. 48–55.
9. Abbella R. "I am that I am": The Dadaist Anti-Fiction of E. E. Cummings. *Spring: The Journal of the E. E. Cummings Society*: Vol. 23. URL : <https://surl.lu/mbkyyz> (дата звернення: 17.05.2025).
10. Cowley M. *A Second Flowering: Works and Days of the Lost Generation*, London : Andre Deutsch, 1956. 276 p.
11. Cummings E. E. *Complete Poems 1904–1962*. Ed. George J. Firmage New York : Liveright. 1135 p.
12. Cummings E. E. *EIMI. A Journey Through Soviet Russia*. New York : Liverigh, 2007. 496 p.
13. Derrida J. "Back from Moscow, in the USSR", in M. Poster (Ed.). *Politics, Theory, and Contemporary Culture*. New York : Columbia University Press. 1993. P. 197–235.
14. Farley D. E. E. Cummings: Intourist in the Unworld. *Spring*. 2003. № 12. URL: <https://faculty.gvsu.edu/webterm/cummings/contents12.html> (дата звернення: 17.05.2025).
15. Jarvis R. A Short History of Humour in Travel Writing. *Studies in Travel Writing*. 2023, 26:1. P 1–18.
16. Holland P., Huggan G. *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1998. 261 p.
17. Hollander P. *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba 1928–1978*. New York, Oxford : Oxford University Press. 1981. 524 p.
18. Huber J. D. *Marvelous Whirlings E. E. Cummings Eimi, Louis Aragon, Ezra Pound, and Krazy Kat*. A Thesis at the University of Missouri-Columbia, 2015. 84 p.
19. Kaasa J. S. *Travel and Fiction. The Cambridge History of Travel Writing* / Eds. N. Das, T. Youngs. Cambridge : Cambridge University Press, 2019. P. 474–487.
20. Kassis D. *Deconstructions of the Russian Empire in Western Travel Literature*. Cambridge Scholars Publishing, 2021. 122 p.
21. Kershaw A. French and British Female Intellectuals and the Soviet Union. The Journey to the USSR, 1929–1942. *E-rea*. 2006. 4.2. URL: <http://journals.openedition.org/erea/250>; DOI: <https://doi.org/10.4000/erea.250> (дата звернення: 17.05.2025).
22. Leatherwood K. The Syntax of Things: A (Re)Examination of Cummings's Anti-intellectual Bias. *e-Rea*. 5.1 | 2007. URL : <http://journals.openedition.org/erea/184> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/erea.184> (дата звернення: 17.05.2025)
23. Marinova M. D. *Transnational Russian-American Travel Writing*. London : Routledge, 2011. 202 p.
24. Miller T. Comrade Kemminkz in Hell: E. E. Cummings's Eimi and Anti-Communism. *Literature and History*. 2015. 24(1). P. 11–27.
25. Schweizer B. *Radicals on the Road: The Politics of English Travel Writing in the 1930s*. Charlottesville and London : University of Virginia Press, 2001. 216 p.

**Yufereva O. V. "EIMI": A POLITIC GAZE THROUGH THE PRISM OF POETICS
(ON THE ISSUE OF E. E. CUMMINGS'S TRAVELOGUE'S GENRE IDENTITY)**

The article explores the unique genre identity and functionality of E. E. Cummings' work, "Eimi" (1933), written after his 1931 trip to the Soviet Union. An attempt is made to develop an approach to interpreting the work through contextual analysis. Such an approach has not been applied to studying the poet's oeuvre. In particular, a complex of American travelogues from the 1930s, which are political travelogues with specific features, is involved. Most of these texts are non-fictional. Accordingly, for such a comparison, it is important to understand and delineate the foundations of the analysis.

The work "Eimi", on the one hand, is polemical regarding political travels; on the other, it is relevant to this genre-problematic spectrum of American literature. The study of the problem requires broader research and deeper comparative studies. The study aims to determine the genre-forming basis of this work.

The paper examines the evolution of Cummings' views, who, despite initial sympathies for socialism, became its critic. The main criterion for his rejection of the USSR is the suppression of individuality and free self-realization. It is emphasized that the work's poetic intonation and narrative dynamics are preserved despite its sharp critical discourse.

A key analysis aspect is Cummings' use of the «anti-world» concept and allusions to Dante's "Divine Comedy", where the USSR appears as Hell. Satire, grotesque, and absurdity serve as means of deconstructing Soviet reality and exposing its illusory nature. The dialogization of the travelogue, particularly through stylized interviews with the writer-narrator and his guide Virgil, adds dynamism to the narrative, allowing sharp political considerations to be expressed indirectly. Satire acts as an "alienating mirror", and absurdity becomes the only means of resisting ideological distortions. The affirmation of the "I am" identity (Greek "Eimi") through sensory perceptions and everyday objects is considered a way to counteract depersonalization and the chaos of the "anti-world". The conclusions state that "Eimi" is not a traditional accusatory document; however, it is an artistic experience where factual reality is reinterpreted through the prism of symbolism, irony, and individual self-expression.

Key words: E. E. Cummings, travelogue, genre, genre synthesis, document.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 070.48:00557:316.77

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/26>**Демченко А. О.**

Національний університет «Одеська юридична академія»

ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСМІСІЙНИХ МОДЕЛЕЙ КОМУНІКАЦІЇ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ОНЛАЙН-ВИДАННЯ «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА»)

Дослідження присвячене вивченню типологічних особливостей трансмісійних моделей комунікації за матеріалі онлайн-видання «Українська правда». На часі постала необхідність вивчення особливостей застосування цієї моделі в цифровій журналістиці, а також оцінки її ефективності у формуванні якісного інформаційного продукту. Були визначені ключові елементи комунікативного процесу та простежено функціонування акту комунікації від відправника до одержувача інформації у різних жанрах.

З'ясовано, що трансмісійна комунікативна модель впливає на оповідну манеру викладання.

Доведено, що у проаналізованих матеріалах переважає трансмісійна модель комунікації Лассуела, котра дозволяє систематизувати та аналізувати процеси передавання інформації. Вона являє собою схематичне зображення взаємодії між учасниками комунікативного акту, яке враховує ключові елементи: відправника, повідомлення, канал, отримувача та можливі перешкоди. Модель трансмісії передбачає лінійний процес, де журналіст (відправник) створює повідомлення (новину), яке через цифрові канали (вебсайт, соціальні мережі) досягає читачів (отримувачів). Основна її мета – забезпечити чітке розуміння структури інформаційного обміну. Проте, на нашу думку, ця модель децю типологічно видозмінюється, у результаті чого одержувач та відправник інформації стають рівними співучасниками комунікаційного процесу, спільно переживають травматичні для обох події. Тому можна, на наш погляд, стверджувати про взаємообмін та взаємозв'язок між учасниками комунікації, який дозволяє читачам відчувати себе частиною інформаційного процесу. Трансмісійна модель поступово втрачає свою виключну односторонність, що сприяє відкритості, рухливості та динамічності комунікаційного процесу в цілому. Проаналізовані матеріали переконують, що швидкість, оперативність, мультимедійність та структуроване передавання інформації, що забезпечує трансмісійна модель, є вирішальною для онлайн-видання «Українська правда».

Підкреслено, що трансмісійна комунікативна модель Лассуела, доповнена інтерактивними елементами, дозволяє виданню не лише інформувати, а й залучати аудиторію.

Ключові слова: комунікативний процес, трансмісія, «Українська правда», теорія масових комунікацій, відправник, одержувач інформації, жанри, репортаж, новина.

Постановка проблеми. У сучасних умовах розвитку інформаційного суспільства комунікативні моделі трансмісії відіграють ключову роль у функціонуванні онлайн-видань. Вони забезпечують швидке та ефективно передавання інформації від джерела до аудиторії, що є особливо важливим в умовах демократичних трансформацій України, де медіа виступають інструментом формування громадської думки, забезпечення прозорості влади та підтримки діалогу між суспільством і державою. «Українська правда» як провідне

онлайн-видання активно використовує комунікативні стратегії для висвітлення суспільно-політичних подій, що вимагає аналізу її підходів до дослідження і реалізації моделі трансмісії. Актуальність теми нашої розвідки зумовлена необхідністю вивчення особливостей застосування цієї моделі в цифровій журналістиці, а також оцінки її ефективності у формуванні якісного інформаційного продукту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Західні моделі масової комунікації (Т. Гобана-

Кляса, Д. В. Джонсона, Д. МакКвейла, Г. Валінської, В. Каширіна) популяризували В. Різун та Г. Почепцов. Українські науковці по-різному підійшли до визначення технології комунікативного процесу, так само як і їх західні колеги, проте підтверджували функціонування моделі трансмісії як такої, що «передбачають як одно-, так і багатовекторний комунікативний процес, як опосередковані, так і неопосередковані умови за наявних або прихованих факторів спілкування» [4, с. 88]. На думку Т. Гобан-Кляса, «модель трансмісії – породжена найдавнішими інституціональними контекстами – владою, школою, церквою – і відповідала справі ЗМК, які мали мету пропагувати, давати інструкції чи просто передавати інформацію» [9].

У теорії масової комунікації зафіксовано значну типологічну кількість моделей трансмісії: від пропагандистської моделі С. Чакотіна до моделі розширеного досвіду А. Молеса [4, с. 88]. У нашому дослідженні ми здійснимо спробу окреслити сутність трансмісії як комунікації, що реалізується як процес передачі інформації від відправника до одержувача на матеріалі новин та репортажу, опублікованих на шпальтах газети «Українська правда».

Постановка завдання. У цьому полягає мета нашого дослідження. У колі дослідницької уваги постають наступні завдання: визначити ключові елементи комунікативного процесу; простежити функціонування акту комунікації від відправника до одержувача інформації у різних жанрах.

Виклад основного матеріалу. Комунікативний процес є основою функціонування будь-якого медіа, зокрема онлайн-видань, які працюють у динамічному цифровому середовищі. Онлайн-видання «Українська правда» як одне із провідних інформаційних ресурсів України, використовує структурований комунікативний процес для передавання новин, аналітичних матеріалів і суспільно значущої інформації. Цей процес включає ключові елементи: *відправника, повідомлення, канал, отримувача та зворотний зв'язок*, а також враховує контекст і можливі інформаційні шуми. Аналіз елементів комунікативного процесу в діяльності «Української правди» дозволяє зрозуміти, у який спосіб видання забезпечує ефективне інформування аудиторії, формує суспільний дискурс і відповідає на виклики сучасної журналістики.

Відправником у комунікативному процесі матеріалів «Української правди» є журналісти, редактори та автори, які формують інформаційний продукт. Вони відповідають за створення контенту, що відображає актуальні події, політичні

процеси, соціальні проблеми чи економічні зміни. Журналісти «Української правди» діють як посередники між подіями та аудиторією, відбираючи факти, перевіряючи їх достовірність і структуруючи інформацію у зрозумілій формі. Важливим аспектом є професійна відповідальність відправника, оскільки якість і точність повідомлення безпосередньо впливають на довіру читачів. Видання активно використовує експертні коментарі, офіційні заяви та документи як джерела інформації, що підвищує авторитетність контенту.

Повідомлення є центральним елементом комунікативного процесу, оскільки саме воно несе інформацію до аудиторії. В «Українській правді» повідомлення представлені у вигляді новин, аналітичних статей, інтерв'ю, репортажів і колонок. Відповідно до певного медіажанру та медіаформату кожен тип контенту має свої особливості: новини вирізняються лаконічністю та оперативністю, тоді як аналітичні матеріали пропонують глибший контекст і оцінку подій. Видання використовує чітке структурування повідомлень, що включає інформативні заголовки, вступні абзаци (ліди) та логічно викладений основний текст.

Наприклад, у матеріалі «Росіяни вдарили балістикою по передмісттю Сум: загинула дитина і двоє дорослих, є потерпілі у важкому стані» [6] від 6 травня 2025 року журналісти використали офіційні заяви місцевої влади та свідчення очевидців як першоджерела, що забезпечило достовірність викладеної інформації. Лінійно інформація *передається* від відправника до одержувача та відповідає моделі персвазійного акту (акту переконання), або моделі І. Лассуела (що, вочевидь, обумовлено ще й жанром): «Модель Лассуела стосується таких актів спілкування, під час яких комунікант чітко формулює комунікативну мету, знає, що він хоче від комуніката, яких змін позицій чи поведінки. Комунікативний процес водночас розглядається ним як одновекторний опосередкований акт впливу на комуніката, залежний від п'яти факторів спілкування» [4, с. 206]. Основною перевагою трансмісійної комунікаційної моделі у цьому журналістському матеріалі є її простота та швидкість. Водночас лінійність моделі, на нашу думку, обмежує можливості зворотного зв'язку, що ускладнює взаємодію з аудиторією та врахування її реакцій. Для мінімізації цього недоліку сучасні медіа часто комбінують трансмісійний підхід з елементами інтерактивних моделей, наприклад, дозволяючи читачам коментувати матеріали чи брати участь в опитуваннях [2, с. 183]. Так, канал передавання інформації в «Українській правді»

охоплює цифрові платформи, зокрема офіційний вебсайт, соціальні мережі (Facebook, Twitter, Telegram), мобільні додатки та email-розсилки. Вебсайт є основним каналом, де публікуються всі матеріали, структуровані за тематичними розділами, такими як «Новини», «Політика», «Економіка» чи «Суспільство». Соціальні мережі відіграють роль додаткового каналу передачі інформації, дозволяючи оперативно поширювати короткі повідомлення та залучати аудиторію до обговорення. Мобільні додатки та push-повідомлення забезпечують миттєвий доступ до контенту.

Наприклад, новина про атаку на Суми активно поширювалася через Telegram-канал «Української правди», де отримала тисячі переглядів за перші години, читачі залишили десятки коментарів, висловлюючи співчуття жертвам трагедії. На наш погляд, використання соціальних мереж як каналу дозволяє виданню не лише інформувати, а й залучати аудиторію до діалогу.

Отже, отримувачем у комунікативному процесі є аудиторія «Української правди», яка включає широке коло читачів: від громадян, зацікавлених у політичних і соціальних подіях, до експертів, політиків і громадських активістів. Аудиторія видання є різноманітною за віком, освітою та інтересами, що вимагає від журналістів адаптації контенту до різних потреб реципієнтів.

Основною особливістю новинних матеріалів «Української правди» є їх чітка структура. Кожен матеріал починається з інформативного заголовка, який виконує функцію привернення уваги та передавання ключової ідеї повідомлення. Заголовки зазвичай стислі, емоційно заряджені та орієнтовані на актуальність теми. Наприклад, заголовки про політичні події чи корупційні скандали часто містять конкретні факти чи імена. Найважливіші факти подаються на початку тексту, після чого фіксуються деталі, контекст і додаткові коментарі. Такий підхід дозволяє читачам отримати ключову інформацію навіть при поверхневому ознайомленні з матеріалом. Наприклад, у новинах про законодавчі зміни чи судові рішення видання спочатку повідомляє про суть події, а потім наводить цитати експертів, офіційні документи чи реакцію громадськості. Це сприяє чіткості передавання повідомлення та мінімізує ризик його спотворення через інформаційні шуми. Водночас використання гіперпосилань на першоджерела, такі як офіційні заяви чи звіти, підвищує достовірність і прозорість матеріалів.

На наш погляд, новинні матеріали мають схожу, дотичну, лінійну спрямованість комунікаційного

процесу. Про це свідчать статті «Росіяни вдарили балістикою по передмістю Сум: загинула дитина і двоє дорослих, є потерпілі у важкому стані», «Українські БпЛА масовано атакували Росію: в 5 регіонах закрили аеропорти» [3] та інші. Більш різноманітні *інформаційні репортажі*, адже їх тексти емоційно насичені, а застосування сторітелінгу, інтертекстуальності, ефекту присутності через емоційно-зображувальні образи визначають основну тенденцію написання сучасного репортажу.

Проаналізуємо репортаж інформаційного характеру «Тут колись німецький танк впав! Як виглядає найдовший дерев'яний міст України у Каплинцях», створений Євгеном Бударцьким та Ельдаром Сарахманом 25 червня 2023 року [1].

Мету репортажу «Українська правда» визначає одразу в передмові – поширити кількість згадок про найдовший дерев'яний міст в Україні, аніж один звичайний рядок у Вікіпедії. Про сусідні села Пирятин і Березова Рудка реципієнти знають багато інформації, і видання надає цю інформацію через гіпертекст: читач, посилаючись на назву, може відразу перейти та ознайомитись з ним.

Трансмійсна комунікативна модель впливає на оповідну манеру викладання, тому передбачає розподіл на розділи. Перший розділ – «Сполучення з цивілізацією» – відразу містить «зворотній» зв'язок, комунікацію з читачем. Сам міст в аварійному стані і журналісти «Української правди» не відразу наважилися йти по ньому – це звичайний страх, який властивий немісцевій людині. Адже підлітків зовсім не бентежить міст: «Та він не аварійний! Туристи, канешна, бояться, але ми по ньому ходимо без проблем. Ото зараз йдемо купатись на пляж на тій стороні» [1]. Лексико-стилістичні особливості мовлення героїв матеріалу сприяють простоті та відвертості розмови.

Візуальний ряд репортажу передають як реальні образи, так і абстрактні. Для відображення реальних образів застосовані картографіки; фото найстарішого жителя Каплинців, який зберіг у пам'яті історію будівництва мосту. А ось абстрактні образи, на нашу думку, передаються через фотографії, наприклад, фотофіксація «великого будівництва» [1] – гнізда лелек, з підписом, що люди прагнуть швидше виїхати з села в місто.

Одним коротким висловлюванням жительки Каплинців читач зміг одночасно і відчутти смак, і холодок, і навіть невеличкий біль. «Щуки, карасі, коропи, лящі там такі було, ого! А раків скіко було, боже! Я робила на пітомнику, ото тута, мостом ходила. А жара страшнюча! Йду назад, треба ноги помити – ну, в Удай. А раки прям лізуть, так

Аналіз елементів комунікативного процесу в матеріалах «Української правди»

Матеріал	Тип контенту	Відправник	Повідомлення	Канал	Отримувач	Зворотний зв'язок
«Росіяни вдарили балістикою по передмістю Сум: загинула дитина і двоє дорослих, є потерпілі у важкому стані»	Новина	Журналісти	Лаконічний текст, офіційні джерела	Вебсайт, Telegram	Широка аудиторія	Коментарі про співчуття, критику
«Українські БпЛА масовано атакували Росію: в 5 регіонах закрили аеропорти»	Новина	Журналісти	Текст із відео, фактчекінг	Вебсайт, Twitter	Громадяни, експерти	Обговорення в Twitter
«Нагадує, за що ми боремося»: боєць ЗСУ бере на бойові завдання іграшку зі зруйнованого дитмайданчика»	Репортаж	Журналісти	Емоційний текст, фото	Вебсайт, Facebook	Широка аудиторія	Емоційні коментарі
«Тут колись німецький танк впав! Як виглядає найдовший дерев'яний міст України у Каплицях»	Репортаж	Журналісти	Емоційний текст, фото	Вебсайт	Широка аудиторія	Емоційні коментарі

я їх голими руками, – смачно розповідає жінка» [1] – саме видання після фрагменту сторітелінгу підкреслює, що жінка розповідає «смачно».

Цей репортаж містить аналітичну складову, яка виражається через передбачення, перестрогу місцевих мешканців щодо того, що ж буде з мостом; художній сегмент розкривається в літературному викладі історичного минулого, яке розміщується в підписах під фотографіями.

Висновки. Таким чином, у проаналізованих матеріалах переважає трансмісійна модель комунікації Лассуела, котра дозволяє систематизувати та аналізувати процеси передавання інформації. Вона являє собою схематичне зображення взаємодії між учасниками комунікативного акту, яке враховує ключові елементи: відправника, повідомлення, канал, отримувача та можливі перешкоди. Модель трансмісії передбачає лінійний процес, де журналіст (відправник) створює повідомлення (новину), яке через цифрові канали (вебсайт, соціальні мережі) досягає читачів (отримувачів). Основна її мета – забезпечити чітке розуміння структури інформаційного обміну. Проте, на нашу думку, ця модель дещо *типологічно видозміню-*

ється, у результаті чого одержувач та відправник інформації стають рівними співучасниками комунікаційного процесу, спільно переживають травматичні для обох події. Тому можна, на наш погляд, стверджувати про взаємообмін та взаємозв'язок між учасниками комунікації, який дозволяє читачам відчувати себе частиною інформаційного процесу. Трансмісійна модель поступово втрачає свою виключну односторонність, що сприяє відкритості, рухливості та динамічності комунікаційного процесу в цілому. Проаналізовані матеріали переконують, що швидкість, оперативність, мультимедійність та структуроване передавання інформації, що забезпечує трансмісійна модель, є вирішальною для онлайн-видання «Українська правда». Застосовуючи метод контент-аналізу, проілюструємо елементи комунікативного процесу за допомогою таблиці (див. таблицю 1).

Таким чином, трансмісійна комунікативна модель Лассуела, доповнена інтерактивними елементами, дозволяє виданню не лише інформувати, а й залучати аудиторію. Вважаємо цю думку *перспективною* у подальших наукових дискусіях та публікаціях.

Список літератури:

1. Бударський Є., Сарахман Е. Тут колись німецький танк впав! Як виглядає найдовший дерев'яний міст України у Каплицях. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2023/06/25/7408356/> Дата звернення: 10.05.2025.
2. Вайшенберг З. Новинна журналістика: навч. посібник. Київ: Академія української преси, 2004. 262 с.
3. Д'яконов І., Балачук І. Українські БпЛА масовано атакували Росію: в 5 регіонах закрили аеропорти. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2025/05/6/7510767/> Дата звернення: 10.05.2025.
4. Житарюк М. Теорії та моделі масової інформації (Масова комунікація) : навч.-метод. Посібник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. 244 с.
5. Коваленко А. «Нагадує, за що ми боремося»: боєць ЗСУ бере на бойові завдання іграшку зі зруйнованого дитмайданчика. URL: <https://surli.cc/dprav> (Дата звернення: 10.05.2025).

6. Шумілін О. Росіяни вдарили балістикою по передмістю Сум: загинула дитина і двоє дорослих, є потерпілі у важкому стані. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2025/05/6/7510908/> (Дата звернення: 10.05.2025).
7. Україна у просторі соціальних комунікацій: суспільство, медіа, рефлексії війни (до річниці героїчного спротиву російському вторгненню): матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (Київ, 27–28 лютого 2023 р.) / відп. ред. Д. С. Файвішенко, Є. В. Шкуров. Київ: Державний торговельно-економічний університет, 2023. 630 с.
8. Українська правда: офіційний вебсайт. URL: <https://www.pravda.com.ua/> (дата звернення: 02.05.2025).
9. Goban-Klas Tomasz. Media i komunikowanie masowe / Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i internetu. Warszawa-Krakow: Wydawnictwo naukowe PWN, 2006. 340 s

Demchenko A. O. TYPOLOGICAL FEATURES OF TRANSMISSION MODELS OF COMMUNICATION (BASED ON MATERIALS FROM THE ONLINE PUBLICATION “UKRAINSKA PRAVDA”)

The research is devoted to studying the typological features of transmission models of communication based on materials from the online publication “Ukrainska Pravda”. The necessity has arisen to study the peculiarities of applying this model in digital journalism, as well as to evaluate its effectiveness in forming a high-quality information product. The key elements of the communicative process were identified, and the functioning of the communication act from sender to receiver of information in various genres was traced.

It was found that the transmission communication model influences the narrative style of presentation.

It is proven that the transmission model of communication of Lasswell prevails in the analyzed materials, which allows systematizing and analyzing the processes of information transfer. It represents a schematic representation of the interaction between the participants in a communicative act, which takes into account key elements: sender, message, channel, receiver, and possible obstacles. The transmission model involves a linear process where a journalist (sender) creates a message (news) that reaches readers (receivers) through digital channels (website, social networks). Its main purpose is to ensure a clear understanding of the structure of information exchange. However, in our opinion, this model is somewhat typologically modified, as a result of which the sender and receiver of information become equal participants in the communication process, jointly experiencing traumatic events for both. Therefore, in our view, it can be argued that there is an exchange and relationship between the participants of communication, which allows readers to feel part of the information process. The transmission model is gradually losing its exclusive one-sidedness, which contributes to the openness, mobility, and dynamism of the communication process as a whole. The analyzed materials convince us that the speed, efficiency, multimedia capabilities, and structured transmission of information provided by the transmission model are crucial for the online publication “Ukrainska Pravda”.

It is emphasized that Lasswell’s transmission communication model, supplemented by interactive elements, allows the publication not only to inform but also to engage the audience.

Key words: *communicative process, transmission, “Ukrainska Pravda”, theory of mass communications, sender, receiver of information, genres, reportage, news.*

Корчагіна О. В.

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Кравченко О. Л.

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Куцевська О. С.

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

КОНСТРУКТИВНИЙ ДИСКУРС ЯК ОСНОВА КОНЦЕПЦІЇ МЕДІАПРОДУКТУ КРОСПЛАТФОРМНОГО ПРОЄКТУ «#ШОТАМ»

Стаття присвячена вивченню ролі конструктивного підходу в сучасній українській журналістиці на прикладі медіапроєкту «#ШоТам», яке працює в межах кросплатформної моделі комунікації. Доведено, що його засновникам С. Колеснікову й А. Іпатову вдалося розробити успішну концепцію медіапродукту, виявити ефективні стратегії комунікації, здатні не лише інформувати, а й відновлювати довіру до медіа, підтримувати психоемоційний стан суспільства й мобілізувати українців до дій. Цієї мети «шотамівці» намагаються досягти через показ історій успіху й ефективних рішень, що сприяє формуванню віри в майбутнє й підвищує рівень громадянської активності. Визначено, що фокус на потребах цільової аудиторії дає змогу медіа створювати змістовно релевантні матеріали, які відповідають очікуванням споживачів, підвищують рівень довіри і сприяють формуванню лояльної інформаційної спільноти. Завдяки інтерактивним можливостям навколо «#ШоТам» створено спільноту, члени котрої беруть активну участь у ролі коментаторів, поширювачів, волонтерів, героїв матеріалів, що збільшує довіру до проєкту й залучення до нього. Проєкт орієнтований на мешканців невеликих громад (райцентрів та селищ), котрі прагнуть підтримувати ініціативи, пропаговані онлайн-виданням. З'ясовано, що у форматі кросплатформного медіа «#ШоТам» ефективно транслює конструктивний контент через різні канали (сайт, YouTube, соціальні мережі Facebook, Instagram, Telegram, Twitter, TikTok), адаптуючи форму подачі до особливостей кожної аудиторії, – статті, тексти, відео, дайджести, caption відео, лонгріди, дизайнерські лонгріди, анімацію, експлейнери, «гортайки» для соціальних мереж, мушн-анімацію, caption відеоексплейнери, тематичні reels. Успішна реалізація конструктивного дискурсу в проєкті «#ШоТам» свідчить про перспективність цього підходу для інших українських медіа, зокрема в контексті трансформації редакційних стратегій після 2022 р.

Ключові слова: конструктивна журналістика, концепція медіапродукту, кросплатформне медіа, медіапроєкт «#ШоТам», цільова аудиторія.

Постановка проблеми. В умовах повномасштабної війни, інформаційного перевантаження й суспільної втоми від негативу зростає потреба в медіа, які не лише інформують, а й надихають, об'єднують і показують рішення. Саме таку роль виконує конструктивна журналістика, яка сьогодні розглядається як важлива альтернатива традиційним інформаційним форматам. Медіапроєкт «#ШоТам» є одним із перших в Україні, який послідовно втілює ідеї конструктивної журналістики в межах кросплатформної моделі. Аналіз його концепції дозволяє не лише виявити сучасні тенденції у вітчизняному медіавиробництві, а й запропонувати модель стратегічної медіакомунікації, адаптовану до умов цифрової

трансформації та зміни інформаційних потреб аудиторії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Журналістикознавча рецепція специфіки конструктивної медіапрактики складається з матеріалів українських і зарубіжних медіаекспертів, котрі намагаються осмислити причини затребуваності журналістських текстів, які подають приклад вирішення проблем, позитивних змін у суспільстві, і з розвідок, що теоретично узагальнюють специфіку конструктивно орієнтованих медіапродуктів. Серед останніх публікацій зазначимо праці Л. Германс та Т. Прінс, М. Гілан, Б. Ферла і Дж. Джексон, К. Лаф і К. Макінтайр, Дж. Мідбері й Н. Дамен, Я. Бакаєвич, О. Гондюл, А. Жит-

нікової, О. Іванової, Ю. Любченко, О. Семенець, К. Сірінюк-Долгарьової й А. Бож'євої, Т. Слотюк та ін. Попри те, що в науковому середовищі подосі не викристалізувалися дефініції понять «конструктивна журналістика» і «журналістика рішень», усі дослідники погоджуються, що обидва підходи орієнтовані на вирішення проблем, а не лише на їх драматизацію, на подання об'єктивної інформації й аналіз шляхів розв'язання суспільних питань. Конструктивне медіа «#ШоТам» не було об'єктом вивчення у сфері соціальних комунікацій.

Концепція друкованих видань, зокрема періодичних, була об'єктом дослідження Ф. Іванова, Т. Крайнікової, Д. Миронюка, М. Тимошика. Так, Т. Крайнікова в контексті видавничої справи говорить про концепцію як про сукупність уявлень про видання, яка визначає його організаційні засади, формує змістово-естетичний образ, дисциплінує редакційний процес і сприяє успішному функціонуванню медіа в конкурентному середовищі, та має смисловий, художньо-графічний і маркетинговий складники [7]. Д. Миронюк розрізняє поняття «концепція друкованого органу» і «концепція видання», визначаючи перше як «задум засновника, співзасновника організувати випуск газети, журналу протягом певного періоду» [10, с. 43], що включає змістову, поліграфічну, фінансову, кадрову, організаційну складові, а друге як «теоретичний план видання, що відображає основну спрямованість, відмінні ознаки і формально-змістові характеристики» [10, с. 43].

Вивченню особливостей проектування електронних медіа присвячена праця О. Гусак, де зацентровано увагу на участі редактора в розробці концепції інтернет-ЗМІ. На думку дослідниці, концепція майбутнього онлайн-медіа має відповісти на три запитання: «для чого створюється ресурс; як він буде працювати; що потрібно для його створення?» [3, с. 199]. Формування концепції медійного продукту стало предметом дослідження В. Шевченко, у розумінні якої завданнями концепції є «формулювання базових ідей <...> обґрунтування необхідності проекту, можливості реалізації, розроблення ескізу, бюджету, кадрів» [16, с. 8].

Постановка завдання. Мета статті – дослідити вплив конструктивного дискурсу на формування контентної стратегії кросплатформного проекту «#ШоТам». Завдання розвідки: проаналізувати, як корелюються формати медіапродукту цього інформаційного кейсу з характеристиками цільової аудиторії, її потребами, очікуваннями й медіаспоживчими звичками, охарактеризувати

релевантну нішу проекту в соціальному просторі, визначити тематичну спрямованість і суспільну значущість контенту, з'ясувати фактичну базу й потенціал для отримання ексклюзивної інформації, визначити особливості графічного оформлення, охарактеризувати команду фахівців, що реалізують проект.

Виклад основного матеріалу. На відміну від багатьох українських кросплатформних медіа, які спершу орієнтувалися на один головний канал і лише згодом адаптували свій контент для соцмереж, YouTube, подкастів, месенджерів тощо, «#ШоТам» виник як проект у Facebook у 2017 р. і тільки згодом переріс в інтернет-видання. Ідея створювати конструктивно орієнтований контент належала переселенцям з Луганська С. Колеснікову та А. Іпатову, які в 2014 р. змушені були переїхати до Києва. Як зазначав А. Іпатов, «ще на початку створення ШоТам я побачив, що потрібно поширювати круті історії про людей, які хочуть змінювати своє середовище. Ми всі переселенці і розуміли, що треба рухатися далі, і країна повинна розвиватись. А для цього потрібно показувати такі круті історії» [6].

Фіксація не лише на труднощах, а й на можливостях, орієнтація на свідомий підхід до вирішення проблем з вірою в можливість дій і змін співзасновники майбутнього ЗМІ виявили під час формування концепції громадської організації «Криголам», одними з фундаторів якої вони стали. Мета діяльності ГО полягала в тому, «щоб в Україні жили вільні, активні та відповідальні громадяни. Мріємо про Україну майбутнього, де етнічні, політичні, конфесійні, економічні, гендерні та інші стереотипи стають реліктами минулого. Ми змінюємо цінності для того, щоб змінити суспільство на краще!» [8]. «Криголам» позиціонується як власник цього інформаційного шелтеру.

За грантової допомоги проекту UCSB (Українська ініціатива зміцнення громадської довіри), спрямованим на підвищення рівня залучення громадян до реформування країни, С. Колесніков та А. Іпатов зважилися на нову ініціативу – орендували офіс для діяльності – і сторінка проекту у Facebook за пів року переросла в повноцінне інтернет-видання, YouTube-канал, сторінки в Instagram, Telegram (до лютого 2024 р.), Twitter, TikTok, тобто медіа трансформувалося в кросплатформний проект.

Кросплатформність передбачає адаптацію до різних каналів зв'язку єдиного за змістом і цінностями контенту, відповідно слід вести мову про чітко продуману концепцію, на основі якої функці-

онує медіаорганізація. Робота над стратегією ЗМІ передбачає з'ясування цільового призначення, змісту, характеристик аудиторії, способів взаємодії зі споживачами інформації. На думку В. Шевченко, формування концепції медіапродукту передбачає «орієнтацію на конкретного читача; заповнення певної ніші в соціальному просторі з урахуванням існуючих медіа та звички читачів звертатися до них; визначення тематики, соціальної значущості видання, актуальність проблем; наявність даних для проекту й можливості знайти ексклюзивну інформацію; визначення змістового та візуального акцентів; пошук найбільш придатної форми подання даних; умови читання та розповсюдження; залучення фахівців, які можуть реалізувати проект» [16, с. 8]. При створенні медіапродукту «#ШоТам» враховано всі зазначені елементи концепції.

Цільова аудиторія, канали поширення медіапродукту. З'ясування ЦА науковці трактують як один із найважливіших етапів формування концепції медіа, оскільки саме від розуміння аудиторії залежать тематична спрямованість публікацій, стиль комунікації, вибір форматів і каналів поширення, стратегія розвитку медіа. Визначення ЦА «#ШоТам» корелюється з його назвою, яку головна редакторка відділу продакшену Х. Черненко пояснила так: «Через те що ми завжди позиціонували себе як медіа для людей з громад віком 45+ (робітників, агрономів, фермерів та ін.), ми дібрали народну фразу, яка стосується новин, і яку ми повторюємо кожен день: “Ну шо там?”. Оскільки проект зародився в епоху хештегів, які змушували писати все без пробілів, то й виникла ідея саме так графічно оформити його назву» [5]. Таке тлумачення цілком відповідає ЦА, окреслений у вкладці «Рекламний кіт», розташований у футері сайту. Про те, що фундатори медіа свідомо обрали своєю аудиторією мешканців невеликих міст, селищ і райцентрів, оскільки саме для них важливо бачити позитивні зміни, які стосуються життя їхніх громад, наголошував С. Колесніков в інтерв'ю для MediaLab.online [9]. Головний редактор «#ШоТам» описав збірні портрети головних груп споживачів: «**Клавдія** [тут і далі виділення в цитованому тексті] – домогосподарка з райцентру віком 35–45+, яка має двох дітей і хоче, щоб вони не поїхали в Польщу, а були поряд і мали перспективи в Україні, поряд з нею. Вона найбільш активний читач: коментує, поширює статті, надсилає спеціально для “ШоТам” відеопривітання зі святами.

Микола – потенційний чоловік Клавдії, скептик. Вже має негативний досвід зіткнення з дер-

жавою, можливо, мав бізнес, який втратив через небажання платити хабар. Саме з ним доводиться найбільше воювати в коментарях, бо він завжди критикує і завжди в опозиції.

Тарас та Марина – молоді до 24 років, яка не хоче «працювати на дядю», має маленький бізнес, переважно крафтовий, або ж хоче його заснувати. Молоді максималісти, які є дуже лояльними та активними в інстаграмі.

Антон, айтівець – читач в твіттері, який любить новини про успіх українських стартапів, технічні новинки. Такої аудиторії близько 10 %, але саме вона фінансує 1/3 річного бюджету «ШоТам». Це люди, які розуміють, що майбутнє є, просто потрібно для нього щось робити. Вони хочуть допомагати. Багато таких постійних патронів з ІТ, які підтримують «ШоТам», є іноземцями» [9].

Цитата свідчить про детальний аналіз ЦА ментором проекту, його розуміння механізмів типу взаємодії з контентом і його поширення, адже саме від віку, цифрових звичок, стилю споживання інформації ЦА залежить, де, як і у якому форматі вона отримує новини чи медіапродукти: «Коли ми показуємо їм кейс якогось містечка, яке здійснило круті реформи (Дрогобич, наприклад, діджиталізувався, там нема черг в муніципальних установах), то вони одразу реагують – коментують, поширюють серед знайомих» [Цит. за: 9].

Завдяки інтерактивним можливостям навколо «#ШоТам» створено спільноту, що збільшує довіру до проекту й залучення до нього. Так, закликом «Вступай в ряди волонтерів позитивних новин!» у вкладці «Волонтери» члени редакційного колективу пропонують активним патріотам з життєствердною позицією, котрі хочуть «допомогти своїй країні не просто лайком чи репостом» [2], співпрацювати з проектом, повідомляючи про історії успіху.

С. Колесніков наголошує на значенні орієнтації на своїх читачів, створенні контенту, який відповідає рівню, потребам та інтересам конкретної аудиторії. Зокрема, він зазначає, що журналістика, яка поєднує різні жанри й технології, може знову привернути увагу аудиторії: «Доносити їй меседжі тими форматами й такими способами, які були б для них прийнятними. В «#ШоТам» ми довго експериментували з tone of voice, як ми спілкуємося зі своєю аудиторією. Ми б перейшли навіть на суржик, але це був би зовсім зашквар (сміється). Але ми спілкуємося людською мовою, використовуємо як можна менше складних термінів, а якщо вже вони з'являються, то пояснюємо їх» [4].

Питання про важливість адаптації контенту до очікувань ЦА та використання відповідних каналу зв'язку форматів, що сприяє ефективнішій комунікації та взаєморозумінню між медіа та споживачами інформації, порушуються засновниками проєкту в інтерв'ю [1; 18] і виступах, скажімо, у межах програми міжредакційних обмінів Media Development Foundation у 2019 р. [4]. Таким чином, орієнтація на свою аудиторію дозволяє «шотамівцям» створювати релевантний контент, який резонує з читачами, зміцнює довіру та сприяє формуванню спільноти навколо медіа.

Унікальна роль медіа в суспільному діалозі, мета проєкту. Охарактеризувати опанований «#ШоТам» інформаційний сегмент у соціальному полі можна словами А. Іпатова: «Ми зайняли нішу добрих новин, яка в українському медіапросторі була не те, що не зайнята, – це була діра» [1]. Правомірність твердження А. Іпатова підтверджується аналізом українського медіапростору: онлайн-видання «Рубрика», що позиціонується як «перше в Україні видання формату журналістики рішень» [11], засноване в 2018 р.; організація Internews Ukraine, яка працює у сферах медіа, комунікацій, освіти та консалтингу, підтримує розвиток журналістики рішень в Україні й організовує тренінги та вебінари для медійників з 2019 р.; запорізьке інтернет-видання «SODA», яке у своїй роботі «використовує ЖР² – журналістику рішень та журналістику розслідувань» [14], виникло у 2023 р.

Проєкт займає нішу конструктивного медіа, яке розповідає про позитивний досвід українців, не залежить від політиків і сприяє розвитку віри в майбутнє: «Ми не маємо жодного відношення до політичних сил чи олігархів. Також ми не є продовженням жодного традиційного ЗМІ. І ось вам доказ – жоден із представників перелічених суспільних інститутів не зацікавлений в розповсюдженні позитивних новин та історій успіху звичайних українців. <...> В той час, як абсолютна більшість національних та регіональних ЗМІ зосереджується на негативних новинах, ми шукаємо успішні історії, приклади креативних рішень та позитивних зрушень в суспільстві та державі» [15].

Комунікативна мета членів команди – перетворити пасивну частину суспільства, яка живе стереотипами радянського часу, на проактивних громадян, котрі, читаючи про позитивні зрушення в громадах, розуміючи можливість реалізації рішень, знаючи про конкретні шляхи втілення ідей, запалюються ініціативою проводити зміни в своїх населених пунктах: «Ми хочемо викоренити стере-

отип про бідного, усіма обдуреного та покинутого українця. Наш ідеал громадянина – це заповзятий та креативний господар, який не чекає на допомогу згори» [13]. Тож свою місію «шотамівці» вбачають у формуванні позитивного простору, що мотивує українців вірити у власні сили й у свою країну, показуючи приклади змін, які надихають і допомагають будувати краще майбутнє.

Відповідно до заявленої місії команда формулює тематику матеріалів, яким віддає перевагу: «Маловідомі сторінки історії», «Історії жіночого лідерства», «Відновлення та відбудова», «Історії військових, перемоги ЗСУ», «Надихаючі історії ВПО», «Волонтерський рух», «Історії успіху малого бізнесу», «Розвінчання міфів», «Екологічна та зоозахисна тематика», «Шляхетні вчинки звичайних українців», «Освітні відео», «Успішні історії людей третього віку», «Позитивні новини з регіонів», «Гранти та можливості для бізнесу», «Авторські колонки експертів».

Джерела позитивних кейсів. Попри побоювання засновників проєкту щодо того, чи вистачить обсягу конструктивно орієнтованого контенту для функціонування кросплатформного медіа, команда С. Колеснікова змогла забезпечити проєкт інформацією:

1. Регіональні засоби масової комунікації, що повідомляють про локальні досягнення, які можна масштабувати.

2. Національні медіа, котрі усвідомлюють, що позитивні приклади навряд чи забезпечать високий рівень переглядів, і тому подають такі матеріали поверхово, не заглиблюючись у контекст: «Часто журналісти як великих медіа, так і локальних розуміють, що такі позитивні кейси не принесуть великого трафіку і розповідають про щось дійсно цінне побічно, не заглиблюючись в деталі. Тоді цим користуємось ми – беремо недопрацьовану історію, з'ясовуємо обставини, шукаємо більше цікавих фактів та публікуємо» [Цит. за: 9].

3. Волонтери. Через гугл-форму «Надіслати історію» добровольці мають можливість поділитися історією, серед яких редакція обирає ті розповіді про шляхетні й патріотичні вчинки українців, які мають надихати інших громадян діяти.

Формати медіапродукту. Оскільки контент медіа адаптовано до різних платформ, то й використовуваним жанри і способи подачі інформації якнайширші. Рубрикація сайту вказує на кілька з них, зокрема «Новини», «Тексти», «Тести», «Дайджести», «Відео», «Спецпроєкти». Як ключовий інструмент для самопрезентації потенційним партнерам, рекламодавцям і донорам «шотамівці»

розмістили на сайті вкладку «Рекламний кіт» [13], яка містить детальну інформацію про їхню місію, цінності, аудиторію, охоплення й рекламні можливості. Одним із елементів цього структурованого набору матеріалів є відомості про інформаційні формати співпраці, де описано їхні характеристики й канали поширення, зокрема мова йде про caption відео, лонгрід, дизайнерський лонгрід, анімацію, експлейнер, документалку, «гортайки» для соціальних мереж, моушн-анімацію, caption відеоексплейнер, тематичний reels. Тож редакція проєкту активно використовує всі види форматів медіапродукту – текстові, відео, аудіо, інтерактивні, мультимедійні – залежно від мети, платформи, специфіки взаємодії споживача з контентом, його обсягу тощо, що свідчить про усвідомлення членами колективу важливості обрання правильної «мови» для конкретної аудиторії. У березні 2025 р. Р. Іпатов повідомив про запуск англomовної версії проєкту й додавання нових форматів, зокрема «запуск авторських відеорубрик і подкасту» [1].

Особливості графічного оформлення. Характерною візуальною рисою «#ШоТам» є використання акцентних елементів насиченого жовтого кольору, котрий асоціюється з сонячним світлом і позитивом. Пояснюючи вплив кольору на психіку людини, психологиня Х. Рахубовська зазначає, що жовтий колір «підвищує настрій та оптимізм, стимулює енергію та активність, може викликати почуття радості та ентузіазму» [17]. Жовтий колір – основний в логотипі медіа: акцентний жовтий використовується для позначення тематичного розділу сайту, зринає як тло для субтитрів у відео, як колір графічних елементів, що сприяє стилістичній єдності оформлення сайту.

Фахова команда для впровадження проєкту. На початку діяльності у «#ШоТам» брали участь 3 людини, які випускали 40 відео на місяць [9], зокрема С. Колесніков, який до 2014 р. працював

у луганських ЗМІ створював текстові матеріали – статті і сценарії до caption відео, а А. Іпатов, що мав досвід роботи в соціальних мережах, монтував відео й відповідав за SEO. Завдяки грантовій підтримці у 2022 р. команда розширилася до «14 людей, що працювали постійно, і 8 – на парттаймі» [9]. За словами А. Іпатова, «журналісти, які йшли до нас працювати, казали, що втомилися розповідати про ДТП, олігархів чи зміни у вазі популярних співачок, а тут вони дійсно відчують себе причетними до новин, які надихають на зміни» [1].

До 2025 р. редакційний колектив проєкту налічував до 50 співробітників. Припинення фінансування «#ШоТам» від USAID зумовило скорочення 10 працівників [12].

Висновки. Аналіз медіапрактики кросплатформного медіа «#ШоТам» довів, що його засновникам С. Колеснікову й А. Іпатову вдалося розробити успішну концепцію медіапродукту, виявити ефективні стратегії комунікації, здатні не лише інформувати, а й відновлювати довіру до медіа, підтримувати психоемоційний стан суспільства й мобілізувати українців до дій. Цієї мети «шотамівці» намагаються досягти через показ історій успіху й ефективних рішень, що сприяє формуванню віри в майбутнє й підвищує рівень громадянської активності. Фокус на потребах цільової аудиторії дає змогу медіа створювати змістовно релевантні матеріали, які відповідають очікуванням споживачів, підвищують рівень довіри і сприяють формуванню лояльної інформаційної спільноти. Проєкт орієнтований на мешканців невеликих громад (райцентрів та селищ), котрі прагнуть підтримувати ініціативи, пропаговані онлайн-виданням. Перспективним вважаємо дослідження фінансової й організаційної складових концепції «#ШоТам» як засобу масової комунікації.

Список літератури:

1. Бардалим Н. Шо там у ШоТам або навіщо інвестувати в добрі новини для українців. 14.03.2025. *#ШоТам* : сайт. URL: <https://surli.cc/wbvwoy> (дата звернення: 17.04.2025).
2. Волонтери. *#ШоТам* : сайт. URL: <https://shotam.info/volontery/> (дата звернення: 28.02.2025).
3. Гусак О. Участь редактора у створенні концепції нового інтернет-ЗМІ. *Теле- та радіожурналістика*. 2014. Вип. 13. С. 198–203.
4. Журналістика в нашій країні має стати новим цифровим міністерством освіти – Сергій Колесніков, «#ШоТам». *Детектор медіа* : сайт. 08.02.2019. URL: <https://surli.cc/sxiyqb> (дата звернення: 17.04.2025).
5. Інтерв'ю з головною редакторкою відділу продакшену проєкту «#ШоТам» Х. Черненко. *Архів кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*. 2024. 3 с.
6. Команда, яка щодня створює позитивні новини. *#ШоТам* : сайт. URL: <https://shotam.info/istoriia-komandy-shotam/#00> (дата звернення: 17.04.2025).
7. Крайнікова Т. С. Видавнича концепція: міркування над терміном. *Електронна бібліотека Інституту журналістики* : сайт. 2005. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1423> (дата звернення: 25.04.2025).

8. Криголам: Громадська Організація. *Криголам* : сайт. URL: <https://kryholam.org/> (дата звернення: 18.04.2025).
9. Лаврів М. В темні часи добре видно світлі новини. *Medialab* : сайт. 14.05.2022. URL: <https://medialab.online/news/sho-tam/> (дата звернення: 17.04.2025).
10. Миронюк Д. І. Концепція друкованого видання, або Коли «помре» остання газета на землі? *Наукові записки Інституту журналістики*. 2013. Т. 50. С. 41–44.
11. Про «Рубрику». «Рубрика» – медіа корисних рішень. *Рубрика* : сайт. URL: <https://rubryka.com/about/> (дата звернення: 18.03.2025).
12. Публікація від 22.03.2025. *ШоТам?* : сторінка Facebook. URL: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1098844888716599&set=pcb.1098850445382710> (дата звернення: 18.03.2025).
13. Рекламний кіт. *#ШоТам* : сайт. URL: <https://shotam.info/reklamnyy-kit/> (дата звернення: 12.10.2024).
14. Редакційна політика. *SODA* : сайт. URL: <https://soda.zp.ua/editor-policy/> (дата звернення: 18.03.2025).
15. Тут ми розмістимо відповіді на найпопулярніші запитання до нас у коментарях. *#ШоТам* : сайт. URL: <https://shotam.info/about/> (дата звернення: 18.10.2024).
16. Шевченко В. Формування концепції медійного продукту. *Образ*. 2016. Вип. 4. С. 6–14.
17. Як кольори впливають на психіку людини, настрої, почуття та прийняття рішень. *ВолиньPost* : сайт. URL: <https://surl.lu/tsovf> (дата звернення: 18.12.2024).
18. Якщо у вас кострубаті руки, то не кажіть, що Facebook не працює, – Сергій Колесников, «#ШоТам». *Medium* : сайт. 02.08.2019. URL: <http://surl.li/nmcafe> (дата звернення: 17.04.2025).

Korchahina O. V., Kravchenko O. L., Kutsevskaya O. S. CONSTRUCTIVE DISCOURSE AS THE BASIS OF THE MEDIA PRODUCT CONCEPT OF THE CROSS-PLATFORM PROJECT “#SHOTAM”

This article explores the role of constructive journalism in contemporary Ukrainian media, analyzing the cross-platform communication model of the «#ShoTam» project. It demonstrates that its founders, S. Kolesnikov and A. Ipatov, successfully developed an effective media product concept by implementing communication strategies that not only inform but also restore public trust in media, support societal psychological resilience, and mobilize Ukrainian citizens. The «#ShoTam» team achieves these objectives by highlighting success stories and implemented solutions, thereby fostering hope for the future and enhancing civic engagement. A focus on audience needs enables the project to produce relevant, high-quality content that aligns with user expectations, strengthens trust, and cultivates a loyal information community. Through interactive engagement, “#ShoTam” has built an active community where participants serve as commentators, content disseminators, volunteers, and featured subjects – further increasing the project’s credibility and audience involvement. The project primarily targets residents of small communities (district centers and towns) who support the initiatives promoted by the online outlet. As a cross-platform media initiative, “#ShoTam” effectively delivers constructive content across multiple channels (website, YouTube, and social networks such as Facebook, Instagram, Telegram, Twitter, and TikTok), adapting formats to audience preferences – including articles, quizzes, videos, digests, captioned videos, long-form narratives (longreads), designed longreads, animations, explainers, swipeable social media posts, motion graphics, captioned video explainers, and thematic reels. The successful integration of constructive discourse in “#ShoTam” highlights the potential of this approach for other Ukrainian media, particularly in reshaping editorial strategies in the post-2022 context.

Key words: constructive journalism, media product concept, cross-platform media, “#ShoTam” media project, target audience.

Кравченко О. Л.

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Куцевська О. С.

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Носко А. М.

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

ЖУРНАЛІСТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ О. БІЛОКОБИЛЬСЬКОГО В КОНТЕКСТІ РЕЛОКОВАНИХ ЛУГАНСЬКИХ МЕДІА

Стаття присвячена дослідженню особливостей функціонування релокованих луганських медіа через призму журналістської діяльності О. Білокобильського, вивчено, як досвід вимушеного переміщення редакцій вплинув на змістову спрямованість публікацій журналіста, виявлено виклики й особливості функціонування переміщених медіа, охарактеризовано внесок О. Білокобильського в документування воєнних злочинів і розвінчання міфів щодо Донбасу. Доведено, що релоковані луганські медіа відображають зміни, що відбуваються з українському інформаційному просторі під час російсько-української. В екстремальних умовах відбувається переосмислення ролі переміщених періодичних видань, які показують високий рівень адаптації й подекуди трансформацію тематичного фокусу від локального до глобального, що загалом формує їхню нову ідентичність і місію. Виокремлено тематичні пріоритети професійної діяльності журналіста: російська пропаганда та її наслідки, викриття методів російської інформаційної війни, спрямованої на дискредитацію України й маніпулювання свідомістю мешканців ТОТ; політичні механізми, які використовують окупаційні адміністрації для контролю територій; нав'язування окупаційними адміністраціями російських програм у навчальних закладах на ТОТ, формування системи позашкільної освіти, яка покликана сформувати у дітей російську ідентичність; занепад місцевої економіки й перетворенням ресурсів регіону на інструмент збагачення окупаційної влад. Попри вимушену втрату читачів, погрози й залякування, журналістська діяльність О. Білокобильського демонструє, як луганські медіа стають голосом окупованих територій, виступають адвокатами свого регіону на національному й міжнародному рівнях, документуючи злочини рф, протидіючи пропаганді й зберігаючи пам'ять про малу батьківщину.

Ключові слова: О. Білокобильський, релоковані медіа, регіональні ЗМІ, журналістська творчість, тематика журналістських матеріалів.

Постановка проблеми. Російсько-українська війна спричинила масштабну трансформацію інформаційного простору України. Значна частина незалежних регіональних медіа вимушено релокована з окупованих або прифронтових територій, що зумовило не лише зміну місцеребування редакцій, а й переосмислення змісту, цінностей, фінансування, призначення журналістики: «Війна загострила в медіа розуміння своєї ролі та місії в суспільстві. <...> Війна змусила медіа вийти зі своєї звичної зони комфорту, змінити підходи до комунікації з аудиторією, формування контенту, фінансової стійкості й навіть прозорості» [17]. Про значення переміщених видань у підтримці ідентичності громад окупованих міст, чий мешканці розкидані по світу, про важливість

формування для них спільного інформаційного простору, що допомагає їм відчувати себе спільнотою й зберігати пам'ять, наголошує регіональна представниця Інституту масової інформації в Луганській області В. Троян: «Медіа з окупованих та зруйнованих міст продовжують працювати. Для них важливо зберігати зв'язок із людьми, які залишилися, та підтримувати тих, хто вимушений був виїхати. Інформація – це не лише факти, це спосіб підтримати ідентичність громади, дати людям надію та можливість відчувати себе частиною чогось більшого. Кожне з цих видань робить все можливе, щоб продовжувати розповідати правду, навіть коли міст більше немає, а людей розкидало по всьому світу» [12]. У цьому контексті постать журналіста Олександра Білокобильського

ського, який продовжив фахову діяльність після полону й втрати домівки, є репрезентативною для розуміння стійкості, адаптивності й місійності української регіональної журналістики під час російсько-української війни.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Попри актуальність вивчення досвіду релокованих, зокрема луганських, періодичних видань, особливості їхньої медіапрактики під час війни росії проти України не були предметом систематичних досліджень вітчизняних журналістикознавців. Із поодиноких розвідок виділяється праця О. Чубука [18], у якій досліджується своєрідність організації роботи редакцій після релокації й деокупації. До висвітлення специфіки функціонування переміщених ЗМІ більше зверталися журналісти-практики. До прикладу, спецпроект «Історії релокованих медіа» від «Детектор медіа» присвячений періодичним виданням, що, незважаючи на зовнішні виклики, зберегли свої колективи й навіть розширили свою діяльність. Тематичні й організаційні зміни в діяльності переміщених медіа, їх цінність як форми опору, інструменту правди, солідарності й зв'язку з місцевими громадами були предметом дописів [10; 14; 16] В. Троян і її інтерв'ю з луганськими й донецькими журналістами, зокрема й з О. Білокобильським, на «Громадському радіо» та для Інституту масової інформації [11; 12; 13]. Журналістська діяльність О. Білокобильського закономірно стала об'єктом вивчення викладачів і здобувачів вищої освіти кафедри журналістики двічі релокованого ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Зокрема, автори цієї статті дослідили особливості застосування художньо-виражальних засобів у заголовках публікацій О. Білокобильського та з'ясували їхнє значення у формуванні емоційної виразності, семантичної глибини й індивідуального стилістичного почерку автора [3].

Постановка завдання. Мета розвідки – розкрити особливості функціонування релокованих луганських медіа через призму журналістської діяльності О. Білокобильського. Завдання статті: з'ясувати, як досвід вимушеного переміщення редакцій вплинув на змістову спрямованість публікацій журналіста; на прикладі його професійної діяльності визначити виклики й особливості функціонування релокованих періодичних видань; охарактеризувати внесок О. Білокобильського в документування воєнних злочинів і розвінчання міфів щодо Донбасу. Вплив релокації під час російської агресії на діяльність регіональних медіа й на жанрово-змістову трансформацію жур-

налістської практики їхніх співробітників неодноразово ставали предметом інтерв'ю й коментарів О. Білокобильського для різних українських медіа, тому об'єктом дослідження виступають публіцистичні праці журналіста та його медіаактивність на «Громадському радіо», «Галичині TV» та ін.

Виклад основного матеріалу. Корінний луганчанин О. Білокобильський починав свій шлях у луганських виданнях «Добрий вечер» і «Фиеста», луганському випуску «Комсомольской правды в Украине», першому в обласному центрі глянцевою журналі MACHINE, медіа «Молодогвардеец» і «Реальная газета». До 2014 р. журналіст зосереджувався на темах, пов'язаних із регіональною специфікою Луганської області, культурними подіями, проблемами місцевих громад, соціально-економічними викликами регіону: «<...> нас цікавили різні економічні штуки, можливо махінації певних людей – нецільове використання бюджетних коштів, меншою мірою такі речі, як іноземний вплив на ситуацію в Україні й безпосередньо на ситуацію в Луганській області» [13].

Після двотижневого полону в Луганську у вересні 2014 р., де на «виправних роботах» О. Білокобильський вантажив мішки з піском, й вимушеного переїзду до Харкова тематика його творчості змінилася. Через нові умови й потреби суспільства журналіст інформував військових і цивільних щодо ситуації в регіоні й просування російських окупантів, зосередився на інформаційній складовій гібридної війни, відшукуючи докази російського втручання: «Ми [журналісти «Реальної газети». – О. К., О. К., А. Н.] приділяли увагу використанню інформаційних спеціальних операцій. Тобто організація росіянами так званих «стихійних» виступів, «стихійної» активності в соцмережах. <...> Коли почалася війна, ми як діти раділи, коли знаходили докази того, що це дійсно російський вплив, що це дійсно постачання військової техніки та боєприпасів. Ми виявляли шляхи, якими ці колони просувалися. Пам'ятаю, як знаходив на супутникових знімках сліди через Провальський степ – заповідну зону на півдні Луганщини. Якщо в програмі «Google Планета Земля» відкрити зрізи за часом, можна побачити, що перед вторгненням 2014 року там були заповідні цілинні степи, а потім на супутникових знімках видно накатані дороги. Зрозуміло, що це йшла військова техніка» [13]. Розвінчання російської пропаганди й викриття ролі рф у подіях так званої «руської весни» в Луганській і Донецькій областях стали одними з основних тем творчості журналіста.

Як заступник головного редактора О. Білокобильський продовжив свою діяльність у виданні «Реальна газета», яке з друкованого суспільно-політичний тижневика (до середини липня 2014 р.) трансформувалося в «інформаційно-аналітичний онлайн-проект про Донбас і не тільки» [8]. У шапці сайту зазначено жанрово-тематичну спрямованість медіа – «розслідування й аналітика на сході України», що підкріплюється рубриками «Розслідування», «Аналітика», «Антифейк», «Переселенці» та ін. Відповідно ЗМІ концентрувалося на вивченні життя на окупованих територіях, висвітленні злочинів РФ, виявленні фейків, спростуванні дезінформації, роз'ясненні нововведень, що стосуються ВПО.

Контент видання спрямовувався й на мешканців окупованих територій, тому воно виходило переважно російською мовою. Питання використання російської мови в українських ЗМІ, спрямованих на ТОТ, О. Білокобильський обговорював у програмі «Бути українцем» Івано-Франківського обласного телебачення «Галичина TV» (2021 р.): «Якщо ми хочемо донести до них [людей в окупації. – *О. К., О. К., А. Н.]* певні меседжі, то правильно з ними спілкуватися російською. Я не бачу в цьому нічого погано. Я візьму наше видання “Реальну газету”. Ми публікуємо матеріали й українською теж. Але ми хочемо, щоб нас продовжували читати на непідконтрольній території, тому ми публікуємо російською більшість матеріалів» [19]. Про ефективність такої позиції до повномасштабного вторгнення свідчить те, що наприкінці 2022 р. редактор «Реальної газети» А. Діхтяренко повідомив про зменшення її підписників через погрози окупантів: «Ми знаємо, що якісь перевірки, рейди були в бюджетників на окупованих територіях, дивилися телефони. Ми про це знали. У цей час люди масово видаляли VPN. Відповідно, не заходили на сайт, чистили історію, відписувалися від нас у соцмережах. Ось це сильно впливало на відвідуваність. Тобто окупантам без різниці, якою мовою люди нас читають. Вони переслідують їх за це. І роблять так, щоб це було неможливо» [Цит. за: 9]. Ізолювання населення від не контрольованих окупаційною владою джерел інформації, політика його залякування, щоб унеможливити доступ до незалежних українських медіа, викликало примусову самоцензуру. Зіткнувшись із прямими погрозами, мешканці окупованих територій змушені були відмовлятися від доступу до вільного інформаційного простору заради власної безпеки.

Наразі контент «Реальної газети» винятково україномовний, на сайті відсутня навіть можли-

вість перекласти матеріали російською мовою, біля іконки «російська мова» уточнюється: «країна-терорист».

Принагідно зауважимо, що окупаційна влада не тільки успішно створює інформаційний вакуум на ТОТ, де російська пропаганда стає майже єдиним доступним джерелом інформації, але й толерує російських пропагандистів і колаборантів, які здійснюють інформаційні атаки на луганських журналістів, котрі об'єктивно висвітлюють події на ТОТ. Тиску, спроб зламів, зненаги в соцмережах та ін. зазнали луганські й донецькі медійники О. Фалін, О. Артюх, Я. Чумаченко, А. Руденко, А. Кравченко [16]. Про дискредитацію українських журналістів і особисті образи свідчив О. Білокобильський: «Кібератак як таких поки не було, але спроби зламу і фішингові листи трапляються постійно. Лише минулого тижня ми отримали лист із нецензурною лайкою та образами про те, що ми ‘бандерівці’, а Луганщина – “ісконно русская земля”. Хоч це і не прямі погрози, але між рядків читається, що вони хотіли б дістатися до нас» [Цит. за: 16].

О. Білокобильський взяв активну участь у відновленні інтернет-видання «Східний Варіант», яке почало виходити у 2008 р. як друкована луганська газета «Восточный Вариант» за ініціативи журналістів С. Іванова і М. Воротинцевої. 1 вересня 2014 р. медіа припинило діяльність, оскільки, намагаючись висвітлювати правду про події «руської весни», його співробітники потрапили в «розстрільні списки» терористів. Повернути ЗМІ до життя у 2019 р. вирішив Д. Казанський. У перші місяці відновлення йому допомагав О. Білокобильський, для котрого цей час став етапом пошуків і виробленням нової концепції: «Була ідея зробити ресурс, який охоплював би не тільки Луганську та Донецьку область, а й Запорізьку, Харківську, Дніпропетровську. Тобто чи не увесь лівий берег України. Команда слідувала за новинами, я шукав авторів у регіонах, які нас цікавили. Певною мірою, я вважаю, ми досягли тоді успіху» [Цит. за: 6].

У 2020 р. Кризовий медіацентр «Сіверський Донець» у м. Сіверськодонецьку започаткував випуск онлайн-видання «Зміст», яке, на відміну від «Реальної газети», виходило українською мовою. До його роботи долучився О. Білокобильський, який описував побоювання медійників засновувати в російськомовному регіоні україномовного ЗМІ: «Останнім часом на Луганщині більшість видань іде, так би мовити, за читачам і дає йому те, що він хоче бачити, нібито, – російськомовні тексти, російськомовні новини. Ми насправді

дещо хвилювалися [коли засновували українське медіа. – О. К., О. К., А. Н.], чи буде в нас відвідуваність. Але ні – читають!» [19]. За словами голови Кризового медіацентру О. Ніжельської, після релокації у 2022 р. ЗМІ, як і раніше, «зосереджений на розповідях про людей із Сіверсько-донецька – тих, хто залишився в місті, і тих, хто був змушений виїхати» [15].

З 2024 р. О. Білокобильський став головним редактором оновленого медіа «Восточный фарватер», що працювало на Луганщині протягом 2015–2019 рр. і просуvalo українські наративи на прифронтових територіях. Під зміненою назвою «Фарватер.Схід» видання почало виходити за підтримки Media Development Foundation. ЗМІ орієнтувалося на переселенців із Луганської області в Україні й за кордоном, мешканців ТОТ, що прагнули залишатися частиною Української держави, тих, хто шукав об'єктивної інформації про події на сході країни, їх причини й наслідки.

Мета оновленого медіа сформульована в рубриці «Про нас»: «Війна, що іде 10 років, її передумови і наслідки, боротьба за землю і душі людей, – це наш контентний фокус. Ми пишемо про життя переселенців. Ми досліджуємо таємні операції російських спецслужб в Україні та за кордоном. Ми протидіємо пропаганді РФ, спростовуємо її наративи та пояснюємо дійсний стан речей. Ми розповідаємо про реалії життя в окупації і розслідуємо діяльність колаборантів. Наша мета – писати так, щоб досягати змін у суспільстві» [7].

Позиція команди видання свідчить про зміни українського медіаландшафту: регіональні пресові органи, зокрема луганські, що закономірно зосереджувалися на місцевих новинах, після повномасштабного вторгнення розширили тематику до висвітлення глобальних наслідків війни, міжнародної реакції, воєнних злочинів і гуманітарних катастроф. Тобто регіональні події набули міжнародного виміру: «Через війну назви наших рідних міст і містечок стали відомі усьому світові. Ми воліли б, щоб цього не було ніколи. Принаймні щоб не в такий спосіб прославилися наші Луганськ і Кременна, Сєвєродонецьк і Старобільськ. Та Луганщина включена до світового контексту саме у цій якості» [1], – писав О. Білокобильський. Таке масштабування вимагає від регіональних журналістів пояснення контексту й більшого фокусу на універсальних цінностях, як-от права людини, наслідки війни, щоб бути зрозумілими для ширшого кола споживачів.

Тематичний діапазон журналістської творчості О. Білокобильського можна охарактеризувати словами самого медійника з програмової статті про

«Фарватер.Схід»: «писати «про те, як змінюється життя людей і держави. Як впливає війна на економіку й суспільство. Як російська пропаганда викривлює реальність. Ми пишемо про колаборантів, які незаслужено досі позбавлені уваги українських правоохоронців. Ми викриваємо злочини окупантів» [1]. Відповідно до заявленого пріоритетними темами журналістських матеріалів О. Білокобильського виділяємо такі:

– російська пропаганда та її наслідки, викриття методів російської інформаційної війни, спрямованої на дискредитацію України й маніпулювання свідомістю мешканців ТОТ: «Як РФ використовує Фейсбук у війні проти України» (Реальна газета. 16.03.2023), «КВН: жарти з присмаком крові» (Реальна газета. 13.01.2024), «Чи здавалися під Різдво добровільно в полон прикордонники на Сумщині?» (Реальна газета. 19.01.2024), «Хто такий Микола Тарасенко. Як Храм усіх релігій на Луганщині перетворився на базу атамана Козичина, а екс-археолог став штатним екстрасенсом росТБ» (Фарватер.Схід. 23.02.2025).

Травматичними для журналіста є стереотипи про те, що навесні 2014 р. більшість населення Донбасу підтримувала сепаратизм, що на окупованих територіях залишилися самі колаборанти. Розвінчання цих переконань медійник не тільки присвятив статті в релокованих ЗМІ (скажімо, «Соціологія зламу часів: чи був Донбас-2014 цариною “сепарів”» (Реальна газета. 11.04.2024)), а й виступив у ролі автора матеріалів і редактора збірки «Примарна ясність: міфи і стереотипи навколо Донбасу і війни» (2024 р.). Назву видання його друга редакторка Н. Нестеренко пояснила поширеним уявленням про Донбас як про «примарну ясність» – ситуацію, коли здається, що все зрозуміло, але насправді реальність набагато складніша [5].

О. Білокобильський бореться з російськими наративами не тільки в українському інформаційному полі: він звернувся до російської служби німецького медіа Deutsche Welle щодо маніпулятивного заголовка відеосюжета «У 12 років – на війну? Урок початкової військової підготовки на заході України», після чого DW його змінило на «Початкова військова підготовка: як українські підлітки готуються захищати себе та свою країну від РФ». У статті «Як “Фарватер.Схід” допоміг Deutsche Welle стати краще» [2] О. Білокобильський пояснив, чому, на його думку й думку українських медіаекспертів, заголовок не відповідає журналістським стандартам і має потенціал, який активно може використовуватися російською про-

пагандою для дискредитації України. Цей епізод свідчить про вплив луганських медійників на формування адекватного образу України у світовому інформаційному просторі;

– політичні механізми, які використовують окупаційні адміністрації в «ЛНР» і «ДНР» для контролю територій, відсутність правового захисту для жителів ТОТ, розкриття антидемократичних практик, репресій і пропагандистських кампаній: «Навіщо Кремль лишає українські паспорти “єдинороссам”» (Реальна газета. 28.04.2023), «Ціни на ТОТ: чи зростають вони насправді?» (Реальна газета. 20.02.2023), «Знищенням чоловіків Донбасу Росія налаштовує ОРДЛО проти України» (Зміст. 13.08.2022). Останній матеріал висвітлює також проблему деокупації Донбасу, яку неодноразово порушував О. Білокобильський. Зокрема, про неможливість реінтеграції без активної інформаційної роботи йшлося в радіоефірі «Громадського радіо» під промовистою назвою «Луганцям важливо показати, що саме росіяни захоплювали їхнє місто – головред “Фарватер.Схід”» [11];

– нав’язування окупаційними адміністраціями російських програм у навчальних закладах на ТОТ, формування системи позашкільної освіти, яка покликана сформувати у дітей російську ідентичність: «Заказывание Донбасса. Расследование РГ» (Реальна газета. 06.04.2022), «Заказывание триває. Чому окупанти поставили на паузу нові кадетські корпуси» (Реальна газета. 27.12.2022), «“Разговори о важном”» перед кінцем федерації» (Трибун. 01.11.2022). Резонансним матеріалом О. Білокобильського стало розслідування «“Движение Первых”: як на ТОТ українську молодь учать бути рускими», що проводилося «Реальною газетою» за підтримки мережі організацій та осіб, об’єднаних спільною метою протидії й викриття дезінформації Open Information Partnership. У розслідуванні висвітлено політику росії, спрямовану на стирання української ідентичності дітей на ТОТ, що розглядається як форма культурного геноциду. Для ширшого розголосу про довгострокові наслідки такої політики результати розслідування були представлені громадськості на майданчику «Медіацентру Україна» за участі О. Білокобильського, головного редактора «Реальної газети» А. Діхтяренка, головного редактора луганського онлайн-медіа «Трибун» О. Артюха й радниці з адвокації ГС «Українська мережа за права дитини» А. Степули [4].

Стаття «“Движение Первых”: як на ТОТ українську молодь учать бути рускими» не тільки закликає українців осмислювати процеси дена-

ціоналізації української молоді, що становить загрозу для майбутньої реінтеграції цих територій і відновлення єдності українського суспільства, а також виступає документальним свідченням культурного геноциду на міжнародному рівні. Про роль релокованих медіа як фіксаторів злочинів рф О. Білокобильський наголошував в інтерв’ю В. Траян: «До прикладу, у нас виходили матеріали, де ми оприлюднювали прізвища з фотографіями зі сторінок у соціальних мережах льотчиків, які робили бойові вильоти, бомбардували мирні українські міста. Ми продовжуємо виявляти неочевидні для широкого загалу речі» [13];

– соціальні проблеми на ТОТ, ізоляція їх мешканців від України, примусове отримання громадянства росії: «Чому в окупованому Луганську зростають ціни на нерухомість» (Реальна газета. 08.02.2023), «Больові точки “ЛНР”. Що відомо з секретних паспортів міст ТОТ» (Реальна газета. 02.05.2023), «Нова залізна завеса. Як РФ ізолює окуповані території і до чого готуватися решті регіонів Росії» (Реальна газета. 21.12.2023);

– економічні проблеми ТОТ, занепад місцевої економіки й перетворенням ресурсів регіону на інструмент збагачення окупаційної влади: «Вугілля з Росії: імпорт чи контрабанда з окупованих територій?» (Реальна газета. 27.09.2017), «Донбасский уголь и крымская земля Медведчука. Расследование “РГ”» (Реальна газета. 03.03.2021). Останній допис став гучним розслідуванням О. Білокобильського про причетність тоді ще народного депутата В. Медведчука і його оточення до незаконного видобутку й експорту вугілля з окупованих територій Донбасу.

Висновки. Релоковані луганські медіа відображають зміни, що відбуваються в українському інформаційному просторі під час російсько-української війни. В екстремальних умовах відбувається переосмислення ролі переміщених періодичних видань, які показують високий рівень адаптації й подекуди трансформацію тематичного фокусу від локального до глобального, що загалом формує їхню нову ідентичність і місію. Попри вимушену втрату читачів, погрози й залякування, журналістська діяльність О. Білокобильського демонструє, як луганські медіа стають голосом окупованих територій, виступають адвокатами свого регіону на національному й міжнародному рівнях, документуючи злочини рф, протидіючи пропаганді й зберігаючи пам’ять про малу батьківщину. Перспективним вважаємо дослідження тематичних і жанрових особливостей журналістської творчості О. Білокобильського.

Список літератури:

1. Білокобильський О. Ми завжди повертаємося, ставши краще. *Фарватер.Схід* : сайт. 17.06.2024. URL: <https://surl.li/bkprzay> (дата звернення: 04.06.2025).
2. Білокобильський О. Як «Фарватер.Схід» допоміг Deutsche Welle стати краще. *Фарватер.Схід* : сайт. 03.07.2024. URL: <https://surl.li/lruulk> (дата звернення: 04.06.2025).
3. Кравченко О., Куцевська О., Носко А. Роль засобів художньої образності в заголовках публікацій О. Білокобильського. *Регіональні ЗМІ України : історія, сучасний стан та перспективи розвитку* : матеріали VI Всеукр. наук.-практ. конф. / відп. ред. Галич А. О. Полтава : Вид-во ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2025. С. 139–149.
4. Ми роками будемо працювати з індоктринованими дітьми. Ідеологічна обробка дітей на ТОТ охоплює майже всіх школярів. *Реальна газета* : сайт. 10.10.2024. URL: <https://surl.li/mmxjpp> (дата звернення: 04.06.2025).
5. Нестеренко Н. Передмова. *Примарна ясність: міфи і стереотипи навколо Донбасу і війни* / за заг. ред. О. Білокобильського та Н. Нестеренко / ГО «Східноукраїнський центр громадських ініціатив». Київ : ФОП Ямчинський О.В., 2024. С. 6–14.
6. Павлій І. Східному Варіанту – 15 років: розповідаємо нашу історію та ділимося планами на майбутнє. *Східний варіант* : сайт. 27.08.2023. URL: <https://v-variant.com.ua/article/skhidnomu-variantu-15-rokiv/> (дата звернення: 04.06.2025).
7. Про нас. *Фарватер.Схід* : сайт. URL: <https://farvatermedia.com/about-us/> (дата звернення: 04.06.2025).
8. Про редакцію. *Реальна газета* : сайт. URL: <https://realgazeta.com.ua/o-nas/> (дата звернення: 04.06.2025).
9. «Реальна газета» через погрози окупантів масово втратила аудиторію на захоплених територіях. *Інститут масової інформації* : сайт. 28.12.2022. URL: <https://surl.li/vqgckp> (дата звернення: 04.06.2025).
10. Троян В. Історії зниклих голосів: як війна змінила медіаландшафт Луганської області. *Громадське радіо* : сайт. 29.05.2025. URL: <https://surl.li/txgqsz> (дата звернення: 04.06.2025).
11. Троян В. Луганцям важливо показати, що саме росіяни захоплювали їхнє місто – головред «Фарватер.Схід». *Громадське радіо* : сайт. 08.09.2024. URL: <https://surl.li/hnxxfn> (дата звернення: 04.06.2025).
12. Троян В. «Медіа – це про людей, а не територію»: як релоковані видання зі зруйнованих міст продовжують працювати. *Громадське радіо* : сайт. 28.02.2025. URL: <https://surl.li/fqutqr> (дата звернення: 04.06.2025).
13. Троян В. Ми продовжуємо виявляти неочевидні для широкого загалу речі – журналіст «Реальної газети». *Інститут масової інформації* : сайт. 30.03.2023. URL: <https://surl.li/wmixtm> (дата звернення: 04.06.2025).
14. Троян В. Релоковані медіа Луганщини: нові стратегії фінансування через донати і розвиток спільнот. *Громадське радіо* : сайт. 28.02.2025. URL: <https://surl.li/dzzezv>
15. Троян В. Окупанти знесли в Сіверськодонецьку будівлю, де була редакція видання «Зміст». *Інститут масової комунікації* : сайт. 17.12.2024. URL: <https://surl.li/xncglt> (дата звернення: 04.06.2025).
16. Троян В. Українські журналісти під прицілом пропаганди: досвід медійників із Луганщини та Донеччини. *Громадське радіо* : сайт. 28.01.2025. URL: <https://surli.cc/hkqtsx> (дата звернення: 04.06.2025).
17. Усвідомлення справжньої ваги слова. Медійники – про те, що сталося з українською журналістикою під час війни. *Детектор медіа* : сайт. 06.06.2023. URL: <https://surl.li/updxes> (дата звернення: 04.06.2025).
18. Чубук О. Л. Особливості організації роботи редакцій після релокації і деокупації. *Європейські орієнтири розвитку України: науково-практичний вимір в умовах воєнних викликів* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Одеса, 26 квіт. 2024 р.) / НУ «ОЮА» ; за заг. ред. С. В. Ківалова ; відп. за вип. М. Р. Аракелян. Одеса : Фенікс, 2024. С. 956–958. URL: <https://hdl.handle.net/11300/28147> (дата звернення: 04.06.2025).
19. Юзьків Ю. Бути українцем. Олександр Білокобильський. *Facebook* : соціальна мережа. 25.07.2022. URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=2851008558496705> (дата звернення: 04.06.2025).

Kravchenko O. L., Kutsevska O. S., Nosko A. M. JOURNALISTIC ACTIVITIES OF O. BILOKOBILSKYI IN THE CONTEXT OF RELOCATED LUHANSK MEDIA

This article investigates the operational characteristics of relocated Luhansk media through the lens of O. Bilokobylskyi's journalistic activities. It examines how the experience of forced displacement of editorial offices influenced the content orientation of the journalist's publications, identifies the challenges and specificities of functioning for displaced media, and characterizes O. Bilokobylskyi's contribution to documenting war crimes and debunking myths about Donbas.

It is demonstrated that relocated Luhansk media reflect the changes occurring within the Ukrainian information space during the Russian-Ukrainian war. Under extreme conditions, a rethinking of the role

of displaced periodicals takes place. They exhibit a high level of adaptation and, in some instances, a thematic shift in focus from local to global issues, collectively shaping their new identity and mission.

The thematic priorities of the journalist's professional activities are identified: Russian propaganda and its consequences; exposing methods of Russian information warfare aimed at discrediting Ukraine and manipulating the consciousness of residents in the Temporarily Occupied Territories (TOT); political mechanisms employed by occupation administrations to control territories; the imposition of Russian programs in educational institutions within the TOT by occupation administrations and the formation of an extracurricular education system designed to instill a Russian identity in children; the decline of the local economy and the transformation of the region's resources into a tool for enriching the occupation authorities.

Despite the forced loss of readers, threats, and intimidation, O. Bilokobylskyi's journalistic work demonstrates how Luhansk media are becoming the voice of the occupied territories, acting as advocates for their region at the national and international levels, documenting the crimes of the Russian Federation, countering propaganda, and preserving the memory of their homeland.

Key words: *O. Bilokobylskyi, relocated media, regional media, journalistic output, thematic focus of journalistic materials.*

Попович Ю. О.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

РИТОРИКА В ЖУРНАЛІСТСЬКІЙ ПРАКТИЦІ

У статті досліджено як риторичні прийоми впливають на журналістську практику. Сучасна журналістика вимагає не лише майстерності написаного слова, а й уміння використовувати риторичні прийоми для переконання та впливу на аудиторію. Риторика з давніх-давен слугувала інструментом впливу на публіку. Доведено, що тема риторики в журналістській практиці є предметом активних досліджень як в Україні, так і за кордоном. Значний внесок у цій галузі зробили такі українські дослідники, як Христина Дацишин, Галина Сагач, Любов та Ольга Мацько, Зоряна Куньч, Юрій Бідзіля, Марія Бондар, Марія Яцимірська та ін. Розкрито, що риторика є інструментом підвищення ефективності та якості журналістських матеріалів в інформаційному просторі.

З'ясовано, що риторика являється потужним інструментом, що дозволяє медійнику ефективно реалізувати комунікативні стратегії, підбирати мовні засоби та структурувати матеріал так, щоб досягти максимального впливу на реципієнта. Визначено, що вона є рушійною силою для досягнення конкретних завдань. Доведено, що саме риторика дає можливість журналісту не просто подати інформацію, а й структурувати її для сприйняття аудиторією. Отже, саме риторика допомагає структурувати матеріал для того, щоб він був зрозумілим та доступним. Риторичні засоби досвідчені журналісти активно використовують у текстах для інформування, впливу, переконання і навіть маніпулювання.

Доведено, що саме у сучасному інформаційному просторі, де читач (глядач) зустрічається з величезним потоком інформації, головне завдання журналіста не лише донести інформацію, а й зацікавити та переконати аудиторію за допомогою слова. Саме в цьому сучасному журналісту допоможе риторика.

У статті з'ясовано, що головне завдання риторики в журналістській практиці полягає в тому, щоб донести інформацію до глядача максимально ефективно. Це означає не просто передати факти, а й сформулювати певне ставлення до них у читача або глядача

Ключові слова: реципієнт, медійник, риторичні прийоми, логос, етос, пафос.

Постановка проблеми. У сучасному науковому дискурсі спостерігається посилений інтерес до взаємодії риторики з журналістикою та інтерес до мистецтва красномовства, до аналізу публічних виступів, як в усній, так і писемній формах. Сучасна журналістика вимагає не лише майстерності написаного слова, а й уміння використовувати риторичні прийоми для переконання та впливу на аудиторію. Проблема полягає у недостатньому впровадженні риторичних засобів як інструменту підвищення ефективності журналістської комунікації. Сучасні медійники часто зосереджуються на інформаційному аспекті, ігноруючи риторичними прийомами. Це призводить до того, що тексти втрачають свою ефективність, стають менш помітними, не досягаючи мети – не лише інформувати, а формувати, переконувати та спонукати до дії. Риторика з давніх-давен слугувала інструментом впливу на публіку. Через те виникає потреба у дослідженні риторичних прийомів та їх застосування на прак-

тиці для підвищення якості журналістського продукту в цілому.

Незважаючи на значні дослідження, проблема системного впровадження риторики в журналістську практику залишається недостатньо висвітленою. Відчувається брак комплексних рекомендацій, як сучасний журналіст може використовувати риторичну та її прийоми для підвищення якості своїх матеріалів та переконливій інформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема риторики в журналістській практиці є предметом активних досліджень як в Україні, так і за кордоном. Значний внесок у цій галузі зробили такі українські дослідники, як Христина Дацишин, Галина Сагач, Любов та Ольга Мацько, Зоряна Куньч, Юрій Бідзіля, Марія Бондар, Марія Яцимірська та ін. Їхні праці є частиною колективних монографій, наукових збірників та статті у фахових журналах.

У своїй праці «Терміни «журналістська риторика», «риторика ЗМІ», «медіариторика»» Хрис-

тина Дацишин аналізує та розмежовує поняття «журналістська риторика», «риторика ЗМІ», «медіа-риторика». У статті «Метафора в сучасному українському політичному дискурсі» авторка демонструє глибоке занурення у тему політичної риторики, яка нерозривно пов'язана з журналістикою.

Однією із засновників сучасної української школи риторики є Галина Сагач. Вона є відомою авторкою праць з теорії риторики та ораторського мистецтва, які стали основою для розуміння риторичних принципів у будь-якій сфері, в тому числі з журналістикою. Відомою її працею є «Риторика».

Відомі ритори, Любов та Ольга Мацько, досліджують лінгвістичну риторику, правила побудови мовлення та соціальне функціонування тексту. Відомий посібник «Риторика». В ній автори розглядають риторику як науку породження тексту.

Марія Бондар та Марія Яцимирська у статті «Категорії класичної риторики в сучасній журналістиці» розглядають, яку важливу роль відіграють у журналістиці такі поняття, як «логос, етос і пафос».

Постановка завдання. Метою статті є аналіз та роль риторичних прийомів у сучасній журналістській практиці. Риторика є інструментом підвищення ефективності та якості журналістських матеріалів в інформаційному просторі.

Завдання.

1. Теоретично обґрунтувати місце та значення риторики в журналістській практиці.

2. Проаналізувати специфіку використання риторичних засобів у сучасній журналістиці.

Виклад основного матеріалу. Важливу роль у журналістиці відіграє риторика. Риторика як мистецтво переконання та красномовства має багатовікову історію, що бере свій початок з античної Греції та давнього Риму. Вона розвивалася разом з політичною та соціальною думкою, стала обов'язковою частиною публічного життя й освіти. Від давніх ораторів Демосфена і Цицерона, до сьогоднішніх днів риторичні навички були і є важливими для формування ефективних комунікативних стратегій у різних сферах життєдіяльності людини. За давньогрецьким ритором Арістотелем риторика як мистецтво має знаходити можливі способи переконання щодо кожного предмета.

Риторика – це давнє мистецтво ефективного та переконливого мовлення, яке набуває в наш складний не простий час особливої актуальності та значення для журналістської практики. Важливу роль у журналістській практиці відіграє риторика. Вона являється потужним інстру-

ментом, що дозволяє медійнику ефективно реалізувати комунікативні стратегії, підбирати мовні засоби та структурувати матеріал так, щоб досягти максимального впливу на реципієнта. Вона є рушійною силою для досягнення конкретних завдань. Риторика дає можливість журналісту не просто подати інформацію, а й структурувати її для сприйняття аудиторією. Саме риторика допомагає в цьому, тобто структурувати матеріал для того, щоб він був зрозумілим та доступним. Цього можна досягнути, якщо: 1) логічно побудувати текст, повинна бути чітка послідовність викладу матеріалу, кожна думка має впливати з попередньої; 2) використання загальноживаної лексики. Журналіст, як пояснює В. Здоровега, мусить володіти мистецтвом «перекладу» складної інформації на мову, зрозумілу широкому загалу, не втрачаючи при цьому її суті [2]; 3) дотримуватись чітких формулювань. Потрібно не допускати двозначності, багатослів'я та канцеляризмів. Риторика вчить добирати точні слова, що передають ту думку, яку автор прагне донести, без всяких інтерпретацій; 4) переконання: робота журналіста рідко обмежується лише констатацією фактів, часто вона передбачає формування певного ставлення аудиторії до подій чи явищ. Саме риторика є інструментом переконання. Арістотель виділив три основні способи переконання: етос (довіра до мовця), патос (апеляція до емоцій аудиторії) та логос (логіка викладу). У журналістиці ці три аспекти є важливими; 5) вплив на аудиторію являється важливим фактором у журналістиці; 6) привернення та утримання уваги слухачів. Світ, який перенасичений різноманітною інформацією, здатність при цьому привернути та утримати увагу читача є життєво важливою ознакою.

Риторика допомагає журналістам досягти цього за допомогою: 1) «сильних» заголовків; 2) яскравих вступних абзаців; 3) використання прикладів та історій.

Вивчення та розуміння ролі риторики в журналістиці є дуже важливим для підвищення якості медіаконтенту, зміцнення довіри до медіа та ефективного функціонування до демократичного суспільства. Вона є невід'ємною складовою журналістської діяльності, оскільки формує не лише спосіб подання інформації, а й взаємозв'язок між медіа та аудиторією. Риторичні засоби досвідчені журналісти активно використовують у текстах для інформування, впливу, переконання і навіть маніпулювання.

Адже у сучасному інформаційному просторі, де читач (глядач) зустрічається з величезним

потокотом інформації, головне завдання журналіста не лише донести інформацію, а й зацікавити та переконати аудиторію за допомогою слова. Саме в цьому нам допоможе риторика. Вона є сьогодні важливим інструментом не тільки для розвитку мовлення, а й для сучасного журналіста.

Головне завдання риторики в журналістській практиці полягає в тому, щоб донести інформацію до глядача максимально ефективно. Це означає не просто передати факти, а й сформулювати певне ставлення до них у читача або глядача. Часто журналісти використовують риторичні прийоми для:

1) привернення уваги; 2) чіткості та зрозумілості тексту, не повинно бути двозначності (не допускається); 3) повинні бути аргументи переконливості (посилання на авторитетні джерела); 4) об'єктивність та відповідальність за викладені факти; 5) вплив на громадську думку; 6) привернення та утримання уваги слухачів; 7) формування іміджу та довіри.

Для того, щоб зробити свої матеріали виразними та переконливими журналісти часто послуговуються різноманітними риторичними прийомами і використовують епітети, метафори, порівняння, риторичні запитання, антитези, гіперболи та літоти, інверсію, іронію та сарказм. Варто пам'ятати, що використання риторичних прийомів у журналістиці має бути виправданим. Зловживати ними не варто, бо це може привести до маніпуляції громадською думкою, спотворення фактів та втрати довіри до викладених матеріалів. Кожен сучасний журналіст, в наш час, зобов'язаний прагнути до: об'єктивності, відповідальності, точності та поваги до аудиторії. Журналіст повинен не лише інформувати, а й зацікавлювати, пояснювати, переконувати та впливати на аудиторію.

У добу знецінення слова та моральної кризи у журналістиці, яку тепер переживаємо, «коли журналістика на практиці перетворюється лише на посередництво (медіаторство)», а в теорії на науку, що обмежується вивченням новітніх комунікаційних технологій» [7, с. 57]. Справжні поціновувачі рідного слова дедалі частіше звертають увагу на канони класичних наук, зокрема риторику.

Риторику і журналістику можна цілком вважати мистецтвом живого слова. Риторика за словами Л. Мацько та О. Мацько «потрібна в усіх тих сферах людської діяльності, де мова є основною рушійною силою і засобом творення суспільно корисних людських цінностей» [4, с. 9]. «Залежно від того, **що** говорити і **кому**, риторика відповідає на питання, **як** говорити, **для чого** і **де**» [4, с. 10]. Знання риторики «дозволяє розвинути систем-

ність мислення, мовлення й поведінки, що, в свою чергу, є основою цілісного бачення людиною оточуючого світу» [6, с. 14].

Усі ці навички необхідні працівникам медіа. Вважаємо, що усі надбання риторики потрібно покласти в основу сучасної журналістики. Гостре рішуче та правдиве слово, яке вчить жити, а не лише реагувати на життя є необхідним у журналістиці незалежної України. Ефективне й етичне використання риторичних стратегій є ознакою професійної журналістики. Воно потребує не лише мовної майстерності, а й високого рівня медійної майстерності. Мовне питання різних концептів у медійному дискурсі досліджували А. Вежбицька, О. Хорошун, А. Загнітко, О. Задорожна, М. Скаб, Ю. Степанов та б. ін.

Сьогодні риторика є потужним інструментом навчання, що сприяє розвитку критичного мислення, аргументації, ефективної комунікації. Вільне володіння живим словом є обов'язковим для того, щоб відстоювати свою думку публічно, схилити аудиторію на свій бік.

У ХХ столітті риторика почала зазнавати значних змін, зокрема нових технологій комунікації, що дали змогу створити нові форми публічного виступу від телевізійних шоу до інтернет-презентацій. З'явилися нові аспекти риторики, такі як медіариторика та політична риторика.

Риторика є не тільки мистецтвом слова, а й важливим інструментом для передавання думок, ідей, поглядів та переконань. Розвинути в собі здібності ораторського мистецтва може кожен журналіст, але для цього потрібно докласти чимало зусиль і витратити багато часу на тренування.

Журналіст повинен організувати свої думки в чітку логічну структуру. Ораторське мистецтво – це не тільки техніка мовлення, а інструмент для аргументації, розвитку комунікаційних навичок, переконання та морального впливу на глядача.

Важливе значення для сучасного журналіста (медійника) є комунікативно-риторичний досвід. Від цього залежить його успіх. Практичний контекст діяльності журналіста, крім формування позитивного особистісного іміджу, спонукає до оперативності в опрацюванні, осмисленні й узагальненні здобутої з різних джерел інформації, вправного використання потужних ресурсів риторики.

Риторика – це наука успіху. Знання риторики «дозволяє розвинути системність мислення, мовлення й поведінки, що, в свою чергу, є основою цілісного бачення людиною оточуючого світу» [6, с. 14]. Це вміння потрібне всім працівникам медіа. Вважаємо, що всі надбання риторики

від найдавніших часів до наших днів потрібно покласти в основу сучасної журналістики.

Науковці безспідставно вважають риторику «одним із найважливіших складників журналістської майстерності» [8]. Журналісти у своїй роботі мають постійно аналізувати чужі тексти та продукувати власні матеріали різного виду. Тут необхідні знання з риторики, щоб досягти успіху у журналістській діяльності.

У зв'язку з активізацією риторичного аспекту вивчення текстів із журналістики запроваджують такі терміни, як «журналістська риторика», «риторика ЗМІ» та «медіариторика». Ці вислови являються термінами риторики та журналістики. Журналістську термінологію в різних аспектах досліджували такі українські вчені, як Ю. Бідзіля, Д. Григораш, М. Гонтар, Г. Зоря, І. Мащенко, М. Тимошик, М. Яцимирська та б. ін.

Завдання риторики у журналістиці окреслює О. А. Щербакова, хоч і користується терміном «журналістська риторика». «Формування творчої особистості, яка ефективно володіє усною публічною переконуючою комунікацією в ім'я найвищих цінностей, котрі з давніх-давен (ще від Сократа) сповідувало людство. Київська риторична школа, очолювана академіком І. А. Зязюном, висуває такі цінності, як Істина, Добро і Краса; школа, очолювана професоркою Г. М. Сагач – Віра, Надія, Любов» [8].

Дослідження риторики у журналістській практиці викликає дедалі більший інтерес, а тому потребує подальшого дослідження. Особливої уваги заслуговує застосування різних риторичних прийомів у журналістиці.

У добу, коли слово знецінюється та настає моральна криза у журналістиці «журналістика на практиці перетворюється лише на посередництво (медіаторство), а в теорії – на науку, що обмежується вивченням новітніх комунікаційних технологій» [3, с. 57]. Письменники, публіцисти, науковці все частіше звертають увагу на класичні науки, зокрема риторику.

Риторику та журналістику можна назвати мистецтвом живого слова. Досвід риторики, який налічує 2,5 тис. років історії, неодмінно знадобиться під час аналізу джерел інформації та створення текстів у медіа.

У риториці однією з основних ознак вдалої промови чи тексту є логічно-послідовний і зв'язний виклад думок. Важливе значення для журналістів є довіра громадськості. Журналіста, який свідомо обманює не пробачить ніхто.

«...риторична наука і практика декларувала і відстоювала високу моральність оратора як непогасимий вогонь, як велике благо оратора і риторики в цілому. В усі віки цінувалися високі помисли, чисте серце, щира душа оратора» [4, с. 11]. Майстрам пера і мікрофона потрібно продовжувати цю традицію і вчитися бути «апостолами істини» [3, с. 11].

У мовленні журналіста та його текстах пафос (пристрасть, почуття) може виявлятися природно чи зумисне. Важливим чинником у професії журналіста є почуття емпатії, тобто здатність відчувати психологічний стан іншого, перейматися певними ідеями, проблемами як у риториці, так і в журналістиці, виникає питання: чи має право журналіст виявляти особисті почуття в промові. Варто зазначити, що емпатія може бути когнітивною (інтелектуальною) або емоційною. Для журналіста емоційна емпатія є небажаною, адже реципієнт, який шукає новини чи аналітику, не завжди готовий сприймати ще й емоції. А когнітивна емпатія завжди приносить результат. Читач чи глядач буде радий (задоволений), коли помітить, що журналіст не байдужий до його проблем.

Українська дослідниця журналістики Марія Титаренко у своїй праці «Макротекст: модифікації риторичного канону» формулює головні засади журналістики. Слово нового покоління журналістів:

1) має прямувати до істини, бути змістовним, присутнім і життєствердним (логос); 2) утверджувати моральні ідеали, захищати добро, правду, об'єднувати людей, гармонізувати взаємини (етос); 3) емоційно впливати, резонувати, стати імпульсом, який спонукає до дії (пафос) [7, с. 57].

Сучасні журналісти працюють у межах топісів як звичних ситуацій, так і непередбачуваних. У такому випадку потрібно «виготовити, заповнити можливостями свого інтелекту і мовного смаку» [4, с. 14]. Невміння миттєво поставити доречні конкретні запитання, такого журналіста не пробачить аудиторія. Запорукою успішності матеріалу є швидка орієнтація журналіста.

«Прагматично-інформаційне ХХІ ст. спонукає нас до раціонально-експресивної нової риторики, в якій правила й закони винайдення ідей, задумів, тем, предметів викладу і способів їх таксономічного представлення (інвенція), тезування і теорія аргументації (диспозиція) органічно втілювалися б у природну і доречну мовну форму (елокуція), прикрашаючи предмет мовлення в міру доцільної потреби і здорового глузду (елоквенція), гідно й майстерно виголошувалися (акція)» [4, с. 4].

Зараз у наш час особливо популярним є інтернет-публікації. Це наукові, публіцистичні, а також тексти розмовного стилю.

Особливе значення в українській журналістиці відіграє жанр. Вперше, судження про жанри знаходимо у праці Арістотеля «Поетика», хоч сам термін починають вживати значно пізніше. Володимир Здоровега, професор Львівського національного університету імені Івана Франка, слушно зазначає, що слово «жанр» неоднозначне. Його визначальними ознаками вважають різноструктурні елементи: предмет відображення, тип мовної організації, будови, композиції твору, репортаж, доповідь і т. д. [2]

Без сумніву, поява і розвиток жанрів інформації пов'язані зі змінами у суспільстві та його потребами, що спричиняють зміни в інформації та способах їх подання. Будь-кого зацікавить журналістський твір, коли в ньому доступною мовою розповідають про свіжу і неординарну новину, поєднують факти з думкою, коли важливе подають цікаво. В Україні, уже за традицією до інформаційних жанрів відносять звіт, інтерв'ю, репортаж, інформаційну кореспонденцію, тобто матеріали, головне завдання яких – повідомити, відтворити, описати подію, факт, явище, а також передати думки людей з актуальних питань життя. В українській медіа найкоротшу форму повідомлення новин називають хронікою. Вона відповідає на запитання «що відбулося? де?». Інформація у журналістиці виражається через новину, коментар,

До журналістики незалежної України ставлять вимогливі завдання: гостре рішуче правдиве слово, як відповідь на усі актуальні проблеми; слово, яке вчить жити, а не лише реагувати на життя, керуючись інстинктами [3, с. 24]; слово, яке «збуджує думку, дискусію, рух, а разом з тим виробляє відвагу і силу для дальшої боротьби» (Іван Франко) [5]. Особливо це помітно у наш такий складний час. Час російсько-української війни. Сучасні обставини змусили змінити свою риторику працівників медіа. Основні зміни в риториці журналістів під час війни:

1) патріотичний тон (журналісти стали активно підтримувати українські збройні сили, висвітлювати героїзм як військових, так і цивільних); 2) мова ворожнечі до ворога; 3) акцент на офіційні джерела, поширення військової термінології (Генеральний штаб ЗСУ, Міністерство оборони України та ін.); 4) «ефект присутності» та робота «воєнкорів» (швидкий доступ до новин, фото- та відеоматеріали); 5) зміна порядку денного та цензура / самоцензура. Війна змінила порядок денний у медіа. Більшість матеріалів присвячена військовим діям, їх наслідкам, міжнародній підтримці України; 6) звання аудиторії до зображень руйнувань, жертв, що раніше вважалося неприйнятним. Це ставить перед журналістами нові завдання, як висвітлювати війну, не завдаючи шкоди психіці аудиторії; 7) зростання до уваги психологічного впливу. Зміна жанрів і форматів (більше репортажів із фронту, інтерв'ю з військовими).

Отже, риторика журналістів під час війни стала більш патріотичною, емоційною. «Медіа в умовах війни перестають бути просто каналами комунікації – вони стають зброєю впливу, де слово здатне формувати реальність і мобілізувати націю» [1].

Висновки. Отже, риторика є невід'ємним потужним інструментом у сучасній журналістській практиці та ключовим фактором ефективної комунікації. У контексті інформаційного простору, цілеспрямоване та усвідомлене застосування риторичних прийомів набуває стратегічного значення для будь-якого медіа. Ми переконані, що риторичні засоби значно посилюють переконливість, емоційне забарвлення та запам'ятовуваність журналістських матеріалів. Цілеспрямоване та етичне використання риторичних прийомів є життєво необхідним для підвищення якості журналістського продукту. З цими завданнями легше буде впоратися тим журналістам, які будуть добре ознайомлені з нормами класичної риторики. Ця тема є цікавою і потребує ще подальших досліджень.

Список літератури:

1. Захарченко І. Журналістика в умовах війни: виклики і трансформації. Київ : НаУКМА, 2023. 354 с.
2. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості: підручник. Львів : ПАІС, 2004. 268 с.
3. Лось Й. Д. Публіцистика і тенденції розвитку світу: навч. посіб. Львів : ПАІС, 2008. Ч. 1. 376 с.
4. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика: навч. посіб. К. : Вища школа, 2006. 311 с.
5. Нечиталюк М. Ф. Зачинатель теорії публіцистики. *Збірник праць кафедри української преси*. Львів, 2000. Вип.3. С. 211–219.
6. Спанатій Л. С. Риторика: навч. посіб. К. : Видавничий Дім «Ін Юре», 2008. 144 с.
7. Титаренко М. Макротекст: модифікації риторичного канону. *Вісник Львівського університету*. Серія: журналістика, 2009. Вип.32. С. 53–63.
8. Щербакова О. А. Про особливості викладання курсу «Риторика» студентам-журналістам. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=artikle&article=224>.

**Popovych Yu. O. RHETORIC IN JOURNALISTIC PRACTICE RHETORIC
IN JOURNALISTIC PRACTICE**

The article examines how rhetorical techniques affect journalistic practice. Modern journalism requires not only mastery of the written word, but also the ability to use rhetorical techniques to persuade and influence the audience. Rhetoric has long served as a tool for influencing the public. It is proven that the topic of rhetoric in journalistic practice is the subject of active research both in Ukraine and abroad. A significant contribution to this field has been made by such Ukrainian researchers as Khrystyna Datsyshyn, Halyna Sahach, Liubov and Olha Matsko, Zoriana Kunch, Yurii Bidzilia, Mariia Bondar, Mariia Yatsymirska, and others. It is revealed that rhetoric is a tool for improving the efficiency and quality of journalistic materials in the information space.

It has been proven that rhetoric is a powerful tool that allows a media person to effectively implement communication strategies, select language tools and structure the material in such a way as to achieve maximum impact on the recipient. It has been determined that it is a driving force for achieving specific tasks. It has been found that it is rhetoric that allows a journalist not only to present information, but also to structure it for the audience to perceive. It has been proven that it is rhetoric that helps to structure the material so that it is understandable and accessible.

Rhetorical tools are actively used by experienced journalists in texts to inform, influence, persuade and even manipulate.

It has been proven that in the modern information space, where the reader (viewer) encounters a huge flow of information, the main task of a journalist is not only to convey information, but also to interest and convince the audience with the help of words. Rhetoric will help a modern journalist in this.

The article explains that the main task of rhetoric in journalistic practice is to convey information to the viewer as effectively as possible. This means not just conveying facts, but also formulating a certain attitude towards them in the reader or viewer.

Key words: recipient, media person, rhetorical techniques, logos, ethos, pathos.

UDC 070:004.738.5]:[316.776.23(470):355.01(477:470)]
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/30>

Sirinyok-Dolgaryova K. G.
Zaporizhzhia National University

KEY NARRATIVES OF RUSSIAN PROPAGANDA IN RUSSIAN-UKRAINIAN WAR: ANALYSIS OF AGGRESSOR'S MEDIA DISCOURSE

Started in 2014, active information war against Ukraine became a part of Russian hybrid warfare and included rigorous strategies of attacking broad domestic and international media audiences with propagandistic narratives. While in post-Soviet decades Ukraine's cultural space has been actively decolonized and decommunized from traumatic experiences Ukrainians received during centuries of fight for independence, Russian Federation transformed into autocratic state, where disinformation and propaganda became the overwhelming forms of public communication and means of maintaining political power of the state.

In this article, the propagandistic narratives that exist in Russian media are investigated, as well as those that are spread at the temporarily occupied territories of Ukraine and in the Western countries. The concepts of "propagandistic narrative", "memory war" and "memoricide" are defined and discussed in the context of Russian-Ukrainian war. The author conducts retrospective analysis of Russian state television discourse (based on the case of the "Channel One") as well as broader public discourse around revival of the Soviet nostalgia and narrative of Victory in Great Patriotic War and "Russkiy Mir" (Russian world). Using the methodology of discourse analysis the media content of the section "Donbass. Genocide 2014–2022" of Russian state-funded news website "RIA Novosti" for as of July 2022 is monitored and qualitatively analyzed to reveal the thematical patterns. Collected data is analyzed using keywords (tags) as units of analysis. The key categories of analysis are inductively formulated according to the topics of disinformation and propaganda posed against Ukrainians in Russian media: genocide, Nazism, fascism, occultism and satanism, lie, drug wars, fascist laboratories, suffering of veterans of the Great Patriotic War, infodiversionism, Nazification, sadism, militarization, NATO threat, Russophobia and split of Western and Eastern Ukraine.

The author argues that Russian state media form the public discourse of hatred against Ukrainians based on praising imperial Russian and Soviet historic pride while weaponizing Ukrainian national self-identification as justification of Russian military aggression in Ukraine.

Key words: propagandistic narratives, Russian propaganda, disinformation, Russian-Ukrainian war, memory war, media discourse.

Statement of the problem. The narratives of Russian propaganda during Russian-Ukrainian war have become one of the most discussed and viral issues across majority of disciplines in the areas of humanities and social sciences. In narrower circle of professional media and journalistic community, it has been topical for a long time, at least since 2014. Media scholars, journalists, fact-checkers have been collecting evidence of Russian disinformation campaigns and psychological operations for over a decade, already having answer in place for the propagandistic question "Where have you been all these 8 years?" that flooded public space in the first days after Russian full-scale invasion into Ukraine in February 2022.

However, it is important to stress that even though Russian disinformation and propaganda have been widely exposed and debunked by factcheckers and

media experts in Ukraine and European Union (e.g. by well-established NGOs like Ukrainian "Stop Fake" and governmental initiatives like EU's Strategic Task Force), one should not ignore its powerful influence on people's minds in Russia itself, worldwide and still in Ukraine – on temporarily occupied territories, as well as on the "mainland" Ukraine. There is permanent need in mindful and cautious countering Russian propaganda narratives and their transformations.

Analysis of recent research and publications. Russian propaganda and disinformation are widely studied internationally by researchers in various scientific fields. Among others, theoretical grounds for information disorder research are laid by H. Derakhshan, C. Ireton, J. Posetti, C. Wardle. Narratives of Soviet disinformation are investigated in the scholarly works of A. Bauch, M. Černá, Y. Fedchenko, and modern Russian propaganda is

researched by P. Pomerantsev, I. Polianska, H. Jahn and others.

Task statement. The purpose of the article is to retrospectively analyze the narratives of Russian propaganda produced by Russian state media and manifested in broad public discourse through revealing the key themes of these propagandistic narratives, the roots and ideas they are based on.

Outline of the main material of the study.

The amount of funds and resources put by Russian Federation in its propagandistic machine has been estimated in billions of dollars annually [15]. Likewise vast amount of efforts Russia puts into swiping out from Russian collective memory Stalin's Great terror and other crimes of totalitarian regimes by celebrating Stalin's legacy and commemorating it in various forms [6; 9]. As A. Balcer notes: "Putin's politics of memory constitutes a key pillar of the social legitimization of his authoritarian regime. The rehabilitation of Stalin is strongly correlated with the growth of the neo-imperialistic worldview in Russian society" [2]. The full-scale Russian aggression against Ukraine involves also *a memory war*. This term in general refers to a political conflict fueled by different perceptions of a shared history [13]. For past thirty years, Ukrainian nation has been moving towards democratic development and Europeanisation of its country. It has been trying to overcome national collective historic trauma received during the centuries of colonization by Russian empire and then Soviet Union. Ukrainians worked hard on decommunization [4; 10], revealing truth about Holodomor, massive deportations, collectivization etc.

On contrary, post-Soviet years in Russia were the time of the rise of the political regime that scholars call as authoritarianism, neo-totalitarianism or even hybrid totalitarianism [11; 12]. 1990s were the time for crisis of losing the status of the Great Power and search for national identity. Moreover, this tendency was also fueled by perception of Russia as a main winner in the World War II, downplaying the input of other Soviet republics. In fact, in many countries Russian Federation is still seen as a descendant on the Soviet Union and word "Russian" is used as a synonym to "Soviet". In this settings propaganda became the powerful tool for revival of imperial narrative of Great Russia ("Velikaya Rossiya"), Great Victory ("Velikaya Pobeda") in the World War II, which Russians still call the Great Patriotic War, as it used to be called in USSR.

The cult of the Great Patriotic War started in 1970s during Leonid Brezhnev's epoch as an overly celebration of collective pride about the Victory.

Single dominant narrative of the Great Patriotic War is still a central unifying event in Russia's national history after the USSR collapsed. From the very beginning it has been used to unite people and distract from Soviet and post-Soviet problems. During Soviet times such events as meetings with war veterans, marches and military parades, pioneers' and Komsomol's activities with children and youth were mandatory for celebrating a Victory Day in every educational establishment in every village and town. The manifestations of the Great Victory narrative have been numerous and appeared in the following forms: movies and documentaries, patriotic songs and musical compositions, literary art of poems, prose, and drama (e.g. works of Konstantin Simonov, Boris Vasiliev, Valentin Kataev etc.), concerts and performances. Putin's Russia inherited and reinforced the narrative with maniacal perseverance. As M. Černá pointed out: "It is clear that President Vladimir Vladimirovich Putin has once again turned the victory over fascism not only into a source of collective pride and the fulcrum of national identity, but also into an important pillar of domestic and international politics. (...) The mass identification with the victorious campaign against the fascists finds its reflection in the Russian imaginary of the foreign world as either threatening or inferior" [5, p. 725].

Another narrative grown from the Soviet past is the brotherhood among Slavic nations of Russia, Ukraine and Belarus embodied in mythological "Russkiy Mir" – so called Russian World, which Russian invaders came to "defend" and "liberate" in Ukraine by restoring Novorossiia on the Eastern and Southern Ukrainian land [17]. The narrative of defending Russian language, culture and victorious history from allegedly massive movement of "Ukrainian neo-Nazi" [18] overwhelms Russian public discourse.

In 1990s in post-Soviet Russia, the media projects that glorified the Soviet past and Great Victory were the entertainment television shows and public performances. Among the first ones was the TV show "Wait for me" ("Zhdi menia", Channel One) that has been on air since 1998 and ongoing with over two dozens of seasons produced so far. The idea of the show is searching for relatives fallen during the World War II, lost friends, family members, often settled in different countries. Another highly rated by the audience was the television musical "Old songs about what matters" ("Starye pesni o glavnom", Channel One, four seasons, 1995–2000). Major showbusiness celebrities participated in it performing covers of Soviet songs, including war songs. All together these media products prompted the public to feel the

nostalgia for the Soviet past and admiration of the decades-long Great Victory myth.

According to A. Assman, the concept of “inhabited memory” [1] that refers to bridging the past and the present in modern Russia is seen as socialization in the spirit of the myth of the Great Patriotic War. It is manifested in such public actions as annual “Immortal Regiment” marches (“Bessmertnyi Polk”) being organized in many Russian cities since 2011 on Victory Day (May 9). Another example are large-scale concerts of war songs on Russian television. They were also broadcasted on pro-Russian Ukrainian TV channels like “Inter” before the full-scale invasion.

The same strategy is applied in the so-called “Donetsk People’s Republic” and “Luhansk People’s Republic”. Pro-Russian authors create songs, music videos and performances and use in their compositions the tropes of the “Sacred war” and the “Great Victory”. Russian bloggers, singers, stand-up comics reinforce the narrative: for example, in Yaroslav Dronov’s (stage name Shaman) song “Let’s arise” (“Vstanem”).

In order to investigate the manifestations of the Russian propagandistic narratives in the public space we analyzed Russian leading mass media and prominent media projects that target mass audience in Russia and abroad. The media content of the Russian state-funded news agency “RIA Novosti” in the special section called “Donbass. Genocide. 2014–2022” was monitored during June–July 2022 and qualitatively analyzed to determine the key terms used to propagate the narratives associated with Russian-Ukrainian war.

Among other Kremlin-funded sources, Russian leading informational website “RIA Novosti” has been spreading propagandistic content since 2014. The analysis of the keywords on the monitored page (the webpage is no longer being updated – we analyzed the latest version of it as of July 2022) shows that the top-tree topics are tagged as “genocide” (N of mentions = 86), “Nazification, neo-Nazi” (N of mentions = 52), “war in Donbass” (N of mentions = 24). The latter tag specifically contains the word “war” to blame Ukraine as a source of this war (contrary to “special military operation”, which is used in pro-government Russian media to mark the

full-scale invasion after February 24, 2022). In this sections’ stories Ukrainians are blamed in genocide of their own nation, Nazism, fascism. The special troops of Ukrainian army “Azov” are called “punishers”, “Satanists”, “liars”. Any manifestations of Ukrainian national self-identification are seen as criminal and unlawful and later fighting against them is used as justification of Russian military aggression in Ukraine. Moreover, there are claims that Ukraine is involved in the drug war against Russia. All materials tend to be negative towards Ukrainians, the language used is heavy emotional, on the verge on slurring. These materials have thousands and dozens of thousands of views (up to 40–50+ thousand views on average for the top-stories). That means there is a vast, mainly Russian domestic audience, which consume this propaganda on a regular basis.

The most frequently used thematic categories of the keywords (tags) are summarized in the Table 1.

Looking at other key topics, one may also see the stories about presumably American bio-laboratories in Ukraine, sadism in Ukrainian army, stories about WWII veterans, who allegedly suffer from Ukrainians. There are also stories about militarization, information and psychological operations of Ukrainian army in Donbas, NATO threat, and a long-term narrative about a deep cultural and political split between Western and Eastern parts of Ukraine. Ukraine itself is considered as a failed state. Russian media continue to exploit the narrative of “liberating” Ukraine and returning it to the home of “Great Russia”. All analyzed narratives fruitfully exist in propagandistic media messages in Russia and now are being widely spread at the temporarily occupied territories of Ukraine: Crimea, parts of Donetsk, Luhansk, Kherson and Zaporizhzhia oblasts that are called “new regions” or “liberated regions”.

Analyzed multiple examples of Russian narratives, which circulate in public discourse and are aimed both on domestic and international audiences, show that the implications of “Russkiy Mir” in Russian foreign policy consist of three key elements of Russian identity that M. Černá listed as follows: (a) collective historic memory, (b) Russian

Table 1

Keywords of the page “Donbass. Genocide. 2014–2022” at the website “RIA Novosti”, July, 2022

Thematic categories of the publications		
Situation in Ukraine	Portrayal of Ukrainians	West-related topics
genocide [in Donbass]	neo-Nazi / fascists	militarization
split [of Western and Eastern Ukraine]	infodiversionists	NATO threat
drug wars / drug addicts [Ukrainians]	liars	bio-laboratories
Occultism / Satanism	sadists [Ukrainian army]	collective West
suffering of veterans [of the Great Patriotic War]	punishers [of people in Donbass]	

language, and (c) Orthodoxy [5]. This vision partly corresponds with M. Laruelle's ideas that Russia's three main foreign policy agendas are (a) building a Eurasian Union, (b) deepening the partnership with China, and (c) promoting a conservative ideology in the West [14].

Aleksandr Dugin was among the first ideologists of the Eurasian direction of Russia's worldview and its exceptional role in rearranging the global order [19]. His book "The Foundations of Geopolitics" set a foundation for "Russkiy Mir" that include such concepts as "Russian spirit", "Russian truth", "Russian identity" within *Eurasianism*. According to Dugin [3; 22], Russian unique position in both Europe and Asia should be used to restore its "global power" by using *disinformation*, *destabilization*, and *annexation*. He also defined Russian conservative values and promoted idea of a "multipolar" world.

While Dugin's works are considered to be Putin's playbook, Dugin himself expresses wildly radical viewpoints about Putin's politics: "We [Russians] are living in the monarchy society from below. We demand from him [Putin] to be much more authoritarian than he is" [22]. His idea that "the truth is the matter of belief" [3] resonate with rhetoric of the Russian Orthodox Church that has become a mouthpiece of Kremlin's propaganda including the Soviet memory narratives. As M. Černá aptly noted: "A quasi-religious narrative has enclosed these memories within a sacred aura, and any rational efforts to revise the myth are denounced as representing a heretical distortion of the truth – the truth in this case being determined by state interests" [5, p. 726].

As observed in the media channels affiliated to the Russian Orthodox Church (ROC) of the Moscow Patriarchate (i.g. SPAS TV-channel and its account in the social network Telegram) the church positions itself as a key pillar of "Russkiy Mir". In terms of the Russian propagandistic narratives used against Ukraine in disinformation campaigns ROC reinforces the following claims:

- Russians fight against Satanism and occultism in Ukraine.
- Ukrainians provoked schism in the Orthodox Church.
- There is a fratricidal war in Ukraine.
- Western liberal values are immoral, thus persecution of LGBT+ people in Russian Federation is inevitable.

Patriarch Kirill as a spiritual leader of "Russkiy Mir" articulates the ideas that deaths of Russian soldiers in Ukraine "cleanse all their sins" because they liberate Ukrainians from "evil forces that have

always fought against the unity of Rus' and the Russian Church" [cited by: 8].

Russian colonial narratives of "Russia-Ukraine brotherhood" used by propagandists to justify the war are retransmitted in the foreign countries. One bright example if this was Vienna Chamber of Commerce's street advertising campaign that pictured Russian-Ukrainian family as a symbol of "unity". These messages are abusive and inappropriate for Ukrainians, because promote reconciliation between Russia and Ukraine that is seen as equating an aggressor and a victim [16].

While Ukrainian and international media community are collecting evidence to document the war crimes and genocide of Ukrainian nation committed by the Russian armed forces (see for instance, the Reckoning Project [21]), the information war in Russia also includes a *memoricide* – a genocide against national memory of Russians themselves. It is manifested in attempts to erase Russian collective memory by rewriting history books and giving people no choice to question anything [6; 20]. It appears that the same techniques that was used by the Soviet government are applied during current war – killing people physically and mentally. Consequently, since the beginning of full-scale invasion, Russians committed numerous actions that have been under criminal investigation in international courts. For instance, massive grain theft from Eastern and Southern regions of Ukraine documented by Global Rights Compliance [7] appeared to be a threat of hunger that in memory of many Ukrainians certainly flashed back to Holodomor, the famine provoked by the Soviet regime in 1932–1933. Other current examples include running filtration camps for humiliating human rights, imprisoning and kidnapping people for their pro-Ukrainian position, kidnapping and deportation of children, destroying cultural objects like Skovoroda museum in Kharkiv oblast, Taras Shevchenko monument in Borodyanka, Kyiv oblast and Sviatohirsk Lavra in Donetsk oblast, burning history books in Melitopol, Zaporizhzhia oblast etc.

Conclusions. Thus, analyzed media discourse of the aggressor, Russian Federation's government-supported media channels, reveled that media messages reflect official political and cultural ideologies of Russian authorities, including Russian Orthodox Church. The key narratives embodied in so called "Russkiy Mir" refers to three predominant elements of Russian identity: collective historic memory of Russian imperialism and Soviet nostalgia, Russian language and Orthodoxy. Disinformation and propagandistic narratives reinforce and amplify these

elements of Russian identity by promoting unifying media themes discussed in this article that also should be continued in the further research.

History is repeating itself, however this war is different. Ukrainian journalists and media experts supported by the international partners are equipped with modern technologies to document Russian war crimes and face this reality. Media play key role in collecting evidence of Russian aggression in conventional war, as well as become a battlefield of the informational warfare with its inevitable part – the memory war.

Countering Russian disinformation and propaganda is possible by enhancing media literacy, spreading knowledge about propagandistic narratives,

producing and consuming high-quality media content created in accordance with professional standards, including those in realms of peace and solutions journalism.

Acknowledgements. This publication is created within the Erasmus+ Jean Monnet Module Project EUROPEACE („Peace and Solution Journalism for European Integration of Ukraine during War and Post-war Times”) funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Education and Culture Executive Agency. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.

Bibliography:

1. Assman A. Erinnerungsräume. Formen und wandlungen des kulturellen gedächtnisses. München : C. H. Beck, 1999. 424 p.
2. Balcer A. Long live Stalin! Putin's politics of memory. Heinrich Böll Stiftung Brussels. 2018. July 2. URL: <https://surl.li/exvgvb> (Дата звернення: 10 липня 2024).
3. BBC Newsnight. Aleksandr Dugin: "We have our special Russian truth". [Video]. YouTube. 2016. October 28. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GGunRKWtWBs> (Дата звернення: 7 травня 2025).
4. Cengel K. The 20th-century history behind Russia's invasion of Ukraine. *Smithsonian Magazine*. 2022. March 4. URL: <https://surl.li/rigsxz> (Дата звернення: 10 травня 2025).
5. Černá M. The eternal legacy of the Great Patriotic War? *Soudobé dějiny*. 2022. 29(3). P. 724–771.
6. Cohen R. Vladimir Putin's rewriting of history draws on a long tradition of Soviet myth-making. *Smithsonian Magazine*. 2022. March 18. URL: <https://surl.cc/vsazlr> (Дата звернення: 1 травня 2025).
7. Global Rights Compliance. Agriculture weaponised: the illegal seizure and extraction of Ukrainian grain by Russia. 2023, November. URL: <https://surl.li/ovsbwt> (Дата звернення: 1 червня 2025).
8. Gudziak B. Russian Orthodox leader Patriarch Kirill's unholy war against Ukraine. *Atlantic Council*. 2023. August 3. URL: <https://surl.li/fpymzc> (Дата звернення: 7 травня 2025).
9. Jahn H. A War on history? Patriotism and propaganda in contemporary Russia. *History Workshop*. 2022. April 29. URL: <https://surl.li/mdchpf> (Дата звернення: 1 червня 2025).
10. Kasianov G. In search of lost time? Decommunization in Ukraine, 2014–2020. *Problems of Post-Communism*. 2024. 71(4). P. 326–340.
11. Khrebtan-Hörhager J. & Pyatovskaya E. Putin's propaganda is rooted in Russian history – and that's why it works. *The Conversation*. 2022. June 29. URL: <https://surl.li/oddbzd> (Дата звернення: 11 квітня 2025).
12. Kolesnikov A. Putin's war has moved Russia from authoritarianism to hybrid totalitarianism. *Carnegie Endowment for International Peace*. 2022. April 19. URL: <https://surl.li/ethiut> (Дата звернення: 1 червня 2025).
13. Koposov N. Memory laws, memory wars : the politics of the past in Europe and Russia. Cambridge : Cambridge University Press, 2017. 338 p.
14. Laruelle M. The "Russian world". Russia's soft power and geopolitical imagination. Washington D. C. : The Center on Global Interests, 2015. 29 p.
15. Michałowska-Kubś A., Kubś J. Kremlin spent 1.9 billion USD on propaganda last year, the budget exceeded by a quarter. *Debunk.org*. 2023. May 4. URL: <https://surl.cc/pnjxrc> (Дата звернення: 10 квітня 2025).
16. ORF. Ukrainer üben heftige kritik an Wiener plakat. 2022. Mai 25. URL: <https://wien.orf.at/stories/3157979> (Дата звернення: 10 квітня 2025).
17. Pieniazek P. Greetings from Novorossiya: eyewitness to the war in Ukraine. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 2018. 224 p.
18. Polianska I. A history of defamation: key Russian narratives on Ukrainian sovereignty. *EUvsDisInfo*. 2022. September 2. URL: <https://surl.li/jtxipv> (Дата звернення: 1 червня 2025).
19. Sadohin S. What is behind Alexander Dugin's "Russian world"? *New Eastern Europe*. 2022. November 9. URL: <https://surl.li/zoieqx> (Дата звернення: 25 травня 2025).
20. Talmazan Y. Inside Putin's push to rewrite Russian history in favor of his war in Ukraine. *NBC News*. 2023. September 3. URL: <https://surl.li/bmjhiq> (Дата звернення: 1 червня 2025).
21. The Reckoning Project. Ukraine Testifies. 2024. URL: <https://www.thereckoningproject.com>.

22. 60 minutes. Aleksandr Dugin: The far-right theorist behind Putin's plan [Video]. YouTube. 2022. April 12. URL: https://www.youtube.com/watch?v=DufOoW_euE (Дата звернення: 7 травня 2025).

Сірінюк-Долгарьова К. Г. КЛЮЧОВІ НАРАТИВИ РОСІЙСЬКОЇ ПРОПАГАНДИ В РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКІЙ ВІЙНІ: АНАЛІЗ МЕДІЙНОГО ДИСКУРСУ АГРЕСОРА

Розпочата у 2014 році активна інформаційна війна проти України стала частиною російської гібридної війни і включає в себе жорсткі стратегічні атаки на широку внутрішню та міжнародну медійну аудиторію за допомогою пропагандистських наративів. У той час як у пострадянські десятиліття культурний простір України активно деколонізувався та декомунізувався від травматичного досвіду, отриманого українцями протягом століть боротьби за незалежність, Російська Федерація трансформувалася в авторитарну державу, де дезінформація та пропаганда стали домінуючою формою публічної комунікації та засобом підтримки політичної влади в державі.

У статті досліджуються пропагандистські наративи, що існують у російських ЗМІ, а також ті, що поширюються на тимчасово окупованих територіях України та транслюються на західну аудиторію. Охарактеризовано поняття «пропагандистський наратив», «війна пам'яті» та «меморіцид» у контексті російсько-української війни. Автор проводить ретроспективний аналіз російського державного телевізійного дискурсу (на прикладі «Першого каналу»), а також ширшого публічного дискурсу навколо відродження радянської ностальгії та наративу «Перемоги у Великій Вітчизняній війні» і «руського міра». За допомогою методології дискурс-аналізу проаналізовано медіаконтент розділу «Донбас. Геноцид 2014–2022» російського державного новинного сайту «РИА Новости» станом на липень 2022 року. Проведено якісний аналіз контенту з метою виявлення тематичних прерогатив. Зібрані дані проаналізовано з використанням ключових слів (тегів) як одиниць аналізу. Категорії аналізу індуктивно сформульовані відповідно до тем дезінформації та пропаганди, спрямованих проти українців у російських ЗМІ: геноцид, нацизм, фашизм, окультизм і сатанізм, брехня, нарковійни, фашистські лабораторії, страждання ветеранів Великої Вітчизняної війни, інфодиверсії, нацифікація, садизм, мілітаризація, загроза НАТО, русофобія, розкол Західної та Східної України.

Автор стверджує, що російські державні ЗМІ формують публічний дискурс ненависті до українців, вихваляючи імперську російську та радянську історичну пам'ять і водночас використовуючи боротьбу проти української національної самоідентифікації як виправдання російської військової агресії в Україні.

Ключові слова: пропагандистські наративи, російська пропаганда, дезінформація, російсько-українська війна, війна пам'яті, медійний дискурс.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 070:004.738.5

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/31>**Андрющенко М. Ю.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Трачук Т. А.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ТИПОЛОГІЯ ПОДКАСТІВ МЕДІА: КЛАСИФІКАЦІЙНИЙ АНАЛІЗ (НА ПРИКЛАДІ ОНЛАЙН-ВИДАННЯ «УКРАЇНЬСЬКА ПРАВДА»)

Стаття присвячена типологічному аналізу подкастів онлайн-медіа «Українська правда» в контексті динамічного розвитку подкастингу як сегмента цифрового медіапростору. Наукова новизна полягає в практичній апробації існуючих теоретичних підходів до класифікації подкастів на матеріалі конкретного українського видання.

Емпіричну базу становлять 16 подкаст-проектів «Української правди» за період із травня 2024 р. по травень 2025 р. Застосовано класифікацію з виокремленням формальних (спосіб запису, тривалість) і змістових (тематика, жанр, форма спілкування, формат) ознак. Використано низку наукових методів: контент-аналіз – для вивчення подкастового контенту; метод класифікації – для систематизації матеріалу; порівняльний аналіз – для зіставлення існуючих підходів до класифікації подкастів; метод узагальнення – для формулювання висновків на основі отриманих даних.

У статті розкрито типологічну різноманітність подкастів досліджуваного медіа. Визначено, що за технічними характеристиками домінують аудіоформати при збалансованому використанні відеоформатів, за жанровою структурою найбільш поширеними є аналітичні програми, за формою спілкування – діалогічно-полілогічні формати (інтерв'ю, бесіди). З'ясовано, що за тематичним спрямуванням переважає суспільно-політична проблематика, також представлені lifestyle-проекти, мистецькі програми та подкасти про технології.

Проаналізовано використання подкастингу як багатофункціонального інструменту медіакомунікації. Встановлено, що проекти реалізують різні цілі: від інформаційно-аналітичного осмислення актуальних подій до культурно-просвітницьких ініціатив у сферах освіти, культури та технологій.

Розкрито різноманітність підходів, що демонструє розуміння подкастингу як динамічного медіанапрямку з потенціалом для залучення нових аудиторій та ефективного використання різних платформ поширення.

Отримані результати можуть стати матеріалом для подальших досліджень цифрових медіаформатів.

Ключові слова: подкасти, аналіз, типологія, класифікація, Українська правда, онлайн-медіа.

Постановка проблеми. Подкастинг став одним із найбільш динамічніших сегментів медіапростору протягом останніх років. За даними аналітичної платформи Statista, кількість слухачів подкастів у світі невідомо зростає. У 2023 році цей показник перевищив 500 мільйонів користувачів інтернету, а до 2027 року, за прогнозами, може сягнути понад 650 мільйонів [14].

Український ринок подкастів перебуває на стадії активного формування. Його розвиток прискорився останніми роками, особливо після початку повномасштабного російського вторгнення. Хоча статистика щодо подкастів в Україні оновлюється нерегулярно, за даними 2023 року їх кількість перевищувала 2,5 тисячі [8].

Активний розвиток подкастингу супроводжується появою різних типів контенту, форматів подачі та тематичних напрямів. Це відображається і в медіа, які все частіше інтегрують подкасти у свою контентну стратегію. Множинність

підходів до створення подкастів потребує наукового осмислення та систематизації.

Актуальність цього дослідження зумовлена потребою вивчення типологічних особливостей подкастів у структурі сучасних медіа та апробації існуючих класифікаційних підходів на конкретному емпіричному матеріалі. Онлайн-медіа «Українська правда», як одне з провідних у цифровому медіапросторі України, демонструє різноманітність форматів і тематик, що робить його репрезентативним об'єктом для такого аналізу. Вибір цього видання також обґрунтовується його включенням до Списку прозорих і відповідальних медіа (Білий список) Інституту масової інформації [1] та стабільно високими показниками відвідуваності (наприклад, понад 54 млн відвідувань на місяць станом на травень 2025 року за даними аналітичної платформи SimilarWeb) [16].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різномасштабним питанням подкастингу присвячені праці зарубіжних учених: Р. Беррі (R. Berry), Т. Боніні (T. Bonini), К. Дрю (C. Drew), Н. Ньюман і Н. Галло (N. Newman, N. Gallo), А. Прокопович (A. Prokopić), А. Салваті (A. Salvati). Серед українських дослідників проблематику подкастингу вивчають О. Балюк, Т. Булах, І. Гаврилюк, С. Данилюк, О. Дмитровський, О. Досенко, О. Кирилова, Н. Ковтун та ін.

Найбільшу увагу в контексті нашого дослідження привертають роботи, присвячені класифікації та типології подкастів. Серед зарубіжних напрацювань варто відзначити типологію новинних подкастів Н. Ньюмана і Н. Галло (N. Newman, N. Gallo) [15], жанрові форми освітніх подкастів К. Дрю (C. Drew) [12], комплексну класифікацію брендових подкастів Н. Гарсія-Естебез і М. Картес-Барросо (N. García-Estévez, M. Cartes-Barroso) [13]. В українській науці типологічні аспекти подкастингу також досліджуються. Так, О. Дмитровський описав загальну типологію подкастів [4]. І. Гаврилюк проаналізувала особливості функціонування подкастів у системі українських інтернет-медіа [3]. І. Мудра та Ю. Майхровська зосередили увагу на видах і жанрах аудіоподкастів від ЗМІ [7]. Н. Ковтун дослідила літературні подкасти та класифікувала їх за жанрами радіожурналістики [6]. Т. Булах здійснила критичний аналіз існуючих підходів до класифікації подкастів і розробила комплексну класифікацію за формальними, змістовими та специфічними ознаками [2]. Г. Царик запропонувала семіотичний підхід до аналізу подкастів, виокремивши три виміри: кодовий, інформаційний і культурний [10].

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати та систематизувати подкаст-проекти онлайн-медіа «Українська правда» та визначити їхні типологічні особливості на основі існуючих підходів до класифікації подкастів.

У дослідженні використано низку наукових методів. Контент-аналіз застосовано для вивчення подкастових проектів «Української правди» за визначеними критеріями. Метод класифікації дозволив систематизувати подкасти за тематичним спрямуванням, жанрами, форматом та іншими параметрами згідно з теоретичними підходами, представленими в науковій літературі. Порівняльний аналіз застосовано для зіставлення різних типологічних підходів та їх адаптації до емпіричного матеріалу. За допомогою методу узагальнення сформульовано висновки на основі отриманих результатів.

Емпірична база дослідження становлять 16 подкаст-проектів «Української правди» за період з травня 2024 р. по травень 2025 р. Загальний обсяг проаналізованого матеріалу – 304 епізоди.

Виклад основного матеріалу. Подкастинг (поєднання слів «iPod» і «broadcasting») – це технологія створення, публікації та поширення контенту в аудіо- або відеоформаті через інтернет-платформи. Термін «подкаст» запропонував у 2004 році британський журналіст Бен Хаммерслі, який намагався дати назву новому явищу [5, с. 78]. Вже наступного року «подкаст» був обраний «словом року» Новим американським Оксфордським словником (New Oxford American Dictionary) з таким визначенням: «цифровий запис радіопередачі, або подібної програми, що робиться доступним в інтернеті для завантаження на персональний аудіоплеєр» [17].

Багатоформатність і поліфункціональність подкастів як медіапродукту зумовила появу різноманітних підходів до їх класифікації в науковій літературі. Дослідники застосовують різні критерії: технологічні, жанрові, тематичні, функціональні тощо.

Науковець О. Дмитровський, спираючись на роботу С. Данилюка, описав типологію подкастів за формою подачі контенту (аудіо-, відеоподкасти, скрінкасти, скайпкасти), суб'єктом створення (організаційні та приватні), жанровим наповненням (аудіоблоги, музичні, технічні, комедійні подкасти, аудіокниги, освітні програми, інтерв'ю, новини, радіовистави, спортивні, ігрові подкасти тощо) [4, с. 149–150].

Британський дослідник К. Дрю, аналізуючи освітні подкасти, пропонує структурно-функціо-

нальну класифікацію, виділяючи три основні жанрові форми: «швидкий імпульс/постріл» (quick burst) – короткі подкасти тривалістю до 5 хвилин, призначені для лаконічного представлення однієї ключової ідеї та швидкого запам'ятовування фактів; «оповідь» (narrative) – подкасти тривалістю 40–80 хвилин, побудовані як розгорнута розповідь про певну історію з професійним звуковим оформленням і емоційною атмосферою; «чат-шоу» (chat show) – формат структурованої розмови між кількома учасниками з розподілом ролей між ведучими та гостями, що поєднує серйозне обговорення теми з елементами гумору [12, с. 204–210].

Схожий функціональний підхід застосували британські медіадослідники Н. Ньюман і Н. Галло. Аналізуючи щоденні новинні подкасти, вони виділили такі типи: «глибоке занурення» (deep-dive) – детальний розгляд однієї-трьох тем із використанням складного звукового оформлення та наративних технік сторітелінгу; «розширена розмова» (extended chat) – неформальні дискусії за круглим столом з гнучкою структурою, що можуть охоплювати одну чи кілька тем, іноді у формі монологу; «новинні зведення» (news round-ups) – стислий огляд подій для інформування аудиторії в визначені моменти дня; «мікробюлетені» (microbulletins) – дуже короткі новинні зведення, що підсумовують події дня [15, с. 12–13].

Українська дослідниця І. Гаврилюк розглядає подкасти українських інтернет-медіа за тематичним діапазоном (суспільно-політичні питання, психологія, культура, історія, економіка, спорт тощо) і жанровою структурою (бесіда-монолог, бесіда-діалог, інтерв'ю, репортаж, аудіосеріал, нарис та ін.) [3].

Семіотичний підхід до класифікації подкастів запропонувала науковиця Г. Царик, яка структурує типологію за трьома семіотичними вимірами. Кодовий вимір стосується форми подкасту і включає монологічні подкасти (оповіді, аудіоблоги, аудіокниги, відеолекції, розслідування тощо), діалогічні (інтерв'ю, розмовні подкасти, дискусії тощо), групові (круглі столи, прес-конференції, театральні подкасти, серіали тощо) та гібридні формати. Інформаційний вимір характеризує зміст за тематикою: політичні, освітні, наукові, журналістські, мистецькі, розважальні та інші напрями. Культурний вимір визначає види аудиторії: аудиторія-агент (активна), аудиторія-як-об'єкт (піддається впливу), аудиторія-маса (пасивна) [10].

Дослідниця Н. Ковтун, аналізуючи літературні подкасти в українському медіапросторі, використовує жанрову класифікацію, що ґрунтується

на традиціях радіожурналістики: монологічні жанри (подкаст-розповідь, подкаст-огляд, подкаст-рецензія), діалогічні жанри (подкаст-бесіда, подкаст-інтерв'ю), полілогічні жанри (подкаст-шоу як комбінований формат) [6, с. 76].

Системний підхід демонструє Т. Булах, яка виокремлює три групи ознак для характеристики подкастів:

- формальні: спосіб створення/запису (аудіоподкаст, відеоподкаст, скрінкаст, скайпкст), форма власності (колективний, приватний), технічна платформа (автономний, інтегрований), спосіб відображення (епізодичний, серійний), цільова аудиторія (масові, спеціалізовані), тривалість (короткі, середні, тривалі, надтривалі);

- змістові: тематика / галузева спрямованість / сфера діяльності (політичні, освітні, мистецькі, професійні тощо), жанрова належність (інформаційні, аналітичні, розважальні), форма мовлення (монологічні, діалогічні, полілогічні), форма спілкування (інтерв'ю, розповідь, бесіда, круглий стіл, гібридні), формат (розмовні, наративні, перепрофільовані), рівень професіоналізму (професійні, аматорські);

- специфічні (притаманні окремим видам подкастів) [2].

Порівняльний аналіз підходів до класифікації подкастів, запропонованих українськими й зарубіжними дослідниками, подано в таблиці 1.

Огляд існуючих підходів до класифікації подкастів дозволяє сформувати методологічну основу для дослідження подкастів конкретного медіа. Застосування цих напрацювань до аналізу подкастів «Української правди» дає можливість виявити специфічні особливості подкастів провідного онлайн-видання.

Дослідження здійснювалося на основі контенту, розміщеного на офіційному сайті «Української правди» у розділі подкастів [9]. Окрім веб-сайту, доступ до подкастів також надається через популярні платформи: Apple Podcasts, Spotify, SoundCloud, YouTube, а також через RSS-канал.

Хронологічні межі дослідження: травень 2024 р. – травень 2025 р. До аналізу включалися ті подкаст-проекти, які демонстрували активність у зазначений період (регулярний випуск нових епізодів). Станом на кінець травня 2025 року на сайті «Української правди» представлено 34 подкаст-проекти (під подкаст-проектом розуміється іменована серія епізодів, об'єднана спільною тематикою, форматом, авторами/ведучими). Подкасти, що припинили виходити до травня 2024 року, не розглядалися. З урахуванням крите-

Систематизація підходів до класифікації подкастів

Методологічний підхід	Дослідники	Основні критерії класифікації	Типи/види
Описовий	С. Данилюк (2014) О. Дмитровський (2015)	Технологічний Інституційний Жанровий	За формою: аудіо-, відеоподкасти, скрін-, скайпкасти За суб'єктом: організаційні, приватні Жанри: аудіоблоги, інтерв'ю, новини музичні/ технічні/комедійні подкасти, аудіокниги, радіовистави тощо
Функціонально-форматний	К. Дрю (2017)	Функція + тривалість	«Швидкий імпульс/постріл» (до 5 хв.) «Оповідь» (40–80 хв.) «Чат-шоу»
	Н. Ньюман і Н. Галло (2020)	Формат новинних подкастів	«Глибоке занурення» «Розширена розмова» «Новинні зведення» «Мікробюлетені»
Жанрово-тематичний	І. Гаврилюк (2021)	Жанрова структура Тематичний діапазон	Бесіда-монолог, бесіда-діалог, інтерв'ю, репортаж й ін.
			Політика, психологія, культура, економіка тощо
Семіотичний	Г. Царик (2023)	Виміри: Кодовий (форма), Інформаційний (зміст), Культурний (авдиторія)	Кодовий: моно-, діалогові-, групові, гібридні подкасти Інформаційний: освітні, наукові, політичні, мистецькі, розважальні тощо Культурний: авдиторія-агент/об'єкт/маса
Галузево-спеціалізований	Н. Ковтун (2023)	Тематичне спрямування (літературні подкасти) Жанрова належність	Монологічні: розповідь, огляд, рецензія Діалогічні: бесіда, інтерв'ю Полілогічні: подкаст-шоу
Системно-комплексний	Т. Булах (2023)	Фасетна класифікація: формальні, змістові, специфічні ознаки	Формальні: спосіб запису, власність, платформа, тривалість тощо Змістові: тематика, жанр, форма мовлення, формат тощо Специфічні: для окремих видів

рію активності у досліджуваній період до аналізу увійшло 16 подкаст-проектів. Загальна кількість епізодів, які стали об'єктом вивчення, становить 304 епізоди.

Для аналізу подкастів застосовано класифікацію Т. Булах. Такий вибір обумовлений тим, що дослідниця здійснила системний аналіз існуючих класифікацій подкастів та усунула виявлені методологічні суперечності в попередніх підходах, зокрема проблему змішування різних ознак класифікації в межах однієї групи. Критеріями класифікації для дослідження обрано формальні (спосіб запису, тривалість) і змістові (тематика, жанр, форма спілкування, формат) ознаки.

Колекція аналізованих подкастів «Української правди» вміщує 16 проектів різноманітної тематики. Результати їх систематизації за обраними критеріями представлено в таблиці 2.

Аналіз формальних характеристик показує переважання аудіоподкастів (9 проектів, 56 %), тоді як 7 подкастів (44 %) створюють у відеоформаті. Тривалість епізодів варіює залежно від функціонального призначення та способу подачі матеріалу – від коротких випусків (приблизно 10 хвилин) до розгорнутих аналітичних програм тривалістю понад годину.

Тематична структура подкастів демонструє домінування суспільно-політичної проблематики – 7 проектів (44 %). Вони охоплюють широкий спектр тем: загальнополітичні процеси, міжнародну політику, питання безпеки тощо. Така тематична спрямованість цілком відповідає профілю «Української правди» як суспільно-політичного медіа. Представлені також проекти про спосіб життя (lifestyle) – 3 подкасти (19 %), які присвячені, наприклад, темам психологічного благополуччя, здоров'я, догляду за домашніми тваринами. До мистецької категорії належать 2 проекти (12,5 %) літературного і культурологічного спрямування. Ще два подкасти (12,5 %) зосереджені на технологічній тематиці, зокрема на питаннях штучного інтелекту та військових технологій. Економічні та наукові проекти (по 1 подкасту, 6 % кожна категорія) хоч і представлені поодинокі, але доповнюють загальну картину тематичного розмаїття.

Жанрова палітра подкастів відображає переважання аналітичних програм (12 проектів, 75 %), що підтверджує орієнтацію на поглиблений розбір подій і явищ. Інформаційні подкасти становлять 3 проекти (19 %), інформаційно-аналітичний – 1 проект (6 %).

Таблиця 2

Класифікація подкастів УП за визначеними критеріями

Назва подкасту	Спосіб запису	Тривалість (хв.)	Тематика	Жанр / Форма Спілкування	Формат
Масони проти рептилоїдів	Аудіо	30–40	Суспільно-політична	Аналітичний/Гібридна (розповідь + експертні коментарі)	Наративний
Нечитані вірші	Аудіо	10	Мистецька (літературна)	Інформаційний/Гібридна (читання поезії + розповідь)	Наративний
Шілософія	Відео	40–50	Технологічна (ШІ)	Аналітичний/Гібридна (бесіда + інтерв'ю)	Розмовний
Back to the Roots	Аудіо	20–30	Мистецька	Аналітичний/Розповідь	Наративний
Хроніки економіки	Відео	30–60	Економічна	Аналітичний/Гібридна (бесіда + інтерв'ю)	Розмовний
Лапи, вуса, хвіст	Аудіо	30–50	Lifestyle (догляд за собаками)	Інформаційний/Розповідь	Наративний
Клятві питання	Відео	30–80	Суспільно-політична	Аналітичний/Гібридний (бесіда + інтерв'ю)	Розмовний
УП 2	Відео	20–40	Суспільно-політична	Аналітичний/Бесіда	Розмовний
УП. Чат	Відео	40–80	Суспільно-політична	Аналітичний/Круглий стіл	Розмовний
Оборонcast	Відео	30–50	Технологічна (зброя)	Аналітичний/Бесіда	Розмовний
УП. Вголос	Аудіо	20–40	Суспільно-політична	Інформаційно-аналітичний/Читання журналістських матеріалів	Наративний
Головна обсерваторія	Аудіо	20–50	Наукова	Аналітичний/Гібридний (розповідь + інтерв'ю)	Розмовний
Світ не Sweet	Аудіо	40–50	Суспільно-політична (міжнародна політика)	Аналітичний/Гібридний (бесіда + інтерв'ю)	Розмовний
War-life balance	Відео	40–60	Lifestyle (психологія)	Аналітичний/Бесіда	Розмовний
(не)Безпечна країна	Аудіо	40–60	Суспільно-політична (безпекові питання)	Аналітичний/Інтерв'ю	Розмовний
Температура – нормальна!	Аудіо	20–40	Lifestyle (здоров'я)	Інформаційний/Інтерв'ю	Розмовний

Форми спілкування в проєктах розподіляються таким чином: гібридна форма – 7 подкастів (44 %), бесіда – 3 подкасти (19 %), інтерв'ю – 2 подкасти (12,5 %), розповідь – 2 подкасти (12,5 %), круглий стіл – 1 подкаст (6 %), читання журналістських матеріалів – 1 подкаст (6 %).

За форматом переважають розмовні подкасти (11 проєктів, 69 %), де учасники ведуть діалог, тоді як наративні форми становлять 5 проєктів (31 %). Це відображає тенденцію подкастингу до інтерактивності та живого спілкування. Кількісні показники подкастів за визначеними критеріями наведено в таблиці 3.

Отримані результати дають загальне уявлення про підходи «Української правди» до подкастингу. Для ілюстрації різноманітності розглянемо детальніше кілька проєктів, які репрезентують різні тематичні діапазони та форматні рішення медіа.

«Масони проти рептилоїдів» – аналітичний аудіоподкаст Олександра Кульчицького, присвячений критичному аналізу теорій змови та їхнього впливу на українське суспільство. Ведучий використовує іронічний стиль, поєднуючи фактологічний матеріал із гумором і сарказмом. Структура епізодів включає авторську розповідь, експертні коментарі та музичний супровід. Проєкт розглядає як історичні конспірологічні теорії, так і сучасні, що поширюються в українському медіапросторі.

«Шілософія» – відеоподкаст, у якому журналісти Христина Головка та Ігор Пилипів ведуть діалоги зі штучним інтелектом. Формат поєднує розмови з мовними моделями (зокрема Gemini, ChatGPT) та інтерв'ю з експертами IT-сфери. Тематика охоплює вплив штучного інтелекту на ринок праці, освіту, творчість, кар'єрне зростання тощо. Подкаст створюється за підтримки Google Україна.

Таблиця 3

Розподіл подкастів УП за визначеними критеріями

Критерій	Категорія	Кількість
Спосіб запису	Аудіоподкасти	9
	Відеоподкасти	7
Тематика	Суспільно-політична	7
	Мистецька	2
	Lifestyle	3
	Технологічна	2
	Економічна	1
	Наукова	1
Жанр	Аналітичний	12
	Інформаційний	3
	Інформаційно-аналітичний	1
Форма спілкування	Гібридна	7
	Бесіда	3
	Інтерв'ю	2
	Розповідь	2
	Круглий стіл	1
	Читання журналістських текстів	1
Формат	Розмовний	11
	Наративний	5

«Кляті питання» – проєкт функціонує з 2019 року та пройшов еволюцію від формату відповідей автора Федора Попадюка на питання читачів до щотижневих оглядів воєнних подій. У сучасному форматі журналіст Федір Попадюк і заступник головного редактора УП Євген Бударакський обговорюють перебіг війни, нові види озброєння та військові стратегії. Окремі випуски включають інтерв'ю з військовими експертами, аналітиками, політиками.

«УП. Чат» – відеоподкаст у форматі редакційного обговорення, де журналісти УП та запрошені експерти ведуть дискусію про актуальні події тижня. Учасники обговорюють політичні, військові та соціальні теми. До дискусій залучаються різні фахівці: військові, дипломати, активісти, експерти з протидії корупції тощо.

«Back to the Roots» – культурологічний проєкт авторки Анни Лодигіної, присвячений відновленню справедливості щодо українських митців, творчість яких привласнила собі Росія. Подкаст розповідає історії художників, письменників, композиторів та інших діячів культури, чий національний контекст було спотворено або замовчено в радянській історіографії. Авторка використовує

технологію сторітелінгу, поєднуючи документальні факти з емоційною подачею матеріалу. Аудіоряд збагачений професійним музичним оформленням і звуковими ефектами, що підкреслюють атмосферу епохи. Подкаст створений за підтримки Vidnova Fellowship Ukraine.

«Нечитані вірші» – арт-проєкт, створений у партнерстві з Благодійним фондом «МХП-Громаді». Цикл присвячений популяризації української поезії доби Розстріляного відродження. У 10 епізодах знамі українські діячі читають вірші репресованих авторів. Кожен випуск розкриває творчість окремого поета чи поетки, поєднуючи художнє виконання поетичних творів із короткими біографічними нарисами.

За оцінкою журналіста «Української правди» Федора Попадюка, автора подкасту «Кляті питання», видання демонструє послідовний розвиток подкаст-напрямку: підвищення технічної якості виробництва, розширення форматів (розмовні, наративні), збільшення кількості подкастів з відеоверсіями для адаптації до сучасних тенденцій споживання контенту [11].

Висновки. Здійснений аналіз дозволяє сформулювати основні характеристики подкастів «Української правди». Медіа демонструє виважений підхід до подкастингу, поєднуючи суспільно-політичну проблематику з розширенням тематичного спектра через lifestyle-проєкти, мистецькі та технологічні програми. Така стратегія дозволяє залучати різні аудиторні сегменти.

Домінування аналітичних програм і діалогічно-полілогічних форм спілкування підтверджує позиціонування «Української правди» як експертного майданчика для поглибленого розгляду актуальних питань. Переважання розмовних форматів відображає загальні тенденції сучасного подкастингу. Поєднання аудіо- та відеоформатів свідчить про комплексний підхід до розповсюдження контенту через різні платформи.

Аналіз засвідчує, що «Українська правда» використовує подкастинг як багатофункціональний інструмент медіакомунікації, адаптуючи традиційні журналістські практики до специфіки подкаст-формату. Різноманітність реалізованих підходів демонструє розуміння подкастингу як динамічного медіанапрямку з потенціалом для залучення нових аудиторій. Результати дослідження сприяють кращому розумінню тенденцій розвитку подкастингу в українському медіапросторі.

Список літератури:

1. Білий список ІМІ за друге півріччя 2024 року: увійшли 13 медіа. Інститут масової інформації. URL: <https://surl.li/ustwpd> (дата звернення: 31.05.2025).
2. Булах Т. Класифікація подкастів як наукова проблема. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34 (73). № 6. С. 205–211. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2023/6_2023/36.pdf (дата звернення: 01.06.2025).
3. Гаврилюк І. Подкасти в системі українських інтернет-медіа. *Образ*. 2022. Вип. 1(38). С. 72–79. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/obraz_2022_1_9 (дата звернення: 01.06.2025).
4. Дмитровський О. Типологія українських подкастів – найважливішого сегмента інтернет-радіо. *Теле- та радіожурналістика*. 2015. Вип. 14. С. 149–154. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tir_2015_14_21 (дата звернення: 01.06.2025).
5. Кирилова О. Подкастинг як перспективний напрям медіадіяльності. *Медіанаративи: колективна монографія / М. В. Бутиріна, А. М. Бахметьєва, О. В. Гудошник, О. В. Кирилова, Л. В. Хотюн та ін. Дніпро: Ліра, 2022. С. 78–89.*
6. Ковтун Н. Літературні подкасти в медіапросторі: тематично-жанрові пріоритети. *Держава та регіони. Серія: соціальні комунікації*. 2023. № 1(53). С. 71–80. URL: <https://eprints.cdu.edu.ua/6592/1/38.pdf> (дата звернення: 01.06.2025).
7. Мудра І., Майхровська Ю. Види та жанри аудіоподкастів від ЗМІ. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: журналістика*. 2023. № 1(5). С. 40–49. URL: <https://surl.li/cojxih> (дата звернення: 01.06.2025).
8. Нестелєєв М. Подкасти в Україні: люди, цифри та проблеми. *Український тиждень*. URL: <https://surl.li/yahrpn> (дата звернення: 01.06.2025).
9. Українська правда. Подкасти. Сайт. URL: <https://www.pravda.com.ua/podcasts/> (дата звернення: 31.05.2025).
10. Царик Г. М. Подкаст як жанр сучасного медійного дискурсу. *Південний архів (філологічні науки)*. 2023. № 95. С. 66–72. URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/864> (дата звернення: 01.06.2025).
11. Як минув 2024 рік для українських подкастів. Суспільне. Культура. URL: <https://surl.li/jsgrdz> (дата звернення: 01.06.2025).
12. Drew C. Educational podcasts: A genre analysis. *E-Learning and Digital Media*. 2017. № 14(4), Р. 201–211. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2042753017736177> (дата звернення: 01.06.2025).
13. García-Estévez N., Cartes-Barroso M. J. The branded podcast as a new brand content strategy. Analysis, trends and classification proposal. *Profesional De La información*. 2022. v. 31, n. 5. URL: <https://surl.li/lbmmdf> (дата звернення: 01.06.2025).
14. Leu P. Number of podcast listeners worldwide 2023–2027. Statista. URL: <https://www.statista.com/statistics/1291360/podcastlisteners-worldwide/> (дата звернення: 01.06.2025).
15. Newman N., Gallo N. Daily news podcasts: Building new habits in the shadow of coronavirus. Reuters Institute for the Study of Journalism. 2020. 42 p. URL: <https://surl.li/epbnnx> (дата звернення: 01.06.2025).
16. Similarweb. Сайт. URL: <https://surli.cc/jpsvxx> (дата звернення: 01.06.2025).
17. Wordsmiths hail podcast success. BBC. URL: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/4504256.stm> (дата звернення: 09.06.2025).

Andriushchenko M. Yu., Trachuk T. A. TYPOLOGY OF MEDIA PODCASTS: A CLASSIFICATION ANALYSIS (CASE STUDY OF THE ONLINE MEDIA “UKRAINSKA PRAVDA”)

The paper is devoted to the typological analysis of podcasts produced by the online media Ukrainska Pravda in the context of the dynamic development of podcasting as a segment of the digital media landscape. The scientific novelty lies in the practical validation of existing theoretical approaches to podcast classification, based on the material of a specific Ukrainian media outlet.

The empirical base includes 16 podcast projects released by Ukrainska Pravda from May 2024 to May 2025. The classification model was applied, distinguishing formal features (recording method, duration) and content parameters (topic, genre, communicative form, format). A number of research methods were used: content analysis – for studying podcast content; classification method – for systematizing the material; comparative analysis – for comparing existing approaches to podcast classification; generalization method – for formulating conclusions based on the obtained data.

The paper reveals the typological diversity of the podcasts produced by the analyzed media outlet. It was determined that audio formats dominate with a balanced use of video formats; in terms of genre structure, analytical programs are most common; in terms of communication form – dialogical-polylogical formats

(interviews, conversations). It was found that socio-political topics prevail thematically, while lifestyle projects, arts programs, and technology podcasts are also represented.

The analysis highlights the use of podcasting as a multifunctional tool of media communication. It was established that the podcast projects serve various purposes: from informational-analytical comprehension of current events to cultural-educational initiatives in the fields of education, culture, and technology.

The diversity of approaches demonstrates an understanding of podcasting as a dynamic media trend with potential for attracting new audiences and effectively utilizing various distribution platforms.

The findings can serve as material for further research of digital media formats.

Key words: *podcasts, analysis, typology, classification, Ukrainska Pravda, online media.*

Дармостук І. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЖУРНАЛІСТСЬКІ РОЗСЛІДУВАННЯ ЯК КАТАЛІЗАТОР АДМІНІСТРАТИВНОЇ ВІДПОВІДІ В УКРАЇНІ: КЕЙС-АНАЛІЗ ВЗАЄМОДІЇ МЕДІА ТА ВЛАДИ У 2024 РОЦІ

У статті виконано емпіричний аналіз випадків реагування органів державної та місцевої влади України на журналістські розслідування, опубліковані переважно в онлайн-медіа. Систематизовано кейси, у яких упродовж 2024 року задокументовано офіційну адміністративну, судову чи контрольну дію, що стала наслідком медійної публікації. На підставі аналізу 25 прикладів виокремлено ключові тематичні напрями розслідувань, що провокують реакцію, із домінуванням теми корупції та використання бюджетних коштів. Типологізовано форми адміністративної відповіді, що можуть бути різноманітними – від кадрових рішень (звільнення, відставка, службові перевірки) до фінансових коригувань (зниження цін, розірвання договорів) і правових дій (відкриття проваджень чи оголошення підозри). Схарактеризовано часові інтервали між публікацією та реакцією, що коливаються від 1 до понад 900 днів, варіації в часі реагування доводять вплив інституційних чинників, політичної волі та складності перевірки фактів. Описано географію і фігурантів таких кейсів, розслідування часто викривають не лише окремих порушників, а й системні проблеми взаємодії між владою та бізнесом у процесі розподілу публічних ресурсів. Доведено, що журналістські розслідування виконують функцію ініціатора адміністративних дій, сприяючи підзвітності влади, особливо у сфері публічних закупівель, навіть в умовах повномасштабної війни. Обґрунтовано застосування кейс-аналізу на основі критерію аналітичної релевантності для вивчення механізмів взаємодії медіа та інститутів влади. Дослідження демонструє, що українська журналістика розслідувань, особливо в онлайн-сегменті, є важливим актором у системі стримувань і противаг, спроможним ініціювати конкретні дії з боку держави, спрямовані на виправлення порушень та підвищення підзвітності.

Ключові слова: журналістські розслідування, реакція влади, адміністративна відповідь, кейс-аналіз, онлайн-медіа, підзвітність, корупція, публічні закупівлі, Україна, медіавплив.

Постановка проблеми. У сучасних умовах повномасштабної війни в Україні, на тлі посилення суспільного запиту на публічну підзвітність та зростання ролі цифрових платформ журналістські розслідування набувають особливої ваги: такі матеріали не лише стають інструментом викриття зловживань, а й дедалі частіше виконують роль інформаційних тригерів, що стимулюють конкретні управлінські, процесуальні чи політичні рішення з боку органів влади. Цей феномен взаємодії між медіа та державними інституціями, де журналістська публікація є каталізатором адміністративної дії, – важливий елемент демократичного врядування та громадського контролю.

Попри численні резонансні розслідування, у публічному й науковому просторі бракує системного аналізу тих випадків, коли між журналістською публікацією та офіційною, задокументованою реакцією влади існує чіткий хронологічний і змістовий зв'язок. Необхідність

зрозуміти, за яких умов та через які механізми українські онлайн-медіа у 2024 році змогли виконати функцію каталізатора адміністративних змін, є актуальною як для медіаспільноти, так і для дослідників у галузі комунікацій, політології та публічного управління. Особливої ваги ця проблематика набуває в контексті публічних закупівель як зони підвищеного ризику, де роль громадського нагляду через медіа має вирішальне значення.

Наукова проблема полягає в недостатньому вивченні феномену публічної реакції державних інституцій на журналістські розслідування як окремого об'єкта дослідження. Відсутність систематизованих емпіричних даних про типи таких реакцій, їхні темпоральні характеристики, географічне поширення та кореляцію з темами розслідувань ускладнює розуміння реальної спроможності онлайн-медіа брати участь у регулюванні публічної сфери та впливати на процеси ухвалення рішень. Потребує осмислення питання, за

яких умов журналістське розслідування перетворюється з інформаційного повідомлення на подію, що ініціює конкретні адміністративні наслідки.

Об'єктом дослідження є журналістські розслідування, опубліковані в національних і регіональних українських онлайн-медіа у 2021–2024 роках, та офіційні реакції органів державної і місцевої влади (відкриття кримінальних проваджень, звільнення посадовців, скасування тендерів, зміна управлінських рішень тощо), що стали наслідком зазначених публікацій. Предмет дослідження – процес ініціювання офіційних дій органами державної та місцевої влади (адміністративних, судових, контрольних) під впливом або внаслідок публікацій журналістських розслідувань в українських онлайн-медіа.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останні роки помітно зріс науковий інтерес до проблематики журналістських розслідувань, що відображене в появі низки дисертацій (Б. Синчак [1]), наукових статей (Г. Старкова, К. Яресько [2]) та рецепцій наукових праць (В. Галудзіна-Горобець [3]). Теоретичні засади дослідження порушеної проблеми охоплюють кілька наукових векторів. Передовсім ідеться про праці, де наголошено на дієвості медіа та ролі журналістських розслідувань. Учені стверджують, що в сучасних демократичних системах медіа виконують незамінні функції, слугуючи ключовою ланкою між політичними процесами та громадянами, передаючи критично важливу інформацію й інтерпретуючи її, надаючи платформу для публічних дебатів, контролюючи дії влади. С. Веленсуела (S. Valenzuela) [4] акцентує на тому, що медіа активно беруть участь у формуванні політичної реальності та вможливають участь громадян.

Задеклароване питання необхідно аналізувати також у руслі теорії «сторожового пса» («Watchdog Journalism»), згідно з якою медіа реалізують критичний нагляд за діяльністю влади, викриваючи корупцію, сприяючи підзвітності посадових осіб перед суспільством (Б. Бель, О. Бурмагін, Т. Патора, О. Хоменок [5], П. Норріс (P. Norris) [6]). Журналістські розслідування є одним із найпотужніших інструментів реалізації цієї функції, оскільки спрямовані на системне виявлення та оприлюднення прихованої інформації, що становить суспільний інтерес. Функція «сторожового пса» передбачає також ініціювання процесів підзвітності, оскільки медіа спонукають до формальних дій, стимулюють акторів до рефлексії щодо власної поведінки тощо. Українські громадські організації, такі як Детектор медіа та Інститут

масової інформації, також позиціонують себе як виконавці цієї важливої функції нагляду за медіа та владою.

Науковці досліджують і журналістику суспільних інтересів («Public Interest Journalism»), що передбачає опублікування історій, покликаних викрити зловживання владою, соціальну несправедливість та вплинути на суспільство [7]. Цей підхід резонує з теорією партисипаторної демократії, що наголошує на важливості активної участі громадян у суспільно-політичному житті та ухваленні рішень. Журналістські розслідування створюють підґрунтя для такої участі, сприяють формуванню більш відповідального й підзвітного врядування.

Для потрактування сутності порушеної проблеми важливе значення мають теорії медіавпливу. Теорія визначення порядку денного вперше сформульована М. МакКомбсом та Д. Шоу (Maxwell McCombs and Donald Shaw) [8], є однією з найвпливовіших у масовій комунікації. Її центральна теза полягає в тому, що медіа, хоч і не обов'язково диктують аудиторії, що саме думати, суттєвою мірою визначають, про що вона думає. Медіа досягають цього через процес відбору тем у потоці новин, впливаючи на сприйняття громадськістю їхньої важливості. Для дослідження дієвості журналістських розслідувань ця теорія є ключовою, оскільки пояснює механізм, через який розслідування можуть привертати увагу влади.

Теорія фреймінгу пояснює, як спосіб представлення інформації впливає на її сприйняття та інтерпретацію аудиторією. Фреймінг – процес відбору аспектів реальності та надання їм більшої значущості в комунікаційному тексті [9]. Журналісти не просто віддзеркалюють реальність, а активно її конструюють, оскільки повне та об'єктивне відображення реальності неможливе через суб'єктивність сприйняття та обмеження комунікаційних форматів. Здатність фреймів впливати на громадську думку – добре задокументоване явище, коли навіть непомітні зміни у формуванні питання чи в представленні ситуації можуть призвести до суттєвих змін у відповідях респондентів [10]. Фреймінг – форма визначення порядку денного другого рівня, оскільки впливає не лише на те, про що люди думають, а й на те, як вони думають про це [11]. Вплив фрейму не є автоматичним і залежить від взаємодії з наявними в реципієнта знаннями, переконаннями та когнітивними схемами [12]. У контексті журналістських розслідувань фреймінг відіграє вирішальну роль у формуванні наративу навколо виявлених

фактів. Вибраний журналістами фрейм може не лише впливати на те, чи буде реакція з боку влади, але й визначити характер цієї реакції. Наприклад, фрейм «кримінальна корупція» може спонукати до відкриття кримінального провадження, тоді як фрейм «адміністративна недбалість» – лише до службової перевірки.

Постановка завдання. Метою статті є емпіричний аналіз і систематизація випадків, зафіксованих у 2024 році, коли публікації українських онлайн-медіа стали безпосереднім інформаційним імпульсом для ініціювання офіційно документованих адміністративних, судових або контрольних дій із боку органів державної та місцевої влади. Досягнення мети передбачає виконання низки завдань: ідентифікувати й задокументувати випадки офіційної реакції органів влади на журналістські розслідування в Україні (2024 р.), створити та проаналізувати базу даних із 25 таких кейсів, систематизувавши їх за ключовими параметрами (медіа, дата розслідування, дата реакції, тип реакції, тема, фігуранти, географія); проаналізувати тематичний фокус журналістських розслідувань, з особливою увагою до сфери публічних фінансів та корупції; класифікувати й описати типи офіційних реакцій; проаналізувати часову динаміку реагування, виявити можливі фактори, що на неї впливають; оцінити на основі аналізу кейсів роль українських онлайн-медіа як інструменту ініціювання адміністративної підзвітності та громадського контролю.

Виклад основного матеріалу. В українському академічному дискурсі журналістське розслідування потрактоване як невіддільний атрибут демократичного суспільства та важливий інструмент суспільного контролю. Науковці Т. Бондаренко, С. Коваль витлумачують його як жанр аналітичної публіцистики або специфічний метод журналістської діяльності, ключовою метою якого є оприлюднення прихованих фактів, що засвідчують порушення суспільних прав та акцентують суттєві проблеми соціуму [13]. Журналістські розслідування сприяють боротьбі з корупцією та розвитку демократичних цінностей. Попри важливість інвестиційного напрямку, українська академічна спільнота визнає недостатній рівень дослідженості теми журналістських розслідувань, порівняно із західними традиціями. Це пов'язане з відсутністю тривалої історії формування методологій та стандартів в українській журналістиці.

Методологічний інструментарій зумовлює кожен етап дослідження, детермінує належний набір методів, принципів, підходів, прийомів,

способів розв'язання задекларованої проблематики [14]. В основу цього дослідження покладено метод якісного кейс-аналізу, що вибраний з огляду на необхідність глибокого вивчення взаємозв'язку журналістських розслідувань і реакції влади. Такий підхід дає змогу виявити механізми й закономірності, які важко зафіксувати суто кількісними методами. Кейс-стаді, або аналіз конкретних випадків, – визнана стратегія емпіричного дослідження в соціальних науках [15], що передбачає поглиблене вивчення явища (випадку, «кейсу») у його реальному життєвому контексті, особливо в ситуаціях, коли межі між досліджуванним явищем та його оточенням є нечіткими або взаємопов'язаними [16]. Цей метод особливо цінний для студіювання складних соціальних феноменів та процесів, таких як динаміка взаємодії між медіа та інститутами влади, де прості кількісні підходи можуть виявитися недостатніми для розкриття глибинних механізмів, причиново-наслідкових зв'язків та впливу контекстуальних факторів [15].

Вибірку сформовано з 25 кейсів методом цільового відбору на основі критерію аналітичної релевантності, а не статистичної репрезентативності. Критерії відбору кейсів охоплювали наявність опублікованого журналістського розслідування, переважно в українському онлайн-медіа; наявність публічно задокументованої офіційної реакції з боку органів державної чи місцевої влади (наприклад, пресреліз, рішення суду, наказ про звільнення, повідомлення про підозру, офіційний коментар, зміна в тендерній документації тощо); можливість верифікувати чіткий хронологічний зв'язок між публікацією розслідування та офіційною реакцією; фіксацію реакції у 2024 році; а також суспільну значущість теми розслідування та / або реакції.

Вибір критерію аналітичної релевантності замість статистичної репрезентативності вмотивований природою об'єкта дослідження: медійні події не є сталими одиницями спостереження, а реакції влади не підлягають одноманітному виміру. Кейс-аналіз сфокусований на одиничних, але структурно показових випадках, коли можна простежити зв'язок між журналістським викриттям і публічно зафіксованою адміністративною дією, виявляючи типові моделі поведінки та механізми взаємодії. Методологія, застосована в статті, найбільше у відповідності з логікою інструментального кейс-аналізу [17].

Джерелами даних для кожного кейсу послугували первинні ресурси: текст або відео розслі-

дування (із посиланням на публікацію в медіа), документ або повідомлення, що фіксує офіційну реакцію (із посиланням на офіційний сайт органу влади, судовий реєстр, повідомлення правоохоронних органів, заяви посадових осіб тощо).

Аналіз даних передбачав кілька етапів:

1) систематизація даних – інформацію з кожного кейсу зафіксовано в таблиці за параметрами (назва кейсу, медіа, дата розслідування, дата реакції, кількість днів до реакції, тема, фігуранти, географія, тип реакції, посилання на джерела);

2) тематичний аналіз для окреслення основних тем розслідувань та з'ясування їхньої частотності у вибірці;

3) типологізація реакцій, тобто класифікація задокументованих дій влади за характером і змістом (один кейс міг викликати кілька типів реакцій);

4) аналіз фігурантів, спрямований на визначення типових суб'єктів розслідувань, таких як посадові особи, інституції, компанії;

5) темпоральний аналіз, що передбачав розрахунок та аналіз часового проміжку між публікацією та реакцією, виявлення патернів швидкості реагування;

6) порівняльний аналіз, який полягав у зіставленні кейсів для виявлення спільних рис і відмінностей у механізмах взаємодії медіа та влади, залежно від теми, регіону й типу реакції.

Обмеження методу полягають у тому, що дослідження сфокусоване лише на випадках із публічно задокументованою реакцією, яка може оминати неоприлюднені неформальні впливи чи реакції. З'ясування причинно-наслідкового зв'язку між публікацією та реакцією має інтерпретаційний характер, хоч критерії відбору спрямовані на мінімізацію неоднозначності. Вибірка не є статистично репрезентативною для всіх журналістських розслідувань в Україні.

У таблиці 1 систематизовано дані про досліджувані кейси за послідовно викладеними критеріями: назва кейсу; видання; дата опублікування та лінк; дата реакції та лінк; кількість днів для очікування реакції, характер реакції.

Аналіз 25 кейсів за виокремленими критеріями дослідження дав змогу отримати низку результатів. Вибірка демонструє *широкий географічний розподіл*, оскільки реакції на розслідування зафіксовані не лише на національному рівні та в столиці (Київ), але й у багатьох регіонах і містах України, зокрема в Полтаві, Сумах, Рівному, Миколаєві, Хмельницькому, а також у менших населених пунктах (Вишневе, Бровари, Білогородка). Це спонукає до висновку, що здатність журналістських

розслідувань ініціювати адміністративну відповідь не є столичним феноменом, а поширюється на муніципальний та регіональний рівні управління.

Тематичний фокус розслідувань доводить домінування питань, пов'язаних із корупцією, зловживанням владою та використанням публічних фінансів. Зокрема, дев'ять кейсів стосувалися корупції в держустановах (непрозоре управління майном, використання службового становища та приховування статків, наприклад, у Сервісному центрі МВС, Пенсійному фонді, ДБР, СБУ, Нацполіції та Київському метрополітені). П'ять кейсів висвітлювали зловживання в умовах воєнного стану: придбання дорогої нерухомості посадовцями або їхніми родинами під час війни, підозрілі резонансні витрати чи бізнес-активність, наприклад, щодо генерала СБУ Вітюка чи працівника ДБР. Чотири кейси були присвячені безпосередньо порушенням у сфері державних закупівель, завищенню кошторисів та непрозорим контрактам, як у разі з яловичиною для атомників, кладовищем у Сумах чи озером на Виноградарі. Інші теми охоплювали міжнародну політику (агроімпорт із РФ / Білорусі та реакція Сейму Польщі – 1 кейс), тиск на медіа (вимога видалення розслідування – 1 кейс), розтрату коштів під час закупівлі обладнання (Рівне – 1 кейс), шахрайство (заробітчани – 1 кейс) та неефективне управління комунальними підприємствами (Полтаватеплоенерго, басейн у Миколаєві, укриття в Миколаєві, дитсадок у Білогородці). Загалом, 16 із 25 кейсів, що становить 64 %, безпосередньо стосувалися використання бюджетних коштів, таких як закупівлі, ремонти, реконструкції та освоєння коштів. Це підтверджує гіпотезу про те, що сфера публічних фінансів є найбільш чутливою як для журналістських викриттів, завдяки доступності даних через Prozorro та інших інструментів, так і для суспільного запиту на підзвітність.

Згідно з результатами *аналізу фігурантів*, об'єктами розслідувань найчастіше є посадові особи, зокрема керівники департаментів центральних органів влади, очільники державних і комунальних підприємств (наприклад, Київський метрополітен, Полтаватеплоенерго), співробітники силових відомств (СБУ, ДБР, Нацполіція, МВС), представники обласних адміністрацій та місцевих рад (мерія Вишневого, Сумська міськрада). Також фігурували комерційні структури, тобто підрядники, які отримували бюджетні кошти на виконання робіт чи постачання товарів, нерідко з ознаками завищення цін або зв'язків із посадовцями. Зафіксовано випадки, коли роз-

Таблиця 1

Систематизовані дані щодо аналізованих кейсів за виокремленими критеріями

№	Назва кейсу та видання	Дата і джерело розслідування	Дата і джерело реакції	К-сть днів	Характер реакції
1	Розслідування про Портнова, hromadske	27.12.2023 [18]	13.12.2024 [19]	352	Постанова видалити розслідування
2	Реконструкція мерії Вишневого, Наші гроші	23.11.2023 [20]	10.01.2025 [21]	376	Зниження ціни
3	Ідентифікація російського офіцера-злочинця, Суспільне	24.11.2023 [22]	21.02.2024 [23]	89	Оголошення підозри
4	Проблема гарячої води в Полтаві, Полтавщина	15.06.2024 [24]	27.06.2024 [25]	12	Звільнення / заміна керівника
5	Сервісний центр МВС, Bihus.Info	04.12.2024 [26]	04.12.2024 [27]	1	Моніторинг і перевірка
6	Хмельницьке медіа проти ВРУ, ЖАР. INFO	20.03.2024 [28]	08.05.2024 [29]	49	Надання доступу до інформації
7	Розслідування статків працівника ДБР, Слідство.Інфо	10.10.2024 [30]	05.11.2024 [31]	26	Службова перевірка / моніторинг
8	Яловичина для атомників, Наші гроші	30.04.2023 [32]	10.09.2024 [33]	133	Зниження ціни
9	Відновлення озера на Виноградарі, Наші гроші	24.09.2024 [34]	18.10.2024 [35]	24	Зниження ціни
10	Формування 155-ї бригади, Цензор.НЕТ	30.12.2024 [36]	31.12.2024 [37]	1	Розслідування / перевірка
11	Квартира поліцейського, Схеми / Радіо Свобода	18.09.2024 [38]	23.09.2024 [39]	5	Службова перевірка
12	Статки очільника Київметрополітену, Bihus.Info	14.03.2024 [40]	15.03.2024 [41]	1	Звільнення
13	Агроімпорт і Сейм Польщі, УП / Ткач	29.02.2024 [42]	08.03.2024 [43]	13	Рішення Сейму
14	Оренда авт і посадовці в Броварах, Слідство.Інфо	20.12.2024 [44]	23.12.2024 [45]	3	Звільнення
15	Басейн у Миколаєві, НикВести / ІМІ	10.09.2024 [46]	25.10.2024 [47]	45	Звільнення
16	Дитсадок у Білогірщині, КиївВлада	09.05.2024 [48]	23.07.2024 [49]	75	Надання доступу до інформації
17	КП «Захист» і укриття, Nikcenter	30.04.2024 [50]	26.06.2024 [51]	6	Розсекречення кошторису
18	Ексголова Донецької ОВА, Радіо Свобода	20.01.2024 [52]	23.01.2024 [53]	3	Повідомлення про підозру
19	Реабілітація поранених у Рівному, Четверта влада	11.04.2023 [54]	30.10.2024 [55]	568	Надання доступу до інформації
20	Заробітчани і шахрайство, Суспільне	25.10.2021 [56]	24.05.2024 [57]	942	Повідомлення про підозру
21	Заробітки очільника Кіберполіції Вітюка, Слідство.Інфо	04.04.2024 [58]	01.05.2024 [59]	27	Звільнення
22	Заробітки заступника Кличка, Bihus.Info	13.03.2024 [60]	15.03.2024 [61]	2	Звільнення
23	Нерухомість генерала СБУ, Слідство.Інфо	04.04.2024 [62]	23.10.2024 [63]	202	Арешт майна
24	Кладовище в Сумах, Наші гроші	18.11.2024 [64]	17.12.2024 [65]	29	Розірвання договору
25	Медіазвіти для топпосадовців, Bihus. Info	15.01.2024 [66]	—	—	Фіксація владою роботи медіа

слідування фокусувалися не лише на окремих порушниках, а на системних зв'язках між представниками влади та бізнесу, що доводить інституційний вимір проблеми.

Унаслідок *типологізації адміністративних реакцій*, виявлено різноманітні форми офіційної відповіді на розслідування, причому деякі кейси могли мати кілька типів реакції. Найбільш поширеними в 25 досліджених кейсах були звільнення, заміна керівництва або відставка (7 випадків, наприклад, у МВС, Пенсійному фонді, Метрополітені, Полтавтеплоенерго, стосовно Прокопів

та начальника Кіберполіції Вітюка); службова перевірка, моніторинг або початок розслідування НАЗК (5 випадків, наприклад, щодо Нацполіції, ДБР, МВС); зниження вартості закупівлі або перегляд кошторису (4 випадки, наприклад, офіс мерії Вишневого, яловичина для атомників, озеро на Виноградарі); повідомлення про підозру, відкриття кримінального провадження або початок судового процесу (4 випадки, наприклад, щодо російського офіцера Кльона, ексголови Донецької ОВА, шахрайства на заробітчанах). Зафіксовано надання доступу до інформації або оприлюднення

документів, часто за рішенням суду або після втручання Омбудсмена (3 випадки, наприклад, КП «Захист» Миколаїв, дитсадок у Білогородці, ЖАР.INFO проти ВРУ); арешт майна або розірвання договору (2 випадки, наприклад, майно генерала СБУ Вітюка, кладовище в Сумах); примусове видалення розслідування судом (1 випадок, hromadske про Портнова); реакція іноземного парламенту (1 випадок, Сейм Польщі щодо агроімпорту); інші специфічні реакції, як-от зобов'язання поліції повідомити результати експертиз у Рівному (1 випадок). Ця типологія охоплює основні задокументовані дії, що засвідчує різноманітність інструментів реагування влади.

Темпоральний аналіз реагування дає підстави стверджувати, що час між публікацією розслідування та задокументованою офіційною реакцією помітно варіюється. Дуже швидка реакція, протягом 1–5 днів, простежувана в 5 кейсах, зазвичай стосується резонансних персональних звинувачень або ситуацій, що потребують негайного публічного реагування (наприклад, Сервісний центр МВС, Начальник метрополітену, Прокопів, Екголова Донецької ОВА, Поліцейський і квартира). Середня швидкість реакції, від 6 до 49 днів, зафіксована у 8 кейсах і часто пов'язана з необхідністю перевірок, експертиз чи узгоджень (наприклад, заміна керівника Полтавтеплоенерго, працівник ДБР, відновлення озера, кіберполіція Вітюка, кладовище в Сумах, КП «Захист»). Тривала реакція, що перевищувала 50 днів (разом із випадками 75, 89, 133, аж до 348, 352, 376, 568 та 942 днів), наявна в 11 кейсах. Такі тривалі терміни були характерні для справ, що вимагали складних слідчих дій, судових процесів, або виявлялися фактори інституційної інерції чи затягування (наприклад, розтрата в Рівному, шахрайство на заробітчанах, суд щодо Портнова, офіс мерії Вишневого, дитсадок у Білогородці). В одному випадку (медіазвіти для топпосадовців – Bihus.Info) реакція на момент фіксації була відсутня. Констатовано тенденцію до швидшої реакції на розслідування, що сфокусовані на конкретних посадовцях та їхніх діях, порівняно з розслідуваннями системних проблем чи складних фінансових схем.

Висновки. Проведене дослідження підтверджує, що журналістські розслідування в українських онлайн-медіа не лише виконують інформаційну та контрольну функції, а й слугують дієвим

ініціатором адміністративних, правових та управлінських дій із боку державних і місцевих органів влади. Навіть в умовах повномасштабної війни механізм «розслідування – реакція» є активним інструментом забезпечення підзвітності. Найбільшу чутливість органи влади демонструють до розслідувань, що стосуються корупції, зловживання службовим становищем та неефективного використання бюджетних коштів, особливо у сфері публічних закупівель, що становить 64 % кейсів у вибірці. Це засвідчує високий суспільний запит на прозорість у таких сферах та ефективність використання журналістами відкритих даних для моніторингу. Реакції влади на розслідування є різноманітними – від кадрових рішень (звільнення, відставка, службові перевірки) до фінансових коригувань (зниження цін, розірвання договорів) і правових дій (відкриття проваджень чи оголошення підозри). Тип і швидкість реакції часто залежать від характеру розслідування: персоналізовані викриття (від 1 до 5 днів), системні розслідування фінансових зловживань (від кількох тижнів до місяців і навіть років). Варіації в часі реагування доводять вплив інституційних чинників, політичної волі та складності перевірки фактів. Розслідування часто викривають не лише окремих порушників, а й системні проблеми взаємодії між владою та бізнесом у процесі розподілу публічних ресурсів. Важливо, що здатність ініціювати реакцію влади демонструють не тільки центральні, але й регіональні медіа, що підтверджує потенціал розвитку механізмів громадського контролю на місцях. Застосований метод кейс-аналізу на основі аналітичної релевантності довів свою ефективність для дослідження механізмів взаємодії медіа та влади, дав змогу виявити типові моделі й патерни там, де кількісні методи були б менш інформативними. Загалом, дослідження демонструє, що українська журналістика розслідувань, особливо в онлайн-сегменті, є важливим актором у системі стримувань і противаг, спроможним ініціювати конкретні дії з боку держави, спрямовані на виправлення порушень та підвищення підзвітності. Подальші дослідження можуть бути сфокусовані на вивченні факторів, що визначають наявність чи відсутність реакції на розслідування, а також на оцінювання ефективності й сталості змін, ініційованих завдяки журналістським викриттям.

Список літератури:

1. Синчак Б. А. Деонтологія журналістської діяльності: виклики, дилеми, тенденції: дис. ... д. філософії в галузі журналістики: 061. Суми, 2023. 230 с.
2. Старкова Г. В., Яреско К. В. Розслідувальна журналістика в Україні та її впливи. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 2. Ч. 4. С. 222–228.
3. Галудзіна-Горобець В. Журналістське дослідження в українських реаліях. *Український інформаційний простір*. 2021. № 2 (8). С. 137–145.
4. Valenzuela S. Agenda Setting and Journalism. *Oxford Research Encyclopedia of Communication*. 2019. URL: <https://surl.li/zfxdxv> (дата звернення: 30.04.2025).
5. Бель Б., Бурмагін О., Патора Т., Хоменок О. Посібник з журналістських розслідувань: теорія та практика. Київ, 2013. 190 с.
6. Norris P. Watchdog Journalism. *The Oxford Handbook of Public Accountability* / М. Bovens, R. Goodin, Th. Schillemans (eds). 2014. URL: <https://surl.cc/lkafrp> (дата звернення: 30.04.2025).
7. Журналістика суспільних інтересів. URL: <https://surl.li/dgffrj> (дата звернення: 30.04.2025).
8. McCombs M. E., Shaw D. L. The Agenda-Setting Function of Mass Media. *The Public Opinion Quarterly*. 1972. Vol. 36, № 2. P. 176–187. URL: [підозріле посилання видалено] (дата звернення: 30.04.2025).
9. Framing Theory. URL: <https://surl.lu/hvtatt> (дата звернення: 30.04.2025).
10. Chong D., Druckman J. N. Framing Theory. URL: <https://surl.lu/epbjkj> (дата звернення: 30.04.2025).
11. Weaver D. H. Thoughts on agenda setting, framing, and priming. *Journal of Communication*. 2007. Vol. 57, № 1. P. 142–147.
12. Communication & Society Project on Framing. Background on Framing Theory. URL: <https://surl.li/swlxux> (дата звернення: 30.04.2025).
13. Бондаренко Т. Г., Коваль С. В. Цифрові ресурси для проведення журналістських розслідувань: регіональний досвід. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2024. № 2(58). С. 9–16.
14. Антошина І. В. Методологія як фундаментальна основа наукового дослідження. *Академічні візії*. 2024. № 27. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/957> (дата звернення: 01.05.2025).
15. Туленков М. В. Аналіз ситуаційний, кейс-стаді. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://surl.li/pfiuuo> (дата звернення: 30.04.2025).
16. Yin R. K. Case Study Research: Design and Methods (4th ed.). *Canadian Journal of Action Research*. 2009. Vol. 14, № 1. P. 69–71.
17. Stake R. E. The art of case study research. 1995. URL: <https://surl.li/olycts> (дата звернення: 30.04.2025).
18. Нгомадске. Як віджимали Крим: ексклюзивні записи [Відео]. *YouTube*. 27.12.2023. URL: <https://surl.li/sfhcws> (дата звернення: 30.04.2025).
19. Троян В. Суд зобов'язав Нгомадске видалити розслідування про Портнова (доповнено). *Інститут масової інформації*. 13.12.2024. URL: <https://surl.cc/xlbbjx> (дата звернення: 30.04.2025).
20. Кислякова Г. Старий кінотеатр за 193 млн перетворюють на офіс міськради Вишневого по завищених цінах. *Наші гроші*. 23.11.2023. URL: <https://surl.li/gxhypt> (дата звернення: 30.04.2025).
21. Сорока А. Після публікації «Наших грошей» знизили ціни в кошторисі нового офісу мерії Вишневого. *Наші гроші*. 10.01.2025. URL: <https://surl.li/lhnswe> (дата звернення: 30.04.2025).
22. Садовник А. «Агент Чічеріна» і «Кльон»: як журналісти Суспільного знайшли офіцера РФ, відповідального за воєнний злочин у Ягідному. *Суспільне*. 24.11.2023. URL: <https://surl.cc/ofprvi> (дата звернення: 30.04.2025).
23. Офіс Генерального прокурора України. Повідомлення про підозру Соловову С.О. та повістка про його виклик (оригінал укр. та переклад рос.) [Офіційний документ]. 21.02.2024. URL: <https://surl.li/gbznxj> (дата звернення: 30.04.2025).
24. Пругло Я. Полтавська ОВА після вимкнення гарячої води в обласному центрі пришвидчить заміну гендиректора теплоенерго. *Полтавщина*. 15.06.2024. URL: <https://surl.lu/jriips> (дата звернення: 30.04.2025).
25. Опендатабот. ПОКВІПТГ «Полтаваобленерго»: витяг з ЄДР. Історія змін реєстраційної інформації/дані про зміну керівника [Електронний реєстр]. 02.07.2024. URL: <https://surl.li/oeuzam> (дата звернення: 30.04.2025).
26. Іванова Л. Bihus.Info показали провальну роботу і незадекларовані статки співробітників Сервісного центру МВС. *Bihus.Info*. 04.12.2024. URL: <https://surl.li/ffdjml> (дата звернення: 30.04.2025).
27. Головний сервісний центр МВС. У Головному сервісному центрі МВС розпочалося системне перезавантаження робочих процесів [Офіційне повідомлення]. 04.12.2024. URL: <https://surl.li/kpsomc> (дата звернення: 30.04.2025).
28. ЖАР.INFO. ЖАР.INFO подали позов до окружного суду на Апарат Верховної Ради України. 25.03.2024. URL: <https://surl.li/gkefeq> (дата звернення: 30.04.2025).
29. Єдиний державний реєстр судових рішень. Рішення суду про надання доступу [Судове рішення]. 08.05.2024. URL: <https://surl.li/ejkfff> (дата звернення: 30.04.2025).

30. Слідство.Інфо. Нарозслідував: посадовець ДБР та його рідні купили нерухомості на 35 мільйонів [Відео]. *YouTube*. 10.10.2024. URL: <https://surl.li/euoosd> (дата звернення: 30.04.2025).
31. Корнійчук Я. Після розслідування «Слідства.Інфо» НАЗК взялося за перевірку способу життя сім'ї ДБРівця з новим будинком за 14,5 мільйонів гривень. *Слідство.Інфо*. 05.11.2024. URL: <https://surl.li/hindxy> (дата звернення: 30.04.2025).
32. Сорока А. Атомники за 3 млн замовили яловичину на третину дорожче від інших закупівель. *Наши гроші*. 30.04.2024. URL: <https://surl.li/ytkofr> (дата звернення: 30.04.2025).
33. Сорока А. Після публікації «Наших грошей» атомники почали замовляти яловичину до третини дешевше. *Наши гроші*. 10.09.2024. URL: <https://surl.li/ddzzrl> (дата звернення: 30.04.2025).
34. Кислякова Г. У Кличка вирішили під час війни за 81 млн відновити висохле озеро на Виноградарі для прогулянок населення. *Наши гроші*. 24.09.2024. URL: <https://surl.li/uyriue> (дата звернення: 30.04.2025).
35. Кислякова Г. У Кличка на 1 % зменшили ціну очистки Синього озера для прогулянок населення, але не за рахунок завищених цін арматури. *Наши гроші*. 18.10.2024. URL: <https://surli.cc/etopad> (дата звернення: 30.04.2025).
36. Бутусов Ю. Комбат 155-ї ОМБР штурмував посалку [Відео]. *YouTube*. 30.12.2024. URL: <https://surl.li/hexhvz> (дата звернення: 30.04.2025).
37. Бутусов Ю. Справжня історія «Анни Київської»: ДБР порушило справу щодо формування 155-ї бригади [Допис у Facebook]. *Facebook*. 31.12.2024. URL: <https://surl.li/ukrsyh> (дата звернення: 30.04.2025).
38. Овсяний К., Толстякова К. Столичний поліцейський живе у квартирі тещі на 220 квадратів, яка офіційно за життя заробила 100 гривень. *Схеми / Радіо Свобода*. 18.09.2024. URL: <https://surl.li/ihmfim> (дата звернення: 30.04.2025).
39. Схеми / Радіо Свобода. Після розслідування «Схем» про столичного поліцейського високопосадовця в Нацполіції розпочали службову перевірку. 23.09.2024. URL: <https://surl.li/fnsipf> (дата звернення: 30.04.2025).
40. Bihus.Info. Секрети очільника МЕТРО Києва: «колишня»-мільйонерка, Козин та інвест-мама Віктора Брагінського [Відео]. *YouTube*. 14.03.2024. URL: <https://surl.li/tqyfhu> (дата звернення: 30.04.2025).
41. КМДА – офіційний канал. Начальник КП «Київський метрополітен» Віктор Брагінський написав заяву на звільнення [Повідомлення в Telegram]. *Telegram*. 15.03.2024. URL: <https://surl.li/igxshs> (дата звернення: 30.04.2025).
42. Ткач М. «Granica на мяжы». Як Польща нарощує торгівлю з Росією через Білорусь | УП. Розслідування [Відео]. *YouTube: Українська правда*. 29.02.2024. URL: <https://surl.li/fkspum> (дата звернення: 30.04.2025).
43. Укрінформ. Сейм Польщі закликав заблокувати імпорту до ЄС агропродукції з Росії та Білорусі. 08.03.2024. URL: <https://surl.li/vghdkd> (дата звернення: 30.04.2025).
44. Корнійчук Я. Тільки для посадовців: як броварська фірма здає в оренду дороги автівки за копійки. «Слідство.Інфо». 20.12.2024. URL: <https://surl.li/rumwqd> (дата звернення: 30.04.2025).
45. Корнійчук Я. Після розслідування «Слідства.Інфо» звільнили чиновницю Пенсійного фонду, яка орендувала новеньке авто за копійки. «Слідство.Інфо». 02.01.2025. URL: <https://surli.cc/ldnthk> (дата звернення: 30.04.2025).
46. Козубовська О. Відремонтований за ₪32 млн басейн «Зоря» у Миколаєві приховує доходи та видає «липові» чеки. *МикВісті*. 10.09.2024. URL: <https://surl.li/fwdyvg> (дата звернення: 30.04.2025).
47. Середа К. У Миколаєві звільнили керівництво басейну після статті «МикВісті». *ІМІ*. 25.10.2024. URL: <https://surl.li/fxhryb> (дата звернення: 30.04.2025).
48. Мельник А. Таємнича реконструкція дитсадка у Білгородці або як КВ добувала інформацію через омбудсмена. *КиївВлада*. 30.07.2024. URL: <https://surl.li/gteqxy> (дата звернення: 30.04.2025).
49. Уповноважений Верховної Ради України з прав людини. Відповідь на скаргу [Офіційний документ]. *Секретаріат Уповноваженого*. 23.07.2024. URL: <https://surli.cc/vciktc> (дата звернення: 30.04.2025).
50. Попов А. За пів року підлеглі Сенкевича приховали кошториси ремонтів на 64 мільйони – у миколаївській мерії цього не помітили. *НІКЦЕНТР*. 30.04.2024. URL: <https://surl.li/tpammv> (дата звернення: 30.04.2025).
51. Попов А. КП «Захист», що ремонтує укріття у будинках Миколаєва, згадало про обов'язок оприлюднювати кошториси після публікації Nikcenter. *НІКЦЕНТР*. 20.06.2024. URL: <https://surl.li/ncstsi> (дата звернення: 30.04.2025).
52. Схеми / Радіо Свобода. Знайшли майно на 70 мільйонів, придбане під час війни: історія збагачення родини Кириленка [Відео]. *YouTube*. 21.03.2024. URL: <https://surl.li/ekqlji> (дата звернення: 30.04.2025).
53. Спеціалізована антикорупційна прокуратура. Повідомлення про підозру керівнику державного органу зі спеціальним статусом [Повідомлення в Telegram]. *Telegram*. 14.08.2024. URL: <https://surli.cc/pqmwca> (дата звернення: 30.04.2025).

54. Хіночик А. «Недоказовий жах за колосальні гроші»: у Рівному купили таке обладнання для реабілітації військових. *Четверта влада*. 11.04.2023. URL: <https://surl.li/bxwlyq> (дата звернення: 30.04.2025).
55. Хіночик А. Рівненську поліцію зобов'язали повідомити результати експертиз про ймовірну розтрату 29 мільйонів. «Четверта влада» перемогла у суді. *Четверта влада*. 30.10.2024. URL: <https://surl.li/qasrzc> (дата звернення: 30.04.2025).
56. Рябчун Ю. Афера по-українськи: як ошукують українських заробітчан. *Суспільне*. 25.10.2021. URL: <https://surl.li/kjikks> (дата звернення: 30.04.2025).
57. Калаур Г., Сергієць А. Шахрайство на заробітчанах: у Києві почали судити фігурантів розслідування Суспільного. *Суспільне*. 24.05.2024. URL: <https://surli.cc/plagjf> (дата звернення: 30.04.2025).
58. Шульгат Є. Дружина голови департаменту кібербезпеки СБУ під час війни купила квартиру, яка коштує понад 20 млн грн. *Слідство.Інфо*. 04.04.2024. URL: <https://surl.gd/ejphgm> (дата звернення: 30.04.2025).
59. Про звільнення І. Вітюка з посади начальника Департаменту контррозвідувального захисту інтересів держави у сфері інформаційної безпеки Служби безпеки України: Указ Президента України від 1 травня 2024 р. № 257/2024. *Офіційний сайт Президента України*. URL: <https://surl.lu/zdwidth> (дата звернення: 30.04.2025).
60. Bihus.Info. Друзі зама Кличка дерибанять Київ: хто, як і за скільки [Відео]. *YouTube*. 21.10.2024. URL: <https://surl.lu/ywylzj> (дата звернення: 30.04.2025).
61. Прокопів В. [Заява про звільнення] [Допис у Facebook]. *Facebook*. 22.10.2024. URL: <https://surl.lu/tilkiq> (дата звернення: 30.04.2025).
62. Шульгат Є. Дружина голови департаменту кібербезпеки СБУ під час війни купила квартиру, яка коштує понад 20 млн грн. *Слідство.Інфо*. 04.04.2024. URL: <https://surl.li/mghcio> (дата звернення: 30.04.2025).
63. Шульгат Є. Елітну нерухомість генерала СБУ Вітюка арештували, хоча НАЗК не бачить жодних порушень. *Hromadske*. 23.10.2024. URL: <https://surl.lu/yyabbs> (дата звернення: 30.04.2025).
64. Кислякова Г. У кошторис сумського кладовища за 32 млн зашили церезит і клей по ціні x4-5 (додано). *Наші гроші*. 18.11.2024. URL: <https://surl.li/zjhvok> (дата звернення: 30.04.2025).
65. Кислякова Г. У Сумах розірвали договір на кладовище для військових за 32 млн із завищеними цінами. *Наші гроші*. 17.12.2024. URL: <https://surl.li/sbagbq> (дата звернення: 30.04.2025).
66. Bihus.Info. «Це читають в Офісі Президента»: Bihus.Info проаналізували медіазвіти, які замовляють для топ-посадовців. *Bihus.Info*. 15.01.2024. URL: <https://surl.lu/enxvfx> (дата звернення: 30.04.2025).

Darmostuk I. V. JOURNALISTIC INVESTIGATIONS AS A CATALYZER OF ADMINISTRATIVE RESPONSE IN UKRAINE: A CASE STUDY OF MEDIA AND GOVERNMENT INTERACTION IN 2024

The article provides an empirical analysis of cases in which Ukrainian state and local authorities responded to journalistic investigations published mainly in online media. It systematizes cases in which official administrative, judicial, or supervisory actions resulting from media publications were documented in 2024. Based on the analysis of 25 examples, key thematic areas of investigations that provoke a response have been identified, with a predominance of the topics of corruption and the use of budget funds. The forms of administrative response have been typologized and can vary from personnel decisions (dismissal, resignation, official investigations) to financial adjustments (price reductions, termination of contracts) and legal actions (opening of proceedings or announcement of suspicion). The time intervals between publication and response are characterized, ranging from 1 to over 900 days. Variations in response time demonstrate the influence of institutional factors, political will, and the complexity of fact-checking. The geography and figures involved in such cases are described; investigations often expose not only individual violators but also systemic problems in the interaction between government and business in the distribution of public resources. It has been proven that journalistic investigations serve as a catalyst for administrative action, promoting government accountability, especially in the area of public procurement, even in the context of full-scale war. The use of case analysis based on the criterion of analytical relevance is justified for studying the mechanisms of interaction between the media and government institutions. The study demonstrates that Ukrainian investigative journalism, especially in the online segment, is an important actor in the system of checks and balances, capable of initiating specific actions by the state aimed at correcting violations and increasing accountability.

Key words: investigative journalism, government response, administrative response, case analysis, online media, accountability, corruption, public procurement, Ukraine, media influence.

Козинський Л. В.

Уманський національний університет

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ АВТОРА-ЖУРНАЛІСТА У ПОДОРОЖНЬОМУ РЕПОРТАЖІ «125 ДНІВ ПІД ТРОПІКАМИ» Л. ЧЕРНОВА (МАЛОШИЙЧЕНКА)

У статті досліджено особливості репрезентації образу автора-журналіста на матеріалі подорожнього репортажу «125 днів під тропіками» Леоніда Чернова (Малошийченка). Наголошено, що репортаж був двічі виданий окремими великими книгами саме під таким заголовком (1928; 1931).

Зауважено відсутність одностайної думки серед журналістикознавців у питаннях розрізнення термінів «подорожній репортаж» та «подорожній нарис». На прикладі журнального та книжного варіантів репортажу «125 днів під тропіками» виявлено, що в журналі (під іншим заголовком, ніж згодом в книжковому варіанті) опубліковано більш розлогий виклад фактажу, публіцистичні вкраплення багатіші на висвітлення обставин комунікування з командою корабля та жителями відвідуваних країн, а схожі на журналістські розслідування матеріали огляду машинного відсіку, з'ясування причин повільного ходу корабля, зміни його маршруту, публіцистичні та художні відступи знайшли своє місце тільки в книжному варіанті. З'ясовано місце, функції та форми вираження образу автора-журналіста в подорожньому репортажі. Зазначено велику зацікавленість тогочасних масмедіа до нефікційної літератури, про що свідчать перевидання репортажу Л. Чернова.

В аналізі тексту подорожнього репортажу зацентовано на своєрідності авторського публіцистичного стилю Л. Чернова (Малошийченка), для якого притаманна увага до образного представлення фактажного матеріалу, обов'язкова медіакомунікаційна складова тексту.

Сформовані висновки, які полягають в тому, що в книжному варіанті подорожнього репортажу Л. Чернова (Малошийченка) «125 днів під тропіками» автор-журналіст різною мірою самоідентифікував своє «Я», нагадуючи своє українське походження в книжному варіанті, хоча більш за все говорив від офіційного колективного «Ми».

Ключові слова: історія української журналістики, масмедіа, українська журналістика 20-х років, пропаганда, комунікація, подорожній репортаж, подорожній нарис, «125 днів під тропіками», Україна, Леонід Чернов (Малошийченко).

Постановка проблеми. Українська журналістика в 20-ті роки ХХ ст. продовжувала практику масмедійної роботи – писати для читача цікаво й змістовно, розпочатої за часів самостійної української держави з оперттям на свої здобутки та досвід зарубіжної журналістики. Леонід Чернов (Малошийченко) (1899–1933) як репортер пройшов крізь горнило випробувань, пов'язаних з побудовою незалежної України. Частина його біографії засвідчує, що в мріях про щасливе майбутнє він не розгубив свою українську ідентичність.

У 1924 році старт міжконтинентальних рейсів пароплава, спроможного на долання океанських просторів у тропічних широтах, були знаковою подією для утвердження позицій у світі. Одним із перших, хто мав оголосити про початок далекого плавання, був Леонід Чернов – багатогранна особистість із яскраво вираженим персональним «Я» і намаганням зберегти українську ідентичність

навіть у колективному «Ми». Після його смерті за відверту ідентифікацію свого українського походження влада заборонила його ім'я та твори.

Незважаючи на те, що теоретичні проблеми історії української журналістики останнім часом послідовно досліджуються, питання ролі автора, художніх засобів у репортерському тексті, визначення жанру подорожніх записів Л. Чернова (Малошийченка) залишаються маловивченими, хоча його постать є знаковою для української журналістики 20-х років ХХ ст. Отже, актуальність і новизна розвідки цілком обґрунтована.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед дослідників життя й творчості Л. Чернова (Малошийченка) варто згадати насамперед Я. Цимбал, яка видала збірку його творів «Чудаки прикрашають світ» з власною передмовою «Хай живуть Чернови!» [9]. Як укладач вона виділяє журналістську складову у творчій біографії

Л. Чернова та розмістила у збірці книжний варіант його подорожнього репортажу «125 днів під тропіками» [10]. Літературознавці та краєзнавці спорадично розглядали життя й творчість Л. Чернова (Малошійченка) в контексті доби, про що нагадав читачам Р. Мельників [7].

Теоретичні та історичні проблеми української та зарубіжної журналістики з питаннями жанрового визначення подорожніх записів, побутуванням термінів репортаж, нарис, подорожній репортаж, подорожній нарис, художній репортаж, художній нарис розглядали О. Бикова [1], Г. Бітківська [2], Х. Головка [3], Т. Ковальова [4], Л. Козинський [5], М. Конєва [5; 6], Н. Савчук [8], Я. Цимбал [9] та інші.

Твори різних жанрів Леоніда Чернова (Малошійченка) протягом першої половини ХХІ-го століття неодноразово входили до різноманітних антологій на знак пошани його імені – одному з найкращих українських майстрів художнього та публіцистичного слова 1920–30-х років ХХ століття.

Постановка завдання. Автор статті ставить собі за мету виявити художні та публіцистичні особливості тексту та визначити рівень художнього відтворення образу автора-журналіста у книжному варіанті подорожнього репортажу Л. Чернова (Малошійченка) «125 днів під тропіками».

Виклад основного матеріалу. В числі українських журналістів, що писали цікаві та захоплюючі репортажі, треба відзначити Леоніда Чернова (Малошійченка) (1899–1933). Поет, драматург, театральний діяч, журналіст, радіожурналіст, прозаїк, мотоцикліст – достатній перелік для характеристики його авангардистських творчих здібностей [9, с. 14], які проявилися ще в школі, розвинулися й знайшли згодом своє визнання серед читачів і радіослухачів [7].

Визначаючи жанр репортажу, журналістикознавці насамперед звертають увагу на те, що це «динамічний жанр журналістики, що активно функціонує у сфері медіа, досить легко маневрує відповідно до змін аудиторного попиту, і разом із тим, зазнає певних «дифузійних» процесів» [1, с. 3]. Літературознавці, на відміну від журналістикознавців, після довготривалих міркувань уже прийшли до розуміння в питанні розрізнення репортажу й репортажних текстів, які виникають при змішуванні кількох жанрових форм. М. Конєва зазначає, «що вони не є тотожними літературними формами, охоплюють різні способи й техніки побудови оповіді» [6, с. 26]. Про вплив на стиль наратора, на наповнення матеріалу фактажем, на його оформлення, нагадає Г. Бітківська: «Жур-

нальне поле спонукає читача сприймати дорожній нарис у контексті хронології видання, що, безумовно, впливає на формування горизонту очікування. Однак і матриця жанру передбачає виразні часопросторові характеристики, внаслідок чого фіксований час подорожі і обраний простір відбиваються на стилі наратора» [2, с. 7].

Для того, аби не виходити за рамки аналізу художнього образу автора Л. Чернова, автор статті не буде відволікатися на теоретичні аспекти доведення належності тексту до жанру подорожнього репортажу й окремо до подорожнього нарису. Першодрук тексту репортажу «125 днів під тропіками» відбувся у ЗМІ, але згодом репортер двічі перевидавав працю в книжному варіанті уже як письменник. В питанні визначення з професією автора залишається багато невідомого, адже на початку репортажу читач дізнається, що автор репортажу весь час знаходиться серед газетярів [10, с. 68] та журналістів [10, с. 68, 69], має колегу-кореспондента на судні [10, с. 79, 124–125]. Але капітан, у відповідь на запитання інспектора бомбейської поліції, підтвердив, що Л. Чернов – письменник, і навіть має його книжку [10, с. 148]. Це загалом відповідало правді, бо на той час репортер чимало написав як прозаїк, поет, драматург. Чому в цій ситуації автор репортажного нарису охарактеризував капітана як «наївний» потребує окремого розслідування. Жанрова приналежність книжного варіанту тексту до подорожнього нарису через більший розмір має бути зрозумілою, адже використаний у журналі фактаж Л. Чернов збагатив великою кількістю художнього та публіцистичного матеріалу, які вводять текст у літературну царину нарису.

Подорожній репортаж у минулому мав високий горизонт очікування як для читача, якого примушували змиритися з вимогою жити в ізольованому світі, так і для пропагандистів. І мав бути динамічним, аби постійно нести в масмедійне поле інформацію про нові досягнення. Сучасний читач у репортажі українського кореспондента 20-х років ХХ ст. зможе побачити тонко побудовану пропаганду, бо вже на той час «репортаж розглядався як особливий, через свої виражальні засоби, жанр», який виконує, за визначенням теоретиків журналістики, «політико-виховне, пропагандистське та агітаційне завдання» [1, с. 20]. В пропаганді про інший спосіб життя Леонід Малошійченко, що підписувався «Чернов», не забуває нагадати читачеві книжного варіанту репортажу, що і він, і капітан, й інші члени команди – українці [10, с. 99, 146]. А любов до України він завжди збе-

рігав у серці, бо навіть прохолодний вітер у тропіках нагадав йому українську осінь [10, с. 131]. Очевидно, що саме за такі уточнення тодішня влада викреслила його з українського літературного процесу й української журналістики, бо майстер слова писав текст із думкою про українців.

Репортаж Л. Чернова про перебіг зворотного рейсу корабля (напевно за тих же 52 дні [10, с. 70]) не отримав бажаного масмедійного динамізму з багатьох причин. Велика відстань до одеської редакції стала першою перешкодою для швидкої подачі рапорту про успіхи. Та й успіхів не було.

Книжний текст репортажу «125 днів під тропіками» ділиться на частини із заголовками й не має фотографій, яких в першодруковій версії було дуже багато. Як пише Я. Цимбал, на одному з фото позував сам Леонід Чернов [9, с. 12–13]. Фактично, якби в Л. Чернова була можливість вчасно надсилати повідомлення про обставини плавання, то кожна частина служила б окремим репортажним звітом-рапортом. Заголовки частин фіксують перебіг подій мандрівки. Першим був розділ «Наш пароплав», де повідомлено про перебування пароплава в порту та вихід в рейс [10, с. 68–73]. Заголовок другого розділу повідомляє про початок труднощів для команди, які будуть мати свій числовий вимір: «Перший шторм» [10, с. 74–78]. Про наближення та перебування в тропічній зоні йдеться в третій частині під назвою «22 дні до Коломбо» [10, с. 78–82].

Книжний текст репортажу виявляє майстерність репортера-письменника Л. Чернова у подоланні головної проблеми репортажів на подорожню тематику – «відібрати тільки найважливіше і найцікавіше», що, як констатує О. Бикова, є суттєвим: «оскільки вражень від мандрівки зазвичай буває дуже багато» [1, с. 104]. Про це сам Л. Чернов признавався в «Автобіографії»: «Ще й тепер мене переповнює трепет, коли я згадую про це мандрування. Згодом я написав книжку «125 днів під тропіками», але цього замало, замало! Величезні матеріали чекають на обробку» [10, с. 43].

У книжному варіанті репортажу Л. Чернов зумів ще з більшою силою використати свої творчі можливості якнаймістовніше живописати словом. Він використовує багатозначність слова, підтекст, символи, аби читач зрозумів його спостережливість при збиранні фактів, образно-художнє мислення й поетичну силу при їх описах. У тексті, крім фіксації моменту виходу пароплава із порту, процесів, що відбуваються під час плавання, заходів у порти багатьох держав, наближення до кінцевої точки океанського походу, постає художній

образ автора – молодого емоційної людини, здатної бути то частиною колективу, то неповторною особистістю, яка прискіпливо збирає факти, спостерігає, комунікує, аналізує, узагальнює, впливає словом на почуття читача, якому не боїться розповісти також про пригоди, в яких переживав природні людські почуття страху перед небезпекою.

Л. Чернов з першого рядка актуалізує місце події (корабель, де перед капітаном зібралися газетярі й журналісти) та швидкоплинність останніх подій на пароплаві й довкола нього перед відплиттям з порту (наявна метушня, але кількість днів простою не вказано) [10, с. 68–73]. Він окремими словами-реченнями, короткими реченнями відтворив діалоги розважливого капітана, побачену метушню кореспондентів, завантаження, приготування до відплиття, прощання команди, яка залишає на березі близьких людей, дружин та улюблених дівчат, роботу кінооператора-хронікера. Емоції людей автор передає за допомогою метафори-оживлення «сонце спілече грає» [10, с. 71]. Використання художнього елемента дозволило штрихово повідомити читачеві про погодні умови та загальний радісний людський настрій від великої події. Ще багато разів у тексті сонце буде виступати символом світла й радості, хоча надмірне тропічне сонце також буде виступати символом небезпеки. А далі знову фактаж про принципів митників, обов'язковість басовитих гудків й тремтячу роботу машин при відплитті на Сінгапур, і згадка про рідну Одесу [10, с. 73].

Книжковий варіант матеріалу подорожнього репортажу під назвою «125 днів під тропіками» дає багато читачеві у плані ознайомлення з технічними особливостями та можливостями корабля й команди. Це вже справжній подорожній нарис, у якому автор-репортер виступає як нарисовець, що відводить більше місця для публіцистичних відступів, художніх замальовок із описами середньоморських і тропічних морів та океанів, де чергувалися шторми та штилі, дощі та спека, красоти тропічних країн, укладу життя людей різних країн. Авторське «Я», маючи мінімальне художнє окреслення на тлі подорожі, у книжному варіанті репортажу виступає рельєфно, що характерно для подорожнього нарису. Як зауважує Т. Ковальова, «образ нарисовця – центр, до якого сходяться і яким визначаються всі головні риси жанру подорожнього нарису» [4, с. 106].

В окремому виданні репортер-нарисовець представляє свою персону під час величнього моменту виходу корабля з порту: «Я стою біля самого краю гордого, гострого носа нашого судна» (тут і далі

виділення жирним шрифтом та курсивом автора статті. – Л. К.) [10, с. 72]. Додавши епітет «гордий», автор вказав на непохитність і рішучість йти назустріч майбутнім стихіям, але далі текст інтригує читача, бо сталися події, «що **нам** і не снилися» [10, с. 72].

«**Нам**» – це, власне, автору та усій корабельній команді. Читачеві Л. Чернов представляє матросів корабля хоробрими, але, як професійний репортер-спостерігач, вказує на ознаки їхньої інфантильності, бо за вечерею «за столом команди літало в повітрі стільки перчинок, царював такий бадьорий хлопчачий запал, начебто **ми** відправлялися не в тяжке кругосвітнє плавання, а на веселу прогулянку» [10, с. 73]. Тим самим уже в першому розділі репортер засвідчив не тільки реальність подій як спостерігач, який вибірає факти, який усе бачить і чує. Використавши займенник першої особи множини «**Ми**», він позиціонує себе невіддільною частиною жартівливого, гострого на перчене слово колективу, і настроїв команди – його настроїв, хоча він дивується з такого показного легковажного комунікування перед початком довгого шляху в невідомість. Наче для нагадування про небезпеку в дорозі через омріяну Індію до рідної землі, їм вже на початку подорожі заступила світ чорна хмара, яка «обгорнула море й пароплав густою безпросвітною темрявою» [10, с. 73]. Саме такі символи-натяки впродовж усього тексту книжного репортажу буде розставляти Л. Чернов, ніби попереджаючи про майбутній неуспіх, коли виходили в сторону теплого Індійського океану як «в хмару» [10, с. 73]. А на завершення подорожі автор заводить пароплав у холодне й сердите Чорне море, яке попереджало про покарання [10, с. 193].

Характер свого творчого авторського «**Я**» Л. Чернов проявляє не тільки під час ліричних чи публіцистичних відступів, під час проведення ознайомчих екскурсій по кораблю, розмов з командою, в години споглядання краси океану чи островів. Він, як дізнаємося згодом з тексту, приховував природу своєї діяльності, але мандрував як справжній шукач пригод, дослідник незвіданого світу по тропічних лісах Цейлону, вуличках Коломбо чи Бомбею. Цікаво розкрив себе під час діалогу із сингалезцем – жителем Цейлону. У цей момент репортер оголив сутність колективного «**Ми**» та особистого «**Я**»: «**Я** терпляче пояснюю йому, що **Ми**, більшовики, не віримо ні в яких богів, тому що ніяких богів по суті й нема» [10, с. 107].

Завдяки художнім елементам авторське «**Я**» в репортажі репрезентує властивості характеру

журналіста Л. Чернова. Він у цій частині тексту про подорож постає стриманим прихильником антирелігійної пропаганди. Як пояснює польський журналіст Олександр Янта-Полчинський, ефективність утвердження нових ідей була «чудовою роботою пропаганди, яка насаджує віру в успіх цих зусиль, а відтак, стає новою релігією» [3, с. 5]. Л. Чернов як вправний медіакommunikator впливає на людську свідомість чужоземця, використовуючи для окреслення свого характеру прислівник «терпляче». Ця художня деталь допомагає розкрити сили його психічної врівноваженості при обговоренні теологічних питань з віруючими людьми.

Разом з тим, як і кожна людина, Л. Чернов відповідно рефлексував у моменти життєвої небезпеки, якими були в тропіках змія чи тигр:

«Піднявшись по кам'яних східцях нагору, **Я** почув сичання, від якого кров захолинула в **Моїх** жилах.

«Отруйні змії. Від них немає рятунку. Це ясно».

Я стрімголов скотився вниз і кинувся тікати пологим схилом до берега:

«Єдиний рятуюнок».

Там випадково відпочивала **Наша** група» [10, с. 113].

Репортер у цьому конспективному звіті про пригоду ні словом не прохопився про переляк. Використовуючи характерні для свого стилю короткі синтаксичні конструкції, він задав ритм подіям і думкам, який можна порівняти з ударами серця в час небезпеки. Уміння володіти собою та потужний аналітичний хід думок в стані, коли «кров захолинула в жилах», проявилися у виборі рішення порятуватися втечею. Але тим і цікавий книжний варіант подорожнього репортажу, що в ньому зберігається місце для продовження пригод. Прудкий в ногах репортер-аналітик потрапив до гурту швидких на смішки матросів свого корабля: «**Вони** реготали, мов навіжені» [10, с. 113]. І далі текст дарує читачеві нові хвили переживань, бо заспокоївшись, команда знову потрапляє в небезпеку. Їм випало в дорозі зустріти тигра, на якого вказав провідник:

«Ай-Га раптом сіпнувся, задубів на місці й простяг уперед вказівний палець.

Ми побачили таке, від чого комахня забігала у нас поза шкірою.

На другому кінці довгої поляни ми помітили тигра, який присів на задні лапи. Він здавався кам'яним.

Ми рвонули назад» [10, с. 113].

Реакція на небезпеку цілком людська, й уже не стільки репортер, а більше нарисовець продо-

вжує розкачувати для читачів гойдалку почуттів, бо «нешасний» тигр за переляканою командою не побіг, адже був загінпоти́зований «гадом» – тобто удавом [10, с. 114].

Л. Чернов від імені колективного «*Ми*» висвітлює факти з життя команди, яка не тільки відпочиває, а й веде корабель Малаккською протокою, подає прапорами загальноприйняті морські сигнали про наміри та побажання, комунікує з поліцейськими, державними та портовими службовцями, контактує з дрібними продавцями, веде серед чужоземців обережну антирелігійну, політичну, соціалістичну пропаганду, навіть споглядали роботу журналіста колоніальних масмедіа – «джентельмена, який пише по журналах», друковані вигадки якого залишено без коментарів [10, с. 99–101].

Л. Чернов не змовчав про свою невдалу роботу, коли у процесі розмови з торговцем-сингапурським без дозволу сфотографував його. Вільна людина запротестувала і стала вимагати розплатитися. Негрошовитий репортер у межах пароплава даремно намагався втікати від торговця хрестиками, а той невідступно переслідував і домогся свого: «Парубійко витлумачив *Мій* вчинок по-своєму: моментально склав свою крамничку й почав ганятися за *Мною* по всьому судну, наполегливо вимагаючи:

– Бакшиш! Давай бакшиш! (На чай)...

Довелося дати» [10, с. 108].

Своє хвилювання, яке може ховатися хіба за збитим від швидкого бігу диханням, автор доручив проявити вітру: «Поривами дихає вітер» [10, с. 109]. Але поки репортер-нарисовець написав речення про вітер, то попередньо розмістив ще чимало збереженого фактажного матеріалу, в якому підводить читача до думки про авторське вміння знищувати у пам'яті негатив як пароплав хвилі: «гострий ніс пароплава *байдуже* ріже їхню темну масу» [10, с. 108–109]. Це той «гострий ніс» корабля, про який було згадано на початку плавання. От для чого ця ознака «гострий» – репортер і корабель мають свою силу й засоби рухатися вперед попри труднощі. Використавши метод оживлення – пароплав «ріже» – та прислівник «байдуже», що виступає в реченні як обставина способу дії, автор подає промовистий приклад виконання дії відповідно придатними до того особами або механізмами. Відсутність описів про свій стан у той момент сигналізує, що жалю за втратою грошей у автора нема. Книжний варіант репортажу містить згадку про ще одну невдалу роботу Л. Чернова як фоторепортера, коли він сфотографував жінок на палубі, а вони теж влаштували протест [10, с. 117].

Цей розділ привідкрив умови та стиль журналістської роботи у тогочасному медіакомунікаційному просторі держави, де соціальна комунікація має залишати сліди впевненості та незворушності. Але це також вічна опція журналістики, бо вона необхідна й у наші дні, коли медійні засоби розвинулися до рівня нових комунікативних систем з інтерактивними комунікаційними технологіями та цифровими засобами передачі інформації, і, через це, як зазначає Н. Савчук, «медіакомунікації у системі соціальних комунікацій відіграють важливу роль у сучасному суспільстві» [8, с. 81].

У структурі тексту подорожнього репортажу «125 днів під тропіками», його ідейно-естетичній спрямованості та відповідних мовних засобах відбивається уміння Л. Чернова змістовно наповнювати текст, забарвлювати його художньо довершеними лексичними конструкціями. І йому не заважає жанрова ознака тексту, чи це подорожній, чи це художній репортаж, бо, як доводилося вже автору статті писати про майстерність творця тексту, «обдаровані автори спроможні малою кількістю слів передати свій ідейний задум» [5, с. 18]. Цей епізод з грошима створює надзвичайно контрастний образ авторської особистості, і читач бачить у ній то відповідальну перед репортерською роботою незворушну допитливу особу, то рефлексивного представника безпечного й безтурботного колективу мореплавців.

Колективне «*Ми*» Л. Чернов активно використовував у тексті поряд із особистим «*Я*». Таким чином він відходив від принципів роботи репортера – бути стороннім учасником події та беземоційним збирачем фактів. Але своєрідного впливу на окреслення особистості автора також додавала специфіка багатомісячного плавання. Всі події відбувалися, за окремими нечастими випадками, в умовах обмеженого простору пароплава, на якому він, людина розумової праці, погоджувався навіть бути кочегаром [10, с. 126]. Тут треба враховувати вплив океанських просторів на почуття товарищескості, згуртованості та єдності мореплавців перед можливими викликами стихії тропічних широт, в яких панують сили сонця, повітря й води, де багато значить технічний стан корабля. На довгий час плавання члени екіпажу та пасажери стали єдиним цілим для досягнення мети – виконати рейс, зійти на берег.

Довге перебування в рейсі підтвердило знання Л. Чернова як досвідченого мандрівника. Він, що орієнтувався у просторі за сонцем, зумів у стані хворобливої сонливості визначитися, глянувши на схід, що корабель йде не за визначеним

раніше курсом [10, с. 127]. Вперше за весь репортаж його особисте «Я» не жило спільним життям з колективним «Ми». Він зізнається читачеві, що не знав причин зміни курсу корабля. Ця «вражаюча новина» розвороту назад до Індії, з якою вже попрощався, була інтригуючим елементом подорожного репортажу. Цим породжувалася цікавість читача, викликала бажання знайти в тексті причини появи такої новини. Вона полягала в імперативному наказі «зверху», радіозв'язком, розвернути корабель в зворотньому напрямі для виправлення прорахунку з завантаженням належної кількості палива: «Повертайте на Бомбей, вантажте вугілля і чекайте на розпорядження» [10, с. 127]. У книжному варіанті репортажу цей епізод плавання подається у вигляді щоденникових записів під датою 2 вересня [10, с. 127–130]. Зміна курсу подарувала нові зустрічі в Індії, використані для пропаганди, але подовжила дні до завершення рейсу.

Репортажі про початок, перебіг та завершення плавання в тропічних широтах мають свої знакові часові та просторові хронотопи, вони мають ілюстративні заголовки, останній з яких «Сьогоднішній Константинополь» повідомляє про досягнення міста, ще далекого від рідної землі. І саме в цьому розділі Л. Чернов виводить читача в рідне й непривітне Чорне море:

«Ми» входимо в Чорне море.

Нас зустрічають сердиті холодні хвилі, північний вітер.

Тут давно вже осінь» [10, с. 193].

Так закінчується репортаж. Раптове завершення опису подорожі наводить на думку, що автор подорожного репортажу не вповні використав матеріал, про який згадував у автобіографії [10, с. 43].

Висновки. Жанр подорожного репортажу в журналістиці Леоніда Чернова (Малошийченка) презентовано текстами журнального та книжного варіантів, перевиданими в 2021 році з окремих книг за 1928 і 1931 роки. Його досвід письменника та журналіста став основою, на якій органічно поєднано літературу факту, індивідуальний стиль, пропагандистські аспекти. Лаконічний стиль та розлогі описи умов мандрів у книжковому варіанті подорожі були інформативними, й автор зумів, дотримуючись різного формату фактажу, подати змістовний і цікавий текст. Для цього автор використовував художні засоби, зокрема паралелізм, метафори, епітети, символи. Автор подорожного репортажу постає колоритною особою, з контрастними проявами особистого «Я», яке має скупе, але всеокреслююче художнє оформлення характеру, що дозволяло зливатися з колективним «Ми», як того потребує морська подорож. Українське коріння цих «Ми» і «Я» в книжці засвідчено. Колоритне зображення навколосвітньої мандрівки в подорожному репортажі ще потребує всебічного аналізу як і його журналістики та письменницької творчості загалом.

Список літератури:

1. Бикова О. М. Комунікаційно-жанрові модифікації репортажу в сучасній українській пресі (за матеріалами періодичних видань 2000–2012 рр.). Дисертація канд. наук із соц. наук: 27.00.04, Київ. 2014. Нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т журналістики. Київ. 200 с.
2. Бітківська Г. Інтерпретація образу іншого в дорожньому нарисі літературного журналу. Синопис: текст, контекст, медіа. 2015. № 4 (12). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2015_4_2 (дата звернення: 22.06.2025).
3. Головка Х. Подорожній репортаж Олександра Янти-Полчинського «Вздовж і впоперек СРСР» (1932): жаб'яча перспектива. *Вісник Львівського університету. Серія : Журналістика*. 2021. Вип. 50. С. 3–12. URL: <https://surl.li/ilgigs> (дата звернення: 22.06.2025).
4. Ковальова Т. Концепція автора українському журнальному подорожному нарисі 1920-х–1930-х років (на матеріалі журналів «Червоний шлях» і «Всесвіт»). *Образ*. 2015. Вип. 1. С. 105–111. URL: <https://surl.li/pbqltf> (дата звернення: 22.06.2025).
5. Козинський Л. В., Бобко, А. М. Художній репортаж в структурі «белетристики на науковому тлі» Докії Гуменної: від витоків до втілення. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Науковий журнал. Хмельницький. 2022. № 26. С. 17–25. URL: <https://surl.li/ykktfe> (дата звернення: 22.06.2025).
6. Конєва М. І. Поетика художнього репортажу в українській прозі XXI століття : Доктор філософії : спец. 035 – Філологія. Запоріжжя. 2023. 205 с. URL: <https://surl.li/nrvabu> (дата звернення: 22.06.2025).
7. Мельників Р. В. «Кобзар на мотоциклі». Фрагмент з книги «Літературні 1920-ті». *Історична правда. Спецпроект*. 2023. 21 липня. URL: <https://www.istpravda.com.ua/reviews/2023/07/21/162923/> (дата звернення: 22.06.2025).
8. Савчук Н. М. Медіакомунікації в системі соціальних комунікацій. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Том 35(74). № 3, Том 2. С. 78–83. URL: <https://surl.li/vmvrpz> (дата звернення: 22.06.2025).

9. Цимбал Я. Хай живуть Чернови! *Чудаки прикрашають світ*. Київ : Темпора. 2021. С. 7–24.
10. Чернов (Малошійченко) Л. 125 днів під тропіками. *Чудаки прикрашають світ*. Київ : Темпора. 2021. 688 с.

Kozynskyi L. V. THE ARTISTIC IMAGE OF THE AUTHOR-JOURNALIST IN THE TRAVEL REPORT “125 DAYS IN THE TROPICS” BY L. CHERNOV (MALOSHYCHENKO)

This article examines the representation of the author-journalist persona in “125 Days Under the Tropics”, a travel reportage by Leonid Chernov (Maloshyichenko). The study highlights that parts of this reportage, written during an extended journey, and later issued twice as separate, full-length books under the same title (1928; 1931).

It has been noted that there is no consensus among journalism scholars on the distinction between the terms “travel reportage” and “travel essay”. Using the example of the book version of the report “125 Days in the Tropics”, it was found that the book (under a different title) published a more extensive presentation of the facts. The journalistic elements in the magazine have no restrictions on their coverage of interactions with the ship’s crew and local inhabitants. In contrast, the book version includes content resembling investigative journalism – such as examinations of the engine room, reviews of foreign newspapers, inquiries into the ship’s slow progress and route changes – as well as journalistic and literary digressions.

The article explores the role, function, and modes of expression of the author-journalist figure within the travel reportage. It also notes the significant interest in non-fiction literature among the mass media of the time, as evidenced by the reissues of Chernov’s reportage.

The analysis focuses on the distinctive journalistic style of L. Chernov (Maloshyichenko), characterised by vivid and figurative presentation of factual content and the essential presence of media communication components in the text.

The conclusions drawn are that in book version of L. Chernov’s (Miroshnychenko’s) travel report “125 Days Under the Tropics” the author-journalist clearly self-identified his “I”, recalling his Ukrainian origin in the book version, although he spoke mostly from the official collective “We”.

Key words: *history of Ukrainian journalism, mass media, Ukrainian journalism of the 1920s, propaganda, communication, travel reportage, travel essay, “125 Days Under the Tropics”, Ukraine, Leonid Chernov (Maloshyichenko).*

Кошман І. М.

Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля

АНТРОПОНІМ ЯК ОБ'ЄКТ МОВНОЇ ГРИ В МЕДІАТЕКСТАХ

Розвідка присвячена особливостям мовної гри з антропонімами – власними іменами людей. Як відомо, антропоніми як різновид власних назв мають низку специфічних лінгвістичних, екстралінгвістичних і медійних ознак, що зокрема обумовлюють особливості їх функціонування в мовленнєвих дискурсах. Об'єктом дослідження є медіатексти, що оприлюднені в інтернет-ЗМІ «Лінія оборони» протягом 2025 р. Масмедійні тексти вибираються в якості джерела для дослідження, оскільки їх лінгвістична природа – відображати мовні тенденції, що виникають в узусі. Тобто в них віддзеркалюються процеси, що притаманні сучасному мовленню: використання мовної гри в медіадискурсі й є примітною рисою сучасного мовлення. Предметом дослідження є моделі мовної гри, що використані в медіапродуктах видання. В роботі приймається широке розуміння мовної гри – як усвідомленого порушення мовних норм, подолання стереотипів мовлення з метою досягти певного семантичного й прагматичного ефекту. В розвідці використовуються методи лінгвістичного аналізу, метод несуцільної вибірки, порівняльний та описовий методи. В дослідженні виокремлено кілька різновидів моделей мовної гри, в яких використані фонетичні, лексичні та граматичні особливості форми мовленнєвих одиниць. А саме – контамінаційна модель (Трамполеон, трупін); паронімічна модель (Джей Ді Віце, Нейлон Маск); використання іноземних фіналей (Арахнофобія, Ле-Пеніша); апокопа (Трам, Гуня); транслітерування (Трум, Муск); вживання неофіційної форми імені (Додік, Серьога); моделювання імені по-батькові (Фредович, Алоїзович); уподібнення іноземній формі імені (Маринка про Марин Ле Пен) і метатеза (Кадир Рамзанов). Виниклі в результаті мовної гри семантичні доповнення походять від екстралінгвістичного знання мовців. Ігрові антропоніми вирізняють відчутні прагматичні значення з негативного спектру.

Ключові слова: мовна гра, антропонім, медіатекст, функціонування, прагматика, контамінація.

Постановка проблеми. Т. А. Космеда зауважує, що «сучасне життя змінило мовленнєву поведінку представників українського суспільства: вийшли з активного обігу мовленнєві стереотипи минулого, змінилася стилістика ЗМІ – частіше моделюється мовна гра, іронія і сарказм, що приводить до актуалізації різновидів широкої палітри відтінків значення слова, за допомогою яких моделюються прагматичні смисли, насамперед для граматикизації категорії оцінки» [3, с. 47]. Тому цілком зрозуміло, що явище мовної гри – визначення, механізми створення, типологія й функціонування в різних дискурсах – є об'єктом лінгвістичних рефлексій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Т. А. Космеда аналізує об'єм поняття «мовна гра» й стає на бік дослідників, які є прихильниками широкого трактування мовної гри, й визначають її як усвідомлене відхилення від мовної норми, подолання стереотипу, порушення очікуваного з метою досягти певного прагматичного ефекту [4].

Широкого трактування феномену дотримується й енциклопедія «Українська мова»: «вико-

ристання звукової, лексичної, граматичної форми мовних одиниць (слів, їхніх окремих значень та частин, фразеологічних одиниць, синтаксичних конструкцій і т. п.) для створення певних фонетико-та семантико-стилістичних явищ...» [10, с. 107], але як назву феномену використовує термін «гра слів».

А. А. Таран розглядає мовну гру як інструмент творення ігрової вторинної номінації. Вона наголошує на тому, що «ігрові інновації підпорядковані виконанню певного комунікативного завдання автора, створюють особливу формальну і змістову структуру всього тексту, задають його експресивно-оцінну тональність» [9, с. 90].

У роботах Г. О. Гершун [1] і С. В. Лазаренко та О. М. Назаренко [5] йдеться про специфіку мовної гри в сучасних медіатекстах. Г. О. Гершун розглядає мовну гру в постмодерністському вимірі й зазначає, що у постмодерністській парадигмі мовній грі притаманні іронічність, приниження змісту, зверхність викладу [1, с. 35]. Відповідні прагматичні ефекти виникають як результат реалізації прийомів мовної гри: «свіжих» метафор;

оказіоналізмів; прецедентних текстів, алюзій, порівнянь і каламбурів. Г. О. Гершун доходить до висновку, що «у матеріалах ЗМІ відбувається руйнування структури інформаційних та аналітичних жанрів, своєрідна інтеграція їх із публіцистичними та художніми, що є властивим для постмодернізму» [1, с. 38].

С. В. Лазаренко та О. М. Назаренко ставлять за мету вивчення особливостей засобів репрезентації мовної гри в газетному тексті на всіх його рівнях, встановлення їхнього функціонального потенціалу [5, с. 50]. На їхню думку, найактивніше в газетному тексті використані засоби мовної гри лексичного та синтаксичного рівня: «усі засоби мовної гри сприяють емоційній виразності, динамічності тексту, надають йому жвавості / сучасності або інтелектуальності, створюють ілюзію реального діалогу автора з читачем, незвичною / ненормованою формою подачі актуалізують увагу реципієнта та стимулюють його декодувати авторські імплікатури, сприяють маніпулюванню його свідомістю» [5, с. 54].

Постановка завдання. Мета розвідки полягає в тому, щоб розглянути антропоніми як об'єкт мовної гри, виявити актуальні моделі ігрових антропонімів і дослідити комунікативно-прагматичні ефекти, що виникають у медіатексті як результат мовної гри.

Матеріалом для дослідження послуговували медіатексти медіа «Лінія оборони» [6], що були оприлюднені протягом 2025 р.

Сутність медіатекстів, призначенням яких є інформування спільноти про реальні події й які є поєднанням інформативності та експресивності [2, с. 352], зумовлює їхню проникність для будь-яких мовленнєвих інновацій: в них знаходять відображення мовні процеси, що характеризують сучасне мовлення.

Особливістю «Лінії оборони» є те, що це медіа декларує намір «дати незвичайний погляд на поточні події»: цей погляд не претендує на об'єктивність, бо на чільному місці є інтереси України; також у медіа викладається авторська думка, що заснована на відкритих джерелах інформації. Ресурс створений, щоб «протистояти жахливій пропагандистській машині РФ, яка створює паралельну реальність і повністю позбавляє глядачів і читачів критичного мислення і взагалі – бажання мислити самостійно» [7].

Виклад основного матеріалу. Як відомо, специфіка антропонімів як мовних одиниць полягає в тому, що вони, як різновид власних назв, є індивідуальними номінаціями одиничних об'єктів.

Семантика антропонімів описується як поєднання семи-апелятива ('особове ім'я людини', 'ім'я по батькові', 'прізвище', 'прізвисько' або 'псевдонім') і відомої мовцеві екстралінгвістичної інформації про референт. Набір сем-апелятивів не є усталеним, він має національно-культурну специфіку й відрізняється кількістю сем від мови до мови. Національно-специфічними є й фінали антропонімів і трансформаційні моделі. Всі ці властивості й визначають особливості функціонування антропонімів у певній мові.

Уживання антропонімів у медіадискурсі спирається не тільки на низку лінгвістичних норм і національно-культурні традиції, але й ще пов'язане з дотриманням журналістських стандартів – зокрема зі стандартом точності, що вимагає від адресанта точного, відповідного реальності представлення антропонімів.

Разом з тим лінгвістична, національно-культурна й масмедійна специфіка антропонімів не тільки не є перешкодою для мовної гри в медіадискурсі, але й робить мовні ігри з антропонімами особливо виразними, різноманітними й креативними. На значний ігровий потенціал антропонімів звертали увагу науковці, досліджуючи різні дискурси – художній, публіцистичний, розмовний.

Л. Цонева присвячує розвідку мовній грі з антропонімами в болгарських медіа [11] й зазначає, що:

1. Найважливішою особливістю такої гри є те, що її метою стає референт, і через гру з антропонімом виражається ставлення (переважно – негативне або іронічне) до нього.

2. Для залучення антропонімів до мовної гри вкрай важлива екстралінгвістична інформація про референта (місце в суспільстві, зовнішність, особливості характеру та поведінки, певні ситуації та дії, що пов'язані з ним тощо), якою мають володіти адресант й адресат.

3. В мовній грі зазвичай використовуються імена відомих і значущих для всієї мовної спільноти суб'єктів, «героїв часу», яких можна визначити як ключові імена. Коло ключових імен є змінним.

4. В мовній грі частіше обігрується прізвище і рідше особисте ім'я.

5. На використання антропоніма в мовній грі впливає його лінгвістичний потенціал (звукова форма, структура, лексична мотивація, словесні асоціації) [11, с. 309–313].

Спостереження за мовною грою з антропонімами в медіатекстах «Лінії оборони» (протягом 2025 р.) свідчить про залучення до мовної гри

іменувань, що входять до кола ключових імен, – діючих політиків, урядовців і керівників (Дональд Трамп, Ілон Маск, путін, Ельвіра Набіулліна, Небензя, Кім Чен Ин, Єрмак тощо).

Разом з тим перелік іменувань, що обігруються в матеріалах «Лінії оборони», значно ширший за ключові імена: до нього долучаються політики минулих часів або політики другого ешелону, громадські діячі, рідше військові й місцеві керівники (Білл Клінтон, Барак Обама, Марін Ле Пен, Жириновський, Сергей Собянін, Анті Алаудінов, Грета Тунберг тощо). Якщо особа з цього ряду є невідомою широкому загалу, ігрова форма подається поряд з власним ім'ям. Наприклад, у контексті: *Так скандал із Хінштейном і затих, доки справа до гріха не дійшла. З іншого боку, губернатор Хейтег так і з Новічком може познайомитися за довгий язык* (14.03).

Формат медіа, а саме націленість ресурсу на аналіз політичних подій, критичне осмислення політичних процесів у суспільстві, виявлення тенденцій, зв'язків і аналогій в сучасному політичному сьогоденні, аргументоване протистояння ворожим трактуванням і адресування аудиторії, яка прагне серйозної, якісної й ґрунтовної аналітики, обумовлює саме такий склад антропонімів, що залучаються до мовної гри. Ключові імена діячів культури, мистецтва, шоу-бізнесу, спортсменів, медійних і скандально відомих осіб тощо у мовну гру не потрапляють.

Аналіз ігрових форм антропонімів «Лінії оборони» дозволяє виділити кілька різновидів моделей.

По-перше, використовується частотна для мовної гри контамінаційна модель, тобто схрещення двох мовних одиниць, результатом якого є поява оказіональної одиниці з семантикою, в якій поєднані або переплетені сенси вихідних основ. В контекстах: *А як ми пам'ятаємо, грізні бійці Лапті Алладінова, але в Курській області, зробили точнісінько те саме* (25.03); *Справді, поправку можна не викидати чи редагувати, а просто додати до неї одне речення: «Донечка Трампушка це не стосується, він може правити стільки, скільки захоче»* (28.03); *Ну, а в Європі у прутіна взагалі все було «по яснах»...* (1.05); *Якщо все піде за планом, то під кінець він і себе зможе перейменувати на Трамп-анх-Амон чи Трампoleon* (7.05); *А ще, я вам скажу, Трамп – великий багатодун! Ні, ні, цей самий, який трупін ака ху*ло, – він просто багатодун* (8.05) – накладаються твірні основи: *[Алладін + Алаудін]ов → Алладінов; Дон[альд] + сон[ечко] → Донечко; [Пре + пум]ін → прутін; [Трамп + Тут]-анх-Амон → Трамп-анх-Амон;*

[Трамп + Хан]oleon → Трампoleon; [трун + пум]ін → трупін. У всіх випадках оказіональна одиниця характеризується семантикою, що ґрунтується на екстралінгвістичній інформації: *‘Алаудінов, який зазвичай розповідає казки, бреше’; ‘самозакоханий Трамп, який вважає себе центром всесвіту’; ‘агресивний путін, який зазвичай чинить тиск’; ‘самозакоханий Трамп, який вважає себе рівним найвідомішим правителем в історії людства’; ‘путін, який ніколи не вважає на втрати’.* Прагматика оказіональних утворень очевидна: передається негативне відношення до референтів: глузування та іронія формою Алладінов, висміювання й осуд формами Донечко, Трамп-анх-Амон, Трампoleon та зневага, презирство й сарказм формами прутін, трупін (маленька літера робить оціненість це більш відчутною).

До цієї ж моделі треба віднести й контамінанти, в яких одна з твірних основ є не зовсім пристойною або і взагалі нецензурною, як у мовній гри з антропонімами Небензя та Набіулліна: *І врешті-решт він поставив Небздєні просте запитання, яке загалом давно носилося в повітрі...* (17.03); *Ще вчора на болотах почали поширюватися чутки про те, що голова російського центрального банку Ельвіра Наїбулліна може піти у відставку* (22.03); *Саме тому Наїбулліна і попередила лисого про те, що план Б вже не є актуальним і тепер починається план Ж* (5.05). Семантика ігрових форм спирається на екстралінгвістичне знання про знущальні, брехливі, агресивні виступи В. Небензі в ООН та знання про вплив Е. Набіулліної на фінансову політику країни-агресорки завдяки її посаді. Прагматичний ефект в цих прикладах – висміювання, огида, знущання.

По-друге, мовна гра будується на паронімії: антропонім «заміщується» близькою за звучанням одиницею: *Вони так і доповіли Лаптю: мовляв, не бачимо противника і навіть не бачимо, куди стріляти, дон* (25.03); *Переборюючи просто шалений опір братів по розуму Грети Тумблер, Канада таки протягла трубопровід Trans Mountain...* (17.04); *Тим більше що в його команді наявний натуральний геній Нейлон Муск, відомий у світі як підкорювач Марса* (27.04); *Між іншим, це робив не лише Трумп, а й той самий Бардак Обама, який був адептом політики «перезавантаження»* (28.04); *Біомасі цікаво, як великий Зе послав на три літери царя Омерики та плюнув на шузи Джей Ді Віце, постукуючи при цьому сталевими шарами* (1.05). В цих прикладах відношення до референта передається через асоціації, що виникають завдяки паронімічній парі. Прагматика

таких прикладів, здебільшого, – іронія та кепкування.

Паронімічна модель може стати приводом для розширення ігрового контексту, як у прикладі: *З офіційних чуток стало відомо про те, що най-знаменитіша активістка і захисниця пластилінців, відома під іменами Грета Тумблер, Штучер чи Штекер, перебуває в серйозній небезпеці і навіть може сісти у в'язницю (1.04) – де паронім «породжує» квазісинонімічний ряд.*

По-третє, до утворення відантропонімічних ігрових форм залучаються словотвірні суфіксальні моделі з іноземними фіналями: *Знову-таки, публіці в такому самому розпливчастому стилі пояснювали суть переговорів Арахнофобії з агресором у Мінську... (13.03); Справді, поправку можна не викидати чи редагувати, а просто додати до неї одне речення: «Донечка Трампущка це не стосується, він може правити стільки, скільки захоче» (28.03); Тільки от американська конституція занадто добре виписує цей вузол, і повторити маневр «Медведєфф» у її рамках – неможливо (31.03); От і Ле Пенішу не надто хвилює те, що вона може мати кримінальний вирок... (1.04). Зіткнення твірної основи антропоніма з екзотичною для неї фіналлю утворює виразну експресивно-оцінну форму з негативним стилістичним значенням – висміювання, єхидство або поглум.*

По-четверте, для мовної гри використовується апокопа, відсікання звуків або складів у кінці слова: *Але в цьому випадку Гуня став шалено куйовдити бороду з приводу головного пророцтва ченця (19.03); Деякі діячі реанімували тему про те, що, можливо, Сі таки зателефонує Труппу (25.04); Не можна порівнювати Трама першого і другого строків. На першому строку у Трама не було своєї команди, була ще сильна республіканська партія... (8.05); Зауважимо, як товариш майстерно лизнув. Начебто й Жирика рухає, і царя не забуває (18.05); Воно й зрозуміло, адже США не прийняли результатів «виборів» Луки на пост президента, а тут – така честь (22.06). В цих прикладах прагматика приниження, панібратства, неповаги виникає як результат зіткнення уявлення про високий соціальний статус референта і навмисне спотвореної / трансформованої форми.*

По-п'яте, схожий з попереднім прагматичний ефект виникає в моделі, де замість офіційної форми імені вживається неофіційна (скорочена, розмовна або домашня): *Гадаю, що читаючи ці новини, Вітя Янукович кусає лікті та шкодує... (1.04); А другий вираз належить, що називається, підкованому дипломату – Серьогі Лаврову (15.04);*

Ба більше, у Вашингтоні був Байден, і тоді ще ніхто не міг собі уявити, що в діда Донні є якісь шанси на перемогу (20.04); І судячи з усього, Біллі був настільки зайнятий цими процесами, що Моніка стала останньою в тому оркестрі... (22.04); Учора Додік зрозуміло пояснив усім, що це за переговори він веде з прутіним з приводу України (25.04) – тобто тут теж відбувається зіткнення уявлення про високий офіційний статус референта й неофіційної, звичайної, буденної форми його імені.

Особливого коментаря потребує словоформа Додік. Словник маркує цю лексему як жаргонну. Її значення 'самовдоволена людина; франт, фертик' [8, с. 125] збагачує семантику ігрового антропоніма й посилює прагматичний ефект.

По-шосте, моделюється ігрова форма імені по-батькові від іноземної твірної основи за зразком української продуктивної словотвірної моделі: *Тоді я почав розмірковувати, а не побачу я невдовзі Додіка Фредовича в костюмі людини-павука, чи в костюмі залізного чоловіка? А може дід це сподобиться вдягтися в жінку-кішку! При чому не важливо, Фредович сам одягається, чи його вдягає ШІ (8.05); Втім, вони дуже швидко просунулися аж до Ленінграда, а особисто Адольф Алоїзович улецував Карла Густава Маннергейма для того, щоб фінські війська перерізали залізницю до Мурманська і тим самим до максимуму ускладнили можливі варіанти логістики (16.05). Конфлікт національно-культурних традицій (в англійській та німецькій культурних традиціях відсутня сема-апелятив 'ім'я по батькові') породжує комічний ефект.*

По-сьоме, ігровий антропонім створюється шляхом транслітерування іноземної одиниці: *І найтрагічнішою фігурою в цьому колективі, безумовно, є Нейлон Муск (21.05); ...для такого складного плану потрібен був президент з якостями, прямо протилежними трумповим... (25.04) Але як не крути, Трупп все-таки має певну послідовність дій та заяв (29.04). Неочікувана фонетична оболонка формує стилістичне значення посміху над референтом або єхидства.*

По-восьме, в мовній грі відбувається уподібнення іноземній формі імені: *Йдеться про вирок, який оголошено стосовно лідера ультраправої партії Франції Марін Ле Пен. Зазвичай ультраправі дуже люблять кишенькові гроші, і в цьому випадку вони наколядували близько 3 млн євро, а сама Маринка – близько 200 тис. (01.04); Справа в тому, що доньки прутіна, особливо Катріна, розвинули бурхливу діяльність...*

(06.05) – *Марин* трансформується в *Маринку*, а *Скаторіна* в *Катрін*. Прагматичне значення в цьому випадку – насмішка й зневага.

По-дев'яте, ігровий антропонім виникає як результат метатеми: *Але як виявилось, «качкою» була ця новина, а Кадир Рамзанов виявився живим за всіх живих і відмовився від крапельниць та іншого реквізиту, необхідного для розігрування сцени «при смерті»* (08.05), формуючи відношення неповаги й огиди до референта.

Висновки. Отже, мовна гра з антропонімами в медіатекстах «Лінії оборони» є яскравою рисою ідіостилію автора, який, використовуючи цей прийом, з одного боку, імпліцитно виражає власне ставлення до референта, з іншого, – спонукає

адресата до роздумів, розгадки, вироблення власних інтерпретацій. Відношення до референта, що формує ігрова форма, зазвичай, ґрунтується на екстралінгвістичному знанні про його суспільно-політичні дії. Коло ігрових антропонімів (імен, по-батькові й прізвищ) обмежене переліком іменувань осіб, дотичних до політичних процесів, і не обмежене ключовими іменами. Використовуються різноманітні моделі побудови мовної гри, в тому числі й унікальні, як, наприклад, транслітерування іноземного антропоніма. Ігрові антропоніми надають медіатекстам відчутне негативне прагматичне забарвлення, що дійсно актуалізує питання про гібридні медіатексти, в яких поєднуються аналітичне й публіцистичне.

Список літератури:

1. Гершун Г. О. Мовна гра як прояв постмодерністської тенденції у журналістському тексті. *Наукові записки Української академії друкарства. Сер.: Соціальні комунікації*. 2015. № 2. С. 34–39.
2. Єрмоленко С. Я. Мова преси. *Українська мова: енциклопедія*. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 352.
3. Космеда Т. А. Актуальні процеси мовлення чи «мовний смак» української сучасності? *Мовознавство*. 2014. № 2. С. 44–55.
4. Космеда Т. Мовна гра у системі лінгвістичних термінів. *Культура слова*. 2011. № 74. С. 137–141.
5. Лазаренко С. В., Назаренко О. М. Мовна гра в сучасному газетному тексті: особливості реалізації та функціональне навантаження. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Сер.: Філологія. Журналістика*. Т. 32(71). № 1. Ч. 1. 2021. С. 49–54.
6. Лінія оборони. URL: <https://defence-line.org/> (дата звернення: 22.06.2025).
7. Про нас. URL: <https://defence-line.org/o-nas> (дата звернення: 22.06.2025).
8. Ставицька Л. Український жаргон: словник. Київ: Критика, 2005. 496 с.
9. Таран А. А. Мовна гра як засіб творення вторинної номінації. *Мовознавчий вісник*. 2020. Вип. 29. С. 87–91.
10. Тараненко О. О. Гра слів. *Українська мова: енциклопедія*. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 107–109.
11. Цонева Л. Имената на българските политици като обект на езикова игра. *Състояние и проблеми на българската ономастика*. 2010. Т. 11. Брой 1. С. 308–325.

Koshman I. M. ANTHROPONYM AS AN OBJECT OF LANGUAGE GAME IN MEDIA TEXTS

The research is devoted to the peculiarities of the language game with anthroponyms – people's proper names. As is known, anthroponyms as a type of proper names have a number of specific linguistic, extralinguistic and media features, which in particular determine the peculiarities of their functioning in speech discourses. The object of the research is media texts published in the online media outlet «Лінія оборони» during 2025. Mass media texts are chosen as a source for the research, since their linguistic nature is to reflect language trends that arise in usage. That is, they reflect the processes inherent in modern speech: the use of language games in media discourse is a notable feature of modern speech. The subject of the research is the models of language games used in the media products of the publication. The work adopts a broad understanding of language games – as a conscious violation of language norms, overcoming speech stereotypes in order to achieve a certain semantic and pragmatic effect. The research uses linguistic analysis methods, free sampling method, comparative and descriptive methods. The study identifies several types of language game models, which use phonetic, lexical and grammatical features of the form of speech units. Namely, the contamination model (Трамполеон, трупін); patronymic model (Джей Ді Віце, Нейлон Маск); use of foreign endings (Арахнофобія, Ле-Пенша); aposcope (Трам, Гуня); transliteration (Трумн, Муск); use of an unofficial form of the name (Додік, Серьоза); modeling of the name by patronymic (Фредович, Алоїзович); assimilation to a foreign form of the name (Маринка about Марин Ле Пен) and metathesis (Кадир Рамзанов). The semantic additions that arise as a result of the language game come from the extralinguistic knowledge of speakers. Game anthroponyms distinguish tangible pragmatic meanings from the negative spectrum.

Key words: language game, anthroponym, media text, functioning, pragmatics, contamination.

Літвінова-Михальонок Т. В.

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Побідаш І. Л.

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ТРАНСФОРМАЦІЯ СТАНДАРТІВ ЖУРНАЛІСТИКИ В УМОВАХ ЗБРОЙНИХ КОНФЛІКТІВ: МІЖ «ЖУРНАЛІСТИКОЮ МИРУ» ТА «ЖУРНАЛІСТИКОЮ ВІЙНИ»

У статті досліджено трансформацію стандартів журналістики в умовах збройних конфліктів. Особливу увагу приділено двом конкуруючим підходам до висвітлення війни – «журналістиці миру» та «журналістиці війни», які репрезентують різні парадигми трактування професійної ролі журналіста. Проаналізовано етапи становлення військової журналістики, починаючи з Кримської війни XIX століття, та її еволюцію під впливом глобальних збройних конфліктів XX і XXI століть. У роботі показано, що під час великих війн медіа часто використовувалися як інструмент пропаганди, мобілізації населення та формування суспільної думки відповідно до політики урядів. Наведено приклади редакційної політики BBC, а також регулятивні принципи Ради Європи та ЮНЕСКО, які окреслюють професійні рамки роботи журналістів у період збройних конфліктів. У тексті розкрито підходи таких дослідників, як Й. Галтунг, В. Кемпф і Р. Говард, до поняття «журналістики миру», яка передбачає відмову від емоційної лексики, уникнення поляризації, акцент на пошуку рішень та представленні різних сторін конфлікту. Натомість критики цього підходу наголошують, що в умовах відкритої агресії нейтральність може перетворитися на позицію моральної байдужості або легітимізації насильства. У статті розглядаються етичні дилеми, з якими стикаються журналісти, висвітлюючи воєнні дії: як не допустити участі у поширенні мови ворожнечі, як зберегти точність і водночас не втратити здатність називати агресора агресором. Зроблено висновок, що сучасна журналістика має враховувати як глобальні етичні настанови, так і локальні обставини конкретного конфлікту, зберігаючи баланс між правом суспільства на об'єктивну інформацію, редакційною політикою, безпековими викликами та моральною відповідальністю.

Ключові слова: журналістика миру, журналістика війни, стандарти журналістики, медіа в конфлікті, етика журналіста, інформаційна війна.

Постановка проблеми. У сучасному світі, де війни дедалі частіше супроводжуються потужним інформаційним компонентом, роль журналіста у висвітленні збройних конфліктів стає критично важливою. Стандарти журналістики, сформовані у мирний час, виявляються недостатніми або ж вимагають адаптації до умов війни, коли на перший план виходять питання безпеки, моралі, політичної відповідальності та впливу на громадську думку. Наукове та практичне завдання полягає у пошуку оптимального балансу між правом суспільства на інформацію, професійною етикою журналіста та загрозами маніпуляції, пропаганди й мови ворожнечі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематику ролі журналістики у висвітленні

конфліктів активно досліджували Й. Галтунг і М. Руж, які запропонували концепцію «журналістики миру» ще у 1960-х роках. Ідеї Й. Галтунга розвивали такі автори, як В. Кемпф, Р. Говард, С. Вард. Їхні підходи підкреслюють важливість деескалації, культурної чутливості та соціального контексту. З іншого боку, практики «журналістики війни» базуються на принципі виявлення агресора і захисту жертви, що зумовлено досвідом висвітлення воєн XX століття (О. Косюк, А. Мерсьє). Ґрунтовні дослідження стандартів журналістики та роботи в умовах війни належать закордонним дослідникам. В Україні поки формується практична основа роботи в умовах війни: посібники, рекомендації, тощо. Наукові дослідницькі роботи присвячені лише окремим аспектам цього питання

Постановка завдання. Метою статті є дослідження трансформації стандартів журналістики в умовах збройних конфліктів, порівняння концепцій «журналістики миру» та «журналістики війни», а також визначення актуальних викликів і перспектив для медіа, які працюють у контексті сучасних воєн. Особлива увага приділяється морально-етичним дилемам, з якими стикаються журналісти, а також взаємозв'язку між державною політикою, безпекою та редакційною незалежністю.

Виклад основного матеріалу. Першою жертвою війни стає правда. Вираз американського сенатора Дж. Хайрома описує становище у медіа в умовах бойових дій. Завдання журналіста максимально правдиво відображати дійсність, однак в періоди соціальних потрясінь це робити складніше, ніж у мирний час. Військова та загальна журналістика часто розмежовується у країнах, на території яких довгий час не відбувалося бойових дій. Як правило, у кожному медіа є окремий журналіст або редакція, які висвітлюють теми пов'язані з воєнними конфліктами. Такий фахівець повинен володіти специфічними знаннями та мати спеціальну підготовку. Кодекси етики багатьох країн не містять ніяких норм щодо роботи в умовах війни. Однак, якщо війна відбувається на території певної країни, що продемонстрував український досвід, практично кожен журналіст стає військовим кореспондентом. Тому розділяти жанри журналістики та стандарти до них неможливо. Якщо 19 – перша половина 20 ст. були етапами становлення стандартів журналістики, у другій половині 20 ст. домінуючим став дискурс щодо ролі медіа у війні.

Вважається, що військова журналістики виникла у середині 19 ст. та пов'язана з постаттю В. Г. Рассела, який висвітлював Кримську війну 1854–1855 рр., а пізніше Громадянську війну у США для «The Times of London». Британського журналіста називають «батьком сучасного військового репортажу», адже його історії з поля бою викривали реальний стан військових та умови ведення війни. Репортажі журналіста були зосереджені не лише на військовій обстановці, а й побутових умовах солдат. Британський уряд негативно сприймав роботу репортера, але осуд громадськості спонукав владу до реформ у війську [6, с. 364].

Під час Першої та Другої світової війни пропаганда була поширена серед усіх країн втягнутих у війну, незалежно від політичного режиму. Зокрема, у Великій Британії під час Другої сві-

тової війни після бомбардувань Третім Рейхом її територій, у медіа почали використовувати технологію «Кампанія гніву». Цей прийом мав на меті емоційно втягнути у війну кожного британця [2, с. 182].

У Великій Британії на той час були поширені ідеї нацистів та існував Британський союз фашистів на чолі з О. Мослі, чия постать була популярною на політичній арені. Внаслідок «Кампанії гніву» вдалося докорінно змінити ставлення до Третього Рейху, а постать О. Мослі перетворилася у свідомості британців на «п'яту колону». Ще однією медійною кампанією стало висміювання ворога за допомогою преси та кіно. Нацистських солдатів показували недолугими та смішними у кіно та на карикатурах [8].

Однак у мирний час у Великій Британії державного регулювання медіа не існувало, тому одна з найбільших суспільних телекорпорацій у світі «British Broadcasting Corporation» стала одним з прикладів професійної редакційної політики. Щодо роботи в умовах війни у настановах «BBC» зазначається, що аудиторія «сподівається, що ми допоможемо їм зрозуміти сутність подій, надавши їм контекст і безсторонній аналіз, запропонувавши широкий спектр поглядів і думок» [15].

Усі поради ґрунтуються на тому, що глядач або читач має сам зробити висновки про конфлікт. Більша увага приділена роботі не в умовах війни, а з терористичними актами. Засади «BBC» не забороняють спілкуватися з терористами чи показувати їх відеоматеріали, але не можна цього робити в прямому ефірі. Щодо дій, які суперечать національній безпеці: «дорадчі вказівки з оборони містять керівництво щодо оборонної та антитерористичної інформації, яка у разі її оприлюднення може завдати шкоди національній безпеці. Ця система є добровільною, вона не має юридичної сили, і тому остаточна відповідальність за ухвалення рішення про публікацію покладена виключно на нас» [15]. Стандарти «BBC» апелюють до професійності самого журналіста і здатності аудиторії зробити висновок, коли їм запропонують збалансований відносно стандартів матеріал.

Висвітлення міжнародних конфліктів у медіа активізувало полеміку між прихильниками різних підходів до журналістики. Наразі у науковому дискурсі можна виділити дебати «журналістики війни/конфлікту» проти «журналістики миру» [11, с. 99].

Кожен підхід передбачає трактування журналістських стандартів в умовах війни на свій лад. Сучасні міжнародні рекомендації щодо роботи

журналістів в умовах конфлікту формуються у парадигмі «журналістики миру». У Резолюції 1003 Парламентської асамблеї Ради Європи від 1993 р. «Про етичні принципи журналістики» містяться норми щодо діяльності журналістів в умовах війни. Зокрема, у статті 33 зазначається, що в умовах конфлікту, тероризму або війни «ЗМІ мають моральне зобов'язання захищати демократичні цінності: повага людської гідності, розв'язання проблем мирними засобами й у дусі терпимості та, відповідно, протистояти насильству і мові ненависті й конфронтації, а також знищувати всі форми дискримінації, що ґрунтуються на питаннях культури, статі або релігії». У 34 статті зазначено, що медіа повинні сприяти зменшенню напруги та сприяти терпимості між громадянами на тих територіях, де відбуваються конфлікти [3, с. 23].

Норми Парламентської асамблеї передбачають, що журналіст стає певним медіатором у конфліктній ситуації. Термін «журналістика миру» вперше запропонували Й. Галтунг та М. Руж. У своєму дослідженні «Структура іноземних новин» 1965 р. норвезькі дослідники оцінювали висвітлення медіа Норвегії кризових ситуацій у різних країнах світу та виокремили 12 критеріїв за якими редакції відбирають новини. Дослідження продемонструвало, що негативні новини більше потрапляють до новинної верстки, формуючи враження, що світ переповнений конфліктами. Тому вони запропонували певні принципи відбору новин, які б зменшували напругу у суспільстві: робити новини з культурно віддалених зон, робити акцент на тому, що не відповідає стереотипам, більше посилались на позитивні події та ін. [10, с. 84–85].

Розвиваючи думку Й. Галтунга щодо необхідності урізноманітнювати новини, С. Вард звертає увагу, що загальні світові стандарти, які стають основою етичних кодексів у більшості країн світу ґрунтуються на історичному досвіді західних країн, більшою мірою США. Але чи не повинна африканська традиція «убунтуїзму» (африканська концепція соціальної гармонії) бути фундаментальною етичною цінністю для африканських журналістів, оскільки соціальні традиції «убунту» більше відповідають африканському суспільству ніж західний акцент на вільній та індивідуалістичній пресі. Крім країн Африки своя етична система характерна для Індії та країн Сходу. У цьому контексті С. Вард вважає, що журналістська етика повинна приділяти більше уваги представленням інших культур і країн, оскільки неправильне пред-

ставлення може розпалювати війни, принижувати інші культури та підтримувати несправедливість. Це стосується і соціальних груп, адже медіа мають зважати на недомінуючі групи, національні меншини та розповідати історії про них додаючи історичного та культурного контексту [16, с. 303–304].

У сучасному розумінні «журналістика миру» передбачає зосередження на можливих пропозиціях миру, які сторони конфлікту можуть бути зацікавлені приховати. Австрійський дослідник В. Кемпф зазначає, що медіа покликані подолати комунікаційні бар'єри між сторонами конфлікту. Вчений погоджується з думкою Й. Беккера, що медіа мають політичне зобов'язання брати участь у мирі та відстоювати його, однак додає, що це не просто думка німецького політолога, а скоріше консенсус правової бази і кодексів поведінки відповідних медіа-інституцій [12, с. 8].

Відповідно до ст. 3 Декларації ЮНЕСКО про засоби масової інформації 1978 року, зазначається, що «ЗМІ мають важливий внесок сприяти зміцненню миру та міжнародному взаєморозумінню та протидії расизму, апартеїду та підбурюванню до війни» В. Кемпф вважає, що журналістика не повинна вступати у соціальний дискурс навколо конфлікту і зосереджуватися на питаннях: «Хто є агресором?» і «Як його можна зупинити?», адже «приймаючи цю точку зору, суспільний дискурс зводить конфлікт до гри з нульовою сумою і стає двигуном ескалації конфлікту». Тому журналіст, який обирає агресора або жертву, автоматично приймає чиюсь сторону і вирішує, хто має програти, а хто виграти. На його думку, у такій ситуації журналіст не може сприяти конструктивній формі дискурсу, адже він повинен шукати відповідь не на питання «Хто агресор?», а на питання: «У чому проблема?» і «Як це можна вирішити?» [12, с. 9].

Ще один теоретик «журналістики миру» Р. Говард наголошує на тому, що хороша журналістика у роботі з конфліктами має включати 3 стандарти: точність, неупередженість (збалансованість) та відповідальність.

Підхід до журналістики, запропонований В. Кемпфом, не враховує характер конфлікту. Якщо це конфлікт у середині однієї країни – пошук консенсусу та роль у цьому процесі медіа важлива, адже журналісти можуть створити майданчик для обговорення з метою пошуку прийнятних для всіх сторін рішень. Якщо у цьому конфлікті наявне втручання зовнішньої сторони або конфлікт набув міждержавного або міжрегіонального характеру – ігнорувати фактор агресора неможливо.

Військова кореспондентка телеканалу «CNN» К. Аманпур вважає, що журналісти можуть бути об'єктивними, забезпечуючи справедливість для всіх сторін конфлікту, але вони не повинні бути нейтральними та ставитися до всіх сторін однаково [11, с. 10].

Тому «журналістика війни» передбачає визначення агресора. Однак прихильники «журналістики миру» називають такий поділ спрощеним, адже жертвою, на їх думку, можуть бути люди керовані агресивним лідером. Тому в багатьох європейських країнах надають допомогу росіянам, які втікають від мобілізації в Росії під час російсько-української війни у 2022 р.. Російські емігранти є тією другою сторонню, яку так прагнуть показати світові медіа, тому вони створюють з ними безліч матеріалів, демонструючи їх жертвами путінського режиму.

Дискурс щодо ролі медіа у конфліктах був викликаний державною політикою країн, які прагнули перетворити медіа в один з засобів військової боротьби. Під час війни у В'єтнамі 1964–1975 рр., американські військові проаналізували упереджене ставлення до цієї війни американської преси. Були запроваджені державна політика у сфері медіа з метою: «створення кількісної та якісної переваги власного погляду в ЗМК; формування через ЗМК суспільної думки з метою, щоб військові дії були підтримані власним населенням та населенням інших країн; упровадження стійких асоціацій, схем, міфів, що відповідають інтересам організатора кампанії» [9, с. 56].

У сучасних військових конфліктах медіа є невід'ємним елементом протистояння. Саме тому країни, які хочуть отримати геополітичне лідерство створюють глобальні медіа та поширюють вплив на громадську думку в інших країнах відповідно до своїх інтересів. Такі мережі мають США, Велика Британія, Росія, Китай, Франція, Німеччина та інші країни. Глобальні медіа не лише забезпечують доступ до свого ефірного мовлення в інших країнах, але й створюють представництва та ведуть ефіри мовами тих країн, на які хочуть посилити вплив. Саме тому в Україні були заблоковані сигнали російських телеканалів. До подібних методів вдалися і Балтійські країни. Ще за рік до повномасштабного вторгнення Росії в Україну були заборонені проросійські телеканали. Такі дії можна розцінити як обмеження свободи слова, але влада країн аргументує це захистом національної безпеки.

В кінці 20 ст. можливість впливу на суспільство з метою формування потрібної громадської думки

почали називати «інформаційна війна». Термін використовувало Міністерство оборони США у значенні: «використання і управління інформацією з метою набуття конкурентоспроможної переваги над суперником під час конфлікту» [5, с. 1]. 21 грудня 1992 р. з'явилась директива Міністерства оборони США Т 3600.1 під назвою «Інформаційна війна». У доктрині інформаційних операцій США зазначено 4 напрями використання інформації проти людського інтелекту: проти волі нації; проти командування суперника; проти ворожих військ; проти національних культур [5, с. 4].

Отож медіа варто критично ставитись до інформації з обох сторін, щоб не виявитися втягнутими в інформаційну війну. Елементами такої боротьби є інформаційно-психологічні операції (ІПСО), метою яких є поширення певної інформації, щоб вплинути на емоції, а також формувати поведінку аудиторії.

Професор французького університету Поля Верлена А. Мерсьє зазначає, що починаючи з війни у В'єтнамі військові західних країн намагалися запобігти потраплянню до новин шокуючих кадрів із загиблими, у тому числі й ворога. На думку вченого, таким чином військові намагалися показати, що війна не настільки руйнуюча та насильницька. А. Мерсьє зазначає, що під час війни у Перській затоці 1991 р. в новинах демонструвалися лише зображення руйнувань, які були зроблені з літаків союзників з високою точністю по «стратегічним цілям» (мости, заводи, військові бази, аеропорти) тобто там, де немає цивільних. Тому, на думку дослідника, у глядачів створювалося враження, до якого прагнув Пентагон, про безкровну війну. Під час репортажів з місця подій на кадрах були помітні лише знищена військова техніка та зруйновані будівлі без тіл вбитих, оскільки військові дозволяли журналістам потрапити на місце лише після зачистки території. А у вересні 2003 р. було заборонено журналістам знімати труни загиблих американських військових, які загинули в Іраку [13, с. 649–659].

Якщо під час двох світових воєн і під час війни в Алжирі цензор – представник влади – іноді фактично перебував у редакціях газет, у сучасних війнах контролювати журналістів, які присутні безпосередньо на полі бою майже неможливо. Утім кожен журналіст працює в зоні конфлікту на умовах влади.

Під час війни у В'єтнамі військової цензури як такої не існувало, оскільки Сполучені Штати офіційно не були у стані війни. Проте журналісти все ж мали отримати акредитацію від міністер-

ства інформації США. Було створено управління зв'язків з громадськістю, яке мало забезпечити пресу офіційною інформацією за допомогою щоденних прес-конференцій. Також прес-офіцери отримували інструкції для зустрічі та транспортування акредитованих журналістів у зоні бойових дій. Однак журналісти висвітлювали те, що вони там бачили, що змінило думку американців про цю війну. Коли війна закінчилася, Пентагон був переконаний, що саме телевізійне висвітлення новин налаштувало громадськість проти війни, тому доступ американських журналістів до зони бойових дій був під заборобою. Лише під час війни у Перській затоці 1991 р. була запроваджена система «пулу». Вона передбачала, що журналісти об'єднувалися в малі групи, яким дозволяли доступ до лінії фронту [13, с. 656–657].

Під час війни в Іраку 2003 р. набула поширення практика «прикріплення» журналістів до військових частин, що перебувають на передовій. Журналісти постійно перебували на базі військових підрозділів та переміщалися разом з ними. Британія та США мали 700 таких кореспондентів. У результаті журналісти змогли створити сотні історичних матеріалів про цю війну. Принципами такої співпраці є незалежна редакційна політика медіа [1, с. 266].

Як і появі стандартів журналістики, так і побудові сучасної комунікації між державою та журналістами під час воєнних конфліктів – ми завдячуємо Сполученим Штатам Америки. Саме у США були створені посади прес-офіцерів та система щоденного інформування журналістів та населення про перебіг бойових дій. Зазначимо, що ці кроки були викликані бажанням контролювати журналістів у рамках демократичного суспільства, а не з метою полегшити журналістам їх роботу.

Щоб вплинути на поведінку людей, медіа використовують маніпулятивні технології спрямовані на емоції людей. Одним із засобів такого впливу є мова, яку вживають журналісти. Лексика спрямована на загострення конфлікту приниження певної соціальної групи вважається мовою ворожнечі. Комітет міністрів Ради Європи «мовою ворожнечі» (*hate speech*) визначає усі форми вираження, які поширюють, підбурюють, пропагують або виправдовують расову ненависть, ксенофобію, антисемітизм або інші форми ненависті на ґрунті нетерпимості, у тому числі: нетерпимості, що виражається агресивним націоналізмом та етноцентризмом, дискримінація та ворожнеча проти меншин, мігрантів та осіб іммігрантського походження. Також Рада Європи розробила

8 принципів, яких повинні дотримуватися уряди країн-членів для уникнення мови ворожнечі. Роль медіа у цьому процесі залежить у тому, що заяви, зокрема, через зроблені через медіа, які можна обґрунтовано розуміти як мову ненависті повинні бути заборонені та публічно дезавуйовані [14].

В історії відомі випадки, коли медіа відігравали значну роль у розпалюванні конфлікту, використовуючи мову ворожнечі. Під час громадянської війни в Руанді місцеве Радіо служило рупором для мобілізації населення. Радіостанція проводила кампанію розпалювання расової ненависті та транслювалась через урядове радіо Руанди. Це вилилось у кровопролитну війну між тутсі і хуту.

Світові стандарти передбачають використання нейтральної лексики щодо сторін конфлікту. Журналісту забороняється вбивати емоційно-забарвлену лексику та використовувати лише ті формулювання, що містяться в міжнародному праві.

Нові медіа також мають свій вплив на методи ведення війни. Британський репортер Д. Патрикаракос у своїй роботі «Війна у 140 знаках: як соціальні медіа змінюють військовий конфлікт ХХІ століття» досліджує зміну природи конфлікту у 21 ст. під впливом нових медіа. Журналіст припускає, що за допомогою соціальних мереж конкретні особи, а не інституції стали головним джерелом інформації. Досліджуючи три конфлікти 21 ст.: війну Ізраїлю проти Хамасу, російсько-українську війну та жорстоку політику Ісламської держави, дослідник називає це «поступовою ерозією військового типу війни на користь неоднозначних і розмитих конфліктів». Ще у 2014 р. журналіст спрогнозував, що розмитий конфлікт може призвести до розгортання в повноцінну війну за участі багатьох держав [7, с. 217–218].

У 2022 р. Росія з гібридних методів боротьби перейшла до відкритої агресії, що демонструє програв в інформаційній війні. Те, що у 21 ст. на території Європи відбуваються воєнні дії класичного характеру свідчить про те, що методів інформаційної війни недостатньо щоб задовольнити свої інтереси котрійсь зі сторін.

Д. Патрикаракос також говорить про значення соціальних мереж у війні між Палестиною та Ізраїлем, та наводить приклад 16-річної Ф. Бакер, яка у «Twitter» описувала події у Секторі Гази. У певний період акаунт у соціальній мережі палестинської дівчини перетворився на медіа з багатомільйонною аудиторією. Автор зазначає, що до її сторінки ставилися як до служби новин [7, с. 223].

На мою думку саме великі медіа зробили Ф. Бакер всесвітньовідомою, адже про дівчинку

стало відомо лише тому, що світові видання публікували її матеріали на своїх ресурсах. Тому нові медіа продовжують розвиватися у симбіозі з традиційними медіа, інтегруються один в одного і вже не є самодостатніми.

Іншим важливим аспектом у роботі журналістів в умовах війни є гарантії безпеки. Вони визначені у Женевській конвенції про поводження з військовополоненими 1949 р., додатковому протоколі до Женевських конвенцій від 12 серпня 1949 р. та додатковому протоколі до Женевської щодо захисту жертв міжнародних збройних конфліктів 1977 р. Стаття 79 протоколу Женевської конвенції визначає, що журналісти, які виконують свою роботу у зоні конфлікту, розглядаються як цивільні особи, якщо вони не чинять дій, несумісних з їх статусом цивільних осіб. Однак ці норми стосуються тільки міжнародного збройного конфлікту, якщо це гібридна агресія, як на сході України до 2022 р. міжнародне гуманітарне право не містить норм щодо захисту журналістів. Також у Резолюції Ради Безпеки ООН 1738 2006 р., де з посиланням на Женевську конвенцію наголошується, що журналісти та пов'язаний з ними персонал, який перебуває у районах збройного конфлікту, розглядаються як цивільні особи. Зазначається, що апаратура та споруди медіа являють собою цивільні об'єкти та не повинні бути об'єктом нападів [4, с. 84–90].

За даними Міжнародної федерації журналістів (МФЖ) від 1990 р. по 2020 р. загинули 2658 журналістів. Найбільше в Іраці – 340 журналістів. Крім Іраку серед найнебезпечніших для журналістів країн Мексика, Філіппіни, Пакистан, Індія, Росія, Алжир, Сирія, Сомалі та Афганістан. За даними МФЖ основними причинами загибелі журналістів є війни та збройні конфлікти. Ще одна загроза – це терористичні акти (наприклад вбивство журналістів у «Charlie Hebdo» у Франції). В регіонах де немає війни причиною вбивств журналістів є тоталітарні режими, слабка правова система, корумпованість посадовців, діяльність збройних угруповань, тощо [17]. Отож безпека журналіста під час роботи в умовах воєнного конфлікту є найважливішим стандартом роботи.

Висновки. Кожен воєнний конфлікт вносив свої корективи у те, як медіа мають розповідати про війну. Для Першої та Другої світових воєн була характерна тотальна воєнна цензура. Також під час Другої світової війни активно залучалися радіо та кіно з метою масової пропаганди та мобі-

лізації населення. З розвитком технічних засобів з'являлося все більше можливостей фіксувати події безпосередньо у зоні бойових дій. Під час війни у В'єтнамі зросла кількість міжнародних журналістів, які працювали у зоні бойових дій. Нині конкуруючі інформаційні телеканали на прикладах війни в Афганістані, Іраку, Україні представляють протилежні погляди на воєнні конфлікти не лише в різних країнах, а і всередині кожної країни залежно від політичних поглядів аудиторії телеканалу. Головний дискурс щодо стандартів під час роботи в умовах воєнних конфліктів розвивається у двох парадигмах: «журналістики миру» проти «журналістики війни» або іншими словами «журналістики залученості». Другий підхід передбачає чітке визначення агресора у конфлікті, журналістика миру апелює до ролі медіа у вирішенні конфлікту та пошуку компромісів. Ідеологи «журналістики миру» вважають що питання «як вирішити конфлікт?» є важливішим, ніж пошук агресора. Однак, фактор-агресора є дуже важливим елементом під час вирішення морально-етичних дилем журналіста під час роботи. Крім того, формулювання «журналістика війни», сприймається ніби прихильники цієї парадигми підтримують війну, але це не так. Проведений аналіз засвідчує, що обидві парадигми – як «журналістика миру», так і «журналістика війни» – мають як сильні сторони, так і вразливості. Концепція «журналістики миру» є важливою у внутрішньополітичних конфліктах і може сприяти пошуку консенсусу, однак у випадках зовнішньої агресії ігнорування питання відповідальності сторін створює ризики викривлення реальності. «Журналістика війни» акцентує на викритті злочинів і несправедливості, але може втягувати медіа у логіку протистояння.

Підхід до стандартів журналістики в умовах війни посилює вже існуючу суперечку щодо того чи повинен журналіст бути нейтральним, як створити об'єктивний баланс думок, чи можлива об'єктивність в умовах війни. Наразі ці два підходи присутні у діяльності журналістів у залежності від загальної редакційної політики медіа. Попри все, в умовах воєнного конфлікту на перший план виходить питання безпеки. Адже саме від безпекової ситуації та державної політики країни на території якої ведуться бойові дії залежить доступ журналіста до подій та можливість працювати дотримуючись певних стандартів.

Список літератури:

1. Гібридна війна і журналістика. Проблеми інформаційної безпеки : навчальний посібник / ред. В. О. Жадько. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоман., 2018. 356 с.
2. Демиденко Н. Психологічні аспекти впливу засобів масової інформації в умовах війни: з досвіду великої британії. *Ідготовка правоохоронців в системі МВС України в умовах воєнного стану* : Зб. наук. пр. Харків, 2022. С. 181–183.
3. Журналістська етика. Посібник для підготовки до державного іспиту / ред.: В. Мостовий, В. Різун. Київ : ТЗОВ «ЗН УА», 2014. 224 с.
4. Земляна І. Журналіст і (не) безпека. Посібник для журналістів, які працюють в небезпечних умовах / ред. Т. Романюк. Київ, 2016. 97 с.
5. Кондратюк М. Інформаційна війна та роль мас-медіа в міжнародних конфліктах. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2013. № 41. С. 1–6.
6. Косюк О. М. Трансформації військової журналістики у контексті сучасності. *Publishing house of katowice school of technology*. 2020. С. 363–371. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/18685> (дата звернення: 04.04.2025).
7. Макух-Федоркова І. Вплив соціальних медіа на еволюцію сучасних міжнародних конфліктів. *Медіафорум*. 2020. № 8. С. 216–230.
8. Сатпасв М. Пропаганда як складова перемоги. Велика Британія у Другій світовій. *Український інтерес*. URL: <https://surli.cc/dqvkwg> (дата звернення: 14.04.2025).
9. Хлистун Г. Вплив мас-медіа на військові кампанії: теорія та історія. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Міжнародні відносини*. 2019. № 2. С. 53–56.
10. Galtung, J., & Ruge, M. H. The structure of foreign news: The presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in four Norwegian newspapers. *Journal of Peace Research*, 1965. № 2. С. 64–90.
11. Gilboa E. Media and conflict resolution: a framework for analysis. *Symposium: international media and conflict resolution*. 2009. Vol. 93, no. 1. P. 87–110.
12. Howard R. Conflict sensitive journalism. Copenhagen: International Media Support, 2004. 22 p.
13. Mercier A. War and media: constancy and convulsion. *International review of the red cross*. 2005. Vol. 87, no. 860. P. 649–659. URL: <https://doi.org/10.1017/s1816383100184486> (date of access: 29.11.2022).
14. Recommendation no. r (97) 20 of the Committee of ministers to member states on “hate speech”. *Council of Europe*. URL: <https://surli.cc/vutbae> (date of access: 04.05.2025).
15. The BBC editorial values and standards. *BBC – Home*. URL: <https://www.bbc.co.uk/editorialguidelines> (date of access: 02.05.2025).
16. Wahl-Jorgensen K., Hanitzsch T. Traditions, conventions, and ethics. *Online journalism ethics*. New York, 2015. P. 3–26.
17. White paper on global journalism. *International Federation of Journalists*. URL: <https://surl.li/haxzzb> (date of access: 04.05.2025).

Litvinova-Mykhalonok T. V. TRANSFORMATION OF JOURNALISM STANDARDS IN ARMED CONFLICTS: BETWEEN PEACE JOURNALISM AND WAR JOURNALISM

The article explores the transformation of journalism standards in the context of armed conflicts. Particular attention is given to two competing approaches to war coverage – “peace journalism” and “war journalism”, which represent different paradigms of the journalist’s professional role. The article analyzes the development of war reporting, beginning with the Crimean War of the 19th century, and its evolution under the influence of global armed conflicts in the 20th and 21st centuries. It demonstrates that during major wars, the media were often used as instruments of propaganda, mobilization of the population, and the formation of public opinion in line with government policies. The article cites examples of the BBC’s editorial policy, as well as the regulatory principles of the Council of Europe and UNESCO, which define the professional framework for journalists working in conflict settings. The text examines the approaches of scholars such as J. Galtung, W. Kempf, and R. Howard to the concept of “peace journalism”, which advocates avoiding emotional language, preventing polarization, focusing on conflict resolution, and presenting all sides of the conflict. In contrast, critics of this approach emphasize that in cases of open aggression, neutrality may turn into a position of moral indifference or even the legitimization of violence. The article addresses ethical dilemmas faced by journalists covering armed conflicts: how to avoid participating in the spread of hate speech, how to maintain accuracy without losing the ability to clearly identify the aggressor. It concludes that modern journalism must take into account both global ethical guidelines and the local realities of a given conflict, maintaining a balance between the public’s right to objective information, editorial policy, security challenges, and moral responsibility.

Key words: peace journalism, war journalism, journalism standards, media in conflict, journalistic ethics, information warfare.

Полумисна О. О.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ПРОЯВИ ІНТОЛЕРАНТНОГО СТАВЛЕННЯ ДО ЛЮДЕЙ З ІНВАЛІДНІСТЮ В МЕДІА

У статті порушено проблему інтолерантного ставлення до людей з інвалідністю в медіа, зокрема в телевізійних програмах. Незважаючи на Етичний кодекс журналіста, останні досить часто порушують його, не утримуються від натяків чи коментарів, які стосуються фізичних порушень людей з інвалідністю. Проаналізовано 84 сюжети програми «Говорить Україна», встановлено, що ведучий та експерти подекуди утискають людей з інвалідністю, використовуючи емоційні «гачки» та інтолерантні вислови, які можуть формувати в суспільства стереотипне сприйняття людей з інвалідністю. Учасники цієї програми, люди з інвалідністю, при спілкуванні часто негативно відгукуються про себе, оскільки в житті часто зазнають дискримінації.

З одного боку, під час програми медійники підтримують людей з інвалідністю, максимально намагаються їм допомогти, з іншого боку, у розмові з цими людьми допускають моменти утиску, що спостерігається у процесі вербальної комунікації, а саме: ведучий по декілька разів повторює неприємні для героя, людини з інвалідністю, слова, які акцентують на її порушеннях. Часто акцент робиться саме на зовнішніх ознаках, у результаті чого людина з інвалідністю може відчувати упереджене ставлення до себе. Експерти більш обережні у свої висловлюваннях, їхні коментарі переважно мають нейтральний характер, але інколи вони можуть висловлюватися таким чином, що посилюють стереотипне ставлення до людей з інвалідністю.

З'ясовано, що в глядача формується таке враження про людей з інвалідністю: вони походять з асоціальних, неблагополучних родин, у селах не займаються дітьми з інвалідністю, вони ростуть самі по собі і не потрібні батькам, люди з інвалідністю постійно потребують допомоги, не є самостійними, створення сім'ї та народження дитини видається в такій родині неможливим.

Ключові слова: люди з інвалідністю, медіа, журналіст, ведучий, експерт, утиск, дискримінація.

Постановка проблеми. Медійники, незважаючи на Етичний кодекс журналіста («Ніхто не може бути дискримінований через свою стать, мову, расу, релігію, національне, регіональне чи соціальне походження або політичні уподобання. ... Необхідно утримуватися від натяків або коментарів, що стосуються недоліків чи хвороб людини, уникати вживання образливих висловів, ненормативної лексики» [4]), досить часто порушують його, використовують у процесі свого спілкування некоректні висловлювання щодо людей з інвалідністю, їхнього зовнішнього вигляду, послуговуються емоційними «гачками», щоб привернути увагу глядача до фізичних чи ментальних порушень іншої людини. Це є проблемою, оскільки саме від їхньої подачі інформації залежить те, як сприйматимуть людину з інвалідністю в суспільстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Людина з інвалідністю є об'єктом українських ток-шоу та різних програм. Наразі найбільш попу-

лярними в українському інформаційному просторі соціальними ток-шоу є «Говорить Україна» та «Стосується кожного». Для системного аналізу обрано суспільно-соціальне ток-шоу «Говорить Україна», оскільки в нього більша кількість підписників (1 160 000) у порівнянні з програмою «Стосується кожного» (458 000). Відповідно, переглядів та коментарів також більше в «Говорить Україна». Це формат соціального ток-шоу, де обговорюються різного роду соціальні проблеми, зокрема вразливих верств населення, серед яких – люди з інвалідністю. Ефірний час, який займає програма на телеканалі «Україна», фактично становить приблизно 60 хвилин. Люди з інвалідністю звертаються до цієї програми переважно по медичну допомогу, оскільки обстеження й лікування в Україні є досить коштовним і не всі мають змогу навіть установити діагноз і комплексно лікувати хвороби. Зазвичай люди, які звернулися до цього ток-шоу, отримують таку допо-

могу, але кожна програма будується насамперед на тому, що з'ясовуються причини, які призвели до захворювання, детально досліджується життя цих героїв, редакція проводить власні журналістські розслідування, щоб максимально показати всі аспекти висвітлюваної теми. Незважаючи на те, що програма зорієнтована на соціальну допомогу людям з інвалідністю, на толерантне ставлення до людей з інвалідністю, ведучий Олексій Суханов, експерти та запрошені до студії гості не завжди етично, (можливо, і не завжди усвідомлено) висловлюються про таких людей. Хоча «намір дискримінувати (обмежити чи відмовити в користуванні правом), або бездіяльність порушника (людини, яка чинить дискримінацію) не має значення» [2]. Але інколи це робиться цілеспрямовано, щоб посилити емоційність, драматичний момент матеріалу. Так, у публікації «Соціальні та 106 політичні ток-шоу в Україні. Піпл хаває?» на «Детекторі медіа» Андрій Куликов і Сергій Дорофєєв говорять про недотримання професійних стандартів та етичних принципів в українських ток-шоу і звертають увагу на те, що «попри свою заявлену соціальну значимість, у ток-шоу дуже низькі показники цитування іншими ЗМІ. Здавалося б, у програмах порушують важливі соціальні проблеми, редактори запрошують у студії поважних експертів, непересічних героїв, але вони не виходять за межі ток-шоу» [1]. Це свідчить про те, що через надмірну емоційність та маніпулювання журналісти не можуть прямо посилатися на джерело повідомлення. Задля привернення уваги та підвищення рейтингу програми ведучі й журналісти йдуть на крок «емоційності», «сенсаційності», «драматизації», особливо якщо це стосується категорії людей, які є беззахисними та потребують допомоги. Відповідно, це є проявом інтолерантного ставлення. Під час програми Олексій Суханов та експерти, з одного боку, підтримують людей з інвалідністю, максимально намагаються їм допомогти, з іншого боку, у розмові з цими людьми допускають дискримінаційні моменти, зокрема утиск. «Утиск – це повторювана та небажана для людини з інвалідністю поведінка, що принижує її гідність або створює до неї негативне відношення через інвалідність» [3] і може проявлятися через «словесні образи, принизливі коментарі або натяки; сексистські, антисемітські, гомофобні тощо жарти, анекдоти, поширення образливих доукованих або графічних матеріалів» [6] тощо. Власне, утиск спостерігається у процесі вербальної комунікації, а саме: ведучий по декілька разів повторює неприємні для героя –

людини з інвалідністю – слова, які дискредитують її в очах інших і підкреслюють порушення. Загалом, за даними соціологічних досліджень, серед основних ознак, за якими відбувається в Україні дискримінація, є інвалідність – 32,1 % станом на 2018 рік, і цей показник до 2020 року збільшився до 38 %, у 2023–2024 роках становив 36 % [5, с. 112]. Часто акцент робиться саме на зовнішніх ознаках, у результаті чого людина з інвалідністю відчуває упереджене ставлення до себе. Дискримінацію такого роду називають «лукізм» через фізичні порушення, привабливість/непривабливість, особливо під час працевлаштування. На це звертає увагу К. Ворхерст у статті «Lookism: the new frontier of employment discrimination?», указуючи, що компанії надають перевагу працівникам з гарною зовнішністю, а це, відповідно, приносить їм комерційну вигоду. Авторка говорить, що термін «лукізм» є американським і вперше був використаний у «Washington Post» наприкінці 1970-х років на позначення «упередження або дискримінація» [9], але при цьому не вважається формою дискримінації, за яку передбачено покарання. До прикладу, в США через відсутність федеральних законів для захисту від дискримінації за зовнішнім виглядом заявники повинні довести, що дискримінація ґрунтується на інших факторах, а саме статі або раси. Аналогічний підхід у Великій Британії. В Австралії один зі штатів, Вікторія, ухвалив закон відповідно до рівних можливостей 1995 року незаконним є поведіння з кимось несправедливо або дискримінація через зовнішній вигляд. Це робилося з метою уникнути дискримінації саме від роботодавців [9]. Ф. Кавіко у науковій праці «Appearance discrimination in employment» аналізує суспільні норми щодо «привабливості», наявності дискримінації за зовнішнім виглядом при працевлаштуванні [7]. Ж. Гренліс у розвідці «Lookism» стверджує, що лукізм виникає тоді, коли людей порівнюють зі стереотипами, які відображають уявлення суспільства про те, що вважається фізично привабливим, або на шкоду, або на благо [8]. Наразі робіт, у яких торкалися проблем людей з інвалідністю та висвітлення їх у соціальних ток-шоу, немає, зокрема, що стосується нав'язування стереотипів та дискримінаційного ставлення до них.

Постановка завдання. Метою статті є дослідити інтолерантні вислови щодо людей з інвалідністю в медіа на прикладі програми «Говорить Україна».

Виклад основного матеріалу. Проаналізовано 84 сюжети програми «Говорить Україна», які сто-

суються людей з інвалідністю, що вийшли протягом 2017–2021 років. Так, протягом 2017 року було ретрансльовано 32 сюжети, 2018 – 23 сюжети, 2019 – 14 сюжетів, 2020 року – 7 сюжетів, 2021 – 8 сюжетів. Як бачимо, динаміка появи сюжетів про людей з інвалідністю суттєво знизилася протягом п'яти років.

Дослідивши контент цієї програми за 5 років, можемо сказати, що досить часто емоційно забарвлені, дискримінаційні питання, фрази стосовно людей з інвалідністю з акцентом на їхній зовнішності промовляють і ведучий, і герої, запрошені до студії, й експерти. Наведемо приклади висловлень Олексія Суханова до своїх героїв – людей з інвалідністю. Так, у сюжеті «Український маляр з обличчям Фредді Крюгера» (92 689 переглядів) з інтервалом у 5 хвилин говориться про обличчя головного героя та наголошується на тому, що воно схоже на обличчя персонажа фільму жахів Фредді Крюгера. Ведучий постійно промовляє «гачки», які зачіпають увагу глядача: «Чому до маляра з обличчям Фредді Крюгера стало всім байдуже?». Вважаємо, що вислів є неетичним щодо головного героя і дискримінаційним, оскільки відсилає до головного героя фільму жахів «Кошмар на вулиці В'язів» Фредді Крюгера, який мав жакхливий вигляд через попечене обличчя. Такий підхід до висвітлення проблем героя програми лише посилить комплекси та депресивний стан хлопця, який звернувся до програми по допомогу. У сюжеті «У мене на спині росте пенсія для батьків» (83 504 перегляди) О. Суханов декілька разів повторює, що в дівчинки на спині росте горб, що вже не є етичним. У сюжеті «Закляк у тілі малюка, а перші кроки – на руках?» (87 215 переглядів) ведучий ставить некоректне запитання вчительці головного героя, роблячи таким чином акцент на його інвалідності: «Чи не комплексує ця дитина поряд з іншими?» – та називає його унікальним. Сюжет «Іншу покохав – життя донці зламав?» має 622 218 переглядів. У процесі зйомки О. Суханов ставить неетичні питання, наголошуючи на фізичних порушеннях, що поглиблює стереотипне сприйняття людей з інвалідністю, їхньої друговартості: «Як відреагував чоловік, коли дізнався, що дитина народилася з такою вадою?», «Мати просить допомоги, адже одна ніжка коротша за іншу», «Як вона сприймає, що відрізняється від інших?», «Вона не плаче через свою ніжку?». У сюжеті «Останній шанс для мого обличчя» (107 177 переглядів) Олексій Суханов протягом передачі постійно повторює: «Страшна пухлина буквально спотворює обличчя дівчини. Ця дівчина

ніяк не може звикнути, що люди обертаються на неї, коли вона йде. Їй зараз, мабуть, дуже складно вийти, тому що знає: на неї будуть дивитися мільйони». Ведучий дискримінує дівчину перед аудиторією, посилюючи стереотип про те, що людина з інвалідністю не може бути гарною і на неї постійно озираються через зовнішні ознаки.

У таблиці 1 зазначено слова з негативною конотацією про людей з інвалідністю, озвучені під час програми «Говорить Україна».

Експерти більш обережні у свої висловлюваннях, їхні коментарі переважно мають нейтральний характер. Вони можуть лише спостерігати за ситуацією, аналізувати її та давати поради героям програми «Говорить Україна». Так, у сюжеті «Мама до чоловіка, а розраховується Віка?» (251 962 перегляди) ідеться про хлопця, який має порушення слуху. Його здоров'ям переймається сестра Вікторія, яка у свої 14 років працює й утримує сім'ю, опікується братом. Батько не бере участі у вихованні та сплачуванні аліментів. Експертка питає в нього, чому так відбувається: «У вас є посвідчення інваліда, людини з обмеженими можливостями?». У деяких сюжетах, наприклад «У мене на спині росте пенсія для батьків» (83 504 перегляди), експерти поглиблюють стереотип про людей з інвалідністю та відповідне ставлення до них, якщо ті проживають у сільській місцевості: «Бачимо соціальний експеримент: для людини, яка виросла в місті, дитина – це найбільше вподобання, що в неї є: її треба виховувати, у неї треба вкладатися та інше, а в селі дав Бог дитину – дасть і на дитину, якось воно само проб'ється, само виросте». Таке твердження транслює упереджене ставлення до мешканців сільської місцевості та їхньої неспроможності щодо виховання дітей з інвалідністю. Більш нейтральні вислови до людей з інвалідністю звучать у сюжеті «Загадкове кохання віртуального хлопця» (234 048 переглядів), де експерти говорять про героя програми так: «Людина на візку – це не виключена людина з суспільства». Але при цьому наголошують його дівчині, що закоханість проходить, окрім її трьох дітей, буде у неї ще й 4 дитина. Людина з інвалідністю – це великий шмат фізичної щоденної роботи: гігієна, масажі, прогулянка – усе повинна буде робити вона. Експерти стверджують, що такі люди зазвичай знаходяться в чотирьох стінах, мало спілкуються, є закритими для широкої аудиторії – цим пояснюють захисну, дещо агресивну реакцію головного героя: «Де він чув про стосунки? Він у хаті, він заточений». Це є певним ярликом для людей з інвалідністю, які часто прагнуть до комунікації. Проблема в іншому: суспіль-

Слова з негативною конотацією про людей з інвалідністю, озвучені під час програми «Говорить Україна»

Назва сюжету	Кількість переглядів	Фрази
«Чому русалка на колінах не ходить до школи»	112 447 переглядів	«Вона не така, як ми. Вона повзає»; «Дитина-інвалід»; «Вона народилася інвалідом, ноги косолапі»
«На шахті пропадав, а від кого син – не знав»	110 785 переглядів	«Йому соромно, що його дитина не така, як усі, що його будуть гнобити його ж друзі. Ти подивися, кого ти мені народила?»
«Загадкове кохання віртуального хлопця»	234 048 переглядів	Подруга доводить, що в героїні немає майбутнього з людиною, яка пересувається на візку. «З 14 років прикутий до візка»
«Невідома перукарка з обличчям термінатора»	331 687 переглядів	Люди часто її обзивають, називають «перекушеною», «інвалідкою», «уродкою», «криворотю»
«У тридцять два я як немовля»	155 315 переглядів	Пояснення мами: «краще б мені при народженні допомогли, було неприйняття лікарями «народила вродка», ніхто з породіль не хотів зі мною спілкуватися, не сідали за один стіл у їдальні, повне відторгнення у суспільстві»
«Маленька наречена для підозрілого зятя»	780 537 переглядів	Вітчим називає її «інвалідка»
«Мені віддали скелет живого сина»	318 100 переглядів	Директор психіатричного закладу так характеризує дітей, які там перебувають «Помірно розумово відсталі»; наводить фразу батька головного героя: «Ну що, йди, дебіле, взувайся»
«Загублені ноги секретарки Тетяни»	452 817 переглядів	Хлопець головної героїні – дівчини з інвалідністю – сказав: «Якщо ти залишишся інвалідом, то можеш до мене не переїжджати, навіщо мені обуза, яку я повинен утримувати до кінця життя»
«Пара ніг на двох»	141 565 переглядів	Головна героїня говорить: «Не хотіла сідати, бо будуть пальцями тикати. Якщо у візку, то це вже безпомічна людина, неповноцінна»
«Моя страшна половина»	193 390 переглядів	Головний герой говорить, що йому давали прізвиська «каліка», «однорукий»
«15 років у масці»	145 848 переглядів	Головна героїня говорить, що її називають «огризок», «страшко», «баба яга»
«Не їж мене зсередини»	404 106 переглядів	Героїня про себе: «Навіщо йому потрібна така інвалідка?»
«Попелюшка з Шепетівки»	687 856 переглядів	Героїня говорить: «Більше всього боюся залишитися калікою, як буде мама, як буде дитина. Я боюся остатися інвалідом, боюся лежання. Я не хочу бути обузою»

ство не завжди сприймає цих людей і готове до спілкування з ними. У сюжеті «Остання сповідь Саїда: знайду чи помру?» (188 409 переглядів) ідеться про чоловіка, який після складної операції отримав інвалідність, замкнувся в собі, відштовхнув друзів, кохану, поставив хрест на своєму майбутньому. Причини відсутності комунікації з людьми з інвалідністю один з експертів пояснює: «Нас з дитинства не навчили, як потрібно поводити себе з людьми з інвалідністю, що говорити, коли людина дійсно в складній ситуації». Про доступність у країнах Європи та наявність людей з інвалідністю на вулицях цих країн говорить один з експертів у сюжеті «Пара ніг на двох» (141 565 переглядів), наголошуючи на тому, що там вони, на відміну від України, повноцінні члени суспільства, які без проблем можуть сісти в авто-

бус, зайти до магазину тощо. Сюжет «Красуна з половиною обличчя» має 2 105 090 переглядів.

Експерти проговорюють, що якщо хтось хоча б трохи інший, то обов'язково буде вигнанцем, якого не сприйматиме суспільство, що є великою проблемою для людей з інвалідністю, оскільки вони потребують підтримки. Із сюжету «Куплю коханому ногу» (110 787 переглядів) дізнаємося, що головному героєві пропонують ампутацію ноги. З його уст постійно звучить фраза: «Хочу бути повноцінною людиною». Посилюється стереотип про неповноцінність, несамостійність людини з інвалідністю. На програму експерткою була запрошена Олена Чинка, яка підтримала головного героя, довела, що навіть без двох ніг можна ходити, заробляти гроші й бути повноцінною, самодостатньою людиною. Герой сюжету «Повер-

ніть мені мою закохану маму» (297 012 переглядів) соромиться вивезти співмешканця матері на візку, не хоче, щоб однокласники сміялися з нього. Експерт, людина з інвалідністю, говорить: «Знаєте, у чому перевага інвалідів над ходячими: ми не станемо ходячими, а от ходячий може сісти в інвалідний візок. І тоді всі будуть соромитися тебе». Фактично підкреслюється стереотипне ставлення до людини з інвалідністю, якої соромляться через її фізичні порушення, через зовнішній вигляд. У сюжеті «Синдром кошачого крику» (4 456 067 переглядів) порушується проблема не лише здоров'я дитини, а й ставлення до дітей з інвалідністю в суспільстві, яке відмовляється від них. Один з експертів, у якого донька з ДЦП, так прокоментував ситуацію: «Тобі перестають дзвонити, приходити до тебе. Ти замикаєшся в собі, починається депресія, злість».

Переглянувши всі сюжети, можемо помітити тенденцію, що найбільше людей з інвалідністю – героїв програми – живуть в асоціальних родинах або походять з них (32 сюжети). Переважно ініціаторами таких програм стають сторонні люди, яким небайдужа доля героїв. Відповідно, в уяві суспільства формується така думка, що саме в неблагополучних сім'ях або народжуються діти з інвалідністю, або отримують інвалідність через неправильний спосіб життя. Є сюжети, де показано батьків, які намагаються полегшити життя своїй дитині, вилікувати її і звертаються до всіх інстанцій по допомогу (14 сюжетів). Такі сюжети спонукають суспільство до благодійності, бажання допомогти цим людям. Деякі сюжети належать до таких, у яких відстоюються права людей з інвалідністю, показуються нещасні випадки, які зруйнували життя людини. Власне, ця програма є для них останньою інстанцією, де люди з інвалідністю сподіваються на підтримку (33 сюжети). Деякі заголовки мають відкрите дискримінаційне звучання: «Красуня з половиною обличчя», «Одна на мільйон: моє тіло із фільму жахів», «Моя жінка повзає, як павук», «Моя страшна половина», «Хлопчик-жабеня: помилка лікарів», «Невідома перукарка з обличчям термінатора», «Хлопчик мавпеня: мене лікують горілкою», «Український маляр з обличчям Фредді Крюгера» та інші.

Проблеми, пов'язані з людьми з інвалідністю, які найчастіше намагаються обговорити та вирішити у програмі «Говорить Україна»:

- несвоєчасне лікування та встановлення людям інвалідності;

- відсутність щорічних обстежень для перевірки стану здоров'я;

- відсутність коштів на лікування складних захворювань та підтримки на державному рівні;

- адекватність у ставленні суспільства до проблем людей з інвалідністю, сприйняття їхніх особливостей, інклюзії;

- належне ставлення медичного персоналу до людини з інвалідністю;

- стосунки батьків та дітей, які мають інвалідність;

- безвідповідальність батьків у ставленні до дитини з інвалідністю;

- посилення стереотипу щодо батьків: зазвичай, чоловіки кидають дружину, якщо народилася дитина з інвалідністю;

- проблема упередженості, сорому батьків у ставленні до своєї дитини з інвалідністю;

- асоціальні сім'ї, які не переймаються здоров'ям своїх дітей з інвалідністю і часто самі набувають інвалідності через шкідливі вчинки;

- міжособистісні стосунки людей можливість/неможливість створення ними сім'ї;

- егоїстичність людей з інвалідністю; з інвалідністю, використання людей з інвалідністю як способу заробітку.

Висновки. Таким чином, у глядача формується таке враження про людей з інвалідністю: вони походять з асоціальних, неблагополучних родин, у селах не займаються дітьми з інвалідністю, вони ростуть самі по собі і не потрібні батькам, люди з інвалідністю постійно потребують допомоги, не є самостійними, створення сім'ї та народження дитини видається в такій родині неможливим. Напружені моменти обов'язково супроводжуються відповідною музикою, глядачі в студії починають активно обговорювати проблему, постійно показують зміни в їхньому обличчі: подив, гнів, відраза, співчуття тощо. Інколи в студії наголошують на силі та витривалості людей з інвалідністю, але це робиться нечасто.

Список літератури:

1. Білаш В. Соціальні та політичні ток-шоу в Україні. Піпл хаває? *Детектор медіа*. 2013. URL: <https://surl.li/fonqht> (дата звернення: 20.06.2025).
2. Горбунова В., Тулуп М., Висоцька К., Сучок М. Нагайдайки з мови психічного здоров'я для медіа і не лише. *Media MH4U*. URL: <https://media.mh4u.in.ua/> (дата звернення: 15.06.2025).
3. Дискримінація за ознакою інвалідності: ідентифікуємо, реагуємо, захищаємось. URL: <https://surl.li/zwrpew> (дата звернення: 15.06.2025).
4. Кодекс етики. з журналістської етики. URL: <https://cje.org.ua/ethics-codex/> (дата звернення: 10.06.2025).
5. Права людини. Що українці думають про права людини. Четверта хвиля (2016-2018-2020-2023): загальнонаціональне дослідження. 120 с. URL: https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/2024-07/humanrights23-7_2.pdf (дата звернення: 10.06.2025).
6. Утиск та сексуальні домагання. *Council of Europe*. URL: <https://rm.coe.int/3-harassment-leaflet/1680a09909> (дата звернення: 10.06.2025).
7. Cavico F. J., Muffler S. C., Mujtaba B. G. Appearance Discrimination in Employment: Legal and Ethical Implications of “Lookism” and “Lookphobia”. *HCBE Faculty Articles*. 2013. Vol. 32, no. 1. P. 89–119. URL: https://nsuworks.nova.edu/hcbe_facarticles/469/ (date of access: 12.06.2025).
8. Granleese J. Lookism. *The wiley blackwell encyclopedia of gender and sexuality studies*. 2016. URL: <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss055> (date of access: 12.06.2025).
9. Lookism: the new frontier of employment discrimination? / C. Warhurst et al. *Journal of industrial relation*. 2009. Vol. 51, no. 1. P. 131–136. URL: <https://surl.li/ebfirb> (date of access: 02.06.2025).

Polumysna O. O. MANIFESTATIONS OF INTOLERANT ATTITUDE TO PEOPLE WITH DISABILITIES IN THE MEDIA

The article raises the issue of intolerant attitudes toward people with disabilities in the media, particularly in television programs. Despite the Code of Ethics for journalists, the latter often violate it, do not refrain from hints or comments concerning the physical disabilities of people with disabilities. We analyzed 84 stories of the program “Ukraine Speaks” and found that the host and experts sometimes harass people with disabilities, using emotional “hooks” and intolerant statements that can form a stereotypical perception of people with disabilities in society. Participants in this program, people with disabilities, often speak negatively about themselves in their communication, as they often experience discrimination in their lives.

On the one hand, during the program, the media support people with disabilities and try to help them as much as possible; on the other hand, when talking to these people, they allow moments of harassment that are observed in the process of verbal communication, namely, the host repeats several times unpleasant words for the person with disabilities, which emphasize their disabilities. Often, the emphasis is placed on external signs, which can make a person with a disability feel prejudiced against them. Experts are more cautious in their statements, their comments are mostly neutral, but sometimes they can be expressed in a way that reinforces stereotypical attitudes towards people with disabilities.

It is found that the viewer has the following impression of people with disabilities: they come from antisocial, dysfunctional families, villages do not deal with children with disabilities, they grow up on their own and are not needed by their parents, people with disabilities constantly need help, are not independent, and starting a family and having a child seems impossible in such a family.

Key words: people with disabilities, media, journalist, presenter, expert, harassment, discrimination.

Семенюк О. А.

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

МЕДІЙНІ ЗАГОЛОВКИ У ПОСТВИБОРЧИЙ ПЕРІОД: АНАЛІЗ АМЕРИКАНСЬКИХ ВИДАНЬ

Метою статті є аналіз віддзеркалення інформаційного поля поствиборчого періоду через заголовки у традиційних американських виданнях, що виступають авторитетними інструментами демократії та суспільного контролю. Дослідження ґрунтується на припущенні, що заголовки як концентровані медіатексти відображають ключові суспільні настрої, наративи та пріоритети, особливо в умовах політичної турбулентності.

У статті увагу зосереджено на поствиборчому періоді, коли пристрасні децю вибухають і залишається один переможець, постать якого має консолідувати суспільство, однак існує явище залишкового впливу виборчої риторики на суспільство після завершення виборчого циклу. Політичні меседжі, гасла та концепти, що були актуалізовані під час кампаній, продовжують циркулювати в інформаційному полі, формують тривалі комунікативні ефекти, впливають на сприйняття подій, персоналій і політичних процесів. У цей момент важливо, щоб медіа знову почали виконувати звичні для себе функції інформування і контролю, не переймаючись власними симпатіями.

У дослідженні проаналізовано матеріали традиційних масмедіа, які, попри збереження журналістських стандартів і консервативних традицій, дедалі частіше втрачають домінуючий вплив у публічному просторі, поступаючись новим медіа. Особливу увагу приділено президентській виборчій кампанії в США 2024 року, яка набула особливої ваги на тлі загострення світових воєнно-політичних конфліктів та внутрішніх американських проблем. Автор враховує дві ключові тенденції: зменшення ефективності традиційної преси у формуванні політичної орієнтації громадян та зростання ролі емоційного контексту, що задається соціальними мережами. У статті обґрунтовується необхідність розуміння інструментів демократичного впливу в нових умовах інформаційної доби. Аналіз заголовків дозволяє не лише фіксувати медійні інтенції та емоційний стан суспільства, а й виявляти вразливість сучасної медійної культури в контексті політичної поляризації. Представлені висновки можуть стати основою для подальших досліджень у галузі медіалінгвістики та комунікативної політології.

Ключові слова: газетні заголовки, американські масмедіа, президентські вибори, поствиборчий період, суспільні настрої, журналістська позиція.

Постановка проблеми. У сучасному суспільстві вибори залишаються не лише інструментом формування влади, а й складним соціально-комунікаційним процесом, який значно впливає на громадську думку, суспільні настрої та інформаційно-комунікативне середовище. У період виборчої активності суспільство занурюється у хвилю політичної турбулентності, що продукує нові сенси, зумовлює зміну пріоритетів та трансформує уявлення громадян про актуальні проблеми.

Одну з ключових ролей у цьому процесі відіграють засоби масової інформації, які не тільки відображають перебіг політичної боротьби, але й активно її формують. Масмедіа стають ареною для конструювання електоральної риторики, посилення або нівелювання політичних наративів,

а також інструментом тиску на емоційно-психологічний стан виборців.

На особливу увагу заслуговує феномен залишкового функціонування виборчої риторики після завершення виборчого циклу. Політичні меседжі, гасла та концепти, що були актуалізовані під час кампаній, продовжують циркулювати в інформаційному полі, формують тривалі комунікативні ефекти, впливають на сприйняття подій, персоналій і політичних процесів. Такий процес потребує глибшого аналізу не лише з точки зору політології, а й з позицій соціальних комунікацій та медіазнавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Виразними маркерами періоду політичної активності, до якого відноситься виборчий та поствиборчий періоди, є заголовки в медіа. Як відомо,

заголовок – один із основних елементів журналістського твору, це квінтесенція, концентроване відображення головної ідеї допису, його імпліцитних та експліцитних смислів. Вивчення заголовків як комунікативного і лінгвістичного явища привертало увагу багатьох дослідників в Україні та за кордоном. Серед них: Дж. Гол, А. Гонтаренко, О. Гусак, А. Євграфова, Р. Зінчук, Р. Крейг, Т. Кубанова, Г. Микитів, В. Михайленко, Л. Павлюк, С. Пампура, Л. Солодка, В. Шевченко, Н. Шульська та ін. У дослідженнях останнього часу увагу приділено класифікаціям заголовків за різними ознаками, опису їх функцій, комунікаційної та психологічної природи тощо. Розглянуто чинники їх використання й інтерпретації в сучасному глобальному інформаційному просторі, особливості перекладу. Фахівці також наголошують на функціональній диференціації заголовків у традиційних та нових медіа. Так, важливим для нашого дослідження є теза про те, що «заголовок у друкованих ЗМІ, на відміну від назв радіо- й телепередач, часто виконує комунікативну функцію, – він коротко інформує реципієнта про зміст матеріалу, значення, характер і важливість висвітлених подій» [6, с. 223]. Це дає підстави розглядати заголовки в пресі як маркер соціально-політичного стану суспільства, реакції на події тощо.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз віддзеркалення інформаційного поля поствиборчого періоду на прикладі заголовків у традиційних американських виданнях. Вони є авторитетними інструментами демократії та суспільного контролю з певними консервативними традиціями, саме тому їх матеріали забезпечують коректний розгляд проблеми.

У дослідженні застосовано наступні методи: описовий, спостереження, лінгвістичного аналізу тексту, контент-аналізу.

Виклад основного матеріалу. Соціально-політичну сферу життя сучасних країн неможливо уявити без медійного супроводу. Це зумовлено роллю, яку відіграють медіа в сучасному світі. Загальноприйнятною є теза про те, що масмедіа мають багато політичних функцій, які не залежать від певної форми державного правління, проте їх конкретне формування визначається цією формою. Дослідники говорять про три рівні таких функцій, дві з яких є актуальними для виборчих кампаній. «Первинна функція – це забезпечення відкритості (масмедіа забезпечують відкритість або форматують загальнодоступний простір у політичній системі). Вторинна – це інформація і контроль. Медіа діють як платформи для поши-

рення й отримання політичної інформації. Медіа у разі потреби критикують дійових осіб у політиці, тим самим здійснюють своєрідний суспільний контроль» [5, с. 61].

Вибори у Сполучених Штатах Америки завжди є помітною світовою подією, а останні (5 листопада 2024 року) набули особливої ваги на тлі загострення світових воєнно-політичних конфліктів, зокрема – російсько-української війни. Непересічності події додала й постать кандидата від республіканської партії. У нашій статті ми обрали для аналізу саме поствиборчий період, що зумовлено певною особливістю кампанії. Ще в 90-роках ХХ століття дослідники почали говорити про виразну зміну в політичній комунікації в світі. На початку це стало помітним у США, а потім і в європейських країнах. Явище навіть почали називати «американізацією виборів». Риси американізації вбачали передусім у таких явищах: 1) пріоритеті персоналізації, наприклад, у надмірному представленні політичної боротьби як змаганні кандидатів, а також у зростаючому домінуванні політиків над змістом і партійною репутацією; 2) посиленні орієнтації на передвиборну комунікацію по телебаченню й інтернету; 3) професіалізації передвиборчої комунікації, наприклад, у завжди фаховому управлінні подіями, темами, повідомленнями й конфліктними ситуаціями, які здійснюють здебільшого запрошені фахівці [7, с. 40; 8, с. 186]. Зрозуміло, що ці тенденції активно віддзеркалюються у медійних заголовках, які в цей період усе більше залежать від позиції видання, політичної кон'юнктури та інформаційного ринку.

Аналіз ролі медіа у багатьох сучасних виборчих кампаніях дає дослідникам право констатувати, що: 1) ЗМІ в жодному разі не є незалежними у виборі тем для висвітлення; 2) політичні діячі намагаються впливати на діяльність масмедіа, щоб приховати слабкі сторони, а сильні підкреслити і відповідним чином про них повідомити [5, с. 94]. Не тільки теоретики, але й журналісти почали відкрито говорити, що нейтральність під час виборчих кампаній практично неможлива, є удаваною, а іноді, навіть шкідливою. Означена теза набула поширення, зокрема і в Україні. Показовим у цьому аспекті є матеріал Сергія Лук'янука «Без нейтралітету. Чому американська журналістика не дотримується “стандартів BBC”». Допис з'явився ще у 2016 році, а стимулом для його створення стали вибори у США і перша президентська кампанія Дональда Трампа. Важливими для нас є наступні тези: 1) редакції амери-

канських видань чітко вирішують для себе, що на поточних виборах є добром, а що злом і борються з цим злом усіма доступними засобами: відверто, жорстко і безкомпромісно; 2) переважна більшість масмедіа та медійних авторитетів під час виборів відверто стає на бік того чи іншого кандидата – і заявляють про це публічно [3].

Доволі часто позиція того чи іншого масмедіа або журналіста виразно виявляється у заголовках, які є важливим структурним елементом сучасних видань. Іноді людина може й не читати сам текст статті, але вона побачить і сприйме заголовки, які часто є імпліцитним маркером цієї позиції. Саме тому ми розглядаємо поствиборчий період, коли пристрасті дещо вщухають, залишається один переможець, постать якого має, в ідеалі, консолідувати суспільство. У цей момент масмедіа мають почати знову виконувати звичну для себе роль «сторожових псів демократії», не переймаючись власними симпатіями. Ми провели вибірковий аналіз деяких популярних американських видань. Так, було здійснено розгляд заголовків двадцяти останніх новинних публікацій станом на певну, довільно обрану дату (18.11.2024), у яких згадується ім'я нового президента. Для аналізу було обрано дві американські газети (їх електронні версії): «Los Angeles Times» (<https://www.latimes.com/>) та «Chicago Tribune» (<https://www.chicagotribune.com/>).

У «Los Angeles Times» серед проаналізованих заголовків 10 виявляють аксіологічну нейтральність, 8 мають негативну конотацію, а лише 2 – позитивну. До нейтральних ми відносимо такі заголовки, у яких відсутні експліцитні лексеми з негативною семантикою або імпліцитні оцінні інтенції; їхній зміст є переважно денотативним, з домінуванням констатувального типу висловлювання. Позитивно маркованими вважаємо ті заголовки, що вербалізують позитивні характеристики суб'єкта політичної діяльності або його рішень, реалізуючи функцію іміджевого посилення. Натомість негативно марковані (умовно) заголовки апелюють до певних проблемних фактів, репрезентують критичну оцінку, акцентуючи увагу на дисфункціональних або суперечливих рисах політика чи його дій, часто за допомогою емоційно чи іронічно забарвленої лексики.

Нейтральні: *California's protections for transgender care could be tested under Trump* (укр. Захист трансгендерної медичної допомоги в Каліфорнії може бути випробуваний за Трампа); *California retains No. 1 ranking for international student enrollment as concerns grow over Trump* (укр. Каліфорнія зберігає перше місце в рейтингу

за кількістю іноземних студентів, хоча зростають занепокоєння щодо Трампа); *What does the Trump administration mean for the future of electric vehicles?* (укр. Що адміністрація Трампа означає для майбутнього електромобілів?); *Trump names oil executive as Energy secretary; Musk says public should weigh in on Treasury pick* (укр. Трамп призначає нафтового топменеджера міністром енергетики; Маск каже, що громадськість повинна висловитися щодо кандидата на посаду міністра фінансів); *Trump wants to end 'wokeness' in education. He vowed to use federal money as leverage* (укр. Трамп хоче покінчити з "вокізмом" (ліволіберальними ідеями) в освіті. Він пообіцяв використовувати федеральні кошти як важіль); *Iranian official met with Musk in a possible step to ease tensions with Trump, official says* (укр. Іранський чиновник зустрівся з Маском – можливо, щоб послабити напруженість із Трампом, каже офіційна особа); *Trump, the 2028 Olympics and what it all means for L.A.* (укр. Трамп, Олімпіада 2028 року та що це все означає для Лос-Анджелеса); *Trump names Interior nominee Doug Burgum to head new White House council on energy* (укр. Трамп призначає Дуга Бергума керівником нової ради Білого дому з енергетики); *Stocks tumble on Wall Street as the 'Trump bump' fades and vaccine makers sink* (укр. Акції падають на Волл-стріт, бо "трампівський підйом" згасає, а виробники вакцин втрачають у ціні); *What do Senate Republicans have to say about Matt Gaetz and RFK Jr. in the Trump Cabinet?* (укр. Що республіканці в Сенаті кажуть про Метта Гейтца і Роберта Кеннеді-молодшого в кабінеті Трампа?).

Позитивні: *Trump's early moves send strong signals about what to expect* (укр. Перші кроки Трампа чітко показують, чого очікувати); *Trump names Karoline Leavitt as youngest-ever White House press secretary* (укр. Трамп призначив Кароліну Левітт наймолодшою в історії прес-секретаркою Білого дому).

Негативні: *Trump's worst Cabinet picks aren't just unqualified, they're part of a bigger power grab* (укр. Найгірші призначення Трампа до Кабінету не лише некомпетентні – вони частина масштабного захоплення влади); *Trump's Pentagon pick paid woman after sex assault allegation but denies wrongdoing, his lawyer says* (укр. Кандидат Трампа в Пентагон заплатив жінці після звинувачення в сексуальному насильстві, але заперечує провину, каже його адвокат); *Gabbard's sympathetic views toward Russia cause alarm as Trump's pick to lead intelligence services* (укр. Прихильні до

Росії погляди пані Габбард викликають занепокоєння, оскільки Трамп обрав її на посаду керівника розвідувальних служб); *How California leaders can protect the environment from another Trump administration* (укр. Як лідери Каліфорнії можуть захистити довкілля від нової адміністрації Трампа); *Trump's out-of-the-gate appointees could make for a Cabinet of avengers* (укр. Призначенці Трампа з самого початку можуть утворити Кабінет месників); *Musk has Trump's ear, and that could help Tesla. Other EV makers? Maybe not so much* (укр. У Маска є вплив на Трампа, і це може допомогти Tesla. Іншим виробникам електромобілів? Можливо, ні); *Trump Pentagon pick had been flagged by fellow service member as possible 'Insider Threat'* (укр. Кандидат Трампа в Пентагон раніше був запідозрений колегою як можливий "внутрішній загрозовий елемент"); *After high-profile clashes with Trump, Adam Schiff will soon have a new title: Freshman* (укр. Після гучних конфліктів із Трампом Адам Шифф незабаром отримає новий титул: "новачок у Конгресі").

Заголовки «Chicago Tribune»: нейтральних – 8, позитивних – 2, негативних – 10.

Нейтральні: *Some Arab Americans who voted for Donald Trump are concerned about his picks for key positions* (укр. Деякі американці арабського походження, які проголосували за Дональда Трампа, занепокоєні його призначеннями на ключові посади); *Donald Trump taps Chris Wright as energy secretary, as Elon Musk suggests public should weigh in on Treasury pick* (укр. Дональд Трамп обирає Кріса Райта міністром енергетики, а Ілон Маск закликає громадськість висловитися щодо міністра фінансів); *Donald Trump names Interior-designer Doug Burgum to head new White House council on energy* (укр. Дональд Трамп призначив міністра внутрішніх справ Дага Бургума головою нової Ради Білого дому з питань енергетики); *The last actions the Biden administration will take before Donald Trump takes over the White House* (укр. Останні дії адміністрації Байдена перед тим, як Дональд Трамп займе Білий дім); *Lake County migrants bracing for Donald Trump's next term* (Мігранти в окрузі Лейк готуються до наступного терміну Дональда Трампа); *Can Mexican American who voted for Donald Trump really be 'proud' now?* (укр. Чи може мексиканський американець, який проголосував за Дональда Трампа, справді «пишатися» цим?); *APEC closes in Peru with China's President Xi Jinping front and center as Donald Trump whiplash looms* (укр. У той час, як у Перу закривається АТЕС за участю прези-

дента Китаю Сі Цзіньпіна як центральної фігури, існує загроза різкого непередбачуваного рішення з боку Дональда Трампа); *After Trump win, Illinois providers report a spike in demand for abortion pills, birth control and sterilizations* (укр. Після перемоги Трампа в Іллінойсі зростає попит на аборти, контрацепцію та стерилізацію);

Позитивні: *J. Marcos Peterson: Soy un mexicanoamericano que votó por Donald Trump. No, no me odio* (укр. Х. Маркос Петерсон: Я мексиканський американець, який голосував за Дональда Трампа. Ні, я не ненавиджу себе);

Donald Trump is making decent Cabinet appointments. Except for Matt Gaetz. (укр. Дональд Трамп робить непогані призначення в Кабінеті міністрів. За винятком Метта Гейтца);

Негативні: *Tulsi Gabbard's sympathetic views toward Russia cause alarm as Trump's pick to lead intelligence services* (укр. Прихильні до Росії погляди Талсі Габбард викликають занепокоєння, оскільки Трамп обрав її на посаду керівника розвідувальних служб); *Trump's immigration deportation plans need compassion and a dose of humanity* (укр. Плани Трампа щодо депортації іммігрантів потребують співчуття та трохи людяності); *'Cause for concern': Trump's presidency could have negative environmental effects, some say* (укр. «Привід для занепокоєння»: Президентство Трампа може мати негативні наслідки для довкілля, вважають деякі експерти); *Anxiety, dismay inside Justice Department after Donald Trump taps Matt Gaetz as attorney general* (укр. Тривога й розчарування в Міністерстві юстиції після того, як Трамп призначив Метта Гейтца генеральним прокурором); *Donald Trump's Pentagon pick had been flagged by fellow service member as possible 'Insider Threat'* (укр. Кандидат Трампа в Пентагон був раніше позначений колегою як можлива "внутрішня загроза"); *Haake: Trump's clown car of nominees set to destroy government* (укр. Гааке: Команда номінантів Трампа схожа на клоунську машину, що має знищити уряд); *Transgender-rights advocates say the election of Donald Trump and his allies marks a major setback* (укр. Захисники прав трансгендерів кажуть, що обрання Дональда Трампа та його союзників це помітний крок назад); *How does Donald Trump hold this much power?* (укр. Як Дональд Трамп отримує стільки влади?); *As he fills his new administration, Donald Trump values loyalty above all else* (укр. Підбираючи кадри до нової адміністрації, Дональд Трамп понад усе цінує лояльність); *David McGrath: Blaming the entire country for Trump's election not only pointless but*

false (укр. Девід МакГрат: Звинувачувати всю країну в обранні Трампа безглуздо й неправильно).

Як бачимо, обидва видання використовують доволі критичний тон у заголовках новин про обраного президента. Зміст більшості заголовків демонструє суміш серйозного занепокоєння та критики його дій. Серед проблем, які порушуються в публікаціях, можна виокремити питання мігрантів та потенційної депортації, екологічну політику США, дотримання прав трансгендерів, міністерські призначення тощо.

Видання «Los Angeles Times» активно використовує різноманітні мовні засоби для надання оцінки матеріалу. Звернемо увагу, наприклад, на такі лексичні одиниці, як *worst*, *power grab*, *alarm*, *concerns*, *Cabinet of avengers* тощо, що акцентують увагу на негативних наслідках політичних рішень Трампа. «Chicago Tribune» також демонструє певне критичне ставлення до низки дій нового президента. Заголовки є семантично ємними й акцентують увагу на проблемах у виборі некомпетентних, непрофесійних осіб на урядові посади та стилю управління очільника держави.

Заголовки, в яких особа Трампа висвітлюється в позитивному сенсі, акцентують увагу на його рішучості та послідовності, на прагненні залучити молодих спеціалістів у власну команду, на підтримці президента різними верствами американців, зокрема й мігрантами. У підсумку, тон обох видань є більш критичним, ніж прихильним, що підкреслює занепокоєння з приводу майбутньої політики президента. Зазначимо, що такий «настрій» заголовків спостерігається не тільки в означених вище, а й у інших американських виданнях, наприклад у «The Wall Street Journal», «The New York Times» тощо. Своєрідний маркер порядку денного. У цьому аспекті заголовки є віддзеркаленням і певним відголоском поствиборчих настроїв і суспільства, і журналістів. Їх тональність не така агресивна і персоніфікована, як у передвиборчий період, вони більш виразно дають можливість побачити і сподівання, і занепокоєння американського суспільства крізь призму журналістських матеріалів.

Для «нових демократій», до яких можна зарахувати й Україну, тема участі традиційних медіа у виборчих кампаніях виборів завжди була доволі гострою і дражливою. Своєрідним стандартом (дороговказом) для теоретиків і практиків були

західні медіа, зокрема – американські. Феномен виборів, роль медіа як інструментів демократії, маніпулятивний вплив і конструювання суспільної свідомості та багато інших тем уже стали предметом досліджень українських науковців у галузях соціальних комунікацій, психології, права [1; 2; 4 та ін.]. Не залишиться без уваги і кампанія 2024 року.

Висновки. Незважаючи на позиції більшості авторитетних ліберальних видань, як у 2016, так і в 2024 роках американські громадяни зробили свій вибір, який не завжди узгоджувався з очікуваннями провідних медіа. Президентська кампанія 2024 року, в якій Дональд Трамп, попри наявність значного негативного бекграунду, здобув перемогу над своєю суперницею-демократкою, ще тривалий час залишатиметься предметом публічних дискусій і наукових аналізів. Проте вже сьогодні можемо зробити низку важливих спостережень.

По-перше, традиційні масмедіа, зокрема преса, які дотримуються журналістських стандартів і професійної етики, втрачають частину свого впливу на громадську думку. Їхні позиції у формуванні політичних орієнтирів поступаються динамічним платформам нових медіа, які швидше реагують на запити аудиторії й нерідко формують емоційний контекст прийняття рішень. Цей процес особливо помітний під час виборчих кампаній, та применшувати роль авторитетних традиційних медіа не варто. Їх матеріали, включно із заголовками, створюють важливі суспільні меседжі, які «розлітаються», зокрема, і за допомогою нових медіа. Після виборів матеріали видань є предметом уваги політичної, економічної, наукової еліти, представники якої приймають суспільно-важливі рішення і вибудовують стратегії розвитку країни.

По-друге, демократичні засоби масової інформації залишаються важливим елементом вільного суспільства, але функціонують у середовищі, що стрімко змінюється. Зрушення в інформаційній екосистемі та суспільно-політичному дискурсі вказують на те, що традиційні інструменти підтримки демократичного процесу потребують адаптації, переосмислення та вдосконалення.

Аналіз заголовків традиційних американських видань у поствиборчий період дозволяє виявити не лише суспільні настрої, а й вразливі місця сучасної медійної культури в умовах поляризованого суспільства інформаційної доби.

Список літератури:

1. Коваленко Р. О. Передвиборна агітація на виборах президентів України та США: конституційно-порівняльне дослідження: автореф. дис. ... канд. юрид. наук: спец. 12.00.02 «Конституційне право; муніципальне право»; НУ «Одеська юридична академія», Одеса, 2017. 23 с.
2. Лемеш В. Г. Засоби маніпулятивного впливу у смисловому просторі англomовного медіатексту. *Наука в інформаційному просторі: праці VII міжнар. наук.-практ. конф.* Charleston, USA, 2016. URL: http://www.confcontact.com/20110929/iy_lemesh.php (дата звернення: 14.05.2025).
3. Лук'янчук Сергій. «Без нейтралітету. Чому американська журналістика не дотримується “стандартів BBC”». URL: <https://surl.lu/zzjbdi> (дата звернення 14.06.2025).
4. Паславський І. І. Президентська виборча кампанія в США: результати, наслідки, соціально-політична відповідальність ЗМІ. *Наукові записки Української академії друкарства*. 2016. № 2. С. 316–326.
5. Штроймайер Герд. Політика і мас-медіа / Пер. з нім. А. Орган. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 303 с.
6. Шульська Н. М., Зінчук Р. С. Комунікативно-функційний потенціал заголовків у мові сучасних медіа. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 32(71). № 5, Ч. 2. 2021. С. 220–225.
7. Müller Albrecht. Von der Parteiendemokratie zur Mediendemokratie: Beobachtungen zum Bundestagswahlkampf 1998 im Spiegel früherer Erfahrungen, Leverkusen: Leske + Budrich, 1999. 140 p.
8. Schulz Winfried. Politische Kommunikation: Theoretische Ansätze und Ergebnisse empirischer Forschung zur Rolle der Massenmedien in der Politik. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997. 272 p.

Semeniuk O. A. MEDIA HEADLINES IN THE POST-ELECTION PERIOD: AN ANALYSIS OF AMERICAN PUBLICATIONS

The purpose of this article is to analyze the reflection of the post-election information field through headlines in traditional American media, which serve as authoritative instruments of democracy and public oversight. The study is based on the assumption that headlines, as concentrated media texts, reflect key societal moods, narratives, and priorities, especially in times of political turbulence.

The article focuses on the post-election period, when passions have somewhat subsided and a single winner remains – a figure expected to consolidate society. However, there remains a residual influence of electoral rhetoric on society after the conclusion of the electoral cycle. Political messages, slogans, and concepts activated during campaigns continue to circulate in the information space, generating lasting communicative effects and influencing the perception of events, individuals, and political processes.

At this stage, it is crucial for the media to return to their traditional roles of informing and monitoring without being guided by personal sympathies.

The study analyzes materials from traditional mass media, which, despite adhering to journalistic standards and conservative traditions, are increasingly losing their dominant influence in the public sphere, yielding ground to new media. Special attention is given to the 2024 U.S. presidential election, which gained significant importance against the backdrop of escalating global military-political conflicts and internal American challenges. The author considers two key trends: the declining effectiveness of traditional press in shaping citizens' political orientation and the growing role of emotional context shaped by social media.

The article argues for the necessity of understanding democratic influence tools under the new conditions of the information age. The analysis of headlines allows for the identification not only of media intentions and the emotional state of society, but also of the vulnerabilities of modern media culture in the context of political polarization. The findings may serve as a basis for further research in media linguistics and communicative political science.

Key words: newspaper headlines, American mass media, presidential elections, post-election period, public sentiment, editorial stance.

Улибін В. А.

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Колісник Ю. В.

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

СВОБОДА ВИРАЖЕННЯ ТА СВОБОДА СЛОВА У КОНТЕКСТІ СТАНДАРТІВ РОБОТИ ЖУРНАЛІСТА ЗІ СВІДКАМИ ТА ЖЕРТВАМИ ВОЄННИХ ЗЛОЧИНІВ

У статті розглянуто питання свободи вираження та свободи слова у контексті стандартів роботи журналіста зі свідками та жертвами воєнних злочинів. Автори визначили трактування понять свободи слова, свободи вираження думок у юридичному, морально-етичному контексті; проаналізували співвідношення та взаємозалежність свободи слова та свободи вираження думок у контексті стандартів журналістської діяльності в умовах воєнного стану та активних бойових дій на території України.

Ми проаналізували сучасні розвідки науковців та практиків медійної сфери, дослідили функціонування стандартів журналістської діяльності та розробили нові характеристики у вигляді рекомендацій щодо приведення стандартів журналістики у відповідність до сучасних умов – воєнного стану, активних бойових дій на території України та роботою журналістів зі свідками та жертвами воєнних злочинів. Також автори статті запропонували нове розуміння поняття стандартів журналістики у контексті умов сучасності.

У статті ми виокремили такі стандарти журналістської діяльності: достовірність, точність і відповідальність, неупередженість, баланс думок, відокремлення фактів від коментарів, повага до гідності та приватності, усвідомленої згоди, емпатія, трансформаційна місія. До кожного зі стандартів ми подали його характеристики та розуміння у контексті умов воєнного стану, активних бойових дій та території України та роботою журналістів зі свідками та жертвами воєнних злочинів.

Автори запропонували нове розуміння стандартів журналістики, які нині є сукупністю етичних і професійних норм, що ґрунтуються на принципах достовірності, точності, неупередженості, відповідальності перед суспільством і дотриманні прав людини, визначають засади відповідальної інформаційної діяльності журналіста та регламентують діяльність журналістів у всіх етапах збору, обробки, інтерпретації та поширення інформації. Стандарти професійної роботи журналіста не лише включають технічні вимоги до роботи, але й враховують психологічну безпеку учасників комунікації, принцип «не нашкодь», повагу до гідності жертв та емпатійну взаємодію. У воєнних і повоєнних умовах ці стандарти набувають трансформаційної функції, сприяючи не лише поінформованості, а й соціальному зціленню, зміцненню довіри до медіа, відновленню суспільного діалогу, соціальну реінтеграцію й подолання наслідків травм.

Ключові слова: свобода слова, свобода вираження думок, стандарти журналістики, свідки та жертви воєнних злочинів, морально-етичні норми.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Поняття «свобода вираження» та «свобода слова» є ключовими в діяльності сучасного журналіста, особливо це актуалізується в умовах дії воєнного стану в Україні. Разом із цими поняттями нерозривно пов'язані відповідальність за розповсюдження матеріалів та етичні аспекти журналістської діяльності, особливо із жертвами воєнних злочинів.

В Україні існує низка законодавчих документів, які регулюють діяльність журналістів у контексті свободи слова та відповідальності за поширення фейків, які іноді є маніпулятивним спотвореним розумінням понять свободи слова та свободи вираження думки.

Згідно зі ст. 34 Конституції України кожному гарантується право на свободу думки і слова, на вільне вираження своїх поглядів і переконань (ч. 1), що конкретизується у праві вільно збирати,

зберігати, використовувати і поширювати інформацію усно, письмово або в інший спосіб – на свій вибір (ч. 2) [7]. Згідно зі ст. 19 Загальної декларації прав людини кожна людина має право на свободу переконань і на вільне їх виявлення, що вміщує свободу безперешкодно дотримуватися своїх переконань та свободу шукати, одержувати і поширювати інформацію та ідеї будь-якими засобами і незалежно від державних кордонів [19]. Схоже положення закріплено і в ч. 1 ст. 10 Європейській конвенції з прав людини, згідно з якою кожен має право на свободу вираження поглядів, що вміщує свободу дотримуватися своїх поглядів, одержувати і передавати інформацію та ідеї без втручання органів державної влади і незалежно від кордонів [6].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні точиться багато наукових дискусій та дискусій у професійному колі журналістів щодо обігу та функціонування понять свободи вираження думок, свободи слова у їхньому розумінні в юридичному, етично-моральному та професійному контекстах. Тож маємо звернути увагу на дослідження вчених у царині журналістики і роботи сучасних медіа та розглянути праці методичного та рекомендаційного характеру журналістів-практиків та їхніх об'єднань. Ці питання не можуть бути розглянуті виокремлено від контексту стандартів журналістики та особливих умов діяльності сучасних медіа – в умовах дії воєнного стану та ведення активних бойових дій на території України. Крім того, відповідно до останніх обставин, у журналістів з'являється новий об'єкт діяльності – робота зі свідками та жертвами воєнних злочинів.

У загальному розумінні понять свободи слова та свободи вираження думок важливим є дослідження І. Стаднік та Н. Максюті [14] про межі свободи слова в контексті верховенства права. Інші юридичні аспекти, які стосуються свободи слова та свободи вираження думок представлені К. Барнич, Ю. Бисагою, В. Берч, Л. Дешко, Р. Фрідманським [1], які розглядають питання реалізації конституційного права на свободу думки і слова, на вільне вираження своїх переконань та дослідження Л. Ярмол [18] про проблеми юридичного забезпечення та реалізації в Україні свободи вираження поглядів; у своїй дисертації В. Павликівський [11] досліджує кримінально-правове забезпечення свободи слова у професійній діяльності журналістів; П. Гуйван [5] представляє аналіз поняття «свобода слова» як елемент правового статусу людини у демократичному суспільстві.

У контексті стандартів роботи журналіста свобода слова та свобода вираження думки представлена такими дослідженнями: О. Білоус [3] аналізує свободу слова у контексті стандартів журналістської творчості та гібридної війни росії проти України; у дослідженнях професора М. Васьківа [4] представлено аналіз стандартів журналістики та «мови толерантності» у контексті законодавства та державно-національної безпеки; професор В. Лизанчук [10] у своїх численних працях неодноразово наголошує на питаннях стандартів журналістської професії в умовах інформаційно-психологічної і збройної агресії російської федерації проти України. Релевантними є дослідження Б. Синчака [13] про деонтологію діяльності журналіста через призму викликів, дилем та тенденцій та М. Тимошика [16] про генезу, зміст та практику стандартів журналістики.

Разом із тим, очевидним є, що, попри релевантні та ґрунтовні дослідження, неокресленими комплексно є питання стандартів роботи журналіста у контексті реалізації права на свободу слова та свободу вираження думок. Зокрема ці питання мало вивчені відповідно до сучасних умов – дії воєнного стану та ведення активних бойових дій на території України і особливо із появою нового об'єкта діяльності медіа – роботи зі свідками та жертвами воєнних злочинів.

Постановка завдання. Мета нашого дослідження – вивчення особливостей функціонування понять свободи слова та свободи вираження думки у контексті стандартів журналістики; визначення відповідності стандартів журналістики сучасним реаліям професійної діяльності журналістів в умовах активної війни в Україні, а особливо – відповідність та дієвість актуальних стандартів журналістики при роботі зі свідками та жертвами воєнних злочинів.

Виклад основного матеріалу. Повномасштабна війна росії проти України радикально змінила контекст роботи журналіста. Досвід роботи журналістів в умовах цієї війни є безпрецедентним – порівнювати його з досвідом висвітлення інших воєн, які відбувалися за інших умов, технічних можливостей і в інших суспільствах, нелогічно і недоречно. Відтак виникає питання щодо актуальності застарілих, на нашу думку, стандартів журналістики та етичних норм у розрізі свободи слова та свободи вираження думок, якими звикли користуватись медійники у своїй щоденній роботі. Правові категорії свободи слова та свободи вираження думок виходять на метафізичний рівень, формуючи засади відповідального

й етичного інформування суспільства. Постійні моральні, етичні та юридичні дилеми, з якими стикається журналіст, висвітлюючи перебіг та наслідки війни, порушують важливе питання переосмислення підвалин професійної журналістики, їх адаптацію до умов та викликів часу.

Робота журналістів в умовах дії воєнного стану та активних військових дій зараз все частіше відбувається зі свідками й жертвами воєнних злочинів. Така робота вимагає не тільки знань законодавства, але й глибокого розуміння професійних стандартів, етичних меж і потенційних наслідків публікацій.

Перед українською журналістською спільнотою дедалі виразніше постає питання переосмислення чинних стандартів та етичного кодексу, формулювання нових норм і принципів, які б відповідали сучасним викликам. Водночас нагальною є потреба у формалізації цих стандартів і створенні дієвого механізму контролю за їхнім дотриманням.

На думку І. Стаднік та Н. Максюті під поняттям «свобода слова» є розуміння свободи слова як можливості свідомого вияву людиною власної волі щодо висловлювання своєї думки (ідей, поглядів, переконань) стосовно істини (об'єктивної, абсолютної, відносної), а також збирання, зберігання, використання та поширення у будь-який спосіб (усний, письмовий, інший) інформації, що здійснюється в умовах справедливої нормативної системи, яка забезпечує узгодження індивідуальної волі із правовим порядком у суспільстві [15].

Згадані вище дослідниці також розкривають зміст свободи слова через її сутнісні характеристики, до яких належать можливості: 1) самостійно формувати власну позицію з будь-яких питань; 2) безумовно дотримуватися власних переконань; 3) відкрито висловлювати власну позицію; 4) змінювати свої переконання; 5) відмовитися від публічного вираження своєї позиції з будь-якого питання; 6) отримувати, зберігати та поширювати інформацію з будь-яких питань. Водночас вказані можливості не є абсолютними, що зумовлює висновок про відносний характер свободи слова, як і свободи людини взагалі (єдиним винятком із цього є абсолютний характер свободи від катувань, яка за будь-яких умов не може бути обмеженою). І тут постає питання визначеності меж свободи слова, тобто засобів її обмеження, а також необхідних умов, дотримання яких забезпечить необхідний баланс у суспільстві та не призведе до свавілля (невиправданих утисків, звуження її меж і навіть позбавлення людини цієї свободи взагалі) [15].

Сьогодні варто враховувати умови воєнного стану, в якому перебуває наша країна і такі умови часто супроводжуються складними інформаційними кампаніями, які мають на меті вплив на масову свідомість, виправдання збройної агресії та силову зміну територіальної цілісності держав. Одним із ключових елементів таких конфліктів є пропаганда, яку використовують для досягнення політичних, соціальних чи військових цілей. Для цього пропаганда застосовується із метою розповсюдження неправдивої інформації, створення соціального хаосу, деморалізації населення та зниження довіри до державних інституцій, власних збройних сил та виправдування збройної агресії [12].

Р. Білоус та В. Лизанчук у своїх дослідженнях звертають увагу на нерозуміння багатьма державними очільниками різних рангів, окремими журналістами сутності свободи слова як базової необхідності сприяти національно-громадянському розвитку України і, що, на жаль, це призвело до розгулу в Україні російської антиукраїнської маніпулятивної пропаганди. Дослідники звертають увагу, що в умовах цілеспрямованої російської агресії та глобалізаційних процесів українська національна журналістика може ґрунтовно розвиватися тільки на засадах україноцентризму та загальнолюдських цінностей, відкинувши маски «вільної журналістики» та «захисту прав людини», за якими маніпулятори різних мастей приховують справжню сутність свободи слова і стандартів журналістської творчості [2].

Право на свободу слова тісно пов'язане з професійною журналістською діяльністю, під якою розуміють систематичну діяльність особи щодо збирання, одержання, створення, поширення, зберігання або іншого використання інформації з метою її поширення на невизначене коло осіб через друковані засоби масової інформації, теле-радіоорганізації, інформаційні агентства, мережу Інтернет [17].

В Україні захист журналістської діяльності забезпечується наявною кримінальною відповідальністю за: а) перешкоджання законній професійній діяльності журналістів (ст. 171 Кримінального кодексу України (далі – КК України)) та б) погрозу або насильство щодо журналіста (ст. 345-1 КК України), умисне знищення або пошкодження майна журналіста (ст. 347-1 КК України), посягання на життя журналіста (ст. 348-1 КК України), захоплення журналіста як заручника (ст. 349-1 КК України) [8].

Для реалізації кримінально-правової політики держави у сфері захисту свободи слова у 2001 р.

було впроваджено кримінальну відповідальність за перешкоджання законній професійній діяльності журналістів (ст. 171 Кримінального кодексу (далі – КК) України). У 2015–2016 роках для посилення правового захисту журналістів було прийнято низку змін у кримінальному законодавстві, введено додаткові норми, спрямовані на захист життя, здоров'я, волі та власності журналістів і членів їхніх сімей (зокрема ст.ст. 345-1, 347-1, 348-1, 349-1 КК України). На сьогодні ст.ст. 171, 345-1, 347-1, 348-1, 349-1, ч. 2 ст. 375 КК України, враховуючи спільність об'єкта злочинного посягання, тотожність ознак потерпілого та особливості цілей злочинної поведінки, утворюють цілісну систему кримінально-правових норм, спрямованих на забезпечення свободи слова та професійної діяльності журналістів кримінально-правовими заходами [11].

Поряд із поняттям «свобода слова» тісно існує поняття свободи думки та можливість її вільного вираження. Д. Гуїван вважає, що свобода думки і можливість вільного вираження своїх поглядів і переконань передбачає можливість кожної особи самостійно визначати для себе систему моральних, духовних та інших цінностей та вільно без будь-якого ідеологічного контролю їх виявляти назовні [5].

Л. Ярмол дає таке визначення поняття свободи вираження поглядів як природного права людини: це можливість виражати своє ставлення ймовірнісного характеру до будь-яких теперішніх, минулих, майбутніх явищ, процесів, подій, фактів дійсності або давати їхню оцінку. Свободу вираження поглядів людини класифіковано на такі види: 1) залежно від спрямованості свідомості – свобода вираження релігійних, правових, політичних та інших поглядів людини; 2) залежно від змісту поглядів – свобода вираження поглядів-припущень та свобода вираження поглядів-оцінок; 3) залежно від характеру зовнішнього вираження поглядів – свобода вираження поглядів у різних формах: вербальній (усній, письмовій, друкованій), невербальній та комбінованій (поєднання вербальної та невербальної); 4) залежно від того, наскільки правильно відображають дійсність погляди людини – свобода вираження істинних поглядів та свобода вираження хибних поглядів [18, с. 22].

Дослідники К. Барнич та ін. у своєму дослідженні «Реалізація конституційного права на свободу думки і слова, на вільне вираження своїх поглядів і переконань» вказують, що існують стандарти користування гарантією свободи слова та

що ці стандарти для різних категорій можуть бути різними. Наприклад [1]:

1) такі, що закріплені в чинному законодавстві України: Межа допустимої критики щодо політиків та уряду ширша, порівняно з приватними особами; Межа допустимої критики щодо державних службовців ширша, порівняно з фізичними особами, але вужча порівняно з політиками; Оціночні судження, на відміну від фактів, не піддаються доведенню; Сприяння журналістом у поширенні тверджень, висловлених іншою особою під час інтерв'ю не може бути безумовною підставою для його покарання без наявності вагомих причин; Використання перебільшень та провокації є невід'ємною частиною журналістської свободи; Джерела інформації журналістів знаходяться під захистом проти викриття; Обов'язок преси полягає в поширенні інформації та ідей з усіх питань, що становлять суспільний інтерес за умови дотримання відповідних меж;

2) такі, що не закріплені в чинному законодавстві України: Форма ідей та інформації захищається так само як і їхня суть; Свобода вираження поглядів включає в себе свободу художнього вираження; Використання різноманітних форм художнього вираження, зокрема сатири, при вираженні своїх поглядів гарантується; Правомірність обмежень права на свободу вираження поглядів встановлюється відповідністю критеріям «встановленості законом», «переслідуванню легітимної мети», «необхідності у демократичному суспільстві»; Необхідність у демократичному суспільстві встановлюється через наявність «нагальної суспільної необхідності».

Свобода слова як категорія філософії й журналістики є головним підґрунтям повноцінного функціонування засобів масової інформації і дотримання стандартів журналістської творчості, завдяки яким аудиторія має можливість отримати правдиву, всебічно проаналізовану, соціально важливу інформацію про реальні факти, події, явища. Свобода і відповідальність журналіста реалізуються завдяки таким стандартам, як інтелектуальна компетентність, чесність, неупередженість, достовірність, точність, правдивість [3].

Ці стандарти тісно перегукуються із етичними стандартами роботи журналіста. Тож, у цьому контексті варто акцентувати на понятті «стандартів діяльності журналіста» у контексті свободи слова, свободи вираження думок та етичних аспектів журналістської діяльності.

Стандарт у перекладі з англійської (standard) означає норма, зразок. У широкому розумінні це

поняття тлумачиться як еталон, який береться за вихідні відомості для зіставлення з ним інших подібних предметів, товарів чи витворів [16].

Також у журналістиці разом із терміном стандарт використовують кодекс, принцип.

Згідно зі Словником іншомовних слів поняття «кодекс» тлумачиться як: 1. Єдиний систематизований законодавчий акт, в якому містяться норми права, що регулюють певну галузь суспільних відносин (напр., цивільний К., кримінальний К.). 2. У давнину одна з форм книги: скріплені з одного боку зошити із зігнутих навпіл і прошитих по згину аркушів пергаменту або папірусу, пізніше – паперу. 3. Сукупність етичних норм, правил поведінки, що склалися в даному суспільстві (напр., моральний К.). 4. Збірник правил, інструкцій, що регулюють певну галузь діяльності, спортивних змагань [14].

Дня нашого наукового дослідження у контексті тлумачення понять свободи слова, свободи вираження думок та етичних аспектів журналістської діяльності використовуємо визначення, скомбіноване зі значень 3 та 4 – сукупність етичних норм, правил поведінки, що є збірником правил та інструкцій, що регулюють діяльність у галузі журналістики.

І, зрештою, поняття «принцип». Згідно з тим же Словником іншомовних слів це поняття також трактується у декількох значеннях: 1. Основне вихідне положення якої-небудь наукової системи, теорії, ідеології; засада. 2. Особливість, покладена в основу створення або здійснення чогось. 3. Переконавання, норма, правило, яким керується хтось у житті і поведінці [14].

Отже, ми можемо стверджувати, що поняття свободи слова й свободи вираження думки в журналістиці нерозривно пов'язані з етичними стандартами професії. На нашу думку, ці стандарти формують єдиний концепт – журналістський етичний кодекс, який слугує професійним орієнтиром для журналіста та містить основні норми відповідального висвітлення подій.

Це поняття також має нерозривний зв'язок зі свободою слова та свободою вираження думок та матеріалів журналіста, оскільки ґрунтується на законодавчих актах, які регулюють це та вказують на відповідальність у разі порушення.

На думку В. Лизанчука, стандарти – це набір правил поведінки журналіста, певна схема дій журналіста в різних життєвих ситуаціях та є інструментом професійної саморегуляції під час пошуку істини, подання правдивої, вичерпної інформації про факти, події, явища та їхні наслідки

для читачів, глядачів, слухачів. Однак дотримання стандартів журналістської праці не означає, що журналістські матеріали мають бути шаблонними, трафаретними, позбавленими професійної оригінальності [10]. Крім того, автор у своїх численних дослідженнях неодноразово наголошує, що в умовах збройної агресії росії проти України, кожен журналіст має неодмінно поєднувати громадянську позицію і професійні стандарти [9; 10].

М. Тимошик дає таке визначення поняттю «стандарти журналістики» – каскадний набір адресованих професійним журналістам та причетних до діяльності ЗМІ критеріїв, принципів, правил, які містяться у загальноприйнятих міжнародних, національних, крайових та редакційних кодексах (посібниках, вказівках, рекомендаціях), інших правових чи етичних документах [16].

Так, це визначення є ґрунтовним та охопним, проте, на нашу думку, є досить узагальненим та не містить чіткої траєкторії, яка б слугувала основою для уніфікованого підходу діяльності журналіста з опорою на свободу слова та свободу вираження думок у контексті етичних стандартів журналістики.

Загалом варто уточнити поняття професійного стандарту журналіста, аби глибше проаналізувати його з огляду на вище вказані поняття (див. Табл. 1).

У журналістиці воєнного часу питання професійних стандартів набуває особливої ваги. Вони стають не просто регулятором професійної діяльності, а й чинником довіри суспільства до медіа. Стандарти журналістики тісно пов'язані з етикою, проте вони мають специфічну функціональність – регламентують технічні та процедурні вимоги до професійної діяльності журналіста. Це, зокрема, достовірність, точність, баланс думок, відокремлення фактів від коментарів тощо.

В українському контексті стандарти журналістики формуються під впливом традицій пострадянського простору, і водночас – у пошуку відповідності європейським підходам. Це створює певну гібридність професійної практики: журналісти часто орієнтуються на редакційну політику свого медіа, а не на універсальні стандарти.

У реаліях війни питання стандартів виходить за межі технічних вимог. Журналістика, що має справу з жертвами воєнних злочинів, мусить бути особливо обережною, відповідальною, виваженою. Стандарти тут набувають етичного навантаження – стають засобом захисту гідності, засобом уникнення повторної травми, інструментом емпатійної комунікації.

Професійний стандарт журналістики (станом на 2025 рік)

Стандарт	Характеристика стандарту
Баланс думок і точок зору	Вимагає представлення в матеріалі думку всіх, без винятку, сторін конфлікту (події чи ін.)
Оперативність подачі інформації	Вимагає подання будь-якої інформації не відкладаючи її «на потім», при цьому подавати інформацію варто максимально повно і в найбільш якісному вигляді
Достовірність (посилання на джерела)	Вимагає якісну перевіреність кожного факту в компетентних щодо цього факту джерелах
Відокремлення фактів від коментарів та оцінок	Вимагає безоціночне подання фактів, думок учасників події, думок експертів. Кожний факт має компетентне джерело, кожна думка має конкретного автора, про джерела фактів і авторів думок журналіст повідомляє аудиторії
Точність подачі інформації	Вимагає відповідальність за те, що будь-який повідомлений факт відповідає реальному факту, а будь-яка думка цитується точно і без відриву від контексту
Повнота представлення фактів та інформації по проблемі	Вимагає повного набору фактів і думок та використання компетентних джерел.

Варто зауважити, що частина узвичаєних стандартів останніми роками не тільки втрачають свою актуальність, але й дедалі частіше ігноруються як українськими, так і міжнародними медіа. Так, наприклад, необхідність подавати точну, достовірну та повну інформацію часто нівелює один із ключових принципів – оперативність, який унеможлиблюється іншими. Баланс думок в умовах висвітлення війни стає неможливим через небажання і неможливість журналістів покликати до думки воєнних злочинців. Натомість на перший план виходить необхідність забезпечити етичне висвітлення подій, яке враховує не тільки право суспільства на інформацію, але й право жертв

на гідність та приватність. Як наслідок виникає потреба інтегрувати у класичну шістку стандартів етичні та психологічні аспекти, які нині виключно декларативно існують в різноманітних етичних кодексах.

З огляду на це, на нашу думку, сьогодні виникає потреба винести на розгляд професійної спільноти для широкого обговорення необхідність трансформування та укладення стандартів журналістики, що відповідають вимогам часу та сучасному контексту роботи українського журналіста. Відтак ми пропонуємо характеристики стандарту журналістики в авторській редакції, які відповідають нинішній ситуації діяльності журналіста

Професійні стандарти журналістики в умовах дії воєнного стану та активних бойових дій на території країни

Стандарт	Характеристика стандарту
Достовірність	Журналіст зобов'язаний перевіряти усі факти та джерела, зокрема в умовах обмеженого доступу до інформації під час воєнного стану
Точність і відповідальність	Не допускати перекручення змісту навіть із метою «патріотичної подачі». Відповідальність за наслідки оприлюдненої інформації – частина професійної етики
Неупередженість	Залишатися справедливим, уникати мови ворожнечі, навіть за гострих політичних або воєнних обставин
Баланс думок	Надавати слово різним сторонам, але з урахуванням моральних меж (не давати платформи для виправдання воєнних злочинів, дискримінації тощо)
Відокремлення фактів від коментарів	Забезпечувати чітке розділення аналітики, суб'єктивної оцінки й новинного контенту
Повага до гідності та приватності	Поважати право постраждалих на мовчання, зберігати приватність, уникати вторгнення в інтимну сферу без крайньої суспільної необхідності
Усвідомленої згоди	При висвітленні тем насильства, катувань, воєнних злочинів та наслідків війни дотримуватись принципу усвідомленої згоди – не публікувати свідчень, фото та відеоматеріалів, які містять обличчя чи впізнавані прикмети людей, чия честь та гідність упошліжена, які не можуть в моменті захистити свою честь та гідність
Емпатія	Неупередженість не виключає і не суперечить принципу емпатії. Для журналіста розуміння емоційного стану героїв матеріалу – основа гідного інтерв'ювання та подачі матеріалу
Трансформаційна місія	Усвідомлювати та реалізувати роль журналістики у подоланні травми, відновленні соціальних зв'язків та сприянні реінтеграції суспільства

в умовах воєнного стану та активних бойових дій на території країни (Див. Табл. 2).

На цьому тлі постає необхідність уточнення поняття «стандарти журналістики».

Зважаючи на сталі та підтверджені взаємозв'язки свободи слова та свободи вираження думок у контексті етичних стандартів журналістики та стандартів діяльності журналіста, узагальнюючи попередні дослідження вважаємо за необхідне дати власне визначення поняття журналістського стандарту.

Стандарти журналістики – це сукупність етичних і професійних норм, що ґрунтуються на принципах достовірності, точності, неупередженості, відповідальності перед суспільством і дотриманні прав людини, визначають засади відповідальної інформаційної діяльності журналіста та регламентують діяльність журналістів у всіх етапах збору, обробки, інтерпретації та поширення інформації. Стандарти професійної роботи журналіста не лише включають технічні вимоги до роботи, але й враховують психологічну безпеку учасників комунікації, принцип «не нашкодь», повагу до гідності жертв та емпатійну взаємодію. У воєнних і повоєнних умовах ці стандарти набувають трансформаційної функції, сприяючи не лише поінформованості, а й соціальному зціленню, зміцненню довіри до медіа, відновленню суспільного діалогу, соціальну реінтеграцію й подолання наслідків травм.

Поняття стандартів журналістики формується на перетині етичних засад і професійних практик.

У сучасному українському контексті воно потребує переосмислення з огляду на виклики воєнного часу та переосмислення журналістики як інструменту соціальної відповідальності, громадянського контролю і захисту гідності людини. У світовій практиці стандарти чітко врегульовані через професійні кодекси, редакційні політики та принципи, що є засадничими для медіа та слугують запорукою довіри до медіа. В умовах воєнного часу та в повоєнний період стандарти журналістики мають бути не лише технічними правилами для журналістської спільноти, а й виявом професійної етики.

Висновки. Українська журналістика потребує оновлення підходів до формування стандартів, їхнього переосмислення через призму викликів воєнного часу та нового контексту життя і роботи професійного журналіста й трансформації суспільства в цілому. У роботі з жертвами воєнних злочинів стандарти журналістики перетинаються з етичними принципами, які мають включати принципи ненасильницької комунікації та поваги до честі й гідності як героїв журналістських матеріалів, так і аудиторії медіа.

Наразі стандарти журналістики потребують переформулювання та переукладання у такому вигляді, який би узгоджувався з усталеними міжнародними підходами, враховував при цьому український контекст і специфіку роботи з огляду на воєнний час та післявоєнне відновлення, в якому медіа мають стати не лише засобами інформування суспільства, але й учасниками соціального «лікування».

Список літератури:

1. Барнич К. І., Бисага Ю. М., Берч В. В., Дешко Л. М., Фрідманський Р. М. Реалізація конституційного права на свободу думки і слова, на вільне вираження своїх поглядів і переконань: Монографія. Ужгород, 2021. 220 с.
2. Білоус Р., Лизанчук В. Маніпулятори свободи слова під гаслами «вільна журналістика» і «захист прав людини». Журналістика майбутнього: виклики, тенденції, перспективи розвитку: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Львів, 18–19 жовт. 2022 р.). Львів, 2022. С. 277–280.
3. Білоус, О. (2019). Свобода слова і стандарти журналістської творчості у зв'язку з гібридною війною Росії проти України. *Український інформаційний простір*, (2(4), 74–88. DOI: [https://doi.org/10.31866/2616-7948.2\(4\).2019.186930](https://doi.org/10.31866/2616-7948.2(4).2019.186930)
4. Васьків, М. (2022). Стандарти журналістики й «мова толерантності» в контексті законодавства й державно-національної безпеки. *Інтегровані комунікації*, (1(13), с. 6-16. DOI: <https://doi.org/10.28925/2524-2644.2022.11>
5. Гуйван П. Д. Про свободу слова як елемент правового статусу людини у демократичному суспільстві. Міжнародний підхід / П. Д. Гуйван / Актуальні питання розвитку юридичної науки в умовах COVID-19 : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Рівне, 10-11 груд. 2020 р.) / Міжнар. економ.-гуманіт. ун-т ім. акад. Степана Дем'янчука. Рівне, 2020. Ч. I. – С. 95–99.
6. Європейська конвенція з прав людини. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_004#Text (дата звернення 21.06.2025).
7. Конституція України: Закон України від 28 червня 1996 р. № 254к/96-ВР. Офіційний вісник України. 2010. № 72/1 (спеціальний випуск). С. 15. Ст. 2598. (Зі змінами).
8. Кримінальний кодекс України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2341-14#Text> (дата звернення 21.06.2025).

9. Лизанчук В. В. Інформаційна безпека України: теорія і практика: підручник. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2017. 725 с.
10. Лизанчук В. Стандарти журналістської професії в умовах інформаційно-психологічної і збройної агресії російської федерації проти України. Науково-інформаційний вісник Академії наук вищої освіти України. 2018, № 1(103). С. 33–34.
11. Павликівський В. І. Кримінально-правове забезпечення свободи слова та професійної діяльності журналістів. Автореф. на здобуття наук. ступеня д-ра. юрид. наук: 12.00.08; Харківський національний університет внутрішніх справ. 2017. 39 с.
12. Пилипець А. Ю. Система кримінальних правопорушень, що полягають у незаконній пропаганді. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія Право. Вип. 88. Ч. 3. 2025. С. 162–167. DOI: <https://doi.org/10.24144/2307-3322.2025.88.3.24>
13. Синчак, Б. А. (2023). Деонтологія журналістської діяльності: виклики, дилеми, тенденції: Дисертація. Суми. 230 с.
14. Словник іншомовних слів. URL: <https://surl.li/njbigz> (дата звернення 21.06.2025).
15. Стаднік, І. В. і Максюта, Н. В. 2023. Межі свободи слова в контексті верховенства права. *Правничий часопис Донецького національного університету імені Василя Стуса*. 39–50. DOI: <https://doi.org/10.31558/2786-5835.2022.1.4>
16. Тимошик М. Стандарти журналістики: поняття, генеза, зміст, практика. Український інформаційний простір. 2022. № 9. С. 30–56. URL: <http://ukrinfospace.knukim.edu.ua/article/view/257058/253992> (дата звернення 21.06.2025).
17. Яновська О. Г. Право на свободу слова та журналістська діяльність в Україні: вдосконалення кримінально правових захисних механізмів. Вісник кримінального судочинства. 2017. № 3. С. 121–127.
18. Ярмол Л. В. Свобода вираження поглядів та проблеми юридичного забезпечення її реалізації в Україні (загальнотеоретичне дослідження). Автореф. дис. докт. юрид. наук. 12.00.01. Львів, 2019. 42 с.
19. Universal Declaration of Human Rights: UN. General Assembly, Paris, 10 December 1948. (General Assembly resolution 217 A). URL: <https://www.un.org/sites/un2.un.org/files/udhr.pdf> (дата звернення 21.06.2025).

Ulybin V. A., Kolisnyk Yu. V. FREEDOM OF EXPRESSION AND FREEDOM OF SPEECH IN THE CONTEXT OF STANDARDS OF JOURNALISTIC WORK WITH WITNESSES AND VICTIMS OF WAR CRIMES

The article examines the issues of freedom of expression and freedom of speech in the context of standards for journalistic work with witnesses and victims of war crimes. The authors define the interpretation of the concepts of freedom of speech and freedom of expression in a legal, moral and ethical context; the correlation and interdependence of freedom of speech and freedom of expression in the context of standards of journalistic activity in conditions of martial law and active hostilities on the territory of Ukraine were analyzed.

Based on the analysis of modern research by scientists and practitioners in the media sphere, the authors analyzed the functioning of journalistic standards and developed new characteristics in the form of recommendations for bringing journalism standards into line with modern conditions – martial law, active hostilities and the territory of Ukraine, and the work of journalists with witnesses and victims of war crimes. The authors of the article also proposed a new understanding of the concept of journalism standards in the context of modern conditions.

The article identifies the following standards of journalistic activity: reliability, accuracy and responsibility, impartiality, balance of opinions, separation of facts from comments, respect for dignity and privacy, informed consent, empathy, transformational mission. Each of the standards is characterized and understood in the context of martial law, active hostilities and the territory of Ukraine, and the work of journalists with witnesses and victims of war crimes.

The authors propose a new understanding of journalism standards, which are currently a set of ethical and professional norms based on the principles of reliability, accuracy, impartiality, responsibility to society and respect for human rights, determine the principles of a journalist's responsible information activity and regulate the activities of journalists at all stages of collecting, processing, interpreting and disseminating information. The standards of professional journalistic work not only include technical requirements for work, but also take into account the psychological safety of communication participants, the principle of "do no harm", respect for the dignity of victims and empathetic interaction. In war and post-war conditions, these standards acquire a transformative function, contributing not only to awareness, but also to social healing, strengthening trust in the media, restoring public dialogue, social reintegration and overcoming the consequences of trauma.

Key words: *freedom of speech, freedom of expression, journalism standards, witnesses and victims of war crimes, moral and ethical norms.*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

УДК 007:655.1

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/39>

Кошелюк О. В.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Благовірна Н. Б.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ВИДАВНИЧІ ІННОВАЦІЇ В УМОВАХ РОЗВИТКУ ЦИФРОВОГО КНИГОВИДАННЯ

Статтю присвячено видавничим інноваціям та стартапному мисленню у книговидавничому бізнесі, зокрема у цифровому книговиданні. Презентоване дослідження показує, що цифрові видавництва-стартапи стають медіаторами у світі видавничої культури, активізують спілкування, рецензування, обговорення розділів книг. Пропонується підтримка творчості, залученість як до спільноти авторів, редакторів, дизайнерів тощо (професійний рівень), так і спільнот книголюбів (аматорський рівень). Інновації спрямовані на пошук нових видавничих диджитал-майданчиків, популяризацію цифрового контенту в різних середовищах для охоплення якомога більшої аудиторії (*Amazon, Bookshout, Bookvibe, Glose, Jamalon, Magma, Scribd, Read Social, ReadUps*).

Особливу увагу у статті зосереджено на американському стартапі – цифровому видавництві *Inkitt*, що з'явилося як спосіб онлайн-взаємодії авторів та читачів. З'ясовано, що видавці підтримують читання, сприяють формуванню читачьких навичок через взаємодію з цифровою платформою. Це полегшує роботу літературних агентів, завданням яких є пошук нових авторів, ведення з ними перемовин, відстежування публікаційної активності чи популярності. Визначено особливості ефективних рекламних кампаній у видавничих стартап-мережах, де є підтримка читачів («теплі контакти»), тож аудиторія очікує випуск книжкової новинки – потенційного бестселера. Налогошується, на схожих засадах цифрового книговидання побудовано бразильський видавничий стартап *Scriptor* та індонезійський *Qureta*. Вони залучають читачів до написання, публікації власних творів, обговорення літератури різних жанрів із науковцями, авторами, редакторами, професіоналами своєї справи, залученими до книговидання, сприяють спілкуванню читачів між собою у вигляді форуму чи стрічки повідомлень. Натомість визначено, що цифрове видавництво *Inkitt* має розгалужену мережу підтримки авторів – від соцмереж до блогів у сфері письменництва (зокрема, «Письменницький блог» із 9 рубриками), а також навчальними онлайн-курсами від відомих редакторів / письменників із основ творення різножанрових книг (курс редактора Б. Т. Шмідта).

Доведено, що наповнення та структурування курсів із написання творів від провідних редакторів / авторів бестселерів, створення постійно оновлюваного новинного контенту, рубрикація і наповнення спеціалізованими видавничими темами сайтів цифрових видавництв – усі ці інноваційні цифрові рішення позитивно змінюють формат взаємодії між автором-видавцем-читачем в інтернет-просторі та сучасній видавничій культурі.

Ключові слова: видавничий бізнес, інновації, цифрове книговидання, видавничий продукт, стартапне мислення, видавнича культура, читачька аудиторія, соціальні мережі, бестселер.

Постановка проблеми. Останнім часом у видавничій сфері фіксуємо появу численних інноваційних рішень для розвитку та масштабування книговидавничого бізнесу. Відбувається

переформатування звичних видавничих стратегій із ухилом у бік цифровізації процесів та дій, застосування штучного інтелекту для обробки, творення контенту, редагування та видання різ-

ного типу медіапродукції. Технологічність процесів книговидавання, як і технічне оформлення, теж цілком стало узгоджуватися з функціоналом відповідних програм та розробок, яких щораз більше, відтак збільшуючи потенціал для креативності у художньо-технічному оформленні видань. Читання та взаємодія з читачем, рівноцінно ж як і вивчення медіааудиторії, відбувається через залучення механізмів цифрової аналітики, нових конвергентних платформ та комунікаційних каналів на кшталт соцмереж чи інших цифрових ресурсів. Ці інновації спрямовані на пошук нових видавничих диджитал-майданчиків, популяризацію цифрового контенту в різних середовищах для охоплення якомога більшої аудиторії. Видавничі інновації провокують розробку та вирішення актуальних проблем у галузі видання та поширення медіапродуктів, часто не стільки надскладних технологічно, скільки інноваційних за своєю суттю та ідейно. Ідеться про особливе стартапне мислення сучасного світу, вільне і прогресивне, яке має здатність до навіювання, заохочення продукувати і створювати нові смисли. Дослідники інновацій, зокрема Т. Ворона наголошують: основою будь-якого стартапу є т. зв. «покоління next» [2, с. 5], саме воно здатне до креативного, нестандартного мислення і вирішення проблем із новими підходами та ідеями. Тож з одного боку, існує потреба в переосмисленні та винайденні ефективних взаємодій із аудиторією, яка прагне долучитися до процесу не тільки читання, а й обговорення чи навіть залученості до випуску цифрових книг. З іншого боку, такі інтеракції, наближення книги до читача вимагають від видавців застосування інноваційних технологічних рішень, зручних, простих у користуванні для широкого кола читачів. Усе те, що дало би новий поштовх цифровому книговидаванню, сприяло зацікавленості видавничими продуктами та поширювало читання серед аудиторій різних типів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням інновацій у видавничому секторі присвячено розвідки таких вітчизняних науковців, як С. Водозька [1], Н. Благовірна, О. Кошелюк, М. Рожило [4] та ін. Стартапне мислення є предметом розлогого дослідження у розвідках Т. Ворони [2]. Загалом видавничим новаторствам, рекламним стратегіям та новітнім ідеям просування видавничої продукції присвячено публікації таких дослідників, як Дж. Варрен, Н. Зелінська, Т. Єжижанська, Г. Листвак та ін.

Постановка завдання. Мета нашої розвідки – дослідження видавничих інновацій, які сприяють

цифровому книговидаванню та розповсюдженню видавничої продукції, а також взаємодії видавців із читацькою аудиторією.

Виклад основного матеріалу. Видавничі стартапи як справді інноваційне явище розвитку світової культури, видавничої та економічної зокрема, набувають дедалі більшої популярності. С. Водозька зазначає: «Інновація для сучасного світу стає однією з найбільш затребуваних категорій, а теорія інновацій вважається надважливою економічною доктриною, беззаперечна цінність якої для розвитку країн і галузей не викликає сумнівів у теоретиків і практиків. Інноваційність визнається суттєвим явищем ділової культури з неоцінним потенціалом, що вимагає орієнтування на креативність і нові системи координат та практик» [1]. Книговидавання чи не найбільше потребує інноваційних практик на різнорівневих платформах: у професійному спілкуванні, спілкуванні з авторами, читачами. У звіті Міністерства культури та стратегічних комунікацій України за 2024 рік зазначено: «залучення інновацій у книговидавання відкриває нові можливості і перспективи. Це дозволяє видавцям не лише зацікавлювати ширшу аудиторію, але й створювати більшу кількість можливостей для взаємодії між читачами та авторами» [6].

Загалом у всіх сучасних видавничих стартапів прослідковуються доволі подібні ознаки, які ми спробуємо зараз виокремити. По-перше, інноваційність у видавничому секторі насамперед враховує корисність та привабливість книжкової продукції для потенційної цільової аудиторії, можливість швидко та безперешкодно отримати/купити таку продукцію та будь-які супутні товари. Видавничі стартапи актуалізують, з одного боку, потреби читача в книжкових онлайн-платформах із величезним асортиментом друкованої продукції, аудіо- та електронних книжок, а з другого – потреби самих видавців, яким подібні рішення дають можливість удосконалити канали книгорозповсюдження та прямих продажів. До останніх зараховуємо найбільший американський видавничий стартап Amazon та його відповідник в арабськомовному світі – йорданський стартап Jamalon. Другою ознакою сучасних видавничих інновацій є те, що вони завжди зорієнтовані на запити розвитку видавничого сектору конкретної країни і загальносвітові тенденції (до прикладу, данський Magma). Третя, теж не менш важлива, особливість – сучасні видавництва використовують інноваційні можливості інтернет-комунікацій, зокрема цифрового друку, соціальних мереж,

додатків до смартфонів та інших мобільних сервісів. Це, наприклад, характерно для видавничих інноваційних проєктів Bookvibe, Glose, Scribd, Bookshout, Read Social, ReadUps тощо.

Сучасна інноваційна діяльність у видавничому секторі розвивається дуже динамічно, але за цим стрімким розвитком видавничих платформ ми повинні – наскільки це можливо – прослідкувати тенденції, які рухають видавничу сферу вперед. На одному з Форумів видавців у Львові директор «Агенції культурних стратегій», арт-критик М. Скиба, у своєму виступі про літературу, бізнес та видавничі стартапи зауважив: «Якщо ви бачите проблему і знаєте, як її вирішити, маєте готовий стартап» [5]. Тобто у видавничому світі інновації повинні допомогти виявити, а головне вирішити одну з наявних проблем, пов'язаних з діяльністю видавців, авторів, читачів, книготорговців або усіх разом у тісній взаємодії.

Видавничий американський стартап – цифрове видавництво Inkitt з'явилося як спосіб онлайн-взаємодії авторів та читачів, відкриваючи можливості для читання, спілкування в тісному колі однодумців та поціновувачів книг, а також можливості видання цифрової книги швидше, аніж це може зробити традиційне видавництво. Творці платформи наголошують на тому, що читачі можуть залишати відгуки на опубліковані історії, у такий спосіб формуючи своєрідний рейтинг тематичний та жанровий із рукописів. Винагородою за читання та взаємодію видавці пропонують друк тих книг, які отримають найбільшу кількість схвальних відгуків читачів мережі. Тож у видавничому портфелі завжди опиняються ті книги, які ще до виходу стали популярними і яких очікує аудиторія. Часто це перша спроба нових авторів, які в такий спосіб можуть отримати фінансування на випуск написаних книг.

На сайті цифрового видавництва зазначено: «Inkitt – перше у світі видавництво, яке підтримує читання, надає платформу для виявлення прихованих талантів і перетворення їх на всесвітньо успішних авторів» [7]. Як бачимо, засновники-видавці наголошують на кількох важливих речах. По перше, підтримці читання, сприянню формування читачьких навичок через взаємодію з цифровою платформою Inkitt. Тут важливо нагадати, що для нових читачів доступна авторська підписка, список конкурсів, які організовує видавець, з головним призом – підписанням видавничого договору з медіакомпанією Galatea та Galatea TV, грошовими заохоченнями до 300 доларів). По друге, видавці створюють поле для «виявлення

прихованих талантів» [7]. Це полегшує роботу літературних агентів, завданням яких є пошук нових авторів, ведення з ними перемовин, відстежування публікаційної активності чи популярності – тепер із платформою це робити значно простіше: автори самі реєструються, беруть участь у конкурсі та потрапляють до відбору рукописів. І от тоді, коли проходить процес редакторського читання та формування портфеля видавця, і відбуваються усі юридичні взаємодії, підготовка до випуску книги, просування авторів та відібраних книг. Тобто стартує рекламна кампанія в тій мережі, де вже є підтримка читачів («теплі контакти») і аудиторія очікує випуск книжкової новинки – потенційного бестселера. Видавці заявляють, що «Inkitt може виявляти та публікувати бестселери швидше, ніж будь-який інший видавець, у середньому лише вісім тижнів від підписання до запуску» [7].

На схожих засадах цифрового книговидання побудовано бразильський видавничий стартап Scriptor [9] чи індонезійський Qureta [8], найбільш близькі за функціональністю та конкурентні до Inkitt. Вони мають можливість залучати читачів до авторства, публікації власних творів, обговорення літератури різних жанрів із науковцями, авторами, редакторами, професіоналами своєї справи, залученими до книговидання (наприклад, дизайнерами, художниками та ін), а також сприяють спілкуванню читачів між собою у вигляді форуму чи стрічки повідомлень. Щоправда, на відміну від Inkitt, ні Scriptor, ні Qureta не мають розгалуженої мережі підтримки авторів – від соцмереж до блогів із рубрикацією та новинами у сфері письменництва, а також навчальними онлайн-курсами від відомих письменників з основ творення різножанрових книг.

Письменницький блог («The writer's blog» [10]) від видавництва Inkitt є повноцінним медіаресурсом для письменницької творчості, часто оновлюється за рахунок новин та статей на дотичну тематику. Ресурс пропонує 9 рубрик: найперше до уваги авторів потрапляють матеріали у рубриці «Фокус новин» / «News focus» (наприклад, статті «Національний день розповіді історії: що це таке і як ви можете долучитися до челенджу Inkitt», «Як писати романи про вампірів (і змусити читачів прагнути більше)» або ж інтерв'ю «Від поезії до опублікованого автора: інтерв'ю з Мірою Матіч»).

Рубрика «Найважливіші моменти» / «Highlights» є значно більшою за обсягом контенту і містить три найважливіші типи матеріалів: 1) статті про те, як написати книгу в потрібному

жанрі чи покращити опис для відповідності типу літератури (наприклад, статті «Як написати роман про паранормальні явища: 5 важливих правил» або «Як зробити науку у вашій науковій фантастиці справжньою»); 2) інтерв'ю про книги, мотивацію та письменницькі прийоми з авторами порталу (наприклад, «Мрії, рішучість і відтінки вогню: інтерв'ю з Дафною Андерс», «Від журналістів до Галатеї: Софія Джейд про письмо, стійкість і романтику»); 3) короткі довідники щодо просування та рекламування книги («Довідник для авторів Inkitt – Як використовувати Canva для просування вашої книги», «Довідник для авторів Inkitt – Як використовувати Romance.io для про-

сування своєї книги» або ж «Довідник для авторів Inkitt – Як створити спільноту Goodreads для просування вашої книги»). Найчастіше це покрокова інструкція з використання додаткових платформ (Canva, Romance.io) чи спеціалізованих соціальних мереж для читачів (Goodreads). Прикметно, що команда Inkitt пропонує також зворотній зв'язок для того, щоб запропонувати теми, які цікавлять авторів ресурсу і які недостатньо висвітлені у рубриці.

Рубрика «Сітка фокусування» / «Focus Grid» увібрала в себе блоги від команди цифрового видавництва Inkitt про те, як презентувати себе у найбільших і найпотужніших соціальних мере-

Таблиця 1

Структура контенту сторінки курсу «Як написати роман» редактора Б. Т. Шмідта

Відеоуроки	Електронна книга	Спільнота
1. Вступ <i>Браян Томас Шмідт, редактор журналу «The Martian», запрошує вас у подорож із уроками ремесла, інтерв'ю з успішними романістами та інструментами, які допоможуть вам досягти успіху. Чи маєте ви історію, яку хочете розповісти? Цей курс допоможе вам у цьому!</i>	«Як писати»	Культурна спільнота видавництва Inkitt
2. Структура та триактна структура <i>Вивчіть основи того, як розпочати планування свого роману, починаючи з розуміння базової драматичної структури в трьох актах</i>	Безкоштовна електронна книга	Соціальна мережа
3. Розвиток персонажа – протагоніст та антагоніст <i>Ознайомтеся з основами створення двох сильних головних персонажів, які протистоять один одному, протагоніста та антагоніста, та як втілити їх у життя</i>	Додаток до навчального курсу	Знайомство, підтримка, спілкування
4. Як структурувати місце дії <i>Основи структури місць дії, зокрема in medias res, та багато іншого</i>	Містить інструменти, які допоможуть досягти успіху	Професійні поради і критика
5. Налаштування та опис <i>Дізнайтеся про важливість обстановки та описового тексту для розповіді гарної історії, зокрема про те, як придумати найкращу обстановку для кожної сцени та як використовувати п'ять органів чуття, щоб викликати у читачів образи</i>		Автори обмінюються відгуками один з одним
6. Розвиток персонажа – другорядні персонажі <i>Як створити сильний склад друзів, соратників та суперників для вашого головного героя та антагоніста, включаючи розгляд деяких поширених архетипів</i>		
7. Середня точка <i>Важливість середньої точки. Що це таке, як вона працює та чому вона така важлива</i>		
8. Діалог <i>Напишіть гарний діалог, розберіть його відмінності від звичайної мови та розмови, яку роль він відіграє в передачі інформації та побудові драматизму тощо</i>		
9. Кульмінація / напруження <i>Кінцівка. Зокрема, ключова кульмінаційна конфронтація. Відкрийте для себе елементи того, як створювати інтригу протягом усієї вашої історії</i>		
10. Редагування <i>Основи редагування та перегляду: від того, як знайти редактора та працювати з ним, до ключових прийомів самостійного редагування</i>		
11. Маркетинг <i>Дізнайтеся про важливість того, щоб автори були маркетологами: коли починати, деякі ключові методи, чому це важливо тощо</i>		

жах (статті «Довідник для авторів Inkitt – Як просувати свою книгу на X (Twitter)», «Довідник для авторів Inkitt – Як просувати свою книгу в Instagram», «Довідник для авторів Inkitt – як просувати свою книгу на TikTok» та «Довідник для авторів Inkitt – Як просувати свою книгу на Facebook»). Вони зроблені у вигляді коротких довідників про особливості просування у 4 соцмережах Instagram, X (Twitter), Facebook і TikTok.

Рубрики під спільною назвою «Перелік» / «Listing» представлені у 6 варіантах з уточненнями «Сучасність» / «Modern», «Накладання сітки» / «Grid Overlay», «Високе накладання» / «Tall Overlay», «Блог» / «Blog», «Хронологія» / «Timeline», «Класика» / «Classic». У них автори письменницького блогу пропонують

Цифрове видавництво Inkitt пропонує авторам також навчальні матеріали для удосконалення письменницької майстерності. Так, у блозі міститься запрошення на онлайн-курс «Як написати роман» Брайана Томаса Шмідта, редактора The Martian, який в 11 відеоуроках детально розповідає про те, як розпочати роботу над створенням книги, як розвивати сюжет, описувати головних та другорядних героїв. Курс містить інформацію про фіналізацію твору, вплив на читачів та як цього досягти, основи редагування текстів і маркетингові стратегії просування книги (див. Таблицю 1).

Як бачимо, сторінка курсу містить не тільки відеоконтент, а й окремо електронну книгу та запрошення до спілкування у професійній спільноті цифрового видавництва. Перелік та анотації тем курсу вказують, що побудова розповіді, як і віднайдження можливостей залучати професіоналів-редакторів для роботи над текстом, вивчення

прийомів саморедагування та просування автором рукопису – важлива складова роботи редакторів, видавців і рекламистів у співпраці з автором та зацікавленою спільнотою.

Висновки. Підсумовуючи, вкажемо, що з розвитком цифрових технологій інновації у книговидаванні зазнали значних трансформацій та особливого залучення, позаяк створюються не тільки окремі технологічні рішення для видання тих чи інших видів літератури, а також цифрові видавництва як видавничі стартапи, діяльність яких зумовлена на виявлення нових авторів, побудову мережі однодумців та потенційних читачів. Читацька аудиторія щодалі більше залучена до «роботи» над книгою задовго до офіційного випуску в друкованому форматі.

Цифрові видавництва стають медіаторами у світі видавничої культури, активізують спілкування, рецензування, обговорення розділів книги, презентують автора та його рукопис, створюючи ефект очікування книжкової новинки. Розлогі письменницькі блоги пропонують підтримку творчості, залученість як до спільноти авторів, редакторів, дизайнерів та ін (професійний рівень), так і спільнот книголюбів (аматорський рівень). Наповнення та структурування курсів із написання творів від провідних редакторів / авторів бестселерів, створення постійно оновлюваного новинного контенту, рубрикація і наповнення спеціалізованими видавничими темами сайту цифрових видавництв – усі ці інноваційні цифрові рішення позитивно змінюють формат взаємодії між автором-видавцем-читачем в інтернет-просторі та сучасній видавничій культурі і спонукають до нових досліджень у професійному видавничому середовищі.

Список літератури:

1. Водолазька С. Інновації у видавничій галузі: функціональні особливості. URL: <http://social-science.com.ua/article/1244> (дата звернення: 24.04.2025)
2. Ворона Т. Стартап на мільйон. Як українці заробляють статки на технологіях. Харків : Віват, 2017. 224 с.
3. Кошелюк О. Інновації у видавничому секторі: досвід стартап-індустрії. *Видавнича діяльність в умовах розвитку новітніх технологій: вивчення запитів фахівців* : монографія / за заг. ред. Г. Горбенко; упоряд., наук. ред. Н. Вернигора ; Інститут журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка. Київ, 2019. С. 84–94.
4. Кошелюк О., Благівірна Н., Рожило М. Соціальні мережі для читачів: виклики, реконструкції, світовий видавничий досвід. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. Вернадського*. Серія філологія. Журналістика. 2021 Том 32(71). № 4. Ч. 3. С. 262–267. DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-3/43> (дата звернення: 24.05.2025).
5. Трепільтон А. Микола Скиба: Стартап – це не так заробляння грошей, як вирішення проблем. URL: <https://surli.cc/zysixo> (дата звернення: 24.05.2025).
6. Шлях до читача: інновації та трансформації у світі книговидавання. 2024. URL: <https://surli.li/uwnqnh> (дата звернення: 24.05.2025).
7. Inkitt. Discover Millions of Free Books. URL: <https://www.inkitt.com> (дата звернення: 24.05.2025).
8. Qureta. URL: <https://qureta.com> (дата звернення: 24.05.2025).

9. Scriptor. URL: <https://scriptor.net.br> (дата звернення: 24.05.2025).

10. The Writer's Blog by Inkitt. URL: <https://www.inkitt.com/writersblog/> (дата звернення: 24.05.2025).

Kosheliuk O. V., Blahovirna N. B. PUBLISHING INNOVATIONS IN THE CONTEXT OF DIGITAL BOOK PUBLISHING

The article is devoted to publishing innovations and start-up thinking in the book publishing business, in particular in digital publishing. The presented research shows that digital startup publishers are becoming mediators in the world of publishing culture, intensifying communication, reviewing, and discussing book chapters. They offer support for creativity, involvement in both the community of authors, editors, designers, etc. (professional level) and the community of book readers (amateur level). Innovations are aimed at finding new publishing digital platforms, promoting digital content in various environments to reach the largest possible audience (Amazon, Bookshout, Bookvibe, Gloze, Jamalon, Magma, Scribd, Read Social, ReadUps).

The article focuses on the American start-up digital publishing house Inkitt, which emerged as a way of online interaction between authors and readers. It has been found that publishers support reading and contribute to the formation of reading skills through interaction with a digital platform. This facilitates the work of literary agents, whose task is to find new authors, negotiate with them, and track their publication activity or popularity.

The article identifies the features of effective advertising campaigns in publishing start-up networks where there is support from readers ('warm contacts'), so the audience expects the release of a book novelty – a potential bestseller. The Brazilian publishing startup Scriptor and the Indonesian Qureta appear to be based on similar principles of digital publishing. They engage readers in writing and publishing their own works, discussing literature of various genres with scholars, authors, editors, and professionals involved in book publishing, and facilitate communication between readers in the form of a forum or a message feed. Instead, it has been determined that the digital publishing house Inkitt has an extensive network of support for authors – from social media to writing blogs (in particular, the Writer's Blog with 9 sections), as well as online training courses from well-known editors/writers on the basics of creating multi-genre books (course by editor B. T. Schmidt).

It is proved that the content and structuring of writing courses from leading editors/bestselling authors, the creation of constantly updated news content, the rubrication and filling of digital publishing websites with specialised publishing topics – all these innovative digital solutions positively change the format of interaction between author-publisher-reader in the Internet space and modern publishing culture.

Key words: publishing business, innovation, digital publishing, publishing product, start-up thinking, publishing culture, readership, social media, bestseller.

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 004:[32.019.5:327.8](474)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/40>**Гавловський Д. В.**

Запорізький національний університет

ВИКОРИСТАННЯ РОСІЙСЬКОЮ ПРОПАГАНДОЮ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ: ОСНОВНІ ТРЕНДИ ТА ПРОТИДІЯ

Дана стаття має на меті дослідити використання російською пропагандою сучасних інформаційно-комунікаційних технологій просування ворожих наративів, визначити основні тренди їх використання та окреслити контури протидії. Розглянуто тренди сучасних інформаційно-комунікаційних технологій, що використовуються для поширення ворожих наративів кремлівської пропаганди. Матеріали й методи використані у дослідженні обрані з урахуванням класичних та новітніх методик. Так, застосовано загальнонаукові методи аналізу та синтезу для опрацювання й інтерпретації якісних і кількісних даних, отриманих останніми роками вітчизняними та закордонними організаціями. Серед результатів дослідницької роботи, висвітлених у статті, вбачається можливим назвати: з'ясування ступеня гостроти проблеми використання основних трендів інформаційно-комунікаційних технологій з метою поширення ворожих наративів кремлівської пропаганди в Україні та світі; оглядове подання вітчизняних та закордонних наукових традицій із цього питання; виокремлення основних міжнародних та українських чинників, які сприяють формуванню специфічного простору сучасних соціально-інформаційних комунікацій; з'ясування сутнісних аспектів імплементації трендів, які набувають популярності в сучасних інформаційно-комунікаційних технологіях. Наукова новизна статті полягає у дослідженні загальних характеристик використання інформаційно-комунікаційних технологій російською пропагандою з метою розповсюдження кремлівських наративів із залученням останніх трендів та найбільш актуальні напрями протидії цьому. Практична значущість даної роботи визначається її широкою аплікативністю у подальших дослідженнях і розробках щодо здійснення заходів з інформаційної безпеки, у тому числі завдяки протидії наративам російської пропаганди, насамперед – у основних трендах інформаційних технологій. Також, вбачається перспективним її використання в науково-дослідному та освітньо-педагогічному процесах, у сфері стратегічних комунікацій та кібербезпеки України.

Ключові слова: поширення пропаганди, інформаційна війна, інформаційно-комунікаційні технології, російські наративи, протидія дезінформації.

Постановка проблеми. Військова агресія РФ актуалізувала дослідження специфіки застосування нею основних трендів інформаційних технологій для поширення ворожих наративів кремлівської пропаганди. Так, наразі можливо зауважити, що вже з 1990-х років країна-агресор ініціювала перші дії щодо свого збереження та примноження впливу на країни, що були колишніми членам СРСР. Насамперед, шляхом використання політико-економічних засобів і пропаганди, РФ намагалася досягти зменшення їх військового потенціалу та збільшення залежності виробництв

від економіки росії. На наш погляд, це можливо позначити в якості першого етапу у інформаційних, згодом – гібридних, а потім й повномасштабних війнах. Водночас, саме на початку 90-х років відбулось широке розповсюдження інформаційно-комунікаційних технологій, взаємопов'язаних із використанням глобальної мережі Інтернет. У сукупності обидва ці явища зумовили постійне використання РФ переважної більшості трендів інформаційних технологій задля просування наративів своєї пропаганди. Отже, вже понад тридцять років Україна вимушена постійно про-

тидіяти різноманітним технологіям поширення російської пропаганди, що, своєю чергу, використовують інформаційно-комунікаційні технології. З кожним роком це протистояння загострюється, в тому числі й завдяки науково-технічному прогресу, чий темпи характеризуються стабільно зростаючою динамікою. Особливо загострює цю проблему повномасштабна війна, що стимулювала використання країною-агресором основних трендів інформаційно-комунікаційних технологій з метою підвищення ефективності своєї пропаганди. Отже, перед сучасною українською державою та світовою спільнотою постає необхідність розробки алгоритмів адекватного реагування на застосування основних трендів інформаційно-комунікаційних технологій кремлівською пропагандою. Відповідно, актуальною проблемою сучасної науки про соціальні комунікації є необхідність аналізу основних шляхів, якими здійснюється залучення основних трендів інформаційних технологій до пропаганди. Разом із інтенсифікацією процесів науково-технічного прогресу ступінь поширеності та якості використання основних трендів інформаційних технологій, в тому числі, на жаль, і у просуванні наративів кремлівської пропаганди, буде лише посилюватися. В контексті проблематики збереження й сталого розвитку України та світу проблема використання, насамперед – РФ, основних трендів інформаційних технологій у поширенні пропаганди, постійно загострюється. На нашу думку, необхідно враховувати, що ефективність використання найбільш популярних трендів інформаційних технологій у просуванні ворожих наративів залежить від сукупності технічних та соціо-гуманітарних чинників. Дослідження та врахування цих чинників при формуванні асиметричних відповідей дозволить мінімізувати дієвість та згубний вплив ворожої пропаганди, в тому числі й у довгостроковій перспективі.

В Україні суспільство є великою мірою постіндустриальним (інформаційним), отже протидія можлива лише з урахуванням цих його рис. Окрім того, упродовж десятиріч еволюціонують вітчизняні інституції, діяльність яких спрямована на протидію пропаганді. Тобто, шляхом посилення міжнародної співпраці та залучення провідних технологічних рішень можливо досягти інформаційної безпеки не лише в Україні, але й значної кількості інших країн світу з різним ступенем розвитку, об'єднаних загрозою дій країни-агресора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основою досліджень соціальних комунікацій

у контексті новітніх інформаційно-комунікаційних технологій та пропаганди є декілька теорій. Наприклад, теорія інформації, розроблена у 1920-х роках Г. Найквістом, Р. Гартлі та К. Шенноном [1, 2]. Втім, оскільки теорія інформації зосереджена передусім на кількісних аспектах, то її логічним доповненням є теорії, що акцентують увагу на більш якісних показниках. Насамперед, теорія так званих «інформаційного суспільства», започаткована у 1960-х роках в працях Ф. Махлупа, Д. Белла та ін. Також, теорія так званих «медіакратії», що виокремилась з праць П. Куртца, Т. Майєра й ін. у 1970-х роках. Окрім того, неможливо оминати й теорію так званих «стратегічних комунікацій», розробленої Е. Тоффлером на початку 1990-х років та багатьох інших [2, 3]. Всі вони у сукупності і з різних аспектів пояснюють особливості маніпулювання інформацією в сучасному світі. Серед провідних закордонних науковців які мають розвідки у сфері соціальних комунікацій, видається за необхідне наголосити на ролі Ю. Габермаса, Е. Гідденса, М. Кастельса, М. Наїма, Дж. Ная. Велику увагу особливостям пропаганди та інформаційної безпеки приділяли Е. Бернайз, Ж. Елльюль, Г. Лассвел, Г. Одерман, Г. Шиллер. Висвітлювали специфіку гібридної війни – Ф. ван Каппен, У. Швартау та ін.

Українські дослідження інформаційних технологій та пропаганди великою мірою спираються на праці Г. Почепцова та Ю. Шайгородського. Займаються питаннями медіа-простору – Н. Бурмаха, Т. Кремень та ін. Проблематику соціальних медіа розробляють О. Батрименко, М. Рудик, М. Рябчун й ін. Викликами для інформаційної безпеки займаються В. Бебик, І. Рабінович і ін.. Взаємовпливи національної безпеки та соціальних мереж аналізовані О. Гринь, В. Шемаєв й ін. Власне питання пропаганди досліджують А. Бондар, О. Гапченко та ін.. Особливостями ведення інформаційної війни – І. Бондаренко, І. Залєвська і ін.. Використанням трендів у просуванні пропаганди – О. Мороз, А. Чантурія та ін. Значну увагу соціальній відповідальності під час налагодження зв'язків з громадськістю та власне інформаційно-комунікативним технологіям приділяє в своїх працях В. В. Березенко. Стратегічне спрямування вітчизняних розвідок щодо протидії пропаганді, великою мірою ґрунтується на напрацюваннях: Державної служби спеціального зв'язку, Національної академії Служби Безпеки України, Центру протидії дезінформації, Центру стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки, Центру

демократії та верховенства права та ін. державних і громадських установ. Починаючи з 2000-х років вони все більш поглиблюють співпрацю з провідними установами країн Європи та Північної Америки відповідного спрямування [3, 4]. Об'єднання зусиль науковців і зазначених інституцій дозволяє з кожним роком все більш підвищувати ефективність протидії кремлівській пропаганді.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження використання російською пропагандою сучасних інформаційно-комунікаційних технологій просування ворожих наративів, визначення основних трендів їх використання та окреслення контурів протидії.

Виклад основного матеріалу. Основні тренди інформаційно-комунікаційних технологій задіяні країною-агресором у впливі на сучасне українське суспільство з метою підвищення ефективності поширення та впровадження наративів. Свідомо уникаючи у цій статті морально-етичних оцінок, необхідно відзначити, що ефективність застосування основних трендів інформаційно-комунікаційних технологій можливо пояснити наявністю дії двох груп чинників – міжнародних та українських. На основі проведеного нами аналізу видається можливим виокремити міжнародні чинники, що сприяють виникненню характерних рис соціально-інформаційних комунікацій в Україні та констатувати, що серед них основними є ті, що пов'язані із досягненнями науково-технічного прогресу:

1) поширення доступного та швидкісного Інтернету – упродовж останніх років абсолютна більшість території України має швидкісне мережеве покриття та наявні численні цінові варіанти з підключення до нього. Так, станом на 2023 рік 98 % населення України взагалі не вимикають підключення до мережі Інтернет [4]. Відповідно виникає можливість пошуку альтернативних джерел інформації;

2) широке розповсюдження техніки, що підтримує реалізацію інформаційно-комунікаційних технологій – наприклад, станом на 2023 рік 95 % українських споживачів контенту роблять це зі смартфонів чи розумних годинників, 39 % зі ноутбуків чи планшетів та 23 % зі стаціонарних комп'ютерів [5]. Тобто, технічне забезпечення соціально-інформаційних комунікацій в Україні відповідає загальносвітовим тенденціям;

3) масове розповсюдження технологій, які уможливають ведення повноцінного життя у режимі «онлайн» – до прикладу, понад десяток найбільших ретейлерів товарів повсякденного

вжитку в Україні й під час повномасштабної війни продовжують надавати послуги он-лайн замовлення та доставки, а чисельність користувачів системної моделі так звані «електронного уряду» зросла за період з 2020 по 2023 роки на 11 % [4]. Таким чином, соціальні комунікації в режимі он-лайн стають все більш зручними;

4) продовження періоду так званої «активної старості» або «золотого віку» – інклюзії людей із віком понад 50 років до активних соціальних комунікацій та набуття ними, таким чином, незалежності. Зокрема, станом на 2023 рік, в Україні серед осіб віком від 50 до 69 років 75 % є активними користувачами вищезгаданого електронного уряду, тоді як для вікової когорти від 70 років це значення становить 44 % [4]. Зауважимо, що через низку причин дана вікова категорія є особливо сприйнятливою до наративів ворожої пропаганди;

5) втрата популярності так званих «старих медіа» разом із зростанням так званих «нових медіа» – станом на 2022 рік в Україні стали відсутні будь-які друковані суспільно-політичні газети, окрім двох приналежних офіційній державній владі – «Голосу України» та «Урядового кур'єра» [6]. Отже, створюється ситуація з певною мірою відсутністю альтернативи так званим «новим медіа».

З-поміж найбільш вагомих українських чинників, які сприяють виникненню характерних рис соціально-інформаційних комунікацій в Україні основними є і ті, що обумовлені боротьбою за Незалежність від країни-агресора:

1) значна кількість біженців, які втрачають можливість користуватися звичними джерелами інформації не у форматі онлайн – за період з 2014 по 2022 рік їх чисельність склала понад два мільйони осіб, а за період з 2022 по 2024 рік є більшою за десяти мільйонів, із яких лише близько чотирьох мільйонів є внутрішньо-переміщеними особами [7]. Всі вони будуть змушені звертатись насамперед до так званих нових медіа та соціальних комунікацій у мережі;

2) постійні масовані обстріли по об'єктах критичної інфраструктури, що спонукають до здійснення державної політики підтримки безперебійного доступу в мережу Інтернет як основного каналу інформування населення та координації військових – станом на 2023 рік було понад ста п'ятдесяти тисяч користувачів терміналів «Starlink», у 2024 році Національний центр оперативно-технічного управління мережами телекомунікацій видав розпорядження щодо забезпечення операторів мобільного зв'язку забезпечувати

його не менше десяти годин без світла [8]. Отже, здійснюється цілеспрямована державна політика, що підтримує перенесення простору соціальних комунікацій під час кризи у мережу;

3) тяглість протистояння, що обумовлює зниження коректності когнітивних оцінок – триваюча з 2014 року спочатку гібридна, а потім й повномасштабна війна сприяла виникненню в населення великою мірою хибного відчуття суттєвого рівня медіаграмотності. Так, за період з 2019 по 2022 роки включно на 17 % зросла частка населення України, повністю переконаного у своїй здатності розрізняти дезінформацію та фейки, становлячи 47 % серед чоловіків та 30 % серед жінок [4]. Таким чином, підвищується ризик впливу ворожих наративів;

4) суперечливе ставлення до діючого з 2022 року інформаційного телемарафону «Єдині новини», що об'єднав до цього конкуруючі чотири медіа холдинги та канал Верховної Ради – рівень довіри до нього знижується щороку, станом на 2023 рік становлячи 43 % [4]. Втім, необхідно зауважити, що великою мірою це є цілком нормальним процесом на четвертий рік роботи марафону подібного формату. Зокрема, у людей виникає та посилюється потреба в альтернативних джерелах інформації щодо повномасштабної війни.

Варто зазначити, що вітчизняні чинники здебільшого зазнають постійного впливу міжнародних. Сукупна дія обох груп чинників сприяє виникненню характерних рис соціально-інформаційних комунікацій, властивих певному соціуму. Приймаючи їх до уваги, можливо як підвищувати ефективність пропаганди, так і дієвість контр-пропаганди. Для цього, в першу чергу, потрібно зважати на сприйняття та здатність до поширення у конкретному соціумі певних трендів інформаційно-комунікаційних технологій. Враховуючи вищезазначене, можливо стверджувати що соціально-комунікаційні інтеракції в сучасному українському суспільстві стають все більш залежними від інформаційно-комунікаційних технологій та зазнають впливу найбільш поширених у них трендах. Так, станом на 2024 рік понад 65 % населення України користувались «YouTube», а 70 % дорослого населення вели сторінки у соціальних мережах. Загалом, створили акаунти на: «YouTube» – 24,3 %, у «TikTok» – 16,47 %, у «Facebook» («Meta») – 13,85 %, у «Instagram» – 12,4 %, у «LinkedIn» – 5,1 %, у «X» («Twitter») – 4,55 %. До 10 найбільших за охопленням сайтів належали: 2 загальних – «Google» (88,90 %) та «Wikipedia» 45,24 %; 3 соціально-мережових – «Youtube» (54,4 %), «Facebook» (53,41 %) та «Instagram»

(35,28 %); 2 ретейлінгових – «Rozetka» (38,77 %) й «Prom» (33,85 %); 3 новинарних – «Unian» (36,58 %), «UKR.net» (36,49 %), «tsn.ua» (34,36 %). Основними ж тематичними спрямуваннями запитів споживачів медіа-контенту в Україні у цей період були: сервіси (92,24 %), новини (84,19 %), комерція та ретейл (74,23 %), освіта (57,14 %), дозвілля (55,50 %) [9]. Таким чином, сучасні українці перебувають постійно залученими до інфополя, що знаходиться під впливом ворожої пропаганди. Відповідно, першочергово саме в цих мережах та за цими напрямками ворог стежитиме за основними трендами, імплементаючи до них стратегічні наративи та використовуючи у кремлівській пропаганді, покликаний знищити українську державність. До прикладу, у 2023 році лише за один місяць було видалено понад дві тисячі рекламних повідомлень із дезінформацією у «Facebook» (за даними Центру стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки). В 2024 році в ньому щомісяця боти розміщували понад сто тисяч коментарів українською мовою, покликаних створити ілюзію «зради» [3, 10]. Також, окремої уваги заслуговує те, що після зміни власника месенджера «Twitter», в ньому стрімко зріс ступінь насиченості пропагандою, що особливо небезпечно з огляду на представленість 89 % світових політичних лідерів у ньому. У інших месенджерах також широко представлена ворожа пропаганда, починаючи з «Telegram», який за останніми даними співпрацює з фсб рф та «WhatsApp», «Viber», «Signal» [10, 11]. Отже, з кожним роком ворожі наративи все більше адаптуються до трансляції з міжнародних інформаційно-комунікаційних платформ.

Шляхи використання основних трендів інформаційних технологій для просування ворожих наративів пропаганди країною-агресором можливо умовно згрупувати за трьома напрямками, у залежності від ступеня та етапу залученості в них людини:

1) «класичні» – людина (група осіб) розробляє, імплементає, корегує та бере безпосередню участь на всіх етапах інформаційно-психологічної операції (ІПСО), перебуваючи у повній залученості в неї. До прикладу, робота команд медіа-груп пропагандистів федеральних каналів, «тролі», «ельфи», тощо. Історично, саме дана група способів виникла першою та потребує мінімального розвитку інформаційних технологій. Наприклад, виступи Й. Гебельса по радіо;

2) «змішані» – людина (група осіб) задіяна лише на певних етапах здійснення ІПСО, сту-

пінь її залученості суттєво варіює в залежності від специфіки кожного з них. Підґрунтям даної групи способів є концепції «сплячих клітин», що широко розроблялись розвідками більшості розвинутих країн світу ще до початку першої світової війни та полягали у створенні осередку, що починає діяти лише за певних умов. Серед прикладів можливо назвати схеми фішингу, ботоферми або віруси. Необхідно підкреслити, що вони з легкістю можуть трансформуватись, стаючи частинами третьої групи способів використання основних трендів або ж виокремлюючись з неї, набуваючи самостійної аплікативності. Зокрема: фейки, меми, нав'язлива реклама, канали-клони [10, 11]. Тобто, на кожному з етапів ступінь технологічності визначається насамперед раціональністю використання у конкретному випадку;

3) «новітні» – роль людини (групи осіб) мінімальна, усі етапи досягаються шляхом задіяння штучного інтелекту, машинного навчання та ін. надсучасних алгоритмів. Яскравим прикладом є вплив комплексної кібер-медійної операції рф «Pravda» (вона ж «Портал Комбат»), що просувала наративи російської пропаганди у різноманітні алгоритми штучного інтелекту. Насамперед – «OpenAI's», «ChatGPT-4o», «Smart Assistant» (розробник «You.com»); «Grok» (розробник «xAI»), «Pi» (розробник «Inflection»); «Mistral Chat» та «Copilot» (розробник «Microsoft»); «Meta AI» та «Claude» (розробник «Anthropic»); «Gemini» (розробник «Google»). Так, починаючи з запуску у 2022 році щорічно ця мережа генерувала та розмішувала понад 3,6 мільйонів статей спрямованих на досягнення пропагандистських цілей кремля у вищезгаданих алгоритмах [12, 13]. Отже, ворожі наративи вже кілька років поспіль успішно імплементовані до провідних зразків штучного інтелекту.

Загальні закономірності виникнення, розгортання, згасання та наступного еволюційного відродження трендів, які можливо ідентифікувати в якості основних (себто, найбільш значущих та поширених), можуть бути описані засновуючись на концепціях, наведених в таких фундаментальних працях як: «Морфологія казки» Я. Проппа (1928 р.), «Герой із тисячею обличь» Дж. Кемпбелла (1949 р.), «Чорний лебідь» Н. Талеба

(2007 р.) та «Все краще у нас або чому насильства в світі стало менше» С. Пінкера (2011 р.). Ступінь оптимальності поєднання інформаційних технологій із їх основними трендами та враховуючи характерні для певної спільноти риси соціально-інформаційних комунікацій безпосередньо корелює із ступенем ефективності просування наративів пропаганди чи контр-пропаганди.

Висновки. Сьогодні Україна перебуває в епіцентрі багатовимірного протистояння, в якому інформаційна складова, зокрема, пропаганда, виступає не менш значущою, ніж збройна агресія. У межах російсько-української війни пропагандистські практики набули системного характеру, слугуючи інструментом маніпулювання масовою свідомістю як у внутрішньому, так і в міжнародному інформаційному просторі. Таким чином, боротьба за контроль над інформаційним середовищем стала невід'ємною частиною сучасного конфлікту. Отже, визначення основних трендів використання інформаційних технологій просування ворожих наративів російською пропагандою та шляхів протидії ним є актуальною проблемою, яка передбачає необхідність визначення міжнародних та вітчизняних чинників, що сприяють виникненню характерних рис соціально-інформаційних комунікацій в Україні. Слід зазначити, що серед них ми визначаємо як основні ті, що, в першу чергу, пов'язані із досягненнями науково-технічного прогресу. Пропаганда кремля активно використовує основні тренди інформаційно-комунікаційних технологій проти України. Вважаємо, що подальші наукові дослідження повинні прогнозувати напрямки розвитку зазначених трендів та розробляти ефективні заходи контрпропаганди. Актуальність цієї теми зумовлена не лише масштабністю інформаційної агресії в умовах російсько-української війни, а й її довготривалими наслідками для національної безпеки, громадської свідомості та медіакультури. В умовах цифровізації комунікаційного простору пропаганда здатна швидко адаптуватися до нових технологій, що потребує постійного оновлення наукових підходів та практичних інструментів протидії. Тому системне осмислення цієї проблематики залишається одним із ключових завдань сучасних інформаційних та соціальних наук.

Список літератури:

1. Мак-Люен М. Галактика Гутенберга: становлення людини друкованої книги. Київ : Ніка-Центр, 2015. 388 с.
2. Тоффлер Е. Нова парадигма влади. Знання, багатство й сила. Харків : Акта, 2007. 688 с.
3. ГО «Інститут масової інформації». URL: <https://imi.org.ua/> (дата звернення 12.05.2025).

4. ТЗОВ «Київський міжнародний Інститут соціології». URL: <https://www.kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=data> (дата звернення 22.04.2025).
5. Gradus Research. URL: <https://gradus.app/uk/open-reports/> (дата звернення 03.06.2025).
6. ГО Детектор Медіа. URL: <https://stv.detector.media/>. (дата звернення 16.04.2025).
7. Міжнародна організація з міграції в Україні. URL: <https://ukraine.iom.int/uk/mom-v-ukrayini> (дата звернення 17.05.2025).
8. ГО Інститут масової інформації. URL: <https://imi.org.ua/>. (дата звернення 27.05.2025).
9. Слово і діло. URL: <https://www.slovoidilo.ua/publikacii/infografika>. (дата звернення 08.05.2025).
10. Герун С. Виробництво паралельної реальності: як російська пропаганда впливає на Україну і світ у соцмережах. URL: <https://grnt.media/analytics/yak-rosijska-propaganda-vplyvaye-na-ukrayinu-i-svit-u-soczmerezhah/>. (дата звернення 02.06.2025).
11. Центр протидії дезінформації. URL: <https://cpd.gov.ua/#>. (дата звернення 28.05.2025).
12. Sunlight Project. Investigative Journalism Bureau. URL: <https://ijb.utoronto.ca/sunlight-project/>. (дата звернення 07.04.2025).
13. McKenzie S., Blachez I. A well-funded Moscow-based global ‘news’ network has infected Western artificial intelligence tools worldwide with Russian propaganda. URL: <https://surl.lu/vjjjrm> (дата звернення 12.04.2025).

Gavlovskiy D. V. RUSSIAN PROPAGANDA’S USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES: MAIN TRENDS AND COUNTERACTION

This article aims to investigate the use of modern information and communication technologies by Russian propaganda to promote hostile narratives, identify the main trends in their use, and outline the contours of countermeasures. The trends of modern information and communication technologies used to spread hostile narratives of Kremlin propaganda are examined. The materials and methods used in the study were selected taking into account classical and modern techniques. Thus, general scientific methods of analysis and synthesis were applied to process and interpret qualitative and quantitative data obtained in recent years by domestic and foreign organizations. Among the results of the research work highlighted in the article, it seems possible to name: clarification of the degree of severity of the problem of using the main trends of information and communication technologies to spread hostile narratives of Kremlin propaganda in Ukraine and the world; overview of domestic and foreign scientific traditions on this issue; identification of the main international and Ukrainian factors that contribute to the formation of a specific space of modern socio-information communications; clarification of essential aspects of the implementation of trends that are gaining popularity in modern information and communication technologies. The scientific novelty of the paper consists in the study of the general characteristics of the use of information and communication technologies by Russian propaganda for the purpose of spreading Kremlin narratives with the involvement of the latest trends and the most relevant directions of counteraction. The practical significance of this work is determined by its broad applicability in further research and development regarding the implementation of information security measures, including through countering Russian propaganda narratives, primarily in the main trends of information technologies. Also, its use in scientific research and educational and pedagogical processes, in the field of strategic communications and cybersecurity of Ukraine, is considered promising.

Key words: propaganda dissemination, information warfare, information and communication technologies, Russian narratives, countering disinformation.

УДК 81'27:004.738.5

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/41>

Гарбар М. А.

Харківський національний університет радіоелектроніки

Василенко Г. В.

Національний університет «Запорізька політехніка»

Скляренко О. Б.

Університет Григорія Сковороди в Переяславі

ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ ЗМІН У МОВАХ ПІД ВПЛИВОМ ЦИФРОВИХ КОМУНІКАЦІЙНИХ ПЛАТФОРМ

У статті розглядається вплив цифрових комунікаційних платформ на соціолінгвістичні процеси, що спричиняють глибинні зміни у функціонуванні сучасних мов. У фокусі дослідження – трансформації мовних практик під впливом соціальних мереж, месенджерів, відеоплатформ, блогів та інших форм онлайн-взаємодії, які стали щоденним засобом спілкування в глобалізованому суспільстві. Метою дослідження є аналіз характеру й напрямів соціолінгвістичних змін, які виникають в умовах цифрової комунікації, зокрема виявлення того, як цифрові платформи трансформують мовну структуру, мовленнєву поведінку, норму та ідентичність. Цифрове середовище сприяє виникненню нових форм мовлення, що поєднують риси усного й писемного мовлення, активізують використання скорочень, емодзі, хештегів, мемів, сленгу та кодового перемикування. У статті зазначено, що цифровізація лінгвопростору трансформує сам характер комунікації: вона стає фрагментарною, візуально спрямованою, багатоканальною, з меншою прив'язаністю до лексичних і граматичних правил. У роботі наголошується на потребі критичного осмислення цих змін, зокрема через розроблення нової мовної політики, яка враховує виклики цифрового середовища. Підтримка мовного різноманіття, розвиток цифрової грамотності, забезпечення доступу до якісного контенту рідною мовою та стимулювання самовираження в цифровому просторі розглядаються як стратегічно важливі цілі. Збереження мовної культури в умовах цифровізації передбачає не лише зусилля держави, а й активну участь освітніх, медійних та громадських інституцій. У цьому контексті важливим є також виховання нового покоління, здатного свідомо послуговуватись мовою в цифровому просторі як інструментом спілкування, самовираження, формування критичного мислення та збереження національної ідентичності. Лише через поєднання інновацій і відповідального ставлення до лінгвістичної спадщини можливе гармонійне співіснування мов у цифровому світі та формування сталого мовного майбутнього.

Ключові слова: соціолінгвістика, цифрові комунікації, мовна ідентичність, мовна еволюція, глобалізація, мовна політика, цифрова грамотність, міжмовна взаємодія, культурна самобутність.

Постановка проблеми. У сучасну еру цифрових технологій мова зазнає стрімких та глибоких змін під впливом нових форм комунікації. Соціальні мережі, месенджери, відеоплатформи, блоги та інші цифрові засоби спілкування формують нове комунікативне середовище, у якому звичні мовні норми поступаються місцем динамічним, варіативним та інколи нестійким формам мовлення. Посилюється значення візуальних, гібридних і мультимодальних елементів, що доповнюють або навіть заміняють словесне спілкування. У цьому контексті постає важливе питання щодо характеру мовних змін: чи є вони лише повер-

ховими й ситуативними реакціями на особливості цифрового спілкування, чи ж відображають глибші соціолінгвістичні трансформації, зумовлені новими формами соціальної взаємодії, ідентичності та мовної стратифікації.

Проблема полягає в тому, що цифрове мовлення дедалі більше формує нову мовну норму – часто неписану, але загальнозживану в онлайн-спільнотах. Це призводить до розмивання меж між офіційною та неофіційною мовою, усним і писемним мовленням, сприяє появі значної кількості неологізмів, запозичень, транслітерацій і спрощених форм. Водночас цифрові платформи

створюють загрозу для менш поширених мов, які можуть бути витіснені домінантними, зокрема англійською. Усе це зумовлює потребу глибшого аналізу змін не лише на рівні лексики й граматики, а й у соціальному, культурному та когнітивному вимірах мовної поведінки.

Актуальність дослідження соціолінгвістичних змін, спричинених функціонуванням цифрових комунікаційних платформ, зумовлюється необхідністю переосмислення ролі мови в умовах цифрової взаємодії, забезпечення збереження мовного різноманіття та розроблення ефективної сучасної мовної політики. Проблема полягає в забезпеченні балансу між адаптацією до цифрового мовлення й захистом мовної ідентичності. До того ж важливо виховати нове покоління користувачів, здатних відповідально послуговуватися мовою в умовах інформаційного перенасичення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Взаємозв'язок мови, культури та національної свідомості був предметом уваги багатьох провідних науковців. Сучасні наукові розвідки акцентують на мові як важливому інструменті збереження національних традицій, ідентичності та культурної спадщини. Зокрема, зміни в мовних практиках на цифрових комунікаційних платформах та нові підходи до вивчення мовних трансформацій в інтернет-середовищі розглядають В. Стекольщикова, О. Грищенко та О. Литвин [1]. Лексико-семантичні аспекти мови соціальних мереж досліджує Т. Ніколаєва [2], звертаючи увагу на зміну значень слів і появу нових мовних одиниць, пов'язаних з інтернет-комунікацією. Онлайн-взаємодію в контексті інформаційно-комунікаційної структури суспільних зв'язків та її роль у формуванні нових соціальних практик і змінах традиційних форм взаємодії в цифровому середовищі аналізує І. Недошитко [3]. Вплив інтернет-комунікації на сучасну культуру мовлення, зміни в мовних нормах, стилях і формах цифрового спілкування досліджує С. Бернацька [4]. Інтернет-дискурс як лінгвістичну категорію вивчає Н. Шкворченко [5], акцентуючи на специфіці мовних процесів і комунікативних стратегій, що виникають у цифровому середовищі, а також на їхньому впливі на розвиток нових форм дискурсу. Мовленнєву культуру початку XXI століття в контексті нових медіа, вплив цифрових технологій на формування нових мовних норм і комунікаційних стратегій у сучасному інформаційному просторі розглядає Л. Соломенко [6]. Застосування цифрових технологій для аналізу комунікативних процесів у соціальних мережах досліджують Н. Зозуля,

В. Стекольщикова та В. Бабич [7], приділяючи особливу увагу інструментам обробки й інтерпретації мовних даних, характерних для цифрового простору. Мовну адаптацію під впливом новітніх комунікаційних технологій в українському суспільстві аналізує З. Висоцька [8], вивчаючи зміни в мовних нормах і практиках, спричинені цифровізацією та розвитком соціальних мереж. Вплив цифрових технологій на мовні стандарти та стилістику в умовах трансформації комунікації в нових медіа висвітлюють І. Холод і Т. Калініченко [9], звертаючи увагу на зміну мовних практик і формування нових комунікативних стратегій у цифровому середовищі. Розвиток цифрових технологій як чинник впливу на поведінку споживачів досліджує Т. Горохова [10], зосереджуючись на трансформації комунікаційних та інформаційних процесів, що позначаються на споживчих звичках і мовленнєвих практиках у цифровому просторі.

Постановка завдання. Метою статті є комплексне дослідження соціолінгвістичних змін, що виникають під впливом цифрових комунікаційних платформ, з акцентом на трансформації мовних практик у різних формах цифрової комунікації.

Відповідно до мети сформульовано такі завдання:

- 1) проаналізувати особливості вербальної та невербальної взаємодії в цифровому просторі;
- 2) схарактеризувати нові мовні явища, зокрема сленгові неологізми, зміну мовних норм та використання графічних елементів як засобу комунікації;
- 3) з'ясувати вплив цифрових трансформацій на мовну культуру представників різних соціальних верств.

Виклад основного матеріалу. У нинішньому світі цифрова комунікація є однією з провідних форм суспільної взаємодії, радикально змінюючи способи обміну інформацією, структуру суспільних зв'язків та мовленнєві практики. Виникнення й стрімке поширення цифрових платформ – соціальних мереж, месенджерів, блогів, стрімінгових сервісів – зумовило появу нових форм дискурсу, які відображають не лише технологічні інновації, а й глибокі соціолінгвістичні зрушення. Мова в цьому середовищі не просто пристосовується до нових умов – вона трансформується у відповідь на динамічні виклики цифрового простору. Це вимагає концептуального осмислення соціолінгвістичних змін, що виникають на перетині мовної практики, культури й технологій. Посилювана популярність соціальних мереж, у яких користувачі публікують інформацію про себе, свої

інтереси та захоплення, сприяє створенню спільнот, які можуть взаємодіяти з іншими мережами користувачів [10, с. 45]. В умовах цифрової епохи люди все активніше будують власну ідентичність через мовні практики, зумовлені алгоритмізованим інформаційним середовищем. Формування віртуальних спільнот за інтересами, цінностями чи культурною належністю зумовлює виникнення нових соціолінгвістичних кодів, що слугують засобом групової ідентифікації та водночас маркують межі між різними сегментами цифрової комунікації. У цьому процесі мова стає не лише способом передавання змісту, а й маркером групової приналежності, стилістичного вибору та навіть цифрового статусу. Водночас така сегментація мовного простору створює підґрунтя для дослідження новітніх тенденцій у соціолінгвістиці, зокрема щодо взаємозв'язку між мовною варіативністю, технологіями й соціальною динамікою. Ці спільноти відіграють важливу роль у створенні цифрової ідентичності, що супроводжується процесом «управління враженням» [2, с. 97].

Цифрові комунікаційні платформи сформували новий тип комунікативного простору, у якому традиційне розмежування між усною та писемною формами мови поступово стирається. У спілкуванні на онлайн-платформах, таких як Telegram, Instagram, TikTok чи X (колишній Twitter) користувачі спілкуються мовою, що поєднує риси розмовного й письмового мовлення, візуального символізму та навіть програмного коду. Така гібридність зумовлює гнучкість мовних форм, прискорює темпи лексичних і стилістичних змін, розширює семантичні поля слів і формує нові дискурсивні жанри.

Візуалізацію основних платформ цифрової комунікації та відповідних мовних засобів представлено на рис. 1.

До семантичних трансформацій у мові соціальних мереж належать метафора, метонімія, епоніми, розширення або звуження значення слова [2, с. 98]. Так, метафора часто використовується для емоційного забарвлення (наприклад, *zgoriti* – у значенні вигоріти емоційно), мето-

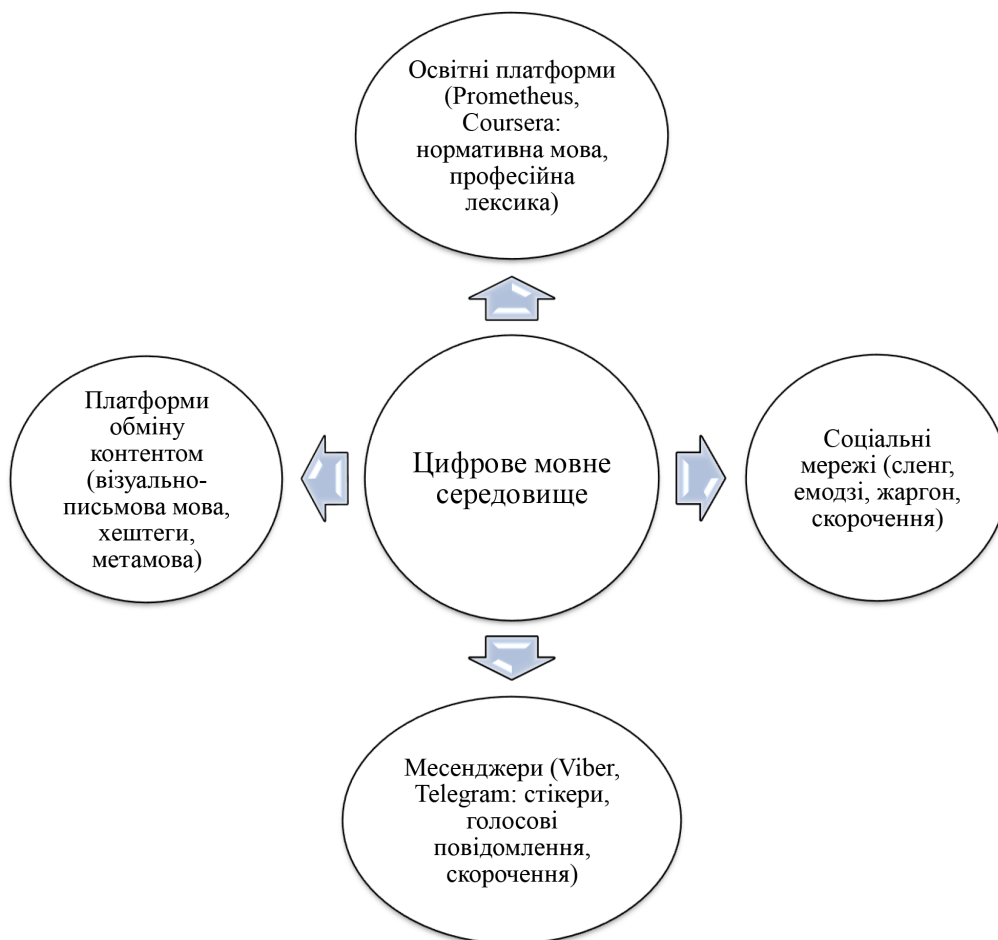


Рис. 1. Платформи та засоби мовної взаємодії в цифровому середовищі

Джерело: власна розробка автора

німія – для узагальнення або заміщення понять (*Київ мовчить* – замість *влада не коментує*), епоніми походять від назв брендів або сервісів (*гуглити, зумер*), розширення значення спостерігається у словах типу *токсичний* (не тільки про речовини, а й про людей), а звуження – у термінах, як-от *френд*, що у соцмережах означає не просто друга, а контакт у системі підписки. Лексика збагачується неологізмами, сленгом, запозиченнями, а часом і контекстуальними жаргонізмами, зрозумілими тільки в межах певної цифрової спільноти. Сленгова лексика ускладнює двомовну комунікацію через комплекс взаємопов'язаних мовних та позамовних чинників. Молодіжний сленг складно зрозуміти зрілій аудиторії, адже таку лексику використовують не в усіх сферах життя. Виявилося, що слова, які відповідають літературній нормі, можуть набувати сленгових значень. Наприклад: *bird* – пташка, а в сленгу – дівчина; *dish* – страва, а в сленгу – надзвичайно приваблива жінка [2, с. 98]. Сленг як мовне явище виявляє глибші механізми соціальної диференціації, ніж здається на перший погляд. Його функція не обмежується лише стилістичним забарвленням чи емоційною виразністю – він слугує способом створення «внутрішньої» мови групи, своєрідним кодом, який не лише окреслює межі належності, але й навмисно ускладнює доступ для «інших». У цьому контексті сленг є не лише перешкодою для взаєморозуміння, а цілеспрямованим механізмом, що ускладнює комунікацію для підтримки соціального простору й колективної ідентичності. Соціальні мережі використовують для того, аби швидко знайти контакт із кимось. У такому разі повідомлення стисле. Молодь часто використовує скорочення та аббревіатури. Є навіть словник скорочених слів, завдяки чому нема потреби запам'ятовувати аббревіатури. Однак багато скорочених слів є неофіційними та вживаються лише в розмовному мовленні [2, с. 98].

Сленг є динамічним мовним явищем, що відображає соціокультурні трансформації в суспільстві. Сленгові вислови здатні модифікувати значення звичних слів і створювати нові мовні реалії, які важко інтерпретувати поза відповідним контекстом. Лексичні одиниці соціальних мереж поєднують у собі ознаки як сленгізмів, так і неологізмів, що обґрунтовує їхню класифікацію як «сленгових неологізмів». Сленгові неологізми – це новотвори з конотацією новизни, які не мають синонімів через перебування на стадії соціалізації. Вони вирізняються експресивністю, емоційністю та оцінною забарвленістю – характеристиками, при-

таманими мовним одиницям соціальних мереж [2, с. 97]. Отже, цифрове середовище стає каталізатором різноманітності, сприяє виробленню нових мовних норм та стимулює появу мікротов соціальних груп.

Зміни, які фіксуються в цифровому спілкуванні, не обмежуються виключно лексикою чи орфографією. Це передбачає глибші трансформації комунікативної поведінки: виникають нові форми ввічливості, іронії, сарказму, візуально-письмові заміники інтонації (емодзі, стікери, гіфки, меми), нові структури звертання, зростає роль невербальних засобів спілкування. Мовою соціальних мереж є смайли, представлені значною кількістю варіантів. Традиційно смайли виконані в жовтому кольорі й слугують для вираження різноманітних емоційних станів [2, с. 98]. Сучасне покоління значну частину часу проводить у віртуальному світі, постійно використовуючи й поповнюючи «смайловий» запас слів та емоцій. Так, представник інтернет-спільноти, спілкуючись зі співрозмовником, не виражає вербально те, що думає або відчуває, а застосовує заздалегідь підготовлений шаблон зображення емоції або набору емоцій [11, с. 73]. Такий феномен використання смайлів – це не просто заміна емоцій вербального мовлення, а кардинальна трансформація способу вираження почуттів та намірів у цифрову добу. Емодзі стають новою граматику емоцій, де зображення домінує над словом, а миттєвість передавання значення – над глибиною його вербалізації. Ця зміна в структурі комунікації має наслідки не лише для лінгвістики, але й для психології спілкування: губиться звичка точного й нюансованого висловлення думок, оскільки емоційні стани тепер кодуються уніфікованими символами. За частим застосуванням смайлів приховується тенденція до спрощення мовної взаємодії, де експресія стандартизується, а інтерпретація – автоматизується.

Стікери – підгрупа графічних смайлів – є дуже виразними, вони зображують конкретних персонажів або певні ситуації. Саме тому сервіси обміну повідомленнями надають своїм користувачам значну кількість стікерів на вибір. Проте це не можна назвати однозначною перевагою, оскільки їхній розмір і кількість не дають змогу швидко обрати потрібний символ [11, с. 73]. Стікери як підвид графічних смайлів стають значущим засобом вираження емоцій та настроїв у цифровій комунікації, оскільки вони уможливають зображення конкретних персонажів або ситуацій. Проте велика кількість наявних варіантів може створювати певні труднощі у виборі потрібного

символу, адже розмір та різноманітність стікерів інколи сповільнюють процес комунікації.

Люди через мовний стиль викладу повідомлень та манеру подання контенту ідентифікують себе як учасників певних груп, які об'єднані швидше спільними цінностями, поглядами чи споживачькими інтересами, ніж географічним розташуванням. Часто молодь не використовує великі літери в особистих назвах. Наприклад: поїду в київ, він в америці, *nasty* was not there today. Оскільки повідомлення в цифрових комунікаціях є переважно невербальним засобом мовлення, учасники бесіди застосовують наголоси та інші графічні прийоми для передавання емоційного забарвлення. Зокрема, це проявляється у варіаціях наголошування слів (напр. прошУ, шкодА, тОму) або використанні великих літер для підсилення емоційного ефекту, як у виразах: АААААаааУУУууу!, ОООООооо!, ННННН [2, с. 98]. Таким чином увиразнюється значення соціолінгвістичного аналізу: мова розглядається не як нейтральний засіб, а як динамічне явище, що демонструє та конструює суспільні структури.

Значний вплив на мовні процеси здійснює також глобалізація цифрового простору. Англійська мова як панівна в інтернет-комунікації виконує функцію певного лінгва франка, впливаючи на синтаксис, морфологію та лексику інших мов. Це породжує явища мовного злиття, коли національні мови під тиском масових цифрових практик починають втрачати деякі зі своїх структурних ознак або витісняються з певних сфер. Проте цей процес не обов'язково варто трактувати як небезпеку – він також формує умови для появи нових форм мовної креативності, гнучкості, адаптивності. Наприклад, українська мова в умовах війни та масового цифрового активізму отримала нові функції, зокрема вона є інструментом національного спротиву та самоідентифікації в соціальних мережах.

Інтернет-комунікація має значний вплив на розвиток культури мовлення, що проявляється у вживанні скорочень, аббревіатур та похідних слів і виразів з англійської мови, вживання сленгу та інших засобів візуальної комунікації в інтернеті для передачі емоцій, настрою, смислових відтінків без використання багатослівних описів, а також у формуванні нових лексичних одиниць та неологізмів [4, с. 62]. Наприклад, «*IMHO*» (*In My Humble Opinion*) – на мій погляд; «*ЛОЛ*» (*Laugh Out Loud*) – голосно сміятися; «*ОК*» – добре; «*ПЛІЗ*» (*please*) – будь ласка; «*ІДК*» (*I don't know*) – я не знаю; «*ЧЕкати*» (*to check*) – перевіряти; «*юзати*» (*to use*) – використовувати; «*донат*» (*to*

donate) – пожертва; «*свайнути*» – ковзати пальцем по екрану; «*кенселити*» (*to cancel*) – скасовувати, брати участь у колективному цькуванні когось в рамках культури кенселінгу [4, с. 69].

Під час інтернет-комунікації найчастіше використовуються скорочення та аббревіатури: «*прив*» – привіт; «*норм*» – нормально; «*мб*» – мабуть; «*ясн*» – ясно; «*сек*» – секунда; «*дн*» – день народження [4, с. 69]. Скорочення та аббревіатури в інтернет-комунікації є виразом прагнення до швидкості й зручності спілкування, що відображає динамізм сьогодення. Вони не тільки економлять час, а й формують нові мовні норми, характерні для цифрової культури. Такі мовні засоби також можуть бути ознакою приналежності до певної спільноти або покоління, що активно використовує онлайн-середовище.

Результати аналізу основних мовних змін, спричинених цифровою комунікацією, представлено в таблиці 1.

Водночас цифрова комунікація зумовлює появу нових викликів для мовної культури. З одного боку, вона сприяє розвитку навичок лаконічного, влучного, візуально підкріпленого висловлювання, з іншого – постає проблема фрагментації мови, втрати нормативності, домінування емоційно забарвлених, спрощених повідомлень, здатних призводити до поверхневого сприйняття змісту. Це особливо актуально для молодого покоління, мовна соціалізація якого відбувається вже не у звичному лінгвокультурному просторі, а в межах цифрового середовища, де критерії доречності, стилю, структури повідомлення визначаються алгоритмами, а не мовними традиціями. Проте, попри ці виклики, цифровий простір водночас відкриває нові перспективи для утвердження та активного функціонування української мови в різних сферах суспільного буття. Новітні засоби комунікації виконують визначальну роль у підтримці та розвитку української мови, розширюючи можливості її щоденного застосування. Наприклад, навчальні онлайн-ресурси, як-от Prometheus та Coursera, представляють широкий спектр курсів з української мови, що сприяє формуванню лінгвістичної компетентності. Значну роль відіграє державна платформа «Дія», на якій уся офіційна документація та сервіси презентовані державною мовою, що спонукає громадян активніше використовувати українську в повсякденних справах [8, с. 17].

Зважаючи на це, особливої ваги набуває міждисциплінарний підхід до вивчення цифрових мовних змін. Соціолінгвістика, психологія, комунікативістика, медіазнавство, когнітивістика

Характеристика мовних трансформацій у цифровому середовищі

Мовне явище	Характеристика	Приклади
Скорочення та аббревіатури	Економія часу, характерна для молодіжного стилю спілкування	«прив» – привіт, «мб» – мабуть, «ДДК» – I don't know
Сленг	Засіб створення групової ідентичності, має експресивне та емоційне забарвлення	«донат», «юзати», «кенселити», <i>bird</i> – дівчина, <i>dish</i> – красуня
Сленгові неологізми	Нові слова, що виникають у певних онлайн-спільнотах	«свайтити», «бекграунд», «рефлексити», «пінгувати»
Емодзі та стікери	Невербальні заміники емоцій, інтонації, настрою	☺ ☹️ ❤️; стікери з персонажами в Telegram або Viber
Мовна гібридність	Поєднання елементів усної, писемної, візуальної та програмної мови	Тексти з мемами, GIF-зображеннями, англomовними словами в контексті
Лексичні інновації	Запозичення, неологізми, зміна значень знайомих слів	«чЕкати» – перевіряти, «хейтити», «шарити»

Джерело: сформовано авторами.

повинні об'єднувати зусилля для розуміння того, як трансформуються мова, мислення та соціальна поведінка в епоху цифрової гіперзв'язаності. Такі дослідження мають не лише фіксувати зміни, а й пропонувати інструменти для збереження мовної культури, підтримки різноманітності й розвитку критичної мовної свідомості в умовах інформаційного перенасичення.

Цифрові комунікаційні платформи є важливим чинником соціолінгвістичних змін. Вони впливають на всі елементи мовної системи, створюють нові умови для функціонування мови, а також трансформують саму сутність комунікативної взаємодії. Розуміння цих змін є важливим для сучасної гуманітарної науки, адже мова залишається не тільки засобом спілкування, але й простором, у якому формуються нові форми ідентичності, мислення та соціальної єдності в епоху цифрової цивілізації.

Висновки. У процесі дослідження цифрової комунікації з'ясовано, що сучасні цифрові платформи істотно трансформують мовні практики та комунікативні стратегії, характерні для мережевого середовища. Соціальні мережі, месенджери та блоги не лише змінюють спосіб взаємодії між користувачами, а й зумовлюють відчутний вплив на лексичну систему мови, зокрема сприяють виникненню нових мовних явищ – аббревіатур, скорочень, неологізмів і сленгових одиниць. Такі зміни викликані високою динамікою цифрової комунікації, що стимулює формування лаконічних мовних конструкцій і популяризацію новоствореної лексики. Особливістю сучасного цифрового мовлення є також активне використання емодзі, стікерів та інших візуально-комунікативних елементів, які, замінюючи традиційні вербальні засоби вираження емоцій, формують додаткові смислові рівні у процесі комунікації.

Окрім лексичних перетворень, цифрове середовище спричиняє глибші зміни в самій структурі комунікації. Одним із найхарактерніших виявів цього є мовна гібридність, яка поєднує елементи усної, письмової, візуальної та програмної мови. Це впливає на форму й стиль спілкування, зокрема на поєднання текстів, мемів, гіфок та візуальних символів. Змішування різних мовних форм дає змогу створювати нові жанри дискурсу, що відповідають динамічному характеру цифрового простору. Такі процеси сприяють розширенню семантичних можливостей мови та формуванню нових мовних реалій, що є невіддільною частиною сучасного цифрового комунікаційного ландшафту.

Водночас результати дослідження виявили як позитивні тенденції цифровізації мовної комунікації, зокрема розвиток креативності, адаптивності та експресивності, так і низку викликів. До останніх належать фрагментація мовних норм, зниження точності висловлювань і поверхневе сприйняття змісту через візуалізацію та скорочення. Водночас цифрове середовище створює можливості для активного функціонування української мови, особливо завдяки освітнім ресурсам, державним сервісам і соціальним платформам, що сприяє збереженню мовної ідентичності.

Перспективи подальших досліджень полягають у глибшому аналізі впливу цифрового середовища на граматичні структури мовлення, особливо побудови дискурсу в різних платформах (зокрема освітніх, професійних і розважальних), а також у вивченні мовної поведінки окремих вікових або соціальних груп. Окремого розгляду потребують механізми адаптації національної мови до вимог цифрової комунікації, зокрема шляхи збереження нормативності в динамічному середовищі нових медіа.

Список літератури:

1. Стеколыщикова В., Грищенко О., Литвин О. Соціолінгвістичні виміри в аналізі мовних змін в інтернет-комунікаціях. *Вісник науки та освіти*. 2025. Вип. 2(32). DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-2\(32\)-557-570](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-2(32)-557-570)
2. Ніколаєва Т. Лексико-семантичні аспекти мови соціальних мереж. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Т. 2. Вип. 9. С. 96–101. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/33170> (дата звернення: 30.02.2025).
3. Недошитко І. Інтернет-комунікація в інформаційно-комунікаційній структурі соціальних комунікацій. *Інформація та соціум: збірн. матер VI Міжнар. наук.-практ. конф.* (м. Вінниця, 04 червня 2021 року). Вінниця, 2021. С. 12–14. URL: <https://jias.donnu.edu.ua/article/view/11427> (дата звернення: 30.02.2025).
4. Бернацька С. Роль і вплив інтернет-комунікації на сучасну культуру мовлення. *Вісник науки та освіти*. 2023. Вип. 4 (10). URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/vno/article/view/4506> (дата звернення: 30.02.2025).
5. Шкворченко Н. Інтернет-дискурс як лінгвістична категорія. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. Вип. 23. Т. 3. С. 62–68. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.3/23.166373>
6. Соломенко Л. Мовленнєва культура початку XXI століття в контексті феномену нових медіа. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* 2022. Вип. 3. С. 57–62. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkim/article/download/266077/262041> (дата звернення: 30.02.2025).
7. Зозуля Н., Стеколыщикова В., Бабич В. Використання цифрових технологій для аналізу комунікативних процесів у соціальних мережах. *Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Філологія*. 2025. Вип. 1 (15). С. 16–20. DOI: <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2025.1.3>
8. Висоцька З. Мовна адаптація в Україні під впливом новітніх технологій комунікації. *Сучасна освіта і професійна підготовка воїнів: традиції, інновації та перспективи розвитку: матеріали I Всеукр. щорічної науково-практ. конф.* (м. Одеса, 20 березня 2025 року). Одеса, 2025. С. 16–17. URL: <https://surl.li/qhgyxi> (дата звернення: 20.05.2025).
9. Холод І., Калініченко Т. Вплив цифрових технологій на мовні норми та стилістику в умовах трансформації комунікації у нових медіа. *Вісник гуманітарних наук*. 2024. Вип. 1. С. 1–16. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14065640>
10. Горохова Т. Вплив розвитку цифрових технологій на поведінку споживачів. *Вісник аграрної науки Причорномор'я*. 2021. Вип. 4. С. 45–54. DOI: [https://doi.org/10.31521/2313-092X/2021-4\(112\)-5](https://doi.org/10.31521/2313-092X/2021-4(112)-5)
11. Літкович Ю., Ковальчук Л., Киричук Л. Лінгвістичні особливості спілкування в соціальних мережах. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2023. Вип. 1. С. 68–75. DOI: <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.1.10>

Harbar M. A., Vasylenko H. V., Skliarenko O. B. STUDY OF SOCIOLINGUISTIC CHANGES IN LANGUAGES UNDER THE INFLUENCE OF DIGITAL COMMUNICATION PLATFORMS

The article examines the impact of digital communication platforms on sociolinguistic processes that cause profound changes in the functioning of modern languages. The study focuses on the transformation of language practices under the influence of social networks, messengers, video platforms, blogs and other forms of online interaction that have become an everyday means of communication in a globalized society. The aim of the study is to analyze the nature and directions of sociolinguistic changes that occur in the context of digital communication, in particular, to identify how digital platforms transform language structure, speech behavior, norms, and identity. The digital environment promotes the emergence of new forms of speech that combine features of oral and written speech, activate the use of abbreviations, emojis, hashtags, memes, slang, and code-switching. The article notes that the digitalization of the linguistic space transforms the very nature of communication: it becomes fragmented, visually oriented, multichannel, with less attachment to lexical and grammatical rules. The paper emphasizes the need for critical reflection on these changes, in particular through the development of a new language policy that takes into account the challenges of the digital environment. Supporting linguistic diversity, developing digital literacy, ensuring access to quality content in the mother tongue, and stimulating self-expression in the digital space are seen as strategically important goals. Preserving language culture in the context of digitalization requires not only efforts on the part of the state, but also the active participation of educational, media, and public institutions. In this context, it is also important to raise a new generation capable of consciously using language in the digital space as a tool for communication, self-expression, critical thinking, and preservation of national identity. Only through a combination of innovations and responsible attitude to the linguistic heritage is it possible to harmoniously coexist languages in the digital world and to form a sustainable linguistic future.

Key words: sociolinguistics, digital communications, linguistic identity, linguistic evolution, globalization, language policy, digital literacy, interlingual interaction, cultural identity.

Dudka N. Yu.

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

PARADIGMS OF CONTENT DEVELOPMENT ON SOCIAL MEDIA BASED ON ANALYTICAL TOOLS

The article explores the paradigms of content creation in social networks, taking into account the capabilities of modern analytical tools. The purpose of the article is to substantiate the paradigms of content creation in social networks based on analytical tools and key performance metrics. In the course of the scientific research, general scientific methods of cognition were used: analysis, synthesis, comparison, generalization, induction, deduction, modeling. It was found that analytical tools are a fundamental component in the development of an effective content strategy, as they provide the collection, processing and interpretation of data on user interaction with content. It was found that using tools such as Google Analytics, Google Search Console, Semrush and Ryte, key metrics are generated – traffic, duration of stay on the page, conversion rate, bounce rate, viewing depth, CTR and ER. These indicators serve not only as a means of monitoring the effectiveness of content, but also become the basis for making management decisions in the field of content marketing. It is shown that an effective content strategy is implemented as a sequential process that includes defining business goals, analyzing the target audience, forming a content architecture, creating content pillars, choosing formats and visual style, and planning content. The strategy then involves systematic testing of various elements (headlines, formats, calls to action) using the A/B method, analytical evaluation of results by metrics, and conducting a post-campaign audit. This approach allows the strategy to be transformed into a dynamic system with elements of self-correction. It has also been studied that the choice of content formats should be subordinated to the dominant campaign metric. For example, to increase traffic, it is advisable to use viral videos and top lists, while long reads and narrative series help to maintain attention. The practical significance of the study lies in the possibility of using its results to build an analytically sound content strategy in social networks.

Key words: analytics, content strategy, social media, metrics, formats.

Statement of the problem. In today's era of information overload, social media have become a key tool for communication between brands and audiences. At the same time, the content generated in these environments has become not just a means of influence, but a full-fledged object of strategic management. Most businesses no longer question the need to be present in the digital space, but the question remains: how exactly to create content that not only reaches, but also retains, engages, and converts the target audience? This is where the need for a systematic study of content creation mechanisms arises, in particular through the prism of analytical tools.

Content on social media is inherently dynamic, variable, and subject to both algorithmic and behavioral influences. The algorithms of Facebook, Instagram, LinkedIn, TikTok, etc. are constantly changing the rules of the game, while users demonstrate short attention spans, growing demands for personalization, and sensitivity to the visual and semantic content of messages. In these conditions, the traditional intuitive approach to content creation is giving way to data-driven models based on content

metrics and behavioral analytics. The relevance of the study is driven by the need to combine the creative component of SMM with evidence-based digital analysis tools.

Despite the active use of social media in marketing activities, the issue of a paradigmatic approach to content creation remains poorly structured in the scientific discourse. Most publications focus either on the technical aspects of analytical platforms or on a fragmented description of content formats without a deep connection to performance metrics. Thus, a study that combines the systematization of analytics tools, analysis of key metrics, and specification of appropriate content strategies is not only relevant but also methodologically necessary for building an effective SMM model in a changing digital environment.

Analysis of recent research and publications. The issue of social media content generation based on analytical tools is not sufficiently covered in the scientific literature, as most of the sources in the list are presented in the form of publications on online platforms, not academic research. However, some

domestic works still reveal key methodological and practical aspects of this topic.

A significant contribution to the development of content analysis was made by N. V. Kostenko and V. F. Ivanov [1], who proposed comprehensive approaches to content analysis in terms of models and practices in media research. Their work remains the fundamental basis for the further use of this method in the analysis of social media content. Also important is the work of V. Foltovych, M. Korobchynskyi, L. Chirun, and V. Vysotska [4], which focuses on methods of content analysis of textual information in online publications, in particular, on algorithmization of the analysis process.

Among the expert materials, it is worth highlighting the analytical publication by A. Nalyvaiko [2], which summarizes modern digital tools for content analysis, as well as practical advice on building an SMM strategy, presented by I. Shevchenko and L. Shenderivska [5]. In this context, are also valuable works of V. Sholyak [6], who considers the criteria for evaluating the effectiveness of content marketing in social networks, and M. Pasternak [3], who focuses on the content strategy in SMM communication.

In the international context, attention should be paid to the research of G. Gémar and J. A. Jiménez-Quintero [8], who analyze social media as a competitive intelligence tool through text mining, as well as publications on the SEMrush [10] and Content Marketing Institute [7] platforms, which offer practical models for generating quality content based on data.

Despite the abundance of literature on this topic, there is a lack of systematized material on the research topic, and therefore, using various methods of scientific knowledge, the information was analyzed, aggregated, systematized, and presented in the light of the research topic.

Task statement. The purpose of the article is to substantiate the paradigms of content creation on social media based on analytical tools and key performance metrics. To achieve this goal, the study will accomplish the following tasks: analyze the functionality of modern content analytics tools and relevant metrics of digital interaction; determine a consistent structure for building a content strategy, taking into account data-driven management decisions; systematize content practices in accordance with the dominant KPIs of social platforms.

Outline of the main material of the study is a combination of content analysis, comparative analysis, and analytical and synthetic method within the data-driven marketing paradigm. The content analysis method was used to identify the structural

features of social media communication and typical content models; comparative analysis made it possible to assess the functional characteristics and limitations of the main analytical tools (Google Analytics, GSC, Semrush, Ryte, etc.); the analytical and synthetic approach allowed comparing performance metrics with relevant content formats, which ensured the construction of a typology of practices by target KPIs. The combination of these methods provided a comprehensive study of the relationship between analytical platforms and strategic mechanisms for creating content on social media.

Summary of the main material. In today's digital marketing and content management environment, there are dozens of diverse content analytics tools, each focused on solving a specific range of tasks – from SEO optimization and text generation to auditing the technical condition of web resources. These tools can differ significantly in terms of functionality, interface complexity, pricing, and purpose. Given the large number of proposals, it is advisable to systematize key analytical platforms to facilitate their comparison and selection in accordance with the goals set.

Table 1 provides a comparative overview of the most common content analytics tools, including their pricing model, functionality, and main disadvantages.

The analytical platforms discussed above (Google Analytics, GSC, Semrush, etc.) not only collect raw data but also automatically calculate a number of quantitative indicators – content performance metrics. It is these metrics that form the basis for proven, statistically sound management decisions: they outline which elements of the content strategy should be scaled, where to localize bottlenecks in the sales funnel, and how to adjust the semantic core. An analyst is required not only to record the values of indicators, but also to skillfully “manipulate” them – that is, to read cause-and-effect relationships, compare dynamics, set up experiments (A/B, multivariate), and thus translate numerical information into strategic actions.

A successful SMM strategy starts with clearly defined business goals, audience segments, and relevant metrics [5]. Content on social media serves as a “communication module” that simultaneously shapes the brand image, initiates a dialog with target groups, and leads the audience to targeted actions. It should be built on the principles of content architecture, where each piece of content corresponds to a specific information function – attraction, retention, conversion, or loyalty.

The methodological basis of this approach is content analysis [1, 4]: it allows to objectify the subject matter, tone and format of messages, as well

Table 1

Characteristics of content analytics tools

Tool	Main features	Main disadvantages
Google Analytics	Deep web analytics, reports, marketing, user behavior	Complex interface, limitations of the free version, problems with GDPR
Google Search Console	SEO analytics, backlinks, sitemap, technical errors	Limitations of HTML sitemap, inaccurate position, not all errors are updated
ChatGPT	Content generation, optimization, recommendations, integration with CMS	Depends on tips, paid version of GPT-4, not a full-fledged SEO tool
Screaming Frog	SEO audit, meta tags, canonical URLs, integration with GA and GSC	No cloud storage, limitations of the free version
MarketMuse	Optimization of topics, titles, short content, audit	Expensive, non-intuitive interface, long loading time
SimilarWeb	Competitor analysis, traffic visualization, forecasting	Overestimation of ratings, lack of mobile analytics
Frase.io	Content briefs, AI writing, integration with WordPress	High price, weak AI, no trial version
Semrush	SEO Writing Assistant, domain analysis, competitors, templates	Expensive, one account, only Google data
Surfer SEO	Real-time SEO editor, keyword recommendations	Limited plans, complicated tips, imperfect keyword tool
Yoast	SEO analysis, integration with WordPress, keyword optimization	Limited flexibility, does not understand context
Ryte	Content analysis, recommendations, competitive analysis	Complex interface, problems with analysis accuracy

Note: systematized by the author based on the study [2].

Table 2

Key metrics for analyzing content effectiveness

Metric	Description	Purpose/interpretation
Traffic	Number of unique visitors who viewed the page/content	Determining the popularity of content
Time on the page	The average length of time a user spends on a content page	Measures the level of interest and attention retention
Conversion funnel	The sequence of steps that a user takes before performing a targeted action	Identify weaknesses in content at different stages of consumption
Conversion rate	The percentage of visitors who completed the target action (registration, purchase, etc.)	The main indicator of the effectiveness of content as a business tool
Bounce Rate	The share of users who left the site immediately after viewing one page	The lower the rate, the better (preferably <40 %)
CTR (Click-Through Rate)	The ratio of the number of clicks to the number of content impressions in search or on the platform	Determines the effectiveness of the title, meta description, calls to action
Browsing depth	The number of pages a user views in one session	Indicates the interest and quality of internal navigation
Engagement rate	Takes into account likes, comments, shares, subscriptions to the page	Allows to evaluate social activity and emotional response
User return rate	The percentage of users who return to the site again	Demonstrates loyalty and quality of content interaction
Share of organic traffic	The share of users who came to the site from organic search	Indicates the effectiveness of SEO content optimization
Number of views per post	The total number of views of a particular piece of content	A benchmark for the popularity of a particular material
Frequency of content updates	Frequency of changes or addition of new content	Shows the dynamism of the content strategy and maintaining relevance

Note: systematized by the author based on the study [6].

as to test hypotheses about the impact of certain content parameters on user behavior. Text mining of social data is also useful for the competitive social media field, as it allows to rank topics by the level

of audience attention and identify “white spots” in competitors’ content strategies [8]. Practical recommendations on the choice of formats, frequency of publications and visual identity, taking into account

the specifics of the Ukrainian SMM market, are given by M. Pasternak [3].

Metrics act as a “feedback mechanism” that controls the evolution of content. Each metric has its own set of optimization levers: for example, Traffic-driven content focuses on SEO-friendly headlines and a viral emotional component, while Conversion-driven content focuses on clear CTAs and trust triggers [5]. Text-mining of the competitive environment allows to find out which genre (explanatory carousel post, TikTok video, longread) resonates best with the target metrics [8]. Based on the content analysis of Ukrainian SMM cases [3] and empirical data from the media [4], the format is refined for a specific KPI.

In 2025, there will be a clear stabilization of effective content formats, which are mainly focused on maximizing reach, retaining user attention, and increasing conversion rates. The leading types of content that demonstrate the highest effectiveness on social media are: top lists, viral videos, explainer

carousels, longreads with interactivity, UGC stories, polls/challenges/memes, and A/B-tested ad carousels.

Top listicle is a structured text in the form of a list that allows to quickly assimilate key information, stimulating viewing and sharing. This format is widely used in information analytics and digital marketing practices due to its clarity and predictable reading behavior [1].

Viral video is a short dynamic video content aimed at evoking an emotional response. Thanks to the effect of self-organized sharing loop, video provides high reach and engagement rates. Its effectiveness has been noted both in competitive analysis studies [8] and in practical SMM guides [10].

Explainer carousel is a series of slides or visualizations that consistently explain a complex topic. The format is perfectly combined with Instagram and LinkedIn, providing an increase in viewing depth and interaction time. It is often used in educational or B2B content [7].

Table 3

Formulation of the rules for building content in social networks

№	Rule	Practical realization	Theoretical justification
1	Alignment with business goals	KPI matrix “reach – engagement – conversion” for each content stream	Strategic model of SMM [5]
2	Personalization of the audience	Character maps that include motivational drivers and pain points	Content analysis method of audience insights [4]
3	Content pillars	3–5 thematic clusters: expert, emotional, service, UGC, etc	“Content pyramid [1]
4	Narrative and visual integrity	Unified storytelling system, brand guide for graphics/video	Visual storytelling approaches [3]
5	Clear rhythm of publications	Content calendar: frequency of 3–5 posts/week with “anchor” headings	Maintaining regularity as a retention factor [5]
6	A/B testing of formats	Varying headlines, CTAs, video length; selecting the winner by CR	Experimental scheme of text-mining [8]
7	Post-campaign audit	Consolidated dashboard: traffic, ER, CR, ROI	Methodology of post-project analysis [1].

Note: systematized by the author on the basis of studies [1, 3, 4, 5, 8].

Table 4

Relationship between metrics and optimized content micro-practices

Metric (KPI)	Optimized content type	Key techniques	Expected effect
Traffic (UV)	Top list, viral video, explainer carousel	SEO keys in H1–H2, emotional hook, preview video	+25–40 % UV
Time on the page	Longread with interactive, “living history” series	Teaser cover, internal anchors, interactive infographics	+30 % avg. time
Bounce Rate	“Sinipet” with internal CTA, video teaser + link	First-screen value, relevant internal links	–15 % BR
Conversion rate (CR)	Landing post, UGC storyboard with CTA “Buy/Sign Up”	Social proof (reviews), limited offer	+10 % CR
Engagement rate (ER)	Polls, challenges, meme reactions	Calls “Write in the comments”, gamification	+2–3 p. ER
CTR	A/B headline test, carousel teaser in FB/IG Ads	Power-words, numbers, personalization	+15 % CTR

Note: systematized by the author on the basis of research [3, 4, 8].

Interactive longreads are a format that combines in-depth analytical text with multimedia elements: videos, infographics, and interactive inserts. According to Foltovych et al. [4], this type of presentation enhances the effect of “immersive reading”, increasing trust in the content and average time on page.

UGC story with CTA – user-generated content is an important factor of social proof. In SMM strategies, this format plays the role of a catalyst for trust and often has a higher conversion rate than native advertising [3].

Polls, challenges, memes are elements of interactive content that help to engage the audience, especially young people. According to Kostenko and Ivanov [1], these formats have a high ability to go viral due to their simplicity and emotionality.

A/B-tested headlines and carousel ads are tools for testing the effectiveness of creatives in a dynamic advertising environment. They allow to optimize campaigns, reducing user acquisition costs and increasing CTR [9].

Each of these formats performs a distinct function within the content strategy funnel, from attracting attention to driving conversions. Their effectiveness is confirmed by both academic research on content analysis [1, 4] and modern digital marketing practices [7, 10]. The rational combination of these formats with relevant metrics allows not only to improve the quality of interaction with the audience, but also to systematically manage the effectiveness of SMM campaigns based on evidence.

Conclusions. Analytical tools play a key role in building an effective content strategy, as they collect, process, and interpret data on user interaction with content. Tools such as Google Analytics, Google

Search Console, Semrush, or Ryte generate metrics that allow to evaluate the effectiveness of content based on criteria such as traffic, time on page, conversion rate, bounce rate, view depth, CTR, and ER. These indicators are used not only to monitor current results but also to form an evidence base for making management decisions in content marketing.

An effective content strategy unfolds in the form of a sequential process that begins with setting business goals and audit analysis, and then proceeds to the creation of content architecture: development of content pylons, choice of formats, visual identity, and content calendar. The next step is system testing – A/B modeling of formats, headlines, and calls to action – followed by analytical evaluation of the results using key metrics. The cycle is completed by a post-campaign audit, based on which the topics, formats, and frequency of publications are refined. In this way, the strategy becomes a cyclical, dynamic system with elements of self-correction.

The choice of content formats directly depends on the dominant metric that the campaign is focused on. If the strategic goal is to increase traffic, top lists, viral videos, and explainer carousels will be prioritized. To retain attention, it is advisable to use longreads with interactivity or narrative series. Reducing the bounce rate is achieved by using short snippets with internal links and video teasers, while increasing the conversion rate is effectively realized through landing posts and UGC stories. Engagement rate is best increased through interactive formats such as polls, challenges, and memes, while CTR can be increased through A/B-tested creatives in advertising carousels. Thus, content creation practices should be directly linked to analytical indicators, which allows for a targeted and adaptive content policy.

Bibliography:

1. Костенко Н. В., Іванов В. Ф. Досвід контент-аналізу: моделі та практики. Центр вільної преси, 2003. URL: <https://surli.cc/mifhxx>
2. Наливайко А. Найкращі інструменти контент-аналізу. BizzDev, 2024. URL: <https://bizzdev.com/content-analysis-tools/>
3. Пастернак М. Контент стратегія в smm: чому потрібна і як зробити. CreativeSMM, 2024. URL: <https://surli.lt/wugmjd>
4. Фольтович В., Коробчинський М., Чирун Л., Висоцька В. Метод контент-аналізу текстової інформації інтернет-газети. Наукові праці Львівської політехніки, 2018. URL: <https://surli.li/awfaus>
5. Шевченко І., Шендерівська Л. Як побудувати ефективну SMM-стратегію компанії. Технологія і техніка друкарства, 2022, № 3(77), 95–103. URL: [https://doi.org/10.20535/2077-7264.3\(77\).2022.273892](https://doi.org/10.20535/2077-7264.3(77).2022.273892)
6. Шоляк В. Як оцінити ефективність контент-маркетингу? WizrClub, 2024. URL: <https://surli.li/epyltc>
7. Developing a Content Marketing Strategy. contentmarketinginstitute.com, 2025. URL: <https://surli.lt/ausydu>
8. G  mar G., Jiménez-Quintero J.A. Text mining social media for competitive analysis. Tourism & Management Studies, 2015, № 11(1). URL: <https://www.redalyc.org/pdf/3887/388743883010.pdf>
9. How to Improve Your Content Quality Assurance Process. proofed.com, 2024. URL: <https://surli.lt/slnzbk>
10. Pandya R. Quality Content: What It Is + 10 Actionable Tips for Success. SEMrush, 2024. URL: <https://www.semrush.com/blog/quality-content/>

Дудка Н. Ю. ПАРАДИГМИ ФОРМУВАННЯ КОНТЕНТУ В СОЦ МЕРЕЖАХ НА ОСНОВІ АНАЛІТИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

У статті досліджено парадигми формування контенту в соціальних мережах з урахуванням можливостей сучасних аналітичних інструментів. Мета статті – обґрунтувати парадигми формування контенту в соціальних мережах на основі аналітичних інструментів і ключових метрик ефективності. У ході наукового дослідження використані загальнонаукові методи пізнання: аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, індукція, дедукція, моделювання. З'ясовано, що аналітичні інструменти є фундаментальним компонентом у розробці ефективної контент-стратегії, оскільки забезпечують збір, обробку та інтерпретацію даних про взаємодію користувачів із контентом. З'ясовано, що за допомогою таких інструментів, як Google Analytics, Google Search Console, Semrush та Ryte, генеруються ключові метрики – трафік, тривалість перебування на сторінці, коефіцієнт конверсії, частка відмов, глибина перегляду, CTR та ER. Ці показники слугують не лише як засіб моніторингу ефективності контенту, а й стають підґрунтям для прийняття управлінських рішень у сфері контент-маркетингу. Показано, що ефективна контент-стратегія реалізується як послідовний процес, що включає визначення бізнес-цілей, аналіз цільової аудиторії, формування контентної архітектури, створення контент-пілонів, вибір форматів і візуального стилю, планування контенту. Далі стратегія передбачає системне тестування різних елементів (заголовків, форматів, закликів до дії) методом А/В, аналітичне оцінювання результатів за метриками і проведення посткампанійного аудиту. Такий підхід дозволяє перетворити стратегію на динамічну систему з елементами самокорекції. Досліджено також, що вибір форматів контенту має бути підпорядкований домінантній метриці кампанії. Наприклад, для збільшення трафіку доцільно використовувати віральні відео й топ-лісти, тоді як утриманню уваги сприяють лонґріди та нарративні серії. Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його результатів для побудови аналітично обґрунтованої контент-стратегії в соціальних мережах.

Ключові слова: аналітика, контент-стратегія, соціальні мережі, метрики, формати.

Марунчак В. В.

Львівський національний університет імені Івана Франка

ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО ЯК ДЕТЕРМІНАНТА ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ: НА ПРИКЛАДІ ГАЗЕТИ «ЕКСПРЕС»

Стаття присвячена дослідженню впливу інформаційного суспільства на жанрово-тематичну еволюцію українських друкованих ЗМІ, для прикладної демонстрації ми обрали газету «Експрес». Нами проаналізовано зміни функціонування жанрово-тематичного наповнення, зростання доступу до різноманітних джерел інформації та зміни інформаційно-контентних потреб / запитів аудиторії.

У представленому дослідженні продемонстровано характерні особливості адаптації газети «Експрес» до нових реалій функціонування медіасередовища, визначаються тенденції до гібридизації жанрів, відображається тенденція посилення аналітичного компонента та інтеграції елементів мультимедійності. Наукові пошуки також спроектовано на оцінювання ролі газети «Експрес» у формуванні громадської думки та задоволенні інформаційних потреб українського суспільства в умовах динамічних трансформацій. Метою статті – з'ясувати специфіку функціонування всеукраїнської газети «Експрес» та її роль в системі медіа. Об'єктом дослідження є процеси трансформації друкованих медіа в умовах становлення та розвитку інформаційного суспільства. Йдеться про функціонування та еволюцію газети «Експрес», як репрезентанта української періодичної преси. Предмет дослідження – вплив інформаційного суспільства на жанрово-тематичне наповнення та його еволюцію на прикладі газети «Експрес». Для досягнення поставленої мети ми використовували такі методи: теоретичні (аналіз наукової літератури, системний підхід, історико-типологічний метод) та емпіричні (контент-аналіз, порівняльний аналіз, діахронний аналіз).

Дослідження жанрово-тематичної еволюції газети «Експрес» у контексті розвитку інформаційного суспільства виступає ключовою детермінантою трансформаційних процесів у друкованих медіа. Аналіз матеріалів газети «Експрес» підтверджує динамічні зміни у її жанровій складовій та тематичному наповненні. Газета «Експрес» демонструє стратегії адаптації, що включають як перегляд редакційної політики так і інтеграцію елементів мультимедійності та онлайн-присутності.

Ключові слова: газета «Експрес», друковані ЗМІ, жанрово-тематична характеристика, інформаційне суспільство, медіа.

Постановка проблеми. У сучасному світі, що характеризується стрімким розвитком інформаційного суспільства, медіаланшафт зазнає безпрецедентних трансформацій. Цифрові технології, глобальна мережа інтернет та поширення інформації суттєво змінюють не лише способи споживання інформації, а й саму сутність функціонування традиційних засобів масової інформації. Друковані видання, які десятиліттями формували суспільну думку та були основним джерелом інформації, стикаються з викликами, що вимагають глибокої адаптації та переосмислення своєї функціональної ролі. Ці виклики проявляються у значних змінах жанрово-тематичного наповнення газети «Експрес». Аудиторія очікує оперативної, різнопланової та достовірної інформації, що спонукає редакцію до перегляду традиційних під-

ходів у підборі тем, їхньої подачі та використання жанрово-тематичного контентного наповнення. Виникає велика потреба в аналізі зовнішніх факторів, що зумовлені інформаційним суспільством і впливають на внутрішню структуру та зміст друкованих ЗМІ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанрово-тематична складова функціонування друкованих ЗМІ завжди була і залишається важливою сферою досліджень. Сучасне інформаційне суспільство досліджували О. Мітчук, Г. Горбенко, І. Крупський [7; 8]. Над тематикою дослідження жанрових трансформацій друкованих ЗМІ працювала С. Белькова та С. Яцун [1], праці Т. Бовсунівської присвячені теоретичному представленню жанрових модифікацій [2]. Дослідження В. Здорогеги [5] виокремлюють природу журналістського

тексту та його адаптацію до викликів часу, що й включає вплив інформаційного суспільства на форми викладу. Детальну класифікацію жанрів та аналіз їхньої еволюції присвячені праці Л. Михайлина [6]. Науковець С. Шебеліст [12] та Є. Цимбаленко [11] досліджують функціонування ЗМІ та їхні трансформації, зокрема у сучасних медіасистемах. Праці дослідників допомагають проаналізувати вплив технологічного прогресу на інформаційне суспільство, на основі чого змінюється медіаконтент.

Постановка завдання. Метою статті з'ясувати специфіку функціонування всеукраїнської газети «Експрес» та її роль в системі медіа. Відповідно до поставленої мети передбачено вирішення таких **завдань**: проаналізувати теоретичні підходи до вивчення жанрів журналістики та їхньої еволюції в умовах цифровізації медіапростору; визначити ключові етапи та особливості функціонування газети «Експрес» в умовах становлення та розвитку інформаційного суспільства в Україні; виявити зміни в жанровій структурі та палітрі газети «Експрес» під впливом трансформаційних процесів в інформаційному суспільстві.

Виклад основного матеріалу. Сучасне інформаційне суспільство характеризується глобалізацією інформаційних потоків та стрімким розвитком цифрових технологій. Ці чинники змінюють не лише отримання та поширення інформації, а й функціонування журналістики у інформаційному середовищі спричинивши трансформацію її жанрової системи. За словами дослідниць О. Мітчук та Г. Горбенко «Виконуючи функцію інформувати неупереджено та об'єктивно, вчасно й актуально, журналістська діяльність у новому періоді української державності (1991–2001 рр.) була своєрідним викликом та етапом нового утвердження в системі засобів масової інформації [6, с. 3].

Ключовою ознакою інформаційного простору є інтерактивність та мультимедійність. Це зумовлює появу до нових вимог до журналістської діяльності щодо інтеграції журналістських жанрів у цифрову інформаційну площину. Інформаційне середовище вимагає від журналістів не лише володіння класичними жанрами, а й здатності до міжжанрової інтеграції.

Дослідники О. Мітчук та І. Крупський зазначають, що «В умовах становлення та розвитку інформаційного суспільства інформацію можна розглядати і як суб'єкт, і як об'єкт керування суспільними процесами. У контексті керування суспільними процесами інформація виявляє характеристики суб'єкта і реалізує їх в межах глобальної

інформатизації, що передбачає оволодіння інформацією як ресурсом управління і розвитку з допомогою засобів інформатики. Водночас інформація спроможна бути об'єктом дії чи впливу, зокрема в системі процесів керування інформацією» [7, с. 50]

Друковані медіа, особливо газетна періодика, виконує ряд функцій: пропагандистську, агітаційну, просвітницьку, етичну, естетичну та відіграє важливу роль у житті українського суспільства. Усі ці функції знаходять своє відображення у журналістських жанрах. Використання певного жанру зумовлено суспільно-історичними умовами життя. Існує три чинники, які формують жанр – це предмет (що відбувається), метод (як відбувається), та сенс (з якою метою це відбувається).

Журналістикознавці усі жанри пропонують систематизувати в межах певних груп. Існує три групи класичних жанрів журналістики: інформаційні (заметка, інтерв'ю, репортаж, звіт), аналітичні (кореспонденція, стаття, огляд, рецензія), художньо-публіцистичні (фейлетон, нарис, есе, памфлет, зарисовка) [5, с. 21].

Дослідник В. Здоровега, вивчаючи жанри журналістики, пропонує такі критерії, за якими журналістські твори поділяються на жанри як об'єкт відображення, тобто конкретний матеріал, що висвітлює реалії життя і стає основою журналістського твору; призначення виступу, адже багато залежить від того, яку саме мету «ставить перед собою редакція; масштаб охоплення дійсності, масштаб узагальнення, що дає змогу не лише вирізняти матеріали інформаційно-описові та аналітичні, а й диференціювати літературні різновиди у групі аналітичних жанрів четвертий критерій – особливості літературно-стилістичних засобів вираження задуму, адже певні мовностилістичні засоби використовуються в одних жанрах, а інші – в інших» [4, с. 149–151].

Кожен журналістський жанр зв'язаний з певним типом життєвого матеріалу і кожен жанр призначений для вирішення певного інформаційного завдання.

Для дослідників журналістики питання жанрології є завжди актуальним, тому багато наукових праць присвячено саме проблемам жанрових форм. Проблема полягає у недостатньому розумінні механізмів та наслідків впливу інформаційного суспільства на жанрово-тематичну еволюцію конкретного видання (газети «Експрес») в Україні.

Незважаючи на загальну дискусію про кризу традиційних медіа, бракує досліджень, що демонстрували б адаптацію друкованих ЗМІ до нових

умов та жанрово-тематичну трансформацію визначення пріоритетності. Розглянемо жанрово-тематичну, історичну та структурну еволюцію газети «Експрес».

«Експрес» – це всеукраїнська суспільно-політична українськомовна газета, що виходить із 1992 року. Головний офіс знаходиться у Львові. Девіз видання: «Коли слово має вагу!». Засновник газети ТЗОВ «Експрес Медіа Груп». Головний редактор – Леся Ясинчук.

Перший номер цієї газети з'явився 6 жовтня 1992 року у Львові під назвою «Експрес. Програма» у складі газети «Post-Поступ». Ця програма була продуктом тодішнього комерційного директора Post-Поступу і майбутнього редактора «Експресу» Ігоря Починка. Після того, як «Експрес. Програма» відділилася від «Post-Поступу», у проект прийшли інвестиції. Для того, аби газета активно розвивалась, дніпропетровські бізнесмени надали фінансову допомогу.

Аналізуючи газету «Експрес» у період 1992–2024 рр. щодо функціонування інформаційного суспільства як детермінанти жанрово-тематичної еволюції, можна помітити значні та послідовні зміни у її верстці, внутрішньому наповненні та рубрикації, що відображають як еволюцію самого видання, так і трансформації українського ландшафту та суспільства загалом.

Функціонування жанрово-тематичного наповнення від універсальності до гібридизації. Газета «Експрес» завжди відрізнялася універсальним змістом, про що свідчить велика кількість рубрик, кожна з яких висвітлює різнобічні теми та проблеми суспільства. Серед них:

- новинні та інформаційні: «У номер!», «Насамперед», «Звідусіль», «Місцеві новини»;
- аналітичні та розслідувальні: «Розслідування», «Політика», «Подробиці», «Погляд», «Тема», «Дискусії», «Трибуна», «Спецрепортаж»;
- інтерв'ю: «Актуальне інтерв'ю», «Віч-на-віч»;
- соціальні та людські історії: «Люди і проблеми», «Пригоди», «Як це було», «Репортаж», «Життєві історії»;
- практичні та пізнавальні: «Ділове життя», «Навколо світу за 5 хвилин», «Господар», «Здоров'я», «Мандрі»;
- культурні та розважальні: «Спорт», «Мистецтво. Ювілей», «Довкола», «За кулісами», «Наприкінці»;
- конфліктні / сенсаційні: «Скандал».

Більшість цих рубрик є постійними, що забезпечує жанрово-тематичну стабільність та впізн-

наність видання. Широкий тематичний спектр подачі інформації – це відповідь на різноманітні запити аудиторії, яка шукає як оперативну інформацію, так і аналітику та публіцистику.

Особливістю газети «Експрес» є тенденція до того, що часто в одній публікації порушуються декілька тем, важливих для сучасного суспільства, що свідчить про гібридизацію жанрів, де класичні жанрові межі розмиваються і журналісти поєднують елементи новин, аналітики, публіцистики та відповідь на потреби інформаційного суспільства, в якому інформація поширюється миттєво.

Дослідниці С. Белькова та С. Яцун пояснюють, що «жанрова модифікація в такому розумінні є варіантом жанру, який легко можна розпізнати за його інваріантними (константними, незмінними, жанроутворювальними) ознаками. Вона фактично є такою зміною, яка складається з певної кількості трансформацій. Це дає нам право вважати модифікацію наслідком трансформації» [1, с. 29]. У процесі жанрової еволюції структури медіатекстів, що належать до одного жанру, можуть набувати особливих, специфічних рис, утворюючи жанрові різновиди. Так, за визначенням І. Михайлина, жанровий різновид – «це конкретна складова жанру, що виявляється на основі врахування 1) своєрідності проблемно-тематичного ядра твору, 2) специфіки його естетичного пафосу або 3) способу організації життєвого матеріалу» [5, с. 217].

Всеукраїнська газета «Експрес» вирізняється жанровою різноманітністю. Особливу групу складають журналістські матеріали, написані у формі інформаційних жанрів. Газету сміливо можна назвати інформатором про усі сфери суспільства. Читачі своєчасно отримують актуальні, сенсаційні, цікаві та важливі новини різної тематики. У кожному номері часопису обов'язково редакція пропонує інтерв'ю – інформаційний жанр. Жанр інтерв'ю найбільш популярний в газеті «Експрес». Із проведеного аналізу бачимо, що цей жанр становить 45 відсотків всієї інформації в одному номері видання, оскільки зі 65 матеріалів, опублікованих в одному номері, 30 – інтерв'ю. Інтерв'ю стосуються тем економіки, релігії, екології, спорту, проте найчастіше – політичної тематики. Цей жанр пропонується читачам майже у всіх рубриках, окрім рубрик «Місцеві новини», «Навколо світу за 5 хвилин», «Пригоди».

Значну кількість матеріалів на сторінках газети «Експрес» журналісти подають у аналітичних жанрових формах. Не зважаючи на те, що сьогодні суспільство дуже швидко розвивається, щодня відбувається багато резонансних подій, всеукраїн-

ське видання своєчасно досить вміло та грамотно подає аналітику, яка, потрапляючи до читача, залишається актуальною та резонансною. За словами дослідниць О. Мітчук та Г. Горбенко «Якби політики і журналісти могли визначити рейтинг проблем, які були головними в суспільно-політичному житті країни, то в 2001 році питання свободи слова посіла б одне з перших місць» [6, с. 3].

Журналісти часопису «Експрес» звертаються до художньо-публіцистичних жанрів журналістики, які займають найменшу частину усіх матеріалів. Як правило, такі матеріали розташовуються у рубриці «Життєві історії», зрідка трапляються і в інших рубриках «Мандри», «Люди і проблеми».

Жанрово-тематична еволюція газети «експрес» тісно пов'язана із трансформаціями українського суспільства та розвитком інформаційного середовища. Аналізуючи період функціонування газети «Експрес» від 1992 року до 2024 року можна виокремити кілька етапів змін у її контенті.

На початковому етапі свого існування, газета «Експрес», як і багато нових українських видань, прагнула зайняти свою нішу на медіаринку, пропонуючи широкий тематичний спектр. Проте від початку свого функціонування було помітно орієнтацію медіа на «гарячі» новини, кримінальну хроніку та соціально-гострі проблеми.

З активним розвитком інтернету та збільшенням кількості медіа, «Експрес» посилив свою орієнтацію на емоційний вплив та сенсаційність, що часто асоціювалося з елементами «жовтої преси». Це був спосіб привернути увагу читача в умовах зростаючої конкуренції за інформацію.

Після Революції Гідності та початку російсько-української війни, а також з подальшим стрімким розвитком соціальних мереж та мобільних пристроїв, вимоги до медіа змінилися. Споживач шукає не лише сенсації, а й глибокого аналізу, перевіреної інформації та експертних думок. І ми бачимо, що газета «Експрес» адаптувалася до цих змін, але зберігаючи свою жанрово-тематичну специфіку.

Після 24 лютого 2022 року тематика українських ЗМІ радикально змінилася. Газета «Експрес» також переорієнтувалася на висвітлення теми війни, при цьому зберігаючи свої формати та адаптуючи їх до нових реалій.

Жанрово-тематична еволюція газети «Експрес» відображає її постійну адаптацію до викликів часу. Від універсальності з елементами сенсаційності до посилення аналітики та фокусу на суспільно-важливих темах (особливо під час війни). Видання демонструє гнучкість у виборі жанрів та тем, щоб залишитися актуальними для своєї

аудиторії в умовах динамічного інформаційного суспільства. За словами Д. Підгаєцької та О. Кравченко «Жанри формуються протягом тривалого часу та є живою структурою, що постійно змінюється та відповідає на нові виклики і тенденції у суспільстві. Політичної ситуації в Україні безпосередньо впливає на розвиток преси та журналістики. Внаслідок розпаду Радянського Союзу та зростання свободи слова, українська преса стала більш об'єктивною та різноманітною. Бачимо, що розвиток жанрів журналістики є складовою процесу розвитку самого суспільства і відображає потреби та вимоги часу» [8, с. 588].

Із 1992 року Україна пройшла через значні соціально-політичні та технологічні зміни, включаючи стрімкий розвиток інформаційних технологій та цифрову революцію. Дослідниці вважають, що «жанри журналістики формуються протягом тривалого часу та відповідають на потребу по-особливому розповідати про суспільно-політичні явища. Поява нових жанрів унаслідок глобалізаційних та технологічних зрушень свідчить про жанр як про живу структуру, яка постійно змінюється та розвивається. Українська преса переживала засилля пропаганди та втратила свою об'єктивність та правдивість під гнітом Радянського Союзу. Однак, з відновленням свободи слова та встановленням територіальної незалежності, українська преса змогла заново відновити свій потенціал. Жанри журналістики мають важливе значення в журналістській практиці та здатні адаптуватися до потреб і запитів суспільства» [8, с. 589].

Друковані медіа в Україні стрімко розвиваються, залишаючись незмінним інформатором з усіх сфер суспільства. Не виникає сумніву, що газети мають певні переваги над іншими видами ЗМІ. Газетна періодика висвітлює найрізноманітніші проблеми: політичні, екологічні, гендерні, культурологічні, антикримінальні, антинаркотичні. Усі видання обирають для себе особливу специфіку та концепцію, за допомогою якої газета чи журнал буде конкурентоспроможним виданням у медійному просторі. Спеціалізованих видань в Україні менше ніж загальнотематичних, а їхня якість, зазвичай, гірша.

Висновки. Концепція інформаційного суспільства виступає як ключовий фактор, що детермінує інформаційні зміни, змушуючи дослідників звертати увагу на взаємозв'язок між технологічним прогресом, потребами аудиторії та трансформацією журналістського контенту. Цифровізація медіапростору не лише призводить до появи нових

форм подачі інформації, а й вимагає переосмислення функцій та структури вже існуючих жанрів.

Дослідження контенту газети «Експрес» демонструє відчутні зміни в її жанровій структурі та тематичній палітрі. Рубрикація видання завжди була

багатогранною, охоплюючи широкий спектр тем. Газета «Експрес» успішно демонструє свою здатність до жанрово-тематичної еволюції, відповідаючи на виклики інформаційного суспільства та зберігаючи свою актуальність на медіаринку України.

Список літератури:

1. Белькова С. В., Яцун С. М. Причини та наслідки жанрових трансформацій у сучасних друкованих ЗМІ (теоретичний аспект). Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації. 2018. № 4. С. 28–37.
2. Бовуснівська Т. В. Теоретичний зріз проблеми жанрових модифікацій. Літературознавчі студії. 2013. Вип. 40 (1). С. 74–81.
3. Василенко М. Проблеми жанрової ідентифікації аналітичної статті. Жанрологія. Образ. 2014. № 15. С. 73–80.
4. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : підручник. 3-тє вид. Львів : ПАІС, 2008. 276 с.
5. Михайлин І. Л. Основи журналістики : підруч. для студ. вузів. 3-тє вид., доп. і поліп. Київ : ЦУЛ, 2002. 284 с.
6. Мітчук О. А., Горбенко Г. В. Сучасне інформаційне суспільство та новий період журналістики. Образ. 2024. № 1(44). С. 150–157. DOI: 10.21272/Obraz.2024.1(44)-150-157.
7. Мітчук О. А., Крупський І. В. Інформаційно-комунікаційна діяльність: контентні та аудиторні характеристики. Образ. 2023. Вип. 1 (41). С. 46–54.
8. Підгаєцька Д., Кравченко О. Функціонування аналітичних жанрів у сучасній пресі. *Актуальні питання права та соціально-економічних відносин*: зб. наук. статей. 2023. С. 574.
9. Риженко Л. М. Видозміни жанрових моделей друкованих ЗМІ. Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. 2016. № 1. С. 122–125.
10. Тимошик М. Жанри журналістики як науково-практична проблема: до провокації фахової полеміки теоретиків і практиків ЗМІ. Український інформаційний простір. 2022. № 2 (10). С. 14–42.
11. Цимбаленко, Є. С., Соколова, К. Трансформація журналістських жанрів (на прикладі інтернет-медіа). Інформаційне суспільство. 2013. № 17. С. 80–83.
12. Шебеліст, С. Трансформаційні процеси в системі журналістських жанрів. Вісн. Львів. ун-ту. Сер. Теле- та радіожурналістика. 2010. Вип. 9. С. 274–280.

Marunchak V. V. INFORMATION SOCIETY AS A DETERMINANT OF GENRE-THEMATIC EVOLUTION: ON THE EXAMPLE OF THE NEWSPAPER “EXPRESS”

The article is devoted to the study of the influence of the information society on the genre-thematic evolution of Ukrainian print media, for an applied demonstration we chose the newspaper “Express”. We analyzed changes in the functioning of genre-thematic content, the growth of access to various sources of information and changes in the information and content needs / requests of the audience.

The presented study demonstrates the characteristic features of the adaptation of the newspaper «Express» to the new realities of the functioning of the media environment, identifies trends towards hybridization of genres, reflects the trend of strengthening the analytical component and integration of multimedia elements. Scientific research is also designed to assess the role of the newspaper «Express» in the formation of public opinion and meeting the information needs of Ukrainian society in conditions of dynamic transformations. The purpose of the article is to clarify the specifics of the functioning of the all-Ukrainian newspaper “Express” and its role in the media system. The object of the study is the processes of transformation of printed media in the conditions of the formation and development of the information society. We are talking about the functioning and evolution of the newspaper “Express” as a representative of the Ukrainian periodical press. The subject of the study is the influence of the information society on the genre and thematic content and its evolution using the example of the newspaper “Express”. To achieve the set goal, we used the following methods: theoretical (analysis of scientific literature, systematic approach, historical and typological method) and empirical (content analysis, comparative analysis, diachronic analysis).

The study of the genre-thematic evolution of the newspaper «Express» in the context of the development of the information society acts as a key determinant of transformational processes in the printed media. Analysis of the materials of the newspaper “Express” confirms dynamic changes in its genre component and thematic content. The newspaper “Express” demonstrates adaptation strategies that include both a revision of editorial policy and the integration of multimedia elements and online presence.

Key words: newspaper “Express”, printed media, genre-thematic characteristics, information society, media.

УДК 070.486:355.01

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/44>**Мітчук О. А.**Національний університет водного
господарства та природокористування**Матвійчук А. В.**Національний університет водного
господарства та природокористування

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ РЕГІОНАЛЬНИХ МЕДІА ПІД ЧАС ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ РІВНЕНСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

У статті досліджено функціонування регіональних медіа під час війни, акцентуючи увагу на їхній ключовій ролі у підтримці стійкості аудиторії, інформуванні населення та протидії дезінформації. Метою статті є аналіз ролі та функціональних характеристик регіональних медіа як невід'ємного елементу національної інформаційної інфраструктури та оборони. Актуальність наукового пошуку зумовлена низкою факторів, що поєднують загальнонаціональний контекст агресії та особливості функціонування медіа. По-перше, геостратегічне розташування Рівненщини, що межує з Республікою Білорусь і створює потенційну загрозу повторного наступу та діяльності диверсійних груп, вимагає оперативної та достовірної інформації для забезпечення цивільної безпеки. По-друге, наявність двох атомних електростанцій (Рівненської та Хмельницької АЕС у 30-кілометровій зоні) створює постійний ризик техногенних катастроф, де регіональні медіа стають основним каналом комунікації з населенням у разі надзвичайної ситуації. Повномасштабне вторгнення РФ кардинально змінило український медіапростір, висунувши регіональні медіа на перший план як критично важливий елемент інформаційної інфраструктури держави. Вони не лише відображають реальність життя громад, а й активно формують стійкість суспільства, протидіють зовнішнім загрозам та забезпечують життєво необхідну комунікацію, особливо в умовах обмеженого доступу до інформації. Методологія дослідження ґрунтувалася на комплексному підході, що включає аналіз теоретико-прикладної емпіричної складової, огляд національного та міжнародного законодавства, яке регулює свободу слова та діяльність медіа.

У результаті дослідження проаналізовано, що одним із найважливіших завдань держави є гарантування свободи слова, вільного отримання та поширення інформації, а регіональні медіа є головним джерелом інформації про події в громадах. Висновки дослідження свідчать, що регіональні медіа, попри значні виклики та ризики, успішно адаптуються до нових реалій, перетворившись із локальних новинних джерел на невід'ємний елемент національної безпеки та інформаційної оборони. Вони відіграють критичну роль у забезпеченні достовірної інформації, протидії дезінформації, підтримуючи моральний дух та єдність суспільства.

Ключові слова: дезінформація, інформаційний простір, журналістика, регіональні медіа, медіарегулювання, свобода слова.

Постановка проблеми. У теперішній час, коли на території України йде війна, досліджувати особливості роботи медіа дуже важливо та необхідно. Журналісти завжди відіграють особливу роль у суспільстві, а найбільше під час воєнного стану. Адже вони не лише забезпечують інформаційний потік, а й формують громадську думку, впливають на соціальні та політичні процеси. Однак під час війни робота представників медіа потребує як захисту, так і обмежень на законодавчому рівні. Держава має право забороняти журналістам те, що може призвести до витоку інформації

на користь ворога. Працівникам медіа слід чітко знати свої права та обов'язки під час війни, щоб при необхідності захистити власні професійні права та інтереси.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Аналіз теоретико-прикладної емпіричної складової досліджуваної тематики свідчить про те, що питання роботи журналістів під час війни є предметом численних досліджень науковців, таких як А. Вознюк [3], О. Гоцур [4], Я. Марченко [8], В. Павликівський [9], Є. Блінов [1], Л. Василик [2] тощо. Однак дана проблема, зважаючи на її акту-

альний і триваючий характер, містить ще чимало лакун, які потребують подальшого наукового аналізу та дослідження.

Постановка завдання. Мета дослідження – аналіз ролі та функціональних характеристик регіональних медіа як невід’ємного елементу національної інформаційної інфраструктури та оборони. Завдання дослідження: проаналізувати функціональні характеристики регіональних медіа Рівненської області в умовах війни, включаючи їхню роль у забезпеченні оперативного інформування населення, протидії дезінформації та формуванні громадської думки щодо місцевих подій та загальнодержавних викликів; оцінити вплив правового регулювання та етичних стандартів на діяльність регіональних медіа під час воєнного стану, зокрема щодо свободи слова, обмежень, пов’язаних з національною безпекою, а також викликів, пов’язаних із захистом прав та безпеки журналістів у зоні конфлікту.

Виклад основного матеріалу. Одним із найважливіших завдань кожної держави є гарантування свободи слова, вільного отримання, збирання й поширення інформації. Регіональні медіа є головним джерелом інформації про події, що відбуваються безпосередньо в населених пунктах та громадах. Ключовою та першочерговою функцією регіональних медіа під час війни є інформаційно-комунікаційна. В умовах обмеженого доступу та браку інформації і з метою швидкого реагування на локальні події, саме місцеві медіа стають основним каналом донесення оперативної та перевіреної інформації до населення. Це стосується оповіщення про повітряні тривоги, наслідки обстрілів, роботу гуманітарних штабів. Дана інформація є важливою для безпеки та життя населення.

Актуальність дослідження функціональних характеристик регіональних медіа для Рівненського регіону є надзвичайно високою і зумовлена комплексом унікальних факторів, що поєднують загальнонаціональний контекст повномасштабної агресії та специфічні особливості. Забезпечення ефективної та релевантної поточним викликам інформаційної політики держави та регіону, зокрема, є однією з найважливіших умов здійснення журналістської діяльності в умовах кризових ситуацій, таких як війни, конфлікти та катастрофи, і саме на Рівненщині ці умови мають особливе значення.

Геостратегічне розташування Рівненської області визначає її ключову роль у національній безпеці. Хоча Рівненщина не є прифронтовою територією, вона межує з Республікою Білорусь,

що створює загрозу повторного наступу та функціонування диверсійних груп. У таких умовах, оперативне та достовірне інформування населення, що є однією з головних функцій медіа, набуває критичного значення для забезпечення цивільної безпеки, це по-перше. По-друге, наявність двох атомних електростанцій – Рівненської АЕС на території області та Хмельницької АЕС (фактично на межі Рівненщини) у 30-ти кілометровій зоні – є визначальним фактом даного наукового дослідження. Це створює постійний ризик техногенних катастроф, особливо в умовах воєнних дій, коли об’єкти інфраструктури стають мішенями ворога. У разі надзвичайної ситуації на АЕС, регіональні медіа Рівненщини стануть основним каналом комунікації з населенням. Медіа оперативно доносять інформацію, спростовують панічні чутки та дезінформацію.

Повномасштабне вторгнення російської федерації на територію України, що розпочалося 24 лютого 2022 року, кардинально змінило український медіапростір, висунувши на перший план регіональні медіа як критично важливий елемент інформаційної інфраструктури держави. Функціональні характеристики регіональних медіа набули особливого значення, оскільки вони нині відображають не лише реалії життя громад, а й активно формують стійкість суспільства, протидіють зовнішнім загрозам та забезпечують життєву необхідну комунікацію.

Слушно зауважує дослідник Є. Блінов, що «одним із наріжних каменів сучасної демократії є право людини на свободу слова. Це право реалізується, перш за все, через доступ до засобів масової інформації, які мають діяти вільно. Регіональні медіа є важливою ланкою медіасистеми сучасних демократичних держав. Виконуючи специфічні функції, вони, з одного боку, дозволяють мешканцям громад отримувати інформацію відповідного рівня, з іншого боку, є своєрідним містком між громадами та державою» [1, с. 219].

Медіа завжди відігравали ключову роль у цих процесах, адже вони не просто забезпечують інформаційний потік, а й формують громадську думку, впливають на соціальні та політичні процеси. Діяльність медіа регулюється різними міжнародними та національними законами, правилами й професійною етикою. Однак під час війни робота журналістів набула нового значення. Медійники – це ті люди, які у початковий період уторгнення, а дехто навіть у його перший день, невтомно працювали й повідомляли українцям та всьому світові про ситуацію в країні. Все ж варто

зазначити, що під час воєнного стану діяльність журналістів може обмежуватися з метою запобігання витоку інформації на користь ворога.

Україна стоїть на порозі вступу до ЄС, де свобода та плюралізм медіа є життєво важливою частиною демократії та основних прав громадян. Зобов'язання Європейського Союзу поважати свободу медіа, а також підтримувати вільне вираження поглядів, яке включає право отримувати та передавати інформацію без втручання державної влади, закріплені в ст. 11 Хартії Європейського Союзу про основоположні права [13], а також в ст. 10 Європейської конвенції про захист прав людини та основоположних свобод [5].

Законодавство України передбачає збереження свободи слова та вільної роботи медіа у воєнний стан за винятком випадків, які становлять небезпеку для держави та користь для ворога, так звана військова цензура. Журналісти повинні дотримуватися етичних кодексів, національного та міжнародного законодавства під час своєї діяльності. Варто пам'ятати, що агресор веде війну ще й на інформаційному фронті, тому необхідно завжди перевіряти отриману інформацію на достовірність.

У інформаційному просторі регіону функціонують різні медіа. З початком повномасштабного вторгнення у діяльності регіональних медіа не відбулося суттєвих змін, адже редакційні колективи постановили працювати, незважаючи на різні обставини, з яким приходиться продовжувати функціонувати. Від початку активної фази агресії росії проти України ми спостерігаємо за клопіткою і чесною роботою журналістів.

Одним із основних завдань кожної держави є забезпечення свободи слова, вільного отримання, збирання й поширення інформації. У цих процесах важливу роль відіграють медіа. Оскільки вони забезпечують інформаційний потік, формують громадську думку, впливають на соціальні та політичні процеси. При цьому, у контексті євроінтеграційних завдань, Україна має активно інтегруватися в європейські стандарти у сфері свободи медіа, навіть у надскладних умовах війни, які є наразі.

У двадцять першому столітті ні в кого не виникає сумнівів, що важливою частиною демократичного суспільства є справедливі та незалежні медіа. Правові засади їх діяльності на національному рівні визначені Конституцією України [7], законами України «Про інформацію» [11], «Про державну підтримку медіа, гарантії професійної діяльності та соціальний захист журналіста» [10], «Про медіа» [12].

Так ст. 34 Конституції України «гарантує кожному право на свободу думки і слова, на вільне вираження своїх поглядів і переконань. Кожен має право вільно збирати, зберігати, використовувати й поширювати інформацію усно, письмово або в інший спосіб. Здійснення цих прав може бути обмежене законом в інтересах національної безпеки, територіальної цілісності або громадського порядку з метою запобігання заворушенням чи злочинам, для охорони здоров'я населення, для захисту репутації або прав інших людей, для запобігання розголошенню інформації, одержаної конфіденційно, або для підтримання авторитету і неупередженості правосуддя» [7].

Закон України «Про державну підтримку медіа, гарантії професійної діяльності та соціальний захист журналіста» зауважує, що «журналіст – це творчий працівник, який професійно збирає, одержує, створює і займається підготовкою інформації для медіа, виконує редакційно-посадові службові обов'язки» [10].

Згідно із ст. 24, ч. 1 Закону України «Про інформацію» «забороняється цензура – будь-яка вимога, спрямована, зокрема, до журналіста, суб'єкта у сфері медіа, його засновника, видавця, керівника, розповсюджувача, узгоджувати інформацію до її поширення або накладення заборони чи перешкоджання в будь-якій іншій формі тиражуванню або поширенню інформації» [11].

Реалізація професійної діяльності журналістами у час війни набув нового сенсу і змісту. Місцеві медіа почасти підтримують моральний дух та єдність, висвітлюючи історії взаємоповаги, волонтерства, героїзму місцевих жителів та військових. Також медіа протидіють дезінформації та фейках, спростовують «інформаційні вкиди» інформаційно психологічної операції, які часто спрямовані на поширення паніки. Як показує дослідження перевірена інформація з місцевих джерел має вищий рівень довіри серед населення.

Що стосується контентно-тематичного функціонування регіональних медіа, розділяємо думку науковця Є. Блінова, що «повномасштабна війна вплинула й на творчий процес. У перші місяці найактивніше місцеві медіа висвітлювали воєнну тему. Проте згодом, як зазначають експерти Інституту демократії імені Пилипа Орлика, життя місцевої громади та публікації на іншу тематику знову почали превалювати. ... Щодо жанрової специфіки, то місцеві медіа, як і до великої війни, воліють публікувати інформаційні матеріали, при цьому доля аналітичних та публіцистичних матеріалів у місцевих друкованих медіа наприкінці

травня 2023 року не перевищувала 5 %. Водночас дослідники фіксують певну творчу стабільність у регіональних ЗМІ починаючи з середини 2022 року» [1, с. 225].

Працівники медіа є свідками та практичними верифікаторами фактів і подій, які нині стрімко наповнюють інформаційний потік, тому від їхньої роботи залежить те, наскільки достовірну й необхідну інформацію отримує суспільство. Водночас, журналісти зазнають усю жорстокість і драматизм російсько-української війни. Ми бачимо, що журналістів часто беруть у полон, катують, допитують, примушують до державної зради, вбивають, тому в теперішній час журналісти працюють у складних з надзвичайними ризиками в мовах війни.

Від початку повномасштабного вторгнення росії 24 лютого 2022 року на територію України до червня 2025 року, було здійснено 836 злочини проти журналістів. В Україні нині є велика потреба забезпечити вільне професійне функціонування в інформаційному просторі на законодавчому рівні для працівників медіа, а також слідкувати за процесом покарання всіх винуватців злочинів проти медійників. В Офісі Генерального прокурора створено Спеціалізований департамент, що займається розкриттям воєнних злочинів вчених рф стосовно журналістів. Однак цього недостатньо для повної захищеності працівників медіа та справедливого покарання злочинців. Україні необхідно удосконалювати законодавство, а також повторювати міжнародним організаціям про важливість підтримки українських медійників.

Національне законодавство не лише дозволяє медіа збирати інформацію, але й зобов'язує державні органи зі свого боку всіляко сприяти журналістській професійній діяльності. Але варто пам'ятати, що це не позбавляє працівників медіа обов'язку дотримуватись стандартів журналістської етики при виконанні професійних обов'язків. Особливо в час війни робота медійника може обмежуватися, адже інформація – це також зброя. Журналісти часто можуть почути певні погрози чи залякування стосовно себе або своїх рідних, а також зазнати фізичного впливу.

В Україні нині є велика потреба забезпечити вільне функціонування журналістів в інформаційному просторі на законодавчому рівні, а також відстежувати за процесами покарання всіх винуватців злочинів проти медійників. Навіть попри російсько-українську війну, коли під час воєнного стану є певні зрозумілі обмеження на висвітлення тієї чи іншої інформації, яка може нашкодити нацбезпеці, робота журналістів – одна із найважли-

віших. Чимало представників українського суспільства черпають інформацію не з перевірених джерел, а із соцмереж, від блогерів, з чуток і часто отримують фейкову, маніпулятивну та недостовірну інформацію. Хвиля російської пропаганди, завуальована під «експертну думку», часто приглушує національні ЗМІ.

У глобалізованому світі, через медіа формується сприйняття міжнародною спільнотою України, як країни. ЗМІ, завдяки своїм можливостям швидко можуть поширювати інформацію та бути інструментом не лише для передачі фактів, але й для поширення конкретних меседжів, які сприяють формуванню бажаного образу держави через інформаційний простір та медіасередовище.

Дослідження впливу засобів масової інформації виявило кілька важливих психологічних механізмів, через які медіа впливають на індивідуальну свідомість. Першим і найбільш помітним є навіювання, яке активно використовують ЗМІ для впливу на підсвідомість людей. Це здійснюється шляхом постійного повторення певних ідей або образів, що створює у громадськості відчуття правдивості та незаперечності інформації. Навіювання сприяє формуванню впевненості в тих ідеях, які подаються через медіа, навіть якщо ці ідеї не підтверджуються реальними фактами.

Агітація є ще одним потужним методом впливу, який використовує емоційні заклики для формування громадської думки. Вона часто спрямована на створення враження терміновості або критичності певної ситуації, що може викликати у людей бажання діяти або підтримати конкретні ініціативи. Агітація часто містить сильні емоційні посилення, які звертаються до почуттів людей, маніпулюючи їх емоціями.

Переконання, на відміну від агітації, прагне впливати на розум через логічні доводи та аргументи. Медіа, які використовують цей метод, часто подають факти, що підтримують конкретну точку зору, з наміром змінити погляди та переконати аудиторію в правдивості своїх тверджень. Однак цей метод може стати маніпулятивним, якщо медіа вибірково подають лише частину інформації, приховуючи або спотворюючи інші важливі аспекти.

Ще один важливий механізм – стереотипізація. За допомогою цього методу ЗМІ спрощують уявлення про людей або групи, зводячи їх до кількох рис чи характеристик. Це допомагає створити швидко, але часто помилкове уявлення про певну культуру чи націю, що може сприяти упередженому ставленню.

Висновки. Дослідження функціональних характеристик регіональних медіа під час повномасштабної війни в Україні супроводжуються виявленням і систематизацією критичної ролі медіа у забезпеченні стійкості українського суспільства. Регіональні медіа, попри значні виклики, успішно адаптовуються до нових реалій, перетворившись із локальних новин на невід'ємний елемент національної безпеки та інформаційної оборони.

Список літератури:

1. Білов Є. Вплив повномасштабної війни на розвиток українських регіональних медіа. *The Facets of History*. 2023. № 5(13). С. 219–229.
2. Василик Л. Тенденції функціонування друкованих медіа в Україні. *W kręgu prasy dawnej i współczesnej. Wybrane problemy*. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2021. URL: <http://surl.li/mjdtg> (дата звернення: 18.10.2023).
3. Вознюк А. А., Мовчан Р. О., Антошук А. О. *Кваліфікація та розслідування кримінальних правопорушень проти журналістів*: практ. посіб. 2024. С. 11. URL: <https://surl.li/loiney> (дата звернення: 03.01.2025).
4. Гоцур О. Особливості функціонування медіаринку України в умовах війни (лютий-вересень 2022 року). *Наукова розвідка*. 2022. С. 47–51. URL: <https://surl.li/wbgmlk> (дата звернення: 28.11.2024).
5. Європейська конвенція з прав людини від 17 липня 1997 року. *Законодавство України*. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_004#Text (дата звернення: 22.10.2024).
6. Іванова О., Мойсєєва О. та ін. *Місцева преса: посібник для ЗМІ. Як регіональним журналістам працювати за часів нових медіа та кризи демократії*. Київ : ТОВ «Бізнесполіграф», 2019. 232 с.
7. Конституція України : Закон України від 28.06.1996 № 254к/96-ВР. *Відомості Верховної Ради України*. 1996. № 30. С. 141. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80> (дата звернення: 20.11.2024).
8. Марченко Я. Діяльність медіа в умовах воєнного стану в Україні: політико-правове регулювання. *Політика та право в умовах дії воєнного стану*: зб. матеріалів Міжнар. наук. конф. Київ, 2024. С. 116. URL: <https://surl.li/gvoysg> (дата звернення: 30.10.2024).
9. Павликівський В. І. Кримінологічний аналіз стану, динаміки та структури кримінальних правопорушень проти законної професійної діяльності журналістів. *Науковий вісник Ужгородського Національного Університету*. 2023. С. 185–187. URL: <http://visnyk-pravo.uzhnu.edu.ua/article/view/276179/271042> (дата звернення: 30.12.2024).
10. Про державну підтримку медіа, гарантії професійної діяльності та соціальний захист журналіста : Закон України від 23.09.1997 № 540/97-ВР. *Відомості Верховної Ради України*. 1997. № 50. С. 302. URL: <https://surl.li/ccxwjksv> (дата звернення: 22.11.2024).
11. Про інформацію : Закон України від 02.10.1992 № 2657-ХІІ. *Відомості Верховної Ради України*. 1992. № 48. С. 650. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2657-12/ed20241115#Text> (дата звернення: 21.11.2024).
12. Про медіа : Закон України від 13.12.2022 № 2849-ІХ. *Відомості Верховної Ради України*. 2023. № 47–50. С. 120. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2849-20#Text> (дата звернення: 01.11.2024).
13. Хартія Європейського Союзу про основоположні права. *Центр громадянських свобод*. URL: <https://surl.li/unpdbm> (дата звернення: 22.10.2024).

Mitchuk O. A., Matviychuk A. V. FUNCTIONAL CHARACTERISTICS OF REGIONAL MEDIA DURING THE WAR (USING THE EXAMPLE OF THE RIVNE REGION)

The article examines the functioning of regional media during the war, focusing on their key role in maintaining audience resilience, informing the population, and countering disinformation. The purpose of the article is to analyze the role and functional characteristics of regional media as an integral element of the national information infrastructure and defense. The relevance of the scientific research is due to a number of factors that combine the nationwide context of aggression and the peculiarities of the functioning of the media. First, the geostrategic location of the Rivne region, which borders the Republic of Belarus and creates a potential threat of a repeated attack and the activities of sabotage groups, requires operational and reliable information to ensure civil security. Second, the presence of two nuclear power plants (Rivne and Khmelnytskyi NPPs in a 30-kilometer zone) creates a constant risk of man-made disasters, where regional media become the main channel of communication with the population in the event of an emergency. The full-scale invasion of the Russian Federation has radically changed the Ukrainian media space, bringing regional media to the forefront as a critically important element of the state's information infrastructure. They not only reflect the realities of community life, but also actively shape the resilience of society, counteract external threats, and provide vital communication, especially in conditions of limited access to information. The research methodology

was based on a comprehensive approach, which includes an analysis of the theoretical and applied empirical component, a review of national and international legislation regulating freedom of speech and media activities. The study analyzed that one of the most important tasks of the state is to guarantee freedom of speech, free receipt and dissemination of information, and regional media are the main source of information about events in communities. The study's conclusions indicate that regional media, despite significant challenges and risks, are successfully adapting to new realities, transforming from local news sources into an integral element of national security and information defense. They play a critical role in providing reliable information, countering disinformation, and maintaining morale and unity in society.

Key words: *disinformation, information space, journalism, regional media, media regulation, freedom of speech.*

УДК 070:004.738.5]:[7.041:305-055.2(=161.2)]«364»
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/45>

Рогова Т. А.

Запорізький національний університет

Блищук А. С.

Запорізький національний університет

ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ В МЕДІА: СУЧАСНІ ВІЙСЬКОВІ РЕАЛІЇ

У статті авторками здійснено аналіз та синтез актуальних наукових розвідок українських та іноземних авторів, присвячених гендерним ролям, образам жінок під час війни та їх трансформації у медіа. Дослідниці систематизувавши дані, сформуvalи перелік з трьох жінок, які на їх думку, на сьогодні є прикладами мужності, сили та незламності в умовах повномасштабної війни: Оксана Рубаняк, Оксана Боркун, Ольга Стефанишина. Під час дослідження було наголошено, що перелік може розширюватися іншими у зв'язку із вибором ключового концепту презентації конкретного образу у медіа, зокрема «жінка-волонтерка», «жінка-медикиня», «жінка-пресофіцерка», «жінка-мати, яка захищає дітей, поки чоловік на фронті», «вдова, яка повністю змінила раніше звичне цивільне життя» і подібні іміджі, що робить наукову розвідку цікавою для подальшого обговорення та розширення.

З'ясовано, що у порівнянні з жіночими образами Другої світової війни, навіяними військовою пропагандою того часу, не так активно у російсько-українській війні медіа формують і просувають образ матері, захисниці роду. Здійснено порівняння з образами втіленими у монументалістиці Батьківщини-Матері. Окрім того, наголошено, що відсутній концепт секс-образу, який характерний більше для чоловіків-військовослужбовців і почав формуватися з цивільного життя, зокрема у рекламних продуктах.

Наукова стаття продемонструвала, що гендерні ролі жінки у війні змінюються, що продиктовано соціальним запитом, диджиталізацією, розширенням прав та свобод, активною увагою з боку небайдужої спільноти, науковців, журналістів до дотримання прав людей та рівності у суспільстві. Авторки наголосили, що під дією цих та інших факторів (тривалі бойові дії, просування ворога, знищення українських міст, вимушена міграція у безпечніші регіони тощо), ролі будуть модернізуватися, інколи дуже швидко, деякі з них ставатимуть важливішими в очах суспільства з урахуванням інформаційного ландшафту, актуальної обстановки на фронті та новин.

Ключові слова: образ, імідж, жінка, гендерна роль, соціальні комунікації.

Постановка проблеми. Сьогодні жінка у свідомості українця – це не лише берегиня домашнього затишку, а й активна учасниця боротьби, творчиня нового суспільного порядку, носійка сили, гідності та відповідальності. Такі образи відточувалися віками, а у медіа після лютого 2022 року почали конструюватися швидше, потужніше, одночасно відповідаючи запитам суспільства (інколи навіть стереотипно – прим. авт.) і формуючи власне ці запити. На цьому ще у 2019 році наголошувала Шарлотта Ісакссон, вивчаючи інтеграцію гендерних перспектив у НАТО: «Медіа можуть закріпити уявлення про традиційні стереотипні ролі жінки (матері або спокусниці), що може спричинити негативні наслідки, пов'язані з гендерними стереотипами» [15]. В Україні події 2014 року і потім 2022 р. продемонстрували, що медіа,

а також соціальні мережі здебільшого створюють багатопланові гендерно-стереотипні образи: жінка-воїн, жінка-волонтерка, жінка-політикиня тощо, але при цьому особливий акцент робився на її, здавалось би, на перший погляд, не жіночій ролі – жінка не може воювати, вона повинна сидіти вдома з дітьми та чекати чоловіка з фронту, тобто жінка на бойових позиціях сприймалась до певного часу як щось незвичне. Проте з часом цей стереотип зник, чому сприяли активні бойові дії, бажання жінок стати на захист країни поряд із чоловіками, бути корисною у війську, а не лише у тилу. Безсумнівно, на нашу думку, це позитивний момент, що спровокував активний розвиток образів та відповідних ролей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дас підстави стверджувати, що тема образів жінок,

як і їх висвітлення під час повномасштабного вторгнення набуває активного розвитку, що пояснюється продовженням активних бойових дій, а відтак і зміною персональних позицій жінок: все більше з їх числа мобілізуються, залишаючи звичне цивільне життя, хтось стає волонтером, хтось продовжує чекати чоловіка, а хтось стає вдовою. Так, на думку, Т. Храбан та К. Самоїленко, які проаналізували 50 статей про жінок у ЗСУ, «Медіа пропонує своїй аудиторії два типи образів військовослужбовиць: 1) консервативний образ, що ґрунтується на стереотипних уявленнях про жінку; 2) контрстереотипний образ, який відкидає шаблони й руйнує гендерні стереотипи. Консервативна типізація образів військовослужбовиць, що стає демонстрацією стурбованості суспільства щодо виконання військовослужбовцями бойових завдань, які не відповідають традиційним уявленням про маскуліність і фемінність, не тільки закріплює уявлення про традиційні стереотипні ролі жінки, але й оспорує перспективу участі жінок у бойових діях» [14, с. 145]. У своїй праці, спираючись на наукові розвідки Т. Марценюк, Г. Гриценко, А. Квіт від 2015 року, вони вказали на образи жінок військовослужбовиць АТО, зображені в медіа, як «“жінка-воїн”, “турботлива помічниця”, “революціонерка”. Образ “жінки-воїна” поєднає в собі риси “амазонки” й елементи жіночності...» [14, с. 149].

У науковій сентенції В. Бабенко підкреслює, що після повномасштабного вторгнення набули активного поширення як в ЗМІ так і в просторі соціальних мереж образи, зокрема образ українського військового як чоловічого секс-символа [2, с. 161], а в царину наукових розвідок з соціальних комунікацій цей концепт почав корелюватися із іншими актуальними в науковій думці поняттями: гендерні ролі, маскуліність, мачизм, сексуалізація та еротизація, імідж, ідентичність [там само]. Зауважимо, що якщо витoki образу секс-символу чоловіка-військового беруть початок з реклами кінця ХХ ст., формувалися спочатку як «предмет задоволення сексуального інтересу» [2, с. 164], то образ жінки у війні формується з початкової критичної точки – кардинальна зміна звичайної ролі без акценту на сексуальність.

Дослідниця О. Мельникова-Курганова, розглядаючи гендерні ролі жінок, зауважує, що вони сприймаються «...через вже існуючі фрейми і смисли» [7, с. 113], при цьому, спираючись на попередні дослідження, наголошує, що саме вони асоціюються з гендерними стереотипами жінки як хранительки домашнього вогнища, дружини,

матері, домогосподині. І саме в кризові періоди життєдіяльності суспільства, зокрема під час війн, жінки руйнують безліч упереджень» [там само]. Саме тому у цій статті авторки пропонують опис образ трьох жінок, які захищають країну, допомагають іншим завдяки організації фондів, переосмислюють біль втрати чоловіка на фронті через зміну діяльності та звичних орієнтирів.

Розглядаючи у 2019 році російсько-український конфлікт, образи, які породили медіа та закріпились у пам'яті, дослідниця А. Коник виділяє серед іншого міфологізований образ «України-воїна», а «... ЗМІ створюють привабливе медійне жіноче обличчя воїна – «Дівчата зрізають коси». Активна участь жінок в зоні АТО/ООС спростовує стереотипне уявлення про те, що війна – це винятково чоловіча справа. Образ заплаканої матері та дружини, що чекають на солдата в тилу поступився образу жінки-бійця, з військовою «нежіночою» спеціальністю: артилеристки, гранатометниці, штурмовички, розвідниці, кулеметниці, мінометниці, снайперки тощо. В Україні сформувався помітний жіночий ветеранський рух. Жінки оголосили війну бюрократії і вибороли своє право на участь у війні» [5, с. 47].

Дуже влучно підкреслює цінність образу А. Авершина: «образ дівчи-воїтельки є приналежним до світового культурного контексту й актуалізований в Україні російською воєнною агресією, зумовлений героїзацією жінок-військових, волонтерок, громадських активісток» [1, с. 293], розширюючи приналежність до війни не лише жінок, які служать у війську.

Варто зазначити вагомий науковий вклад у дослідження теми гендерних ролей жінки, зокрема у складні періоди для суспільства, таких авторів, як Р. Егнелл (Канада), Е. Кінг (Ізраїль), С. Г. Ріммер (південна Африка), а також вітчизняних: М. Бутиріна, А. Костовська, П. Мірошниченко, В. Павленко, Л. Чернявська та інші.

Постановка завдання. Основними завданнями цієї наукової статті авторки визначили 1) аналіз джерельної бази серед українських та іноземних дослідників, які порушували теми образів жінок у війні, гендерно-чуттєві теми у критичні для суспільства періоди; 2) пошук образів сильних жінок-українок, опис їх медійного портрету; 3) формування предмету подальшого наукового обговорення – які нові образи та гендерні ролі будуть конструювати медіа під час війни та після її закінчення.

Виклад основного матеріалу. Зауважимо: образ української жінки в медіа під час воєнних

реалій з 2014 р. суттєво відрізняється від іміджів, нав'язаних військовою пропагандою, де жінка часто зображується як символ нації та материнства; уособленням країни, яку потрібно захищати. Варто згадати лише постументи Батьківщини-Матері, розміщені у Києві та Волгограді. На цьому наголошує А. Авершина: «Простежуючи зображення часів Першої та Другої світових війн у світовій і українській художніх практиках, спостерігаємо тенденції щодо зображення жіночих образів у візуальній культурі. Насамперед жінок зображували в символічних образах держави (роботи Олени Кульчицької «Возз'єднання України», «Страхиття війни»), матері (роботи Кете Кольвіц «Матері», «Жертва», «Матір з дитиною») та військової (ілюстрації американського художника Дена Сміта “WAC Air Controller” – «Жіночий армійський корпус Контролер повітря», “WAAC / This Is My War Too” – «Жіночий армійський корпус / Це моя війна теж»» [1, с. 295].

У час сучасних технологій, соціальних мереж, медіа як ще одного джерела візуального контенту, із розвитком теми захисту прав, соціальної рівності, ці образи суттєво змінились. Дослідниця В. Павленко, аналізуючи репрезентацію військової кампанії у Сирії, принагідливо зазначала: «...на початку в повідомленнях увагу приділяли воєнним діям, а пізніше почали демонструвати почуття людей, які живуть в умовах війни; оцінку подій журналісти передавали через думки інших людей» [8, с. 23], і цей досвід актуальний для українських реалій. У цій розвідці розглянемо три різні приклади жіночої стійкості:

1. Оксана Рубаняк – військова, яка після загибелі свого воїна залишилася на передовій та продовжує бій.

2. Оксана Боркун – жінка Героя, яка створила громадську організацію «Маємо жити», об'єднавши інших жінок, що втратили чоловіків.

3. Ольга Стефанишина – народна депутатка, чоловік якої загинув на Чернігівщині, стала авторкою та борчинєю закону про медичний канабіс, який покликаний допомогти ветеранам та цивільним із посттравматичними наслідками війни.

Наголосимо, що цей перелік може розширюватися зі змінами ключових концептів та стереотипів у виділення того чи іншого іміджу.

Розглянемо ці образи детальніше.

Оксана Рубаняк – письменниця та командирка, амбасадорка ГО «Arm Women Now». Вона відома під позивним «Ксена» – одна з найскравіших постатей сучасної України. Народилася 28 січня 2003 р. в селі Грамотне на Івано-Фран-

ківщині. З перших днів повномасштабного вторгнення Росії в Україну жінка добровільно вступила до лав Збройних Сил України, спочатку як кулеметниця в 72-й окремій механізованій бригаді імені Чорних Запорожців, а згодом – як командирка взводу безпілотних авіаційних комплексів.

Під час служби зазнала важкого поранення під Вугледаром у березні 2023 р., але вже в червні того ж року повернулася на передову. Бахмут, Мар'їнку, Вугледар – її шлях пролягав через найгарячіші точки фронту. У цих умовах вона не лише виконувала бойові завдання, а й знаходила час для творчості.

Оксана – авторка кількох поетичних збірок, серед яких «Орнаменти долі» (2020), «Назустріч смерті» (2023) та «Дорога життя» (2024). Її поезія передає глибину переживань солдата на передовій. Це відвертий щоденник війни, який написаний людиною-воїном.

У лютому 2025 року її стрічка в Facebook стала чорною. Ми дізналися, що на фронті загинув коханий Оксани, військовослужбовець і поет Максим Смець, позивний «Єнот» [10]. Ця втрата стала ще одним випробуванням для неї. Кожен допис Оксани про «Єнота» розбиває серце вщент, але вона мусить писати, бо її тексти та вірші – терапія. «Ксена» не зламалася. Навпаки, вона продовжує свою боротьбу на фронті та творчість, вшановуючи пам'ять загиблих побратимів і коханого через поезію та активну громадську діяльність.

Оксана Боркун – жінка Героя, яка об'єднала інших, народилася в Ірпені у 1983 р. У 2022 році поблизу Бахмута загинув її чоловік Володимир Гунько. Оксана з Володимиром любили подорожувати, а їхнє життя було наповнене любов'ю до тварин та мріями про майбутнє. Володимир вже мав бойовий досвід, адже пройшов Іловайськ та Широкине [13]. На фронт повернувся одразу, як 24 лютого 2022 року Україна прокинулася від ракетних ударів. На жаль, друга його боротьба не була довгою, чоловік загинув від ракетного удару, який зруйнував укриття де перебували оборонці.

Після втрати чоловіка Оксана пережила глибоку депресію й повне переосмислення всього свого життя та цінностей. Вона продовжила добрі справи чоловіка, які переросли в потужні організації. Зокрема – фонд «Маємо жити», в рамках якого була створена спільнота «Маємо жити. Простір для жінок», який нараховує більше 6 000 учасниць [12].

Пані Оксана активно ділиться своїм досвідом у соціальних мережах та в інтерв'ю журналістам, розповідаючи, як саме треба спілкуватися з жін-

ками, які втратили чоловіків на війні та що не варто говорити, аби не зробити боляче. Ця організація створює безпечний простір для емоційного відновлення, а також – юридичної та психологічної допомоги, а найголовніше – сприяє збереженню пам'яті про загиблих героїв. Ця спільнота є закритою й там діють суворі правила, адже ніхто немає права ображати тих, хто нині вразливий.

Ольга Стефанишина – політикиня, народилась 1983 р, тривалий час працювала з благодійними фондами та іноземними місіями. У березні 2022 р. Ольга повідомила страшну новину на своїх сторінках в соцмережах. «Мій коханий чоловік, Богдан, загинув від російського снаряда під Черніговом, намагаючись врятувати людей. Мені дуже боляче. С...ка війна», – написала Стефанишина [3]. Ця трагедія глибоко вплинула на їх політичну діяльність, надавши їй нової гостроти, людяності та місії.

Народна депутатка стала авторкою та головною лобісткою Закону № 7457 – про врегулювання обігу рослин роду коноплі у медичних, наукових та промислових цілях [9]. Пізніше він був ухвалений Верховною Радою та став проривом для української медицини, а найголовніше – проривом для української медицини й великою надією для пацієнтів: ветеранів із ПТСР, онкохворих, людей із хронічним болем. Саме боротьба Ольги та готовність говорити про тему, яку роками табували, зробила цей закон реальністю [11].

Ольга Стефанишина – жінка-лідер. Вона здатна відчувати біль, але не дозволяє зупинити себе. Її досвід – приклад того, як особиста втрата може трансформуватися у суспільне благо.

Дослідниця А. Авершина підкреслює: «Образ дівчи-воїтельки як при-належний до світового культурного контексту й актуалізований в Україні російською воєнною агресією, умовлений героїзацією жінок-військових, волонтерок і громадських

активісток» [1, с. 297]. І важливо, що ця героїзація стосується як жінки, яка перебуває на бойових позиціях, так і тієї, яка «бореться» у тилу можливими для себе способами.

Висновки. У процесі дослідження дійшли висновку, що образ жінки у медіа у військових реаліях значно відрізняється від образів, які навіювались військовою пропагандою і були спрямовані виключно на демонстрацію важливості концепту материнства, очікування чоловіка з фронту, виховання дітей та захисту батьківщини. При цьому показовим є момент, що жіночі іміджі позбавлені яскраво виражено сексуального мотиву у демонстрації медіа, на протигагу чоловічим, які беруть свій початок з активних рекламних кампаній наприкінці ХХ століття.

Авторки розуміючи вплив диджиталізації, стрімку появу нових військових професій, динамічність інформаційного ландшафту, продовження активних бойових дій, вказують, що запропонований перелік яскравих образів, сконструйованих медіа, буде розширюватися; окремі з цих образів будуть у певний період більш потужними за запитом суспільства, проте ситуація буде динамічною. У подальших наукових сентенціях актуальним стане розгляд таких образів жінок, гендерних ролей, сконструйованих медіа під час війни та після її закінчення, їх порівняння між собою, прогнозування появи нових різновидів.

Отже, образ української жінки в медіа у військових реаліях характеризується героїзмом, відсутністю стереотипного підходу щодо єдиного обов'язку чекати вдома чоловіка, проявами жіночності, демонстрації сили. При цьому багато героїнь проживають критичні моменти у житті (часто втрата коханих на фронті – прим. авт), вирішують кардинально змінити свої звичні ролі, заснувати фонди допомоги, тощо.

Список літератури:

1. Авершина А. О. Модифікація образу жінки-воїтельки у візуальній культурі України в період російського вторгнення. *Культурологічний альманах*. 2024. № 4. С. 293–298.
2. Бабенко В. С. Формування стереотипного образу українського військового як «секс-символу» у висвітленні російсько-української війни у ЗМІ. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2023. Т. 34 (73) № 1 Ч.2. С. 160–167. DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.2/26>.
3. Депутатка Ради Стефанишина втратила чоловіка – «загинув, намагаючись врятувати людей». *Radio Свобода*. URL: <https://surl.li/trjppr> (дата звернення 12.05.2025).
4. Інформація про Оксана «Ксена» Рубаняк. *Forbes*. URL: <https://forbes.ua/profile/oksana-ksenarubanayak-1831> (дата звернення 14.05.2025).
5. Коник А. Російсько-український конфлікт у дзеркалі ЗМІ: війна в пам'яті та війни пам'ятей. *Вісник Львівського університету*. Сер. Журналістика. 2019. Вип. 45. С. 44–51.
6. Мазіна Н. «Ніхто не обіцяв, що з нашими чоловіками цього не станеться. Люди вмирають на війні». Спільнота для вдів загиблих. *Нromadske*. URL: <https://surl.li/yunsmq> (дата звернення 12.05.2025).
7. Мельникова-Курганова О. С. Гендерні ролі жінки під час війни. *Матеріали Другого науково-методологічного семінару «Права людини: відображення у медіапросторі»*. Київ : НАУ. 2023. С. 113–115.

8. Павленко В. Репрезентація подій у Сирії в британському воєнному медіадискурсі. *Міжнародний науковий журнал «Інтернаука»*. 2018. № 5. С. 22–23.
9. Павлюк А. Стефанишина: Перший препарат на основі медичного канабісу в Україні може з'явитися у січні. *Українська правда. Життя*. URL: <https://surli.cc/beunof> (дата звернення 10.05.2025).
10. Пасічник К. «Забери мене до себе». Захисниця Оксана Рубаняк написала щемливе послання загиблому коханому, військовому Максиму Ємецю. *NV.UA*. URL: <https://surli.cc/tubwprf> (дата звернення 14.05.2025).
11. Президент підписав Закон щодо обігу медичного канабісу в Україні. *Офіційний сайт Міністерства охорони здоров'я*. URL: <https://surl.li/zgnbab> (дата звернення 10.05.2025).
12. Спільнота вдів загиблих захисників запускає проєкт, щоб суспільство краще розуміло їх: «Виносимо все закрите назовні». *Hromadske*. URL: <https://surl.li/qkance> (дата звернення 12.05.2025).
13. Срібнянська К. Пройшов Іловайськ та Широкине: на війні загинув відомий український боєць. *Апостроф*. <https://apostrophe.ua/ua/news/society/2022-08-03/proshel-ilovaysk-i-shirokino-na-voyni-pogib-izvestniy-ukrainskiy-boets/275905> (дата звернення 12.05.2025).
14. Храбан Т. Є., Самойленко К. О. Висвітлення образів військовослужбовців в українських медіа в період російсько-української війни. *Український соціум*. 2023. № 2(85). С. 145–167.
15. Isaksson C. Integrating Gender Perspectives at NATO: Two Steps Forward, One Step Back. *Women and Gender Perspectives in the Military: An International Comparison* / ed. by R. Egnell and M. Alam. Washington: Georgetown University Press. 2019. P. 225–252. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv8xngd5.15>.

Rohova T. A., Blyshchyk A. S. THE IMAGE OF UKRAINIAN WOMEN IN THE MEDIA: CARRENT MILITARY REALITIES

The article analyzes and synthesizes current research by Ukrainian and foreign authors on gender roles, images of women during war, and their transformation in the media. Having systematized the data, the researchers formed a list of three women who, in their opinion, are examples of courage, strength and resilience in a full-scale war: Oksana Rubanyak, Oksana Borkun, and Olga Stefanishyna. The research has shown that the list can be expanded due to the choice of the key concept of presenting a particular image in the media, including “a woman volunteer”, “a woman doctor”, “a woman press officer”, “a woman mother who protects children while her husband is at the front”, “a widow who has completely changed her previously familiar civilian life”, and similar images, which makes the research interesting for further discussion and expansion.

It is found that, compared to the female images of the Second World War, inspired by military propaganda of the time, the image of the mother, the defender of the family and the country, is not so actively formed in the Russian-Ukrainian war. A comparison is made with the images embodied in the monumentalism of the Motherland. In addition, it is emphasized that there is no concept of a sex image, which is more typical for male soldiers and began to be formed in civilian life, in particular in advertising products.

The scientific article demonstrated that women's gender roles in war are changing, which is dictated by social demand, digitalization, expansion of rights and freedoms, and active attention of the public, scholars, and journalists to the observance of human rights and equality in society. The authors emphasized that under the influence of these and other factors (prolonged hostilities, enemy advancement, destruction of Ukrainian cities, forced migration to safer regions, etc.), the roles will be modernized, sometimes very quickly, some of them will become more important in the eyes of society, taking into account the information landscape, the current situation at the front, and the news.

Key words: image, woman, gender role, social communications.

Родигін К. М.

Донецький національний університет імені Василя Стуса

ВІРТУАЛЬНІ ДЕРЖАВИ-МЕМИ У СМИСЛОВІЙ ВІЙНІ

У статті проаналізовано використання мемів в інформаційно-смісловій складовій російсько-української війни на прикладі мемів про віртуальні держави, як-то «Курська народна республіка» (КурНР), «Білгородська народна республіка» (БНР) та «Вейшнорія». Досліджено історичний контекст, обставини виникнення та еволюції цих мемів і супутніх явищ в інформаційному просторі.

Низка властивостей мемів як явища, як-то здатність до самовідтворення й поширення, стереотипізація і спрощення складних явищ, швидке («вірусне») набуття популярності, багатозначність, емоційність, – роблять їх потенційно здатними до «взяття на озброєння» (weaponization of memes) в інформаційно-сміслових війнах, а відтак діяти як інформаційно-сміслова зброя нападу або захисту.

Розглянуто особливості мемів як явища та їх роль у смисловій війні. Здійснено порівняльний аналіз кейсів «КурНР» і «БНР», з одного боку, та «Вейшнорії» з іншого. Виявлено спільні та відмінні риси цих випадків.

І «БНР», і «КурНР», і «Вейшнорія» стали можливими в умовах інформаційно-сміслових війн, постправди і російської гібридної агресії. Вони є певними відсиланнями на її меметичний інструментарій, простіше кажучи, функціонують як певні версії «Новоросії навпаки», хоча й відрізняються в деталях.

Спільною ознакою є аналогії і відсилання до досвіду створення квазіреспублік на Сході України на гібридному етапі російсько-української війни. Проте між проаналізованими прикладами є істотні відмінності: якщо мемі про «КурНР» і «БНР» створені як українська іронічна відповідь на російські пропагандистські конструкти часів гібридної війни 2014–2021 рр., то «Вейшнорія», на відміну від них, первісно була вигадана російською стороною для легенди військових навчань «Захід-2017», але повною мірою проявила свій меметичний потенціал у прозахідному та антиросійському середовищі, де становить приклад перехоплення і переконання первинного концепту з перетворенням його на іронічну або й постіронічну відповідь російській пропаганді в дусі меметичного опору.

Ключові слова: інформаційна війна, сміслова війна, інтернет-меми, пропаганда, меметична війна, меметичний опір, Білгородська народна республіка, Курська народна республіка, Вейшнорія.

Постановка проблеми. Поняття «мем» у повсякденному вжитку часто тлумачиться як смішна картинка з підписом, що поширюється в мережі інтернет заради розваги. Проте це визначення є неточним за багатьма параметрами, а іноді взагалі нерелевантним. Зокрема, мемами можуть бути не лише «картинки з підписом», а й без підпису, і не лише картинки, а й вербальні мемі – тексти, гасла, вислови, словосполучення чи окремі слова. Вони можуть бути не обов'язково «смішними», а й серйозними, проте у будь-якому разі для успішного функціонування мають володіти меметичним потенціалом – бути виразними, такими, що добре запам'ятовуються і надаються до поширення. Поняття мемів є ширшим за інтернет-комунікацію. Вони побутують не лише в мережі, а виходять із неї в офлайн-простір або ж від початку існують у ньому, як це було до появи

інтернету. Мета їх поширення так само може бути не лише розважальною. Мемі можуть бути «взяті на озброєння» (weaponization of memes) [1] учасниками інформаційно-сміслових війн, а відтак діяти як інформаційно-сміслова зброя нападу або захисту. З огляду на всі вищезгадані застереження, єдиною певною і безперечною ознакою явища мемів в усіх цих випадках залишається здатність реплікуватися і поширюватися в різноманітних медіасередовищах.

Це повертає нас до класичного визначення мему за Річардом Докінзом як одиниці культурної інформації, за аналогією з геном як одиницею генетичної інформації [2]. Поряд із аналогією «мем-ген» існує інша – «мем-вірус», яка фокусується на механізмі (само)відтворення мемів, що нагадує поведінку вірусів зі створення якомога більшої кількості своїх копій: Дуглас Рашкофф

назвав це «медіавірусом» [3]. Середовище інтернету і нових медіа з його горизонтальним способом комунікації «всі з усіма», що найповніше реалізувався у соціальних мережах (соціальних медіа), замість традиційного вертикального «один до всіх», створює вельми сприятливі умови для «вірусного» поширення мемів.

У статті «Меметика у війні: як меми стають зброєю» Ліза Бровко резюмує: «Мем – це не просто для посміятися. Він відтворює роль одиниці культурної інформації, інформаційного вірусу, що впливає на сприйняття людиною реальності, її світогляд і поведінку» [4].

У контексті «епохи постправди», коли емоційне сприйняття повідомлення важить набагато більше, ніж факти, інформаційно-сміслова війна (термін Георгія Почепцова) набуває нової сили, оскільки оперує не з одиничними фактами, а зі смислами, що існують і діють на глибшому рівні [5, с. 16–17]. «Інформація, факт орієнтовані на новизну, смисли – на приєднання до відомого» [5, с. 189].

Низка властивостей мемів, як-то здатність до самовідтворення й поширення, їх утворення шляхом стереотипізації і спрощення складних явищ або понять, швидко («вірусне») набуття популярності, багатозначність, перевага емоційності над значенням [4], – роблять їх потенційно ефективною зброєю саме смислової війни. Л. Бровко підсумовує: «Зброя у повномасштабній фізичній війні – це реактивні снаряди, ракети, автомати, в інформаційній – фейки, маніпуляції, відверта брехня, тоді як у смислових – воюють, зокрема, меми. В основі інформаційних операцій лежить факт, який потім перетворюється у те, що зручно протиборчій стороні, але смислові диверсії ґрунтуються на образах, метафорах, словах-кліше, під які потім уже підбираються факти, малопомітні й суперечливі, і так створюються меми. ... «Бандерівець» – це мем (і зброя), «глибоко стурбовані» – це мем (і зброя), «Кримнаш» – це мем (і зброя), «Слава Україні» – це мем теж, і зброя теж» [4].

Смисли, сформовані в межах операцій смислової війни, працюють на глибшому рівні, ніж окремі факти або фейки, і є здатними зберігати свій вплив навіть якщо їхні джерела скомпрометовані, а інформаційні приводи, на які вони спиралися, спростовані. Класичним прикладом є сюжет про «розп'ятого хлопчика» у Слов'янську, що з'явився на російському телебаченні 12 липня 2014 р. і пізніше був там само фактично спростований, проте відіграв роль у формуванні та підтримці антиукраїнських наративів у російському суспільстві,

а в українському медіапросторі натомість перетворився на іронічний мем поряд із низкою інших виразів: «[Київська] хунта», «Крим наш», «іх там нет», «не все так однозначно», «укропи», «жидобандерівці», «візитівка Яроша», «клаптик землі і два раба», «українці вирили Чорне море», «знищення снігурів», «радіоактивний попіл», «денацифікація і демілітаризація», «центри прийняття рішень», «біолабораторії», «бойові комарі/гуси», «можем повторіть», «жест доброї волі», «бавовна» тощо. Ці приклади демонструють значущість вербальних мемів, що не мають візуальної складової (або вона не є первинною), проте мають спільну рису – іронію, що перехоплює меми російської пропаганди і скеровує їх проти неї самої, перетворює на зброю і захист у меметичній війні, що є варіантом інформаційно-сміслового опору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Сміслову війну за допомогою мемів, якими ми їх знаємо зараз, можна спостерігати в Україні принаймні від 2004 року [4] (згадаймо зокрема іронічні меми про «наколоти апельсинки» та «американські валянки» на Майдані Незалежності часів Помаранчевої революції). Загалом же принцип асиметричної відповіді на серйозність опонента жартом і на жарт серйозністю сформульовано ще в античні часи софістом Горгієм Леонтинським.

Виразну тенденцію меметично-іронічного смислового опору можна побачити на прикладі мемів про віртуальні держави: «Курська народна республіка» (КурНР або КуНР; така абревіатура використана, щоб уникнути плутанини з КНР – сучасною Китайською народною республікою або історичною Кубанською народною республікою 1918 р.), «Білгородська народна республіка» (БНР; не плутати з історичною Білоруською народною республікою 1918 р.), «Вейшнорія» (також трапляється написання «Вайшнорія») тощо.

Попередні результати дослідження мемів про віртуальні держави було представлено автором у 2024 р. на Міжнародній науково-практичній конференції «Відновлення України у повоєнні часи: виклики, стратегічні пріоритети, ресурсне забезпечення, потенціал майбутнього розвитку», присвяченій десятій річниці переміщення Донецького національного університету імені Василя Стуса з Донецька до Вінниці [6].

Постановка завдання. Метою статті є аналіз особливостей меметичної війни як варіанту інформаційно-смілової війни, на прикладах мемів про віртуальні держави.

Виклад основного матеріалу. Меми «Курська народна республіка» (КурНР), «Білгородська

народна республіка» (БНР) актуалізувалися в контексті подій повномасштабної російсько-української війни у 2023 і 2024 рр. та є пов'язаними з перенесенням бойових дій на російську територію [7]. Обидва меми є українським іронічним віддзеркаленням російського прийому гібридної війни 2014–2022 рр., що використовувала проксі-утворення, так звані Донецьку та Луганську «народні республіки», і супутні наративи пропаганди, за якими «російських військ на Донбасі немає», а в Україні «громадянська війна», в якій «Київська хунта» «воює проти власного народу», а «прості шахтарі і трактористи» дають відсіч «карателям із нацбатальйонів» за допомогою зброї, нібито «придбаної у воєнторзі» або знайденої у шахтах. У підсумку з цих наративів російської пропаганди виводився стратегічний наратив про неспроможність української держави як такої («failed state»), а відтак про її нібито штучність, тимчасовість і неминучість приєднання до проекту «русскій мір».

Тепер аналогічний прийом (різниця полягає в тому, що про створення «республік» поза віртуальним простором всерйоз не йдеться – попри резонанс навколо указу Президента України Володимира Зеленського «Про історично населені українцями території Російської Федерації» [8]) був неофіційно застосованим з українського боку проти російського офіційного дискурсу як іронія і тролінг («напали самі на себе?» [9]), що має на меті підважувати легітимність і авторитет владних інституцій держави-агресора, а відтак – особистий авторитет її автократичного лідера, як такого, що не дотримав своєї частини суспільного договору «лояльність в обмін на стабільність» і не зміг захистити від вторгнення «ісконно російські землі». Зрештою російська влада оголосила «БНР» терористичною організацією [10].

Так чи інакше, символіка «народних республік» не лише з'явилася в мережі інтернет (див. Рис. 1),

а й була подекуди поміченою в офлайн-просторі – на теренах Курщини [11] та Белгородщини [12], що на той момент перебували під контролем ЗСУ або підрозділів російських добровольців, що воюють на боці України. Було створено неофіційні інтернет-представництва «республік» у мережі X (раніше Twitter). У випадку «БНР» окремим супутнім мемом є персонаж «Тимофій Вякін», уявний президент чи кандидат у президенти «БНР», наділений зовнішністю українського активіста Сергія Стрепенка.

Перший погляд на представлену в мережі символіку «республік» виявляє домінування в ній українських синьо-жовтих кольорів, використання в обрамленні гербів києво-руських князівських корон, наявність на гербі «КурНР» фігур стилізованого сокола у формі тризуба, подібного до емблеми українського добровольчого батальйону «Донбас» 2014 р. Прапор же «БНР» (синьо-жовто-чорний з написами на ньому) створений за тими самими лекалами, що і прапори проросійських формувань «ДНР» і «ЛНР», і є найбільш очевидним пародіюванням і тролінгом їхньої естетики та ідеології.

Випадок із віртуальною державою Вейшнорія (також Вайшнорія, біл. Вейшнорыя, Вайшнорыя, лат. трансліт. Viejšnoryja, Veyshnoria) має певні відмінності від цих кейсів, проте спільним є іронічне переосмислення первинних концептів.

Вейшнорія з'явилася у медіапросторі у серпні 2017 р. як умовний супротивник у легенді спільних російсько-білоруських військових навчань «Захід-2017». За легендою, Вейшнорія у коаліції з сусідніми вигаданими державами Весбарією та Лубенією, а точніше будучи їх сателітом (коаліція т.зв. «Західних»), нападає на Білорусь, що обороняється в союзі з РФ (коаліція т.зв. «Північних»). У докладнішій передісторії, Весбарія і Лубенія дестабілюють ситуацію в Білорусі, захоплюють її

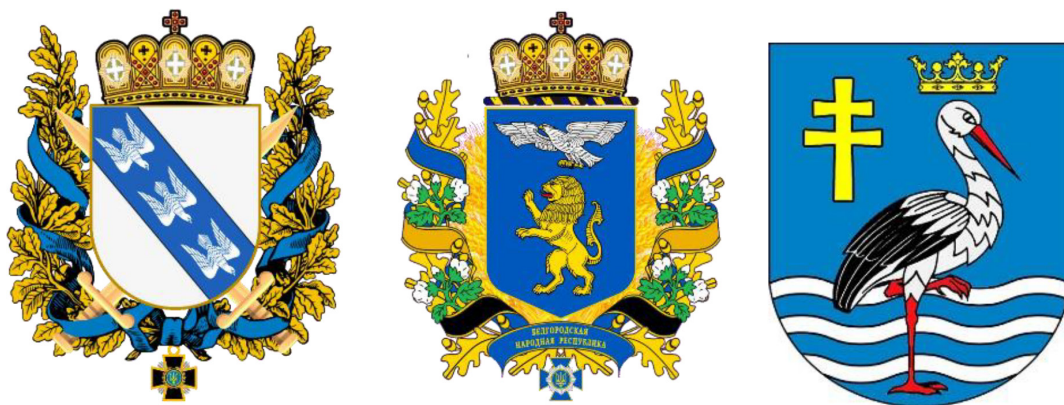


Рис. 1. Герби віртуальних держав-мемів (зліва направо): КурНР, БНР, Вейшнорія

північно-західні землі, створюють на них Вейшнорію і прагнуть приєднати до неї решту Білорусі – тобто віддзеркалюють модель проксі-війни, властиву зокрема раннім етапам російської гібридної агресії проти України, і яка в українському медіапросторі зазвичай фігурувала під визначеннями «сепаратизм» і «тероризм» (питання коректності використання цієї термінології виходить за межі дослідження).

Цікавим видається дослідження етимології назв вигаданих країн, що провів білоруський музикант і публіцист Алесь Мікус. На його думку, ониматети (ім'ядавці) військових навчань «Захід-2017» не дуже добре грали на символічному полі: вони не лише відрізали «білоруську» частину так званої «корінної Литви» (*Lithuania propria*) від решти Білорусі на своїх картах, але й використали впізнавані назви з балтійської мовної групи для позначення своїх нібито ворогів.

На думку публіциста, назви «Вейшнорія» і «Весбарія» походять від двоскладових балтійських імен (така двоскладовість успадкована з індоєвропейських часів і добре відома з грецьких імен, як-то Архімед, Арістотель, Геракліт). Це імена Вайшнор (литовською *Vaišnoras*, давньопруською *Waisnor*) – «той, хто охоче пригощає» (хлібом і сіллю), та Візбар (литовською *Vizbaras*, прусською *Wissebar*) – «всепереможний». Як приклад застосування балтійських коренів у географічних назвах Білорусі, згадане зокрема село під назвою Вайшнарішки поблизу Ошмяни. «Лубенія» також має зв'язки з балтійськими назвами: як приклади Алесь Мікус наводить давньопруське прізвище *Lubene*, латвійське озеро *Lubāns*, пруську річку *Lubano*. Він зауважує, що ці слова походять від балтійського та загалом індоєвропейського кореня, що означає «відривати; розривати; здирати (шкіру)», і з яким за версією лінгвіста В. Топорова може бути пов'язаним і московський топонім Луб'янка [13], що за символічним збігом часто слугує метонімією російських спецслужб.

На мапах навчань територія Вейшнорії охоплювала частину Гродненської, Вітебської та Мінської областей Білорусі, Весбарія розташовувалась на території Литви і Латвії, а Лубенія припадала на Суwalkський коридор [14] – ділянку на межі територій Польщі та Литви, що відокремлює Білорусь від російського ексклаву на Балтиці – Калінінградської області, історичної Східної Пруссії.

Поява віртуальної Вейшнорії в медіапросторі, а надто її географічна прив'язка у просторі реальному, викликали змішану реакцію користувачів соцмереж. Деякі блогери були занепокоєні,

що російські стратеги розігрували карту «сепаратизму» на території союзної Білорусі, фактично протиставляючи одну частину країни іншій. Український журналіст Денис Казанський наводив аналогію: «Це виглядає десь так, як ніби в Україні проходили би спільні з РФ військові навчання проти Волині або Галичини» [15].

Розташування умовної Вейшнорії збіглося з електоральною мапою найбільшої підтримки кандидата в президенти Зенона Позняка (біл. Зянон Пазньак) – націоналіста, опонента Олександра Лукашенка на виборах 1994 року, лідера Білоруського народного фронту, який можна порівняти з Народним Рухом України. Також кордон Вейшнорії загалом повторював міжвоєнний (1920–1939 рр.) радянсько-польський кордон [16] та окреслював частину території Білорусі з найбільшою часткою католиків серед населення та найбільшим поширенням білоруської мови.

Історик Олександр Пашкевич, шеф-редактор журналу «*Arche*. Початок», передбачав, що назва «Вейшнорія» може закріпитися як жартівлива за північно-західною частиною Білорусі, «адже раніше, здається, узагальненої назви для її лаконічного визначення у нас і не існувало». Зі свого боку, письменник Вінцесь Мудров вважав, що резонанс навколо вигаданої держави розпалює небезпечні сепаратистські настрої, а гродненський журналіст Анджей Почобут (нині є політичним в'язнем у так званій справі Спілки поляків [17]) міркував у Facebook: «... є щось злобно-збочене в тому, з якою легкістю генерали оголосили одну частину країни ворогом іншої частини. Що за цим стоїть? Нелюбов Лукашенка до Гродненщини? Переконання, ..., мовляв, католики вони у нас такі, дай їм зброю і готові воювати з православними? Навіть не знаю» (цит. за [15]).

Так чи інакше йшлося про регіон із певними етнокультурними особливостями, зокрема обумовленими історичним бекграундом перебування у складі Польщі. За аналогією Дениса Казанського: «Умовна Вейшнорія – це приблизний аналог нашої Галичини» [15].

Аналогії з українською ситуацією проводив і блогер під ніком «Білоруський партизан», критично оцінюючи ідею «Вейшнорії» в тому вигляді, в якому її запропонував російсько-білоруський істеблшмент: «Вейшнорія – це Новоросія навпаки. У випадку з Україною росіяни виділили шматок із максимальною концентрацією проросійського елемента, який голосував за Януковича, і там розклали своє багаття 2013-го. У нас роблять інакше: взяли частину території на

самому Заході країни, щоб її демонізувати, маючи на увазі, що залишок Білорусі – територія максимально лояльна до «східних братів». Приходь, забирай! То навіщо грати у чужі ігри?».

Проте «гра у Вейшнорію» набула популярності, причому саме серед опозиційної та прозахідної публіки, вийшла далеко за межі інформаційного контексту військових навчань і продовжила самостійне існування як мережевий мем. Користувачами інтернету було створено символіку Вейшнорії (див. Рис. 1), включно з гімном, сайт, віртуальну спільноту. У мережі Twitter з'явився акаунт «Міністерства закордонних справ Вейшнорії». Столицею віртуальної держави було названо місто Гродно, парламент (Сойм) нібито засідав у Ліді, а «культурною столицею» вважалася Сморгонь. Рядки «Гімну Вейшнорії», написаного білоруською мовою і виконаного гуртом EIZVA [18], обігравали легенду навчань 2017 р. і принагідно згадували іншу «союзну» вигадану країну:

«Вайшнорыя – ты з іскры перуноў
Вайшнорыя – Вісбарыі сястра
Табе мы прысягаем зноў і зноў
Абараніць Вайшнорыю пара»

Крім цього, у тексті фігурують «Вайшноры – з роду Старалітвы», згаданий «вершнік на сцягу» – явний натяк на історичний герб «Погоня» Великого Князівства Литовського, що був відтворений у гербах сучасної Литовської республіки, Білоруської народної республіки 1918 р., Республіки Білорусь 1991–1995 рр. (до приходу до влади Лукашенка), емблемах сучасних білоруських добровольчих підрозділів, що з 2022 р. воюють на боці України проти російської агресії. Таким чином в іронічному реєстрі (а можливо і постіронічному, де іронію складно відрізнити від нової серйозності) було подано «литвинський» національний міф, що є прямим конкурентом

російських імперських конструкцій «триєдиного народу великоросів, малоросів та білорусів».

На сайті Вейшнорії (вейшнорыя.бел) можна було оформити собі «громадянство» віртуальної держави, а засобом обігу був «криптоталер». Дійшло навіть до карбування пам'ятної монети «вейшнорський талер» (Рис. 2).

В одній із версій на аверсі монети містилися уже згаданий вище герб Вейшнорії та її мапа з позначеними на ній назвами міст Гродно (Гародня), Ліда, Сморгонь (Смаргонь) – білоруською латинкою. На реверсі – портрет Тадеуша Костюшка (1746–1817), національного героя Польщі, Литви та Білорусі, учасника боротьби за незалежність США і провідника визвольного повстання 1794 р. проти російської окупації Речі Посполитої, – діяча однозначно антиімперського та орієнтованого на західну демократію. Враховуючи походження Костюшка з західнобілоруських земель, у новоствореному міфі він міг би бути уявним «вейшнорцем».

Все це є показовим, оскільки Вейшнорія, окрім жартів, перетворилася на мем-образ альтернативної, вільної та європейської Білорусі. Коментуючи легенду навчань «Захід-2017», історик-політолог Павло Усов жартома писав у Facebook: «Вейшнорія є мирною демократичною країною, яка ніколи не виявляла агресії проти своїх сусідів. Імовірно, Москва спровокувала конфлікт між Мінськом та Гірадісом (уявна столиця Вейшнорії), для того, щоб закріпити контроль над Білоруссю і не дозволити Вейшнорії вступити до НАТО та ЄС» (цит. за [19]).

За словами Дениса Казанського, «чим більше з'являлося жартів, тим більше людей стали говорити про існування Вейшнорії всерйоз. Це ж у нас в Україні є умовний «український П'ємонт» – Галичина. А в Білорусі жодного такого «білоруського П'ємонту» не було. Західні області раніше не виділяли в якийсь особливий регіон і жодної збірної назви для них не існувало. А тепер біло-



Рис. 2. Вейшнорський талер «Тадеуш Костюшко»

руські та російські військові раптом придумали її та отримали новий мережевий мем» (цит. за [15]).

Політолог Павло Усов зауважив: «Як би смішно це не звучало, але білоруські воєначальники, самі того не підозрюючи, запустили інформаційну реакцію, яка, радше за все, призведе до створення віртуальної державності Вейшнорія. Людям треба ж у щось грати. А гра у Вейшнорію може стати дуже цікавою і стане політичним мемом на довгий час. Тим більше, що Вейшнорія – це мрія про нормальну країну – політична сублімація. Це все те добре, чого зараз немає в Білорусі, – це її позитивне відображення» (цит. за [15]).

Денис Казанський навіть висував гіпотезу, що мережевий мем може стати в майбутньому (можливо безпрецедентно) цілком уживаною назвою цілого регіону. Проте станом на теперішній момент цей сценарій не реалізувався, принаймні повною мірою.

У 2022 р. рішенням Лідського районного суду соціальні мережі «Вейшнорії» (YouTube-канал, сторінки у «ВКонтакте», «Однокласниках», Facebook, Instagram, TikTok, а також Telegram-канал та чат) було визнано у Білорусі «екстремістськими матеріалами» і заблоковано [20].

В Україні меми про Вейшнорію як віртуального союзника у боротьбі з російським ворогом набули певного поширення і популярності, зокрема у Twitter. Новини про інциденти з військовою технікою, що виникали в російській армії під час навчань «Захід-2017», жартома пояснювали успішними диверсійними операціями загадкових вейшнорців. У подальший період (і до 2022 р.) про «роботу ССО (Сил спеціальних операцій) Вейшнорії» періодично писав український військовий-блогер, полковник Анатолій Штефан (позивний «Штірліц») у зв'язку з новинами на кшталт катастроф російських військових літаків [21].

Висновки. Розглянуті приклади мемів про віртуальні держави (БНР, КурНР, Вейшнорія) мають

спільну рису – іронію, що перехоплює меми російської пропаганди і скеровує їх проти неї самої, перетворюючи їх на зброю і захист у меметичній війні. Початково ці меми були в основі вербальними, з мінімальною візуальною складовою або без неї, але закономірно набули її у процесі еволюції та поширення у мережі інтернет.

Здійснено порівняльний аналіз кейсів «КурНР» і «БНР», з одного боку, та «Вейшнорії» з іншого. Виявлено спільні та відмінні риси цих випадків.

І «БНР», і «КурНР», і «Вейшнорія» стали можливими в умовах інформаційно-смыслових війн і російської гібридної агресії. Вони є певними відсиланнями на її меметичний інструментарій, простіше кажучи, функціонують як певні версії «Новоросії навпаки», хоча й відрізняються в деталях.

Наприклад, меми про «КурНР» і «БНР» створені як реакція на події на фронті російсько-української війни та становлять українську іронічну відповідь на російські пропагандистські конструкції часів гібридної війни 2014–2022 рр., перенесену у змінені умови війни та віддзеркалену проти агресора як тролінг.

На відміну від перших двох випадків, «Вейшнорія» була первісно вигадана самими росіянами та їх білоруськими союзниками для легенди військових навчань «Захід-2017», проте в подальшому розвитку стала прикладом перехоплення вихідного концепту з перетворенням його на іронічну або й постіронічну відповідь російській пропаганді в дусі меметичного опору – чи то через сміх, чи через «політичну сублімацію», ескапізм, внутрішню еміграцію в уявну державу, творення, переосмислення і можливий критичний аналіз частин національного міфу, експерименти з конструювання альтернативної антиімперської ідентичності тощо.

Це означає, що меми про віртуальні держави не лише можуть ставати зброєю смыслової війни і меметичного опору, а й ефективно функціонують у такій ролі.

Список літератури:

1. Cuppens T. The Weaponisation of Memes. *JASON*. March 26, 2023. URL: <https://jasoninstitute.com/the-weaponisation-of-memes/> (accessed on 20.06.2025)
2. Dawkins R. The extended selfish gene. Oxford : Oxford University Press, 2016. 592 p.
3. Rushkoff D. Media virus!: hidden agendas in popular culture. New York: Ballantine Books, 1996. 344 p.
4. Бровко Л. Меметика у війні: як меми стають зброєю. *Press Association*. 01.11.2023. URL: <https://surl.lu/wihtmd> (дата звернення: 20.06.2025)
5. Почепцов Г. Смысли і війни: Україна і Росія в інформаційній і смыслових війнах. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2016. 316 с.
6. Родигін К.М. Віртуальні держави в меметичній війні: «КурНР», «БНР», «Вейшнорія». *Міжнародна науково-практична конференція «Відновлення України у повоєнні часи: виклики, стратегічні пріоритети, ресурсне забезпечення, потенціал майбутнього розвитку»*. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2024. С. 43–46.
7. Савчишин М. «Білгородська Народна Республіка». Як з Росії сміється весь світ. *ВПольщі.pl*. 23.05.2023. URL: <https://surl.li/jpkiml> (дата звернення: 20.06.2025).

8. Сливенко О. «Белгородська народна республіка стає реальністю». Пропагандисти – про Указ про історичні українські території у складі Росії. *Детектор Медіа*. 27.01.2024. URL: <https://surl.lu/xpmwie> (дата звернення: 20.06.2025).
9. Погорілко М. «БНР напала на БНР?» У мережі вказали на цікавий нюанс з вибухами в Белгороді. Фото. *OBOZ.UA*. 12.03.2024. URL: <https://surl.li/ofhdgq> (дата звернення: 20.06.2025).
10. Рух «Белгородська Народна Республіка» визнали терористичним в РФ – ЗМІ. *Gazeta.ua*. 14.01.2025. URL: <https://surl.li/appscue> (дата звернення: 20.06.2025).
11. Скучили за новинами з Курщини? На в'їзді в Суджу замайорів прапор молодії республіки. *top.peopleternopil / Instagram*. 10.09.2024. URL: https://www.instagram.com/p/C_vqXGbMhkJ/ (дата звернення: 20.06.2025).
12. Квасневська Д. На Белгородщині тривожно: там вже є прапори легіону «Свобода Росії» та БНР. *24 канал*. 22.05.2023. URL: <https://surl.li/hjufir> (дата звернення: 20.06.2025).
13. Мікус А. Вейшнорія, Весбарія, Лубенія: што азначаюць назвы ўмоўных ворагаў Беларусі. *Наша Ніва*. 29.08.2017. URL: <https://nashaniva.com/?c=ar&i=196570> (дата звернення: 20.06.2025).
14. Карней І. «Грамадзянін Вайшнорыі» Мілінкевіч: «Зоны пагрозы» – гэта тэрыторыі з канцэнтрацыяй каталіцкага насельніцтва. *Радзё Свабода*. 30.08.2017. URL: <https://www.svaboda.org/a/28705492.html> (дата звернення: 20.06.2025).
15. Казанський Д. Вигадана білоруська Вейшнорія стала жити своїм власним життям. *Главком*. 31.08.2017. URL: <https://surl.li/yfsxdt> (дата звернення: 20.06.2025).
16. Росіяни створили в Білорусі нову країну, щоб звільнити її від сепаратистів. Лукава історія Вейшнорії. *Еспресо*. 31.08.2017. URL: <https://espresso.tv/article/2017/08/31/veyshnoriya> (дата звернення: 20.06.2025).
17. Овчарова С. Анджей Почобут. Польща відповідає на репресії проти журналіста. *Нова Польща*. 03.06.2023. URL: <https://surl.li/kvyvns> (дата звернення: 20.06.2025).
18. EIZVA. Гімн Вайшнорыі / Himn Vайshnoryji. *Svajksta | Youtube*. 15.09.2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hCukK2cF0bM> (дата звернення: 20.06.2025).
19. Голос Америки. Уявні вороги: чим Вейшнорія «загрожує» Білорусі. *Крим.Реалії*. 04.09.2017. URL: <https://ua.krymr.com/a/28715324.html> (дата звернення: 20.06.2025).
20. Горлач П. У Білорусі визнали екстремістськими соцмережі вигаданої держави Вейшнорії. *Суспільне Культура*. 01.09.2022. URL: <https://surl.li/ccndhxsu> (дата звернення: 20.06.2025).
21. «ССО Вейшнорії працюють»: у Росії за місяць розбилися шість військових літаків. *Новинарня*. 27.08.2021. URL: <https://novynarnia.com/2021/08/27/sso-veishnoriyi/> (дата звернення: 20.06.2025).

Rodyhin K. M. VIRTUAL STATES-MEMES IN THE SEMANTIC WAR

The article examines the use of memes in informational and semantic warfare as part of the Russian-Ukrainian war. The research focuses on internet memes related to various “virtual states”, including the “Kursk People’s Republic” (KurPR), the “Belgorod People’s Republic” (BPR), and “Veyshnoria”. To highlight the evolution of these memes and related phenomena in the information space, the historical context has been explored.

Some properties of memes as a phenomenon, such as the ability to self-reproduce and spread, stereotyping and simplification of complex phenomena, rapid (“viral”) popularity, ambiguity, and emotionality, make them capable of “weaponization” in informational and semantic wars, and thus act as an informational and semantic weapon of attack or defense.

The features of memes are examined as well as their role in the semantic war. A comparative analysis of the cases of “KurPR” and “BPR” on the one hand, and “Veyshnoria” on the other, has been carried out. The similarities and differences between these episodes have been revealed.

All these memes, “BPR”, “KurPR”, and “Veyshnoria”, became possible in the context of information and semantic wars, post-truth, and Russian hybrid aggression. There are certain references to its memetic toolkit, in other words, they function as certain versions of “Novorossiya in reverse”, although they differ in detail.

A strong sign of analogy is their common reference to the creation of quasi-republics in the East of Ukraine at the initial hybrid stage of the Russian-Ukrainian war.

However, the differences between the analyzed cases have also been revealed. The memes on “KurPR” and “BPR” were created as a Ukrainian ironic response to Russian propaganda constructs of the 2014–2021 hybrid war. In turn, “Veyshnoria”, unlike them, was originally invented by the Russian party for the legend of the military exercises “West-2017”, but then fully demonstrated its memetic potential in the pro-Western and anti-Russian environment. There, it is a notable example of intercepting and rethinking the original concept, transforming it into an ironic or even post-ironic response to Russian propaganda within a “memetic resistance”.

Key words: information war, semantic war, internet memes, propaganda, memetic war, memetic resistance, Belgorod People’s Republic, Kursk People’s Republic, Veyshnoria.

УДК 316.77:327.56(470+571)»19/20»
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/47>

Чуранова О. М.

Національний університет «Києво-Могилянська Академія»

ЕВОЛЮЦІЯ РОСІЙСЬКОЇ ДЕЗІНФОРМАЦІЇ: ВІД РАДЯНСЬКИХ «АКТИВНИХ ЗАХОДІВ» ДО ЦИФРОВОЇ ВІЙНИ У TELEGRAM

У статті здійснено комплексний аналіз історичних і сучасних стратегій російської дезінформації. Розкрито трансформацію методів інформаційного впливу від радянських «активних заходів» до цифрових операцій у месенджері Telegram в умовах російсько-української війни. Розглянуто еволюцію інструментів дезінформації – від діяльності КДБ та агітпропу в радянську добу до використання анонімних Telegram-каналів, бот-мереж і цифрових інфлюенсерів у сучасному медіапросторі.

Особливу увагу приділено порівняльному аналізу радянських і сучасних інформаційних операцій Росії. Визначено спільні риси, зокрема централізоване управління, використання агентів впливу, залучення псевдонезалежних джерел, створення фейкової «доказової бази» та адаптацію контенту до актуальних суспільних настроїв. З'ясовано, що стратегічна логіка дезінформаційних кампаній залишається незмінною: здійснення контролю над інформаційним простором, підрив довіри до демократичних інституцій, провокування суспільного розколу та просування вигідних Кремлю наративів.

Окремо в статті акцентовано на особливій ролі месенджера Telegram у поширенні дезінформації. Встановлено, що ця платформа, активно використовується як російськими, так і українськими користувачами, часто виступає головним джерелом новин під час війни, одночасно слугуючи інструментом маніпуляцій, пропаганди та психологічного впливу.

У підсумку визначено необхідність глибшого осмислення феномену російської дезінформації в умовах цифрової епохи, а також розробки комплексних стратегій протидії інформаційній агресії, зокрема через нерегульовані цифрові платформи.

Ключові слова: КДБ, Telegram, активні заходи, гібридна війна, дезінформація, інформаційна війна, медіадискурс, месенджер, соціальні мережі, цифрова пропаганда.

Постановка проблеми. Інформація слугувала й слугує зброєю у руках тих, хто хоче володіти думками й рішеннями людей, змінювати кордони того, у що люди вірять, як і змінювати кордони країн. У контексті російсько-української війни інформація як зброя посідає окреме місце, адже обидві країни мають довгу історію відносин, і в тому числі – історію репресій, історичних викривлень, геноциду українців, лінгвоциду в тому числі. Відносини Росії й України супроводжувались інформаційною колонізацією, інформаційними операціями та насаджуваннями дезінформаційних наративів саме з боку Кремля. Сьогодні з розвитком інтернету, соцмереж ми говоримо про нову хвилю цих відносин. Втім, враховуючи довгу історію російської дезінформації, важливим є і аналіз, яким чином інформаційна війна, яку проводить Росія, трансформується в сучасних умовах, як стратегії, розроблені ще Комітетом державної безпеки СРСР (КДБ), є досі актуальними. Разом з тим, важливим є розуміння, як такі платформи як Telegram, є небезпечними, особливо, коли цей месенджер є популярним не тільки серед росіян,

але й серед українців [4], слугує основним джерелом інформації, новин про обстріли, і навіть каналом комунікації в різних соціальних групах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Російсько-українська війна спричинила підвищений попит серед науковців щодо аналізу методів ведення інформаційної війни Росією, а також використання у цій війні месенджеру Telegram. Втім, якщо досліджень еволюції дезінформації, зокрема російської дезінформації, вивчення методів ведення інформаційних воєн чимало, то аналізу поширення дезінформації за допомогою Telegram, а, особливо, в контексті війни в Україні – недостатньо для повного розуміння усіх можливих загроз та розробки стратегій протидії цим загрозам. Є роботи, які досліджують роль Telegram під час російсько-української війни [2, 3, 4], але вони базуються на аналізі кількох каналів, користувацької поведінки, а також окремо – методології дослідження контенту в Telegram, технічних особливостей збирання та аналізу даних. Також чимало досліджень присвячено аналізу поширення маніпуляцій та дезінформації під

час пандемії COVID-19 за допомогою Telegram, окремо науковці в різних країнах світу аналізують вплив месенджера серед їхньої аудиторії. Наприклад, проводився аналіз використання Telegram терористичним угрупованням ІДІЛ [11], автори якого зробили досить влучний висновок: «Існує три типи активних користувачів Telegram: ті, хто шукають інформацію, ті, хто хоче активніше взаємодіяти із терористичною групою, та пропагандисти, які шукають обидві групи». Спираючись на таку типологію можна краще розуміти, наскільки небезпечним є Telegram, які б дифірамби йому не співали деякі закордонні науковці, описуючи його свободу й відсутність модерації. Той факт, що ця платформа є найбільш популярною у країнах, де йдуть війни, сильна поляризація у суспільстві, проблеми із демократією, активно діють терористичні угруповання, – говорить сам за себе. Крім того, вже є дослідження, які вказують на безпосередній зв'язок платформи із ФСБ РФ [8]. Отже, Telegram потребує більш комплексного огляду, саме з боку функціонування його як ворожої платформи, що спрощує поширення дезінформації та виконання інформаційних операцій різних акторів, і в першу чергу – Росії.

Серед досліджень, про які також варто згадати, – звіт Українського інституту медіа і комунікацій «Як функціонують та завойовують аудиторію неінституціоналізовані новинні телеграм-канали українського сегменту», в якому проводиться спроба відшукати причини популярності цієї платформи серед українців та розуміння, що саме українці готові читати найбільше, наскільки до цього контенту потрапляє російська дезінформація [4].

Постановка завдання. Метою статті є проаналізувати трансформацію російських дезінформаційних стратегій від радянських «активних заходів» до сучасних методів цифрової пропаганди в умовах гібридної війни, зокрема через Telegram. За допомогою такого аналізу можна глибше зрозуміти закономірності розвитку дезінформації, сучасні особливості та виклики, що стоять перед демократичними суспільствами у протидії інформаційній агресії.

Виклад основного матеріалу. Російська Федерація має довгу історію використання інформації як інструменту навіювання потрібних думок, рішень, спотворення реальності та послаблення своїх ворогів. Ще із утворенням Радянського Союзу більшовики мали окремий підрозділ у Центральному комітеті Комуністичної партії, який мав назву – «агітпроп» (агітація і пропаганда) [9],

і ідея якого полягала у боротьбі «всіма засобами» задля досягнення політичних цілей. Після Другої світової війни тогочасний Радянський Союз сформував ряд інституцій, які безпосередньо займалися так званими «активними заходами». Найбільш поширене визначення «активних заходів» – використання інформації для проведення спеціальних заходів з метою дестабілізації іншої сторони, а також для впливу на думку внутрішньої та міжнародної аудиторії. У 1972 році у Комітеті державної безпеки СРСР (КДБ) визначали «активні заходи» як «дії контррозвідки, які дозволяють їй проникнути в задум противника, попередити його небажані дії, ввести противника в оману, перехопити в нього ініціативу, зірвати підривні акції» [13]. За визначенням відставного генерал-майора КДБ Олега Калугіна, активні заходи становили «серце та душу радянської розвідки» – не збір інформації, а підривна діяльність для ослаблення Заходу. Такі «активні заходи» планувала і впроваджувала Служба активних заходів Першого головного управління (служба «А»). Більш детально про те, чим саме займалася ця служба, можна дізнатись із різноманітних мемуарів колишніх радянських розвідників. Наприклад, один із таких колишніх офіцерів КДБ Станіслав Левченко говорив про те, що такі «активні заходи» включають в себе дипломатію, пропаганду, агітацію, дезінформацію, підробку документів, підробні радіостанції, замовні публікації у пресі та інші операції, мета яких в тому числі – похитнути готовність противника протистояти Радянському Союзу [13].

Аналіз російських підручників щодо правил ведення інформаційних воєн також дає перелік інструментів, які використовуються під час реалізації цих «активних заходів». До таких інструментів можна віднести:

- аналіз слабких місць у суспільстві через місцеві медіа, своїх агентів;
- створення псевдоорганізацій, «братерств», культурних центрів;
- підробка документів, фотографій;
- поширення дезінформаційних наративів через третіх осіб, медіа інших країн, за допомогою «зливів»;
- «таємне радіомовлення»;
- шантаж та політичні операції впливу.

Як і раніше, Росія використовує різні платформи і канали комунікації для поширення цього контенту, в нашому ж дослідженні основна увага приділяється платформі Telegram, як одному з основних месенджерів, який активно використовується як українцями, так і росіянами під час війни [4].

Стратегічна логіка залишилася тією ж: контроль над інформаційним середовищем, вплив на сприйняття має і підрив легітимності супротивника. Але Telegram у цій стратегії посідає окреме місце – насамперед через відсутність модерації, високу анонімність, мобільність і можливість створювати та тиражувати інформаційні хвилі за допомогою ботів, каналів, груп і відеоконтенту. Месенджер, який створили росіяни Павло та Микола Дурови (засновники популярної соціальної мережі «ВКонтакте»), став надзвичайно популярним в першу чергу у країнах, де виникала потреба у платформі без модерації. Це такі країни як Росія, Іран, Індія, Бразилія, Білорусь, Казахстан, Узбекистан, Азербайджан, Вірменія. На жаль, у цьому списку є і Україна, де Telegram став надзвичайно популярним саме під час повномасштабного вторгнення РФ. Більш того, Telegram активно використовують і терористичні та екстремістські угруповування, саме через високий рівень анонімності та відсутність модерації. Зокрема це такі угруповування як ІДІЛ, ХАМАС, Талібан. В Росії це перш за все різні так звані Z-угруповування, які за допомогою Telegram обмінюються інформацією, вербують в тому числі українських підлітків для організації терактів, збирають гроші, проводять відкриті інформаційні атаки проти українських блогерів і каналів.

Отже, сьогодні Telegram є для Росії цим так званим «таємним радіомовленням», яке поширює думки/канали на будь-який смак, підмішуючи у цей інфопотік і дезінформацію, дає хибне

відчуття свободи і всездозволеності, а також має більш розширений функціонал, який враховує усі потреби ведення інформаційної війни у сьогоднішній час. І коли ми бачимо дифірамби науковців про дух свободи Telegram, ми маємо пам'ятати, що стоїть за цим духом, і що подібні нерегульовані платформи можуть одночасно слугувати як простором для свободи слова, так і каналом для пропаганди [14].

Аналізуючи інформаційні операції, які Росія проводить у Telegram, можемо виокремити наступні:

- створення анонімних каналів і груп, які мімікрують під локальні, підлаштовуються під локальні настрої, мову, культурні коди, використовуючи їх як для збору інформації, так і для поширення дезінформації;
- збирання інформації за допомогою як відкритих, так і закритих груп;
- злив і поширення підроблених документів, свідчень, цитат;
- масове поширення дезінформації за допомогою своєї мережі каналів;
- використання своїх «лідерів думок», які через власні канали і «власну незалежну експертизу» поширюють потрібні Кремлю наративи;
- координація інформаційних атак, коли мережа Telegram-каналів використовуються для кампаній цькування, залякування, дискредитації окремих осіб, блокування тощо.

Щоб побачити, чи дійсно Росія не змінила підходи щодо проведення інформаційних операцій з часів СРСР, можна проаналізувати дії під час

Таблиця 1

**Порівняння характеристик проведення інформаційних операцій у часи СРСР та Росії
у часи соціальних мереж (на прикладі Telegram)**

Характеристики	«Активні заходи» в СРСР	Інформаційні операції у Telegram
Централізоване планування	КДБ, ЦК КПРС	ФСБ, адміністрація президента РФ
Агенти впливу	Дипломати, журналісти, братські організації, культурні центри	Адміністратори анонімних каналів, воєнкори, блогери
Стратегічні цілі інформаційних операцій	Дискредитація Заходу, підтримка марксизму, моральне ослаблення супротивника	Дестабілізація супротивника, контролювання наративів, поляризація
Інструменти формування потрібних суспільних настроїв	За допомогою лідерів думок, корисних ідіотів, прихильників СРСР	За допомогою інфлюенсерів, лідерів думок, блогерів
Залучення нібито незалежних джерел для легітимізації дезінформації	Анонімні листи, статті, колонки у пресі	«Опозиційні» канали, закордонні канали, які перепубліковують дезінформаційний контент
Створення «доказової бази» для дезінформації	Використання підроблених документів, фотографій	Використання підроблених документів, фотографій, відео, злив «інсайдів»
Механізми розширення охоплення аудиторії	За допомогою своєї мережі преси, радіо	Вірусне поширення через бот-мережі, кросплатформенне тиражування
Здатність адаптувати зміст до контексту	Жорстка ідеологічна скерованість (комунізм, антизахідність)	Ситуативні теми (в залежності від актуальної теми, актуального ворога)

впровадження «активних заходів» та реалізації інформаційних операцій у Telegram за такими категоріями (див. табл. 1):

- централізоване планування – вказує на наявність єдиного органу управління інформаційними операціями;
- агенти впливу – структури/особи, що безпосередньо реалізують дезінформаційні кампанії;
- стратегічні цілі інформаційних операцій;
- інструменти формування потрібних суспільних настроїв;
- залучення нібито незалежних джерел для легітимізації дезінформації;
- створення «доказової бази» для дезінформації;
- механізми розширення охоплення аудиторії;
- здатність адаптувати зміст до контексту.

Висновки. Таким чином, можна констатувати, що попри появу нових технологій, мас-

табування проведення таких операцій без врахування будь-яких кордонів – чи то географічних, чи то культурних – основні методи Росії під час поширення дезінформації, проведення інформаційних операцій залишаються незмінними. Це, в першу чергу, жорсткий вертикальний контроль, стратегічна спрямованість, використання внутрішніх слабкостей аудиторії, країни-супротивника. Інформаційні операції у Telegram сьогодні – це цифрова адаптація «активних заходів», які радянська влада впроваджувала для своєї «боротьби будь-якими заходами», і які російська влада продовжує впроваджувати для контролю за інформаційним простором. Основна мета таких операцій також залишається незмінною – підриг довіри до демократичних інститутів, розкол суспільств, дестабілізація політичних систем супротивників та просування вигідних Росії наративів.

Список літератури:

1. Активні заходи російської пропаганди: дослідження та рекомендації / Національний інститут стратегічних досліджень. Київ, 2017. URL: https://niss.gov.ua/sites/default/files/2017-07/aktivni_zahodu-52c32.pdf
2. Бутиріна М., Темченко Л. Телеграм як середовище просування російських дезінформаційних наративів: канали, методи, фрейми. *Communications and Communicative Technologies*. 2023. № 23. С. 71–79.
3. Васьківська О. Особливості інформаційних каналів соціальних мереж під час російсько-української війни. *Актуальні проблеми науки, освіти та суспільства в сучасних умовах: збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції*. Полтава : ЦФЕНД, 2022. Ч. 2. С. 72–73.
4. Горбик Р., Дуцик Д., Шалайський С. Ефективність протидії російській дезінформації в Україні в умовах повномасштабної війни: аналітичний звіт. Київ : ГО «Український інститут медіа та комунікації», 2023. 66 с.
5. Гуржій С. В. Сучасні загрозливі тенденції використання Telegram-каналів на шкоду державним інтересам. *Інформація і право*. 2021. № 4(39). С. 162–169. DOI: <https://surl.lu/candwi>
6. Малинка В. Російська пропаганда використовує методи КДБ, – французьке дослідження. 2018. URL: <https://surl.li/msrqig>
7. Набожнюк О. Посібник чорного піару від КДБ: як чекісти дискредитували антирадянські організації. 2023. URL: <https://surl.li/soimsv>
8. Anin R., Kondratyev N. Telegram, the FSB, and the Man in the Middle. 2025. URL: <https://surl.li/qvosfi>
9. Bertelsen O. *Russian Active Measures: Yesterday, Today, Tomorrow*. Ibidem Press, 2021.
10. Bittman, L. *The KGB and Soviet Disinformation: An Insider's View*. New York : Pergamon Pr., 1985.
11. Bloom, M., Tiflati, H., & Horgan, J. Navigating ISIS's Preferred Platform: Telegram. *Terrorism and Political Violence*. № 31(6), P. 1242–1254. DOI: <https://doi.org/10.1080/09546553.2017.1339695>
12. Kanet R. E. Moscow and the World: From Soviet Active Measures to Russian Information Warfare. *ACIG*, vol. 3, no. 1, 2024. DOI: 10.60097/ACIG/162742
13. Malcher, A. *KGB Active Measures and Russian Hybrid Warfare: A Brief Comparison*. 2019. URL: <https://surl.li/wiwwom>
14. Roberts M. E. *Censored: Distraction and Diversion Inside China's Great Firewall*. Princeton: Princeton University Press, 2018. – 288 p.

Churanova O. M. THE EVOLUTION OF RUSSIAN DISINFORMATION: FROM SOVIET “ACTIVE MEASURES” TO THE DIGITAL WAR IN TELEGRAM

The article presents a comprehensive analysis of the historical and contemporary strategies of Russian disinformation. The transformation of informational influence methods is revealed – from Soviet-era “active measures” to digital operations conducted via the Telegram messenger during the ongoing Russian-Ukrainian war. The evolution of disinformation tools is examined, tracing the shift from the operations of the KGB and agitprop in the Soviet period to the use of anonymous Telegram channels, bot networks, and digital influencers in the modern media landscape.

Particular attention is given to a comparative analysis of Soviet and current Russian information operations. Common features are identified, including centralized control, the deployment of agents of influence, the involvement of pseudo-independent sources, the creation of fake “evidence bases,” and the adaptation of content to current public sentiments. It is established that the strategic logic of disinformation campaigns remains unchanged: controlling the information space, undermining trust in democratic institutions, provoking societal fragmentation, and promoting Kremlin-friendly narratives.

The article emphasizes the specific role of the Telegram messenger in the dissemination of disinformation. It is found that this platform, actively used by both Russian and Ukrainian users, often serves as a primary source of news during wartime, while simultaneously functioning as a tool for manipulation, propaganda, and psychological influence.

In conclusion, the need for a deeper understanding of the phenomenon of Russian disinformation in the digital age is outlined, as well as the development of comprehensive strategies to counter information aggression, particularly through unregulated digital platforms.

Key words: KGB, Telegram, active measures, disinformation, digital propaganda, hybrid warfare, information war, mass media discourse, messenger, social networks.

Шекеряк-Кушка Я. В.

Львівський національний університет імені Івана Франка

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У ЖУРНАЛІСТИЦІ ДАНИХ: МОЖЛИВОСТІ, ЗАГРОЗИ ТА ЕТИЧНІ ДИЛЕМИ

Метою наукової розвідки є дослідження використання елементів штучного інтелекту у роботі журналіста. Розглянуто, як змінюється професійна діяльність медійників під впливом технологій ШІ, і проаналізовано, у яких саме формах ШІ інтегрується у журналістську практику – від автоматизації рутинних процесів до складного аналізу та генерації контенту. У статті аналізується зростаюча роль ШІ у медіа загалом та тих аспектів журналістської діяльності, які охоплюють роботу з даними зокрема визначаючи журналісту даних як одну із медіапрактик, де потенціал ШІ розкривається найповніше. Особливу увагу приділено розвитку цих процесів у українському медійному контексті, під час повномасштабної війни.

Проаналізовано як журналісти використовують готові інструменти та розробляють власні ШІ-рішення, описано приклади застосування у проєктах з OSIN (розвідка на основі відкритих даних), обробки супутникових знімків, ідентифікації воєнних злочинців та боротьби з дезінформацією. Наведено приклади ефективного використання ШІ українськими та міжнародними медіа. Визначено, що українські журналісти даних мають досвід як генеративного використання ШІ, так і аналітичного, пов'язаного з виявленням трендів, аналізом та візуалізацією даних.

Окреслено етичні виклики, пов'язані з інтегруванням штучного інтелекту у роботу журналістів, такі як прозорість, маніпулювання аудиторією, проблема авторства, «галюцинації», точність. Розкрито специфічні безпекові аспекти використання ШІ у журналістиці даних в умовах війни, такі як захист джерел інформації, анонімізація чутливих даних та уникнення загроз для цивільного населення. Визначено основні переваги та недоліки використання ШІ для інтеграції даних у журналістику, окреслено ключові проблеми та можливі шляхи їх вирішення. Проаналізовано успішні кейси використання ШІ журналістами даних та на їх основі сформульовано рекомендації щодо етичного використання ШІ у журналістиці та забезпечення безпеки в умовах сучасної медійної дійсності (прозорість, фактчек, маркування матеріалів, відкритість методології та захист приватності).

Ключові слова: журналістика даних, штучний інтелект, ШІ, персональні дані, алгоритми, етика, безпека, війна, дезінформація, Україна, нові медіа, медіа.

Постановка проблеми. Сучасний медіаландшафт стрімко трансформується під впливом широкого впровадження штучного інтелекту на всіх етапах виробництва контенту: від генерування ідей, пошуку та обробки інформації до створення текстів, візуальних і мультимедійних матеріалів, аналізу аудиторії та вибору найефективніших каналів поширення, а часом і прямого зв'язку з потенційними слухачами/глядачами. У зв'язку з цим у багатьох професійних колах, зокрема журналістських, з'явилися дискусії з побоюваннями втрати роботи, адже людську працю (повністю або частково) замінить ШІ. Водночас піднімаються питання загрози втрати креативності, експертності, цінності людської роботи.

Якщо спочатку дискусії точилися навколо питання, чи замінить ШІ людей, якісь професії та напрямки, зокрема журналістику, то згодом

фокус змінився на щось, що могло зустрітися під заголовком «топ 10 нових професій в еру ШІ» чи «7 перевірених способів заробляти \$5,000 на місяць за допомогою ШІ інструментів». Зрештою, видається логічніше зосередитися на тому як саме змінюється професійна діяльність медійників під впливом розвитку нових технологій загалом і штучного інтелекту зокрема, аніж заперечувати або ігнорувати ці трансформації. У цьому контексті також особливої актуальності набуває обговорення нових професійних ролей і компетентностей.

У цьому контексті особливої уваги заслуговує журналістика даних як одна з тих медійних практик, що найбільш органічно інтегрує штучний інтелект у професійну діяльність, і де його подальше застосування видається ледь не найбільш обґрунтованим.

У суспільстві, де обсяг інформації зростає щодня, а усі наші дії тим чи іншим чином записані у даних, ця медійна практика набуває особливого значення. Вона дозволяє не просто передавати новини, а структурувати складні процеси й виявляти зв'язки, які неочевидні без аналізу великих масивів інформації. А також розповідати історії з того, що здавалося б є просто масивом нулів і одиниць. Це особливо актуально в умовах війни, коли одночасно циркулюють сотні інформаційних потоків – від офіційних зведень до свідчень очевидців, і кожне з цих джерел потребує верифікації, порівняння й контексту.

Інтеграція штучного інтелекту у цей процес не є чимось абсолютно новим. Саме в журналістиці даних використання багатьох автоматизованих алгоритмів було звичною (з урахуванням особливостей регіону і медіаландшафту) практикою ще до стрімкого розвитку генеративного ШІ. Скажімо для збору даних, їх структурування, аналізу (наприклад пошуку трендів чи винятків), очищення, побудови графіків й інших видів візуалізації. Це дає змогу, з одного боку, спиратися на напрацьований досвід роботи з алгоритмами в межах цієї медіапрактики, а з іншого – проаналізувати, як нові можливості, які відкриває сучасний ШІ, уже сьогодні трансформують підходи до створення журналістських матеріалів на основі даних.

Особливої уваги також заслуговує досвід використання штучного інтелекту журналістами даних під час висвітлення війни в Україні: для збору даних із відкритих джерел, ідентифікації військової техніки та російських воєнних злочинців, картографування подій чи роботи з супутниковими знімками. Адже тут є як і переваги: швидкість, масштабованість, аналітична точність, аргументованість, можливість використання матеріалів надалі як доказів у судових справах, так і ризики – етичні дилеми, питання приватності та безпеки (зокрема відповідальності за помилки алгоритмів).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри те, що поняття «журналістика даних» відоме в науковому дискурсі уже останні 10–20 років, усе ще більшість досліджень, на які можна спиратися, є закордонними. Часто дослідження журналістики даних формуються на основі аналізу та систематизації практичного досвіду, як, наприклад, зробили автори двох класичних посібників по роботі з даними («Журналістика даних: Посібник» (Data journalism handbook) і «Посібник із журналістики даних: до критичної практики роботи з даними» (Data journalism handbook: towards a critical data practice), Ліліана Бонегру (Liliana Bounegru),

Люсі Чемберс (Lucy Chambers), Джонатан Грей (Jonathan Gray) [1; 2]), розвинувши потім теми критичного ставлення до даних, відповідальності журналістики даних, організації роботи відділу даних у медіа та знаходження шляхів впливу на розв'язання реальних проблем через матеріали на основі даних. В Україні схожі інструкції та посібники для роботи з даними частіше роблять не так для медійників, як для громадських організацій та органів місцевого самоврядування (Газін, А., Горбаль, А., Кубай, Д., Шульга, Є., Шаповаленко, Г.; Шадська У.) [3]. Водночас з'являються праці, присвячені дослідженню ролі даних у висвітленні російсько-української війни (зокрема Мерабет Д. [4], Алекса ван Сікл (Alexa van Sickle), Юніс Оу (Eunice Au) [5]). Однак проблематика безпеки та етичних викликів у цих роботах досліджена лише частково й потребує подальшого осмислення у науковому полі.

Використання штучного інтелекту у медіа – також не нова тема для науковців, так, наприклад журналіст і аналітик Франческо Марконі у книзі «Newsmakers: штучний інтелект і майбутнє журналістики» (Newsmakers: Artificial Intelligence and the Future of Journalism) виокремлює три хвилі розвитку ШІ у журналістиці: автоматизація стандартних новинних форматів (фінансові звіти, спортивні результати); розширення можливостей ШІ для аналізу великих обсягів даних і виявлення закономірностей; генерація текстів за допомогою мовних моделей, здатних створювати матеріали у заданому стилі (наприклад, ChatGPT) [6]. Якраз з появою останніх почало з'являтися ще більше наукових розвідок на тему взаємодії таких типів ШІ й медіа [7].

Взаємодія так званих big data і штучного інтелекту також становить інтерес дослідників, зокрема у контексті того, що використання ШІ значно оптимізовує процеси обробки та збору даних (Ені Браун) [8; 9]. Так само як і використання даних та ШІ медійниками у контексті російсько-української війни [10; 11]. Проблематику використання ШІ у даних також розглядають у розрізі етики та безпеки.

З огляду на окреслені дослідницькі контексти, запропоноване дослідження підкреслює важливість розуміння принципів використання ШІ у журналістиці даних, як і з огляду на тяглість процесу та можливості використання кращих практик в інших галузях медіа, так і з боку етичних і безпекових викликів у роботі. Урахування принципів захисту приватних даних та упередженості алгоритмів ШІ також є необхідним для мінімізації

ризиків маніпуляцій та порушення прав суб'єктів інформації й особливо актуалізується в умовах війни.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз практики використання штучного інтелекту у журналістиці даних у контексті її потенціалу впливати на суспільну думку, сприяти взаємодії з соціальними інститутами та формувати довіру з аудиторією, а також можливість використання штучного інтелекту у поєднанні з аналізом даних як інструменту для розв'язання глобальних проблем. Для цього зокрема потрібно окреслити роль журналістики даних як форми суспільно значущої комунікації у цифрову епоху; дослідити, яким чином штучний інтелект інтегрується у практику журналістики даних; проаналізувати переваги та ризики використання ШІ у медіа загалом та журналістиці даних зокрема, у тому числі в умовах війни; визначити етичні та безпекові аспекти співпраці журналістів даних з алгоритмами ШІ; запропонувати підходи до відповідального й ефективного використання ШІ в журналістиці даних та медіа загалом.

Виклад основного матеріалу. Дані, Big Data та їхня роль у журналістиці. Через конвергентність, змішування жанрів та типів медіапродукції пересічні читачі (та й часто і самі журналісти) не постійно споживаючи той чи інший контент задумуються про якого класифікацію чи особливості створення. Серед багатьох трендів та тенденцій присутніх у медіасфері зараз (подкасти, короткі відео, переважання коротких форм у багатьох видах сторітелінгу) ми зосередимося на використанні даних. Зрештою, їх наскільки багато у кожній продукції журналістики (стаття про ДТП містить вулицю, кількість постраждалих; культурний оглядач аналізує дані про кількість та відвідуваність вистав, а карти повітряних тривоги, якими користуються українці кожного дня, ні що інакше як класичний приклад журналістики даних: зібрати, проаналізувати й візуалізувати), що науковці й практики часто замість журналістики даних (на позначення медійної практики, що обробляє, аналізує та представляє дані у журналістських цілях) вживають термін «датафікація журналістики».

Зрештою, це доцільно, адже підходи й практики журналістики даних є важливим інструментом для будь-якого сучасного журналіста – для успішної діяльності треба знати, що таке дані, де їх знайти, як очистити та проаналізувати й подати аудиторії, а ще, що інколи навіть важливіше за попередні «хрестоматійні» кроки – звідки вони,

хто і яким чином їх збирав і які справді тенденції та явища вони ілюструють.

Для користувачів та журналістів, які не надто часто працюють з даними, вони часто видаються чимось масивним, масштабним і не до кінця зрозумілим, і обов'язково асоціюються з терміном *big data*. Якщо поглянути на це з термінологічного погляду, то розрізнення між так званими *big data* і *small data* не наскільки чітке. Наприклад ірландський науковець Роберт Кітчі наводить критерії для визначення «величини» даних, такі як: об'єм, вичерпність, ідентифікація, реляційність, швидкість приросту, різноманіття, гнучкість, розширюваність. За допомогою них він розрізняє так звані «small data» і «big data» [12, с. 46–67]. Дослідники також терміном *big data* часто називають не лише сам феномен наявності великих наборів інформації, які не можна проаналізувати традиційним способом. Хоча найлегше побачити відмінності у самій роботі журналістів даних.

Так, наприклад *Texty.org.ua*, українське видання, яке спеціалізується на журналістиці даних, підготувало матеріал «Вогняний вал. Як і які снаряди прилітають на українські позиції», де у тому числі завдяки даним від військовослужбовців та з інших джерел разом з автоматичними алгоритмами вони зробили графіку, яка ілюструє одну хвилину в окопі, по якому йдуть обстріли [13]. Попри те, що тут показано багато видів озброєння, це приклад використання *small data*. Є конкретний окоп. Матеріал побудований на конкретному запитанні: як «відчувається» хвилина у цій точці? з якою частотою і що «прилітає»? Подана конкретна візуалізація цього процесу

Small data можуть бути насправді досить великі за кількістю рядків і стовпчиків, але вони відповідають на конкретне питання, підтверджують (чи спростовують) гіпотезу, і їх можна помістити в електронні таблиці [14].

Натомість це саме видання також працювало над публікацією «Врожай з окупованих територій», де за допомогою ШІ (хоча більш правильно буде сказати машинного навчання) та аналізу супутникових знімків визначалися площі полів та межі культур, які на них вирощують [15]. Таким чином автори показали яких збитків завдала конкретно у цій галузі російська окупація, та яким чином вони продовжують використовувати поля і продавати крадений врожай (у тому числі якими шляхами). Тут уже журналісти мали справу з *big data* – вони показували взаємозв'язки й шукали причинно-наслідкові сполучення, виокремлювали тенденції та залежності.

Описаний вище поділ досить умовний, також не варто забувати про ще один термін, важливий для журналістики – відкриті дані (тобто такі, до яких є цілодобовий вільний доступ та подача у машиночитному вигляді). Об'єднує всі ці речі, окрім власне захованих всередині історій та можливостей «копнути глибше» для журналістів питання обробки, очищення та аналізу. І не завжди їх можна (чи доцільно) робити «вручну». Саме тут журналістам і допомагає автоматизація, у тому числі алгоритми машинного навчання і ШІ.

ШІ, медіа, журналістика даних. Штучний інтелект, його наявне та потенційне застосування нині є предметом міждисциплінарних досліджень – від прикладної математики до гуманітаристики. Відтак немає потреби доводити, що його інтеграція у сферу медіа є, з одного боку, процесом не новим, з іншого – незворотним, а також таким, що викликає зростаючий інтерес у науковій спільноті.

У цьому ж контексті варто зазначити, що у науковому середовищі досі не існує єдиного усталеного визначення поняття «штучний інтелект». Наприклад у черговому перевиданні однієї з фундаментальних праць на тему ШІ «Штучний інтелект: сучасний підхід» («Artificial Intelligence: A Modern Approach»), Стюарт Рассел та Пітер Норвіг розглядають штучний інтелект як галузь, що вивчає створення програмних або технічних агентів, здатних орієнтуватися в зовнішньому середовищі та діяти таким чином, щоб ефективно досягати визначених цілей [16, с. 4]. А у звіті Звіту JournalismAI (The Journalism AI Report, проєкт Journalism AI Лондонської школи економіки у співпраці з Google News Initiative) ШІ визначають як сукупність концепцій, технологій та методів, що дозволяють машинам виконувати завдання, які зазвичай потребують людського інтелекту [17]. По суті, це напрям комп'ютерних наук, спрямований на створення систем, здатних приймати рішення або розв'язувати проблеми самостійно. Попри те, варто пам'ятати, що зараз, зокрема у контексті впливу на медіа, спільнота розглядає здебільшого «обмежений» ШІ, той який функціонує лише в межах заздалегідь визначених алгоритмів і не здатен до самостійного узагальнення чи виходу за межі заданого сценарію.

Використання таких алгоритмів у медіа було задовго до появи чату GPT, Gemini чи інших застосунків, які тепер асоціюються з цією аббревіатурою. Наприклад, як уже зазначалося, Франческо Марконі виокремлює три етапи інтеграції ШІ в журналістику: автоматизацію, аналітику

та генерацію [6]. Також існує уже більш-менш усталений перелік того, для чого медійники переважно використовують штучний інтелект: автоматизації (спрощення повторюваних процесів, створення шаблонів), аналізу текстів, персоналізації та роботи з аудиторією (боти, голосові помічники), фактчекінгу, обробки даних [18]. Попри те, що використання таких інструментів більш ресурсозатратне (зокрема у контексті часу та необхідних коштів), навіть у не надто сприятливих умовах його все одно використовують.

Так, скажімо, відповідно до дослідження, здійсненого у червні 2024 року Інститутом масової інформації (ІМІ) 22 % українських журналістів використовують ШІ для роботи на постійній основі (30 % – використовують час від часу, 20 % – взагалі не використовують). Що ще цікаво, переважна більшість (62 %) тих, хто відповіли ствердно на питання про постійне використання ШІ, задіюють його для спрощення рутинних завдань – розшифрування інтерв'ю (62 %), створення зображень (31 %), виправлення одруківки та інших хиб у текстах (21 %). Ще частина застосовує їх для генерування текстів (21 % – статті та інші текстові матеріали, 19 % – підбір заголовків та врізок), аналізу та обробки даних (14 %) [19].

Попри те, що у відповідях загалом згадувалося і використання ШІ для аналізу даних чи персоналізації контенту (на основі того ж аналізу), лише 14 % серед респондентів, які постійно користуються ШІ, вказали, що роблять це для аналізу та обробки даних. Що видається доволі невеликим показником. Однак у застосуванні ШІ у галузі журналістики даних є особливості. Зазвичай у медіа ШІ використовуються для рутинних завдань, а у журналістиці даних розкривається глибший потенціал.

Попри згадки у відповідях про використання ШІ для аналізу даних чи персоналізації контенту (зокрема на основі цих аналітичних процесів), показник у 14 % серед респондентів, які постійно користуються ШІ, вказує на порівняно обмежене застосування таких інструментів саме для роботи з даними. Водночас саме в журналістиці даних потенціал штучного інтелекту розкривається ширше, ніж у випадку його використання виключно для рутинних завдань, характерних для традиційного редакційного процесу.

Так у медіа загалом алгоритми переважно застосовуються для автоматизації процесів, які до цього надаються: генерування текстів, складання новин чи «звітів» за шаблонами, автоматична модерація чи персоналізація новинних стрічок.

Але це все працює лише з тими процесами, де варіативність готових результатів не настільки велика, щоб не можна було її прорахувати наперед. Наприклад можна автоматизувати щоденний прогноз погоди: абзац тексту завжди однаковий, автор залишає порожні місця для інформації, що змінюється (температура, ризик опадів, швидкість вітру тощо) і ШІ кожного дня «підтягує» ці нові дані у шаблон, створюючи готові новини для стрічки. А от репортаж чи інтерв'ю з метеорологом він не проведе (хоча може допомогти у формулюванні питань, особливо, якщо перед тим натренується на попередніх схожих інтерв'ю).

Журналістика даних зосереджена на аналізі великих обсягів інформації, очищенні даних, виявленні патернів, трендів чи аномалій, створення інтерактивних графіків і візуалізацій, що вже вимагає складних алгоритмів машинного навчання та обробки даних. Попри те, не можемо стверджувати, що в інших галузях медіа складні алгоритми не використовуються. Вони присутні, зазвичай, у контексті аналізу, персоналізації та журналістських розслідувань, просто для журналістики даних (зокрема розслідувальної) це більш пи́томо.

Окрім технологічно ємких алгоритмів у взаємодії ШІ та журналістики даних існує потреба й у глибокому критичному мисленні та поєднанні результатів роботи алгоритмів з людською експертизою. Такий підхід доречно переймати іншим медійним галузям.

Це не означає, що журналісти даних не використовують «звичайний/вже традиційний ШІ», який підкреслить граматичні помилки у тексті чи заповнить за зразком шаблон новини. Допоміжні алгоритми також мають місце у цій структурі. Медійники, що працюють з даними, є прикладом того, що якщо на постійній основі використовувати алгоритми – їх людську роботу ніхто не замінить. Якщо у традиційних редакціях є побоювання, що використання ШІ зведе їх роль з автора, до куратора чи редактора, то журналісти даних навпаки розвивають свої аналітичні навички водночас маючи змогу працювати з більшими й складнішими масивами інформації.

Етапи застосування ШІ у журналістиці даних накладаються зі звичайним розвитком цієї технології: спершу це автоматизація простих завдань, як уже напевно хрестоматійна алгоритмізація спочатку спортивних новин, а потім і роботизована стрічка в *Associated Press* [20]. З розвитком машинного навчання і великих мовних моделей (LLM), ШІ почав застосовуватися для складні-

шого аналізу даних і полегшив створення інтерактивних візуалізацій, що дало поштовх також і журналістиці даних. Розвиток великих мовних моделей в останні роки надало можливість глибокого аналізу великих масивів даних, користь з чого так само припала на журналістику даних.

Застосування готових і розробка власних моделей ШІ. Український контекст. Медіа переважно використовують готові інструменти ШІ для роботи, і в журналістиці даних така тенденція також спостерігається.

Так, наприклад застосунки на кшталт Tableau або Google Data Studio, інтегровані з ШІ, використовуються для побудови інтерактивних графіків і карт [21]. Більшість інструментів для очищення даних (Google Tablets, Microsoft Exel, Open Refine) також мають «підказки» та функції на основі ШІ, які полегшують роботу журналістам.

Також часто редакції вдаються до послуг компаній, що займаються технічною розробкою чи аналітикою даних у своїх сферах, щоб використати це у розробці. Так, наприклад у згаданій публікації «Врожай з окупованих територій» українська команда дата журналістів використала дані на основі супутникових знімків та машинного навчання агротехнологічної компанії OneSoil, щоб визначити меж полів і культур, які на них вирощують та на цій підставі оцінювали обсяг збитків нанесених російською окупацією [22]. А журналісти Bellingcat співпрацюють з компаніями, що спеціалізуються на обробці супутникових знімків і AI-аналітиці (Planet Labs, Maxar Technologies), отримуючи від них готові аналітичні матеріали для розслідувань [23]. Такими послугами від різних сторонніх компаній користуються великі закордонні видання, як *The New York Times* [24].

Натомість деякі медіа мають достатньо ресурсів, щоб створити свої ресурси. Наприклад *Reuters* створив платформу Lynx Insight, яка використовує машинне навчання для аналізу великих масивів даних і допомагає журналістам швидко ідентифікувати важливі теми та аномалії [25]. Ця система поєднує ШІ-аналітику з людським контролем. *Bloomberg* розробив власну мовну модель штучного інтелекту BloombergGPT, спеціально адаптовану для фінансової сфери, яка навчена на широкому спектрі фінансових даних, включно з фінансовими документами, новинами, прес релізами, а також архівами *Bloomberg* і загальнодоступними джерелами та покращує завдання обробки природної мови (NLP) у фінансовій журналістиці, такі як аналіз настроїв, розпізнавання іменованих об'єктів, класифікація текстів та

автоматичне створення описів фінансових подій. Зокрема допомагає журналістам даних швидко і точно аналізувати великі обсяги фінансової інформації, що суттєво підвищує якість і оперативність новин та аналітичних матеріалів [26].

Уся світова медіасфера розвиває ШІ, думаючи про зручність та нові можливості. Можна використовувати дуже простий інструмент на основі нейромереж – це звільнить час журналістів для важливіших досліджень. Можна застосовувати складні алгоритми для аналізу великих масивів даних – це допоможе у розслідуваннях чи інших матеріалах. Проте в українському просторі є своя специфіка. Якщо з простими інструментами усе зрозуміло – дослідження ІМІ показує, що для рутинних завдань його використовують – то складніші алгоритми переважно застосовуються в інших темах – для покращення озброєння, наведення, аналізу відео з дронів чи роботи оповіщення повітряних тривог [27].

Журналістика даних загалом видозмінилася під час війни, це включає взаємодію держави з громадськістю через інструменти, такі як чат-боти для повідомлень про повітряні тривоги, збір даних про вибухонебезпечні предмети чи пошкодження житла, а також офіційні бази даних, такі як списки укриттів або реєстри російських військових, що відповідальні за воєнні злочини. Журналістські зусилля також зосереджуються на тому, як ідентифікувати озброєння, відстежувати переміщення військ та доводити воєнні злочини, використовуючи супутникові знімки, дані про масові поховання та викриття фейкових новин у соціальних мережах [28].

Наприклад, *Bellingcat*, міжнародна група незалежних журналістів, використовує OSINT (відкриті джерела інформації) для документування шкоди, завданої цивільним в Україні, такої як жертви, руйнування інфраструктури, а також для спростування тверджень про фальсифікацію російських воєнних злочинів у Бучі та Краматорську, використовуючи онлайн-фотографії, відео, новинні звіти та супутникові знімки. *The New York Times* використовував супутникові знімки компанії *Maxar Technologies* для перевірки доказів російських злочинів у Бучі. Так само команда «Схеми» *Radio Свобода* виявила четверту масову могилу в окупованому Маріуполі, використовуючи знімки *Maxar*.

Ще одна велика сфера – картографія. Вона включає як карти повітряних тривог, так і (наприклад проєкт *Deep State Live*) – інтерактивну онлайн-карту військових операцій в Україні, яка

дозволяє користувачам відстежувати зміни на фронті та хід російсько-української війни [29].

До перерахованих форм взаємодій з даними вже інтегрований штучний інтелект, наприклад, для аналізу супутникових знімків чи виявлення загроз. Ще одна ключова сфера, у якій він застосовується у контексті журналістики даних, – дезінформація.

Факультет журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка співпрацював з факультетом електроніки над проєктом з виявлення російської дезінформації. Проєкт полягав у розробці системи для автоматичного аналізу медіа та соціальних мереж з метою виявлення джерел фейкових новин, шкідливих даних, агресивної риторики та закликів до несанкціонованих дій. Журналісти моніторили та перевіряли новини українською та російською мовами з різних платформ. Новини категоризувалися за надійністю (Фейк, Можливо правда, Правда) та емоційним тоном (Агресивний, Нейтральний, Позитивний), також була категорія «Маніпулятивний». Було проаналізовано понад 2000 україномовних та таку ж кількість російськомовних повідомлень. Ось узагальнені висновки: російська пропаганда використовує індивідуалізовані повідомлення, з відмінностями в тональності на різних платформах соціальних мереж та новинних ресурсах. Після вторгнення фейкові новини на українських сайтах зменшились, поступившись витонченішими маніпуляціями.

Цей проєкт з розробки ШІ-алгоритму на основі аналізу даних наразі призупинено через технічні затримки та фінансові труднощі, однак схожі проєкти допомагають учасникам та оснащують громадян для боротьби з пропагандою. Водночас в Україні існують ініціативи, що вже ефективно застосовують штучний інтелект для протидії російській дезінформації. Серед них – стартапи *Osavul* та *Mantis Analytics*, створені в перші дні повномасштабного вторгнення [30; 31]. Їхня діяльність полягає у виявленні кампаній дезінформації за допомогою великих мовних моделей (LLM) та технологій обробки природної мови (NLP). Ці системи аналізують великі обсяги цифрового контенту та ідентифікують повторювані наративи, що дозволяє виявляти інформаційні атаки ще на ранньому етапі та оперативно реагувати на них, поширюючи перевірену інформацію. Зокрема, *Osavul* здатен не лише ідентифікувати фейки, а й визначати канали поширення пропагандистських повідомлень.

Обидва проєкти також співпрацюють з державними структурами, у тому числі з Радою наці-

ональної безпеки та оборони України, а також пропонують свої інструменти з моніторингу та аналізу дезінформації за допомогою ШІ для медіа, бізнесу й освітніх організацій.

Поруч з такими великими стартапами, існують і локальні – як, наприклад, описаний вище університетський проєкт або проєкт «Деза війни» від *Texty.org.ua* [32]. Журналісти ще з 2019 року застосовували нейромережі для збору повідомлень, їх кластеризації та аналізу у контексті боротьби з російською дезінформацією, моніторячи 72 російські вебсайти, що фокусуються на українських темах. З 2022 року проєкт отримав назву «Деза війни» Журналісти зокрема використовували автоматичне моделювання тем (BERTopic) для групування абзаців новин за темами. Неактуальні теми (наприклад, COVID-19, спорт, погода, попірки, нещасні випадки) були виключені, а теми, пов'язані з війною та її впливом на Росію, були виокремлені. Кожна стаття могла містити кілька тем.

Ризики, закони й етика. ШІ й журналістика даних взаємопов'язані, що дає унікальну можливість для журналістів використовувати складні алгоритми, а для розробників нейромереж мати базу для навчання та тренування. Зі збільшенням переваг, однак підвищується і ризик використання та впровадження таких алгоритмів.

Зрозуміло, є загальні побоювання щодо використання ШІ. Вчені Медіалабораторії Массачусетського технологічного інституту припускають, що використання методів навчання з обмеженим доступом (LLM) може фактично зашкодити навчанню, особливо для молодших користувачів [33]. Вибірка була невелика, про те вона показала, що ті респонденти, які використовували чат GPT, мали схильність до зниження когнітивних навичок протягом експерименту. Суть дослідження не у тому, що показати який чат GPT «поганий», а у підкресленні шкоди саме від використання генеративних нейромереж у навчанні. Це цікаво ще і в контексті того, що компанія Open AI сама випускала рекомендації про використання генеративного штучного інтелекту у навчанні.

Так само в українському контексті тривожним і важливим був звіт аналітичної групи News Guard, у якому досліджувалося, як російська пропагандистська машина тренувала алгоритми ШІ на своєму матеріалі, що призвело до видачі прокремлівської інформації в основних чат-ботах (повторення російських наративів у 33 % випадків) [34]. Враховуючи як багато людей використовують той самий чат GPT як пошуковик, це дуже важливо –

у таких генеративних моделей немає «світогляду» чи понять «добрих» і «поганих» сторі. Якої інформації було більше у процесі їх навчання – ту вони й генерують. А протидії таким російським спробам «перепрограмувати» популярні боти на свій лад поки не було.

Є звичні загальні етичні та безпекові виклики, наприклад підтримка довіри читачів – необхідне чітке маркування у яких матеріалах і яким чином використовувався ШІ. Генерування текстів, на відміну від аналізу інформації та виділення головного, часто потребує ретельного фактчекінгу. Це пов'язано з поширеним явищем «галюцинацій», коли ШІ видає правдоподібні, але фактично невідповідні відповіді.

Серед інших значних проблем – авторське право, коли виникають складнощі з визначенням авторства згенерованих зображень чи текстів.

Ще одна проблема – витік конфіденційних даних. Існує ризик несанкціонованого розголошення інформації, коли під час нарад використовують алгоритми для запису та виокремлення важливих моментів, або ж завантажують конфіденційні звіти у програми. Зокрема, Reuters дедалі обґрунтованіше пише про передачу даних користувачів та аналітики розвідувальним та військовим структурам КНР розробниками чат-бота DeepSeek.

Також можливе використання неякісного контенту. Існує спокуса видавати згенеровану ШІ роботу низької якості за власну, авторську.

Водночас журналістика даних стикається також з унікальними викликами, пов'язаними з масштабом і складністю роботи з даними, прозорістю алгоритмів, захистом приватності та відповідальністю за результати. Зокрема необхідна особлива увага до прозорості алгоритмів, якості даних і методів верифікації, оскільки помилки у даних можуть призвести до поширення дезінформації та хибних упереджень. Це зокрема аналізує Кеті О'Ніл у своїй праці «Big data: Зброя математичного знищення», показуючи через аналіз алгоритмів оцінки кредитоспроможності, які використовують непрямі показники (наприклад, поштовий індекс), як він дискримінує мешканців бідних районів. Така структура створює замкнуте коло, де люди з низьким рейтингом не отримують кредитів, мають через це нижчу платоспроможність, гіршу фінансову історію, яка знову не дає їм шансу на позику, і повторення цих кроків поглиблює їхню фінансову виключеність [35, с. 150–160]. Подібна логіка діяла й у випадку з алгоритмічними системами патрулювання, такими як PredPol: алго-

ритм визначав «зони підвищеної злочинності» на основі даних, спрямовуючи туди більше поліції. У результаті зростала кількість арештів саме у цих районах, що лише посилювало уявлення про їхню «небезпечність» і знову приводило до більшої концентрації правоохоронців. Такі приклади ілюструють небезпеку самопідсилюваних систем, якщо їх не супроводжує критичний аналіз і ретельна верифікація даних.

Тому якщо в інших галузях медіавіклик більше пов'язані з автоматизацією контенту, ризиком маніпуляції та зниженням якості медіапродукту, то у журналістиці даних усі вони залишаються, але особлива увага надається прозорості та аналізу роботи самого алгоритму. Якщо він навчається на некоректних чи неповних даних, результати також будуть неправильні. Наприклад системи автопілота, зокрема Tesla, можуть некоректно розпізнавати об'єкти, які не були достатньо представлені в навчальних даних, що створює потенційні ризики для безпеки пішоходів і породило навіть своєрідний мем про те, як ці автомобілі становили більшу загрозу для жінок із візочками, людей старшого віку та різної расової приналежності.

Так само алгоритми для аналізу даних (наприклад, кластеризації соціальних мереж) часто є «чорними скриньками». Журналісти не можуть пояснити, як система прийшла до висновку. А погана анонімізація даних часто може призвести до ідентифікації осіб із наборів «анонімних» даних.

Журналісти також обізнані з цими проблемами. Так перевірка джерел і додавання «шуму» до даних допомагає попередити деанонімізацію чи неправильні висновки. Для забезпечення від незрозумілої роботи алгоритмів використовуються інструменти з відкритим кодом (наприклад, Python-бібліотеки *scikit-learn*). Також допомагає практика публікування усієї методології роботи над проектом, як і наборів даних, які використовувалися у матеріалі (так робить, наприклад *Bellingcat*, *Texty.org.ua* і більшість якісних видань, що спеціалізуються на журналістиці даних).

Окрім цього є і загальні етичні та законодавчі регулятори, хоч і не вповні впроваджені. Так набув чинності у 2024-му і впроваджується у 2025-му Закон ЄС про штучний інтелект (AI Act), який ділить алгоритми ШІ відповідно до ризику застосування. Згідно з цими нормами високоризикові застосування ШІ (біометрія, прийняття рішень у кредитах, освіті) підлягають суворому контролю, реєстрації й дотриманню вимог з управління

ризиками; а у випадку користування алгоритмами, які переважно застосовують у медіа (чатботи, генерація текстів) зазначена необхідність дотримуватися підзвітності та прозорості, маркування [36]. OpenAI та інші великі компанії співпрацюють з ЄС для впровадження цього регламенту.

В Україні запроваджена концепція розвитку штучного інтелекту та затверджений План заходів з реалізації Концепції розвитку штучного інтелекту в Україні на 2025–2026 роки [37]. Рекомендації щодо впровадження штучного інтелекту також надають Міністерства освіти й науки України, Мінцифри, Мінекономіки, Експертно-консультаційний комітет з розвитку штучного інтелекту при Мінцифрі, Центр демократії та верховенства права (ЦЕДЕМ), НДІ Інтелектуальної власності Національної академії правових наук України, навчальні заклади [38; 39].

Для медійників особливо цікавими у цьому контексті також є Рекомендації з відповідального використання штучного інтелекту у сфері медіа, розроблені Мінцифрою разом з партнерами та профільними експертами у рамках реалізації дорожньої карти регулювання ШІ в Україні [40]. Вони мають на меті посприяти етичному та відповідальному використанню штучного інтелекту в журналістиці, забезпечуючи дотримання прав людини, демократії та верховенства права. Основними її принципами є прозорість (чітко маркувати коли й де саме використовується який конкретний ШІ); відповідальність (встановлювати механізми для притягнення медіаорганізацій до відповідальності за хибні факти чи твердження, що ґрунтуються на ШІ й подаються медіа як правильні та аргументовані); інклюзивність (перевіряти ШІ у контексті різноманітності контенту та унеможливлення упередженості); точність (використання ШІ для покращення перевірки фактів і запобігання поширенню дезінформації).

Висновки. Журналістика даних є однією з найпитоміших сфер застосування ШІ у медіа, оскільки вона поєднує великі обсяги даних, складний аналіз і потребу у глибокому критичному мисленні. На відміну від інших галузей, де ШІ часто використовується для автоматизації рутинних завдань, у журналістиці даних ШІ є інструментом, що розширює аналітичні можливості журналістів і підвищує якість інформації.

В українському медіапросторі штучний інтелект у журналістиці даних також активно використовується для боротьби з російською дезінформацією. Присутні є досить чіткі й потрібні рекомендації розроблені урядовими діячами. Це

з одного боку. З іншого – журналістика даних також більш чутлива до «підводних каменів» ШІ, зокрема помилок в алгоритмах, упереджених даних, технологій без чіткого прозорого механізму дії. Окрім того, в умовах війни більшість саме технологічних розробок зосереджені у галузі оборони. І попри наявність багатьох рекомендацій законодавство все ще не чітко ні в контексті авторського права, ні у рамках дозволеного використання ШІ, ані у зв'язку з притягненням відповідальності через помилки алгоритмів (введення в оману читачів – це вина розробників чи все-таки автора, який скористався нейромережею?). Поруч з доцільними законодавчими ініціативами українська медіасфера також має досвід обмежити доступ до даних про публічні закупівлі та іншої інформації під виглядом захисту чутливих даних; чи спроба криміналізувати журналістів, які поширюють інформацію з публічних реєстрів, зокрема дані про використання коштів, що поставило під загрозу журналістів-розслідувачів, які працюють з відкритими даними. Те ж саме цілком ймовірно може відбуватися у сфері регулювання використання медіа ШІ – або недоцільні обмеження, або використання цих алгоритмів як механізму накопичення несанкціонованих персональних даних.

Отже, варто використовувати потенціал ШІ у медіа, зокрема в журналістиці даних. При цьому слід враховувати як європейське, так і вітчизняне законодавство та рекомендації, постійно моніторити та реагувати на зміни, які уряд може ввести й реагувати на їх доцільність. Також доцільним буде впровадження власних регулятивних механізмів на рівні редакцій (включення положень про використання ШІ до етичних кодексів та визначення редакційних політик у цьому контексті).

Така діяльність неможлива без відповідних навичок і розуміння самого механізму роботи алгоритму, адже через те, що багато хто сприймає генерування від великих мовних моделей за надання відповіді на основі моніторингу і не проводить додатковий фактчек, і стаються багато найбанальніших помилок. Те саме відбувається і на глибших етапах – з алгоритмами, які підтверджують упередження.

Не варто також забувати про контекст медіасередовища. Так в умовах повномасштабного вторгнення розвивати ШІ для того, щоб моніторити тренди для музичних медіа буде не зовсім доречно, натомість використовувати алгоритми машинного навчання, нейромережі й дані для боротьби з російською пропагандою – і доцільніше, і ефективніше.

Список літератури:

1. Chambers L., Gray J., Bounegru L. Data journalism handbook. O'Reilly Media, Incorporated, 2012, 242 p. URL: <https://datajournalism.com/read/handbook/one> (date of access: 31.10.2025)..
2. Gray J., Bounegru L. Data journalism handbook: towards a critical data practice. European Journalism Centre, 2019. 270 p. URL: <https://datajournalism.com/read/handbook/two>.
3. Кубай, Д., Горбаль, А., Газін, А., Шульга, Є. та Шаповаленко, Г. (2016), Відкритий посібник з відкритих даних для громадських організацій, журналістів, і не тільки, Київ : Український центр суспільних даних, URL: <https://socialdata.org.ua/manual/> (дата перегляду 24.09.2025).
4. Мерабет, Д. (2024), Як журналістика даних допомагає висвітлювати відновлення, Центр практичної освіти «Накипіло», URL: <https://surl.li/eqzpgk> (дата перегляду 20.06.2025).
5. Sickel A. V., Au E. Data journalism top 10: A year of war in ukraine, russian casualties, trans identities, unexpected NBA performances. *Global investigative journalism network*. 2023. URL: <https://surl.li/pwmxur> (date of access: 20.06.2025).
6. Marina Adami. Is ChatGPT a threat or an opportunity for journalism? Five AI experts weigh in. Reuters Institute for the Study of Journalism. *Reuters Institute*. 2023 URL: <https://surl.li/cc/tskaiq> (date of access: 20.06.2025),
7. Muhammed Enes Calli. What impact could ChatGPT have on journalism. *Anadolu Ajansı*. 2023. URL: <https://surl.li/cc/pvyurx> (date of access: 20.06.2025).
8. Annie Brown. Utilizing AI And Big Data To Reduce Costs And Increase Profits In Departments Across An Organization. *Forbes*. 2021. URL: <https://surl.li/exohbx> (date of access: 20.06.2025).
9. How Do Big Data and AI Work Together? *QlikTech International AB*. 2023. URL: <https://www.qlik.com/us/augmented-analytics/big-data-ai> (date of access: 20.06.2025).
10. Мерабет Д. Як журналістика даних допомагає висвітлювати відновлення. *Центр практичної освіти «Накипіло»*. 2024. URL: <https://surl.li/fouxsj> (дата звернення: 21.06.2024).
11. Sickel A. V., Au E. Data journalism top 10: A year of war in ukraine, russian casualties, trans identities, unexpected NBA performances. *Global investigative journalism network*. 2023. URL: <https://surl.li/oujnhh> (date of access: 08.06.2025).

12. Kitchin R. Data revolution: big data, open data, data infrastructures and their consequences. SAGE Publications, Limited, 2014. 240 p.
13. Вогняний вал. Як і які снаряди прилітають на українські позиції / Є. Дроздова та ін. *Texty.org.ua*. URL: <https://surl.lu/qtqwts> (дата звернення: 28.05.2025).
14. Ліченко А. Д. Варіативність тлумачення терміна «журналістика даних» у сучасних медіадослідженнях. *Наукові записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 4, № 2. С. 137–143. URL: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.2-4/21> (дата звернення: 25.06.2025).
15. Дроздова Є., Кельм Н. Врожай з окупованих територій. Скільки Росія заробляє на українській землі. *Texty.org.ua*. URL: <https://texty.org.ua/projects/111036/> (дата звернення: 04.06.2025).
16. Russell S. J., Norvig P. Artificial intelligence: a modern approach. Pearson Education, Limited, 2010. 1151 p.
17. Charlie Beckett. New powers, new responsibilities. A global survey of journalism and artificial intelligence. *LSE*. 2019. URL: <https://blogs.lse.ac.uk/polis/2019/11/18/new-powers-new-responsibilities/> (дата звернення: 04.06.2025).
18. Штучний інтелект у медіа: програми пишуть новини, але не замінюють журналістів. *MEDIASAPIENS*. 2021. URL: <https://surl.lt/axzwaw> (дата звернення: 04.06.2025).
19. Машкова Я. Опитування ІМІ: 22 % українських редакцій використовують штучний інтелект на постійній основі. *Інститут масової інформації*. URL: <https://surli.cc/xsoahb> (дата звернення: 01.06.2025).
20. Дмитрик Х. Робот писатиме новини для Associated Press. *ipress.ua*. URL: <https://surl.lt/wgzdqq> (дата звернення: 28.05.2025).
21. AI in Tableau. *Online Help | Tableau Software*. URL: https://help.tableau.com/current/tableau/en-gb/about_tableau_gai.htm (date of access: 01.06.2025).
22. Дроздова Є., Кельм Н. Врожай з окупованих територій. Скільки Росія заробляє на українській землі. *Texty.org.ua*. URL: <https://texty.org.ua/projects/111036/> (дата звернення: 04.06.2025).
23. Bellingcat can now access specialised satellite imagery. Tell us where we should look. *Bellingcat*. URL: <https://surl.li/vzuvd> (date of access: 30.05.2025).
24. Philp R. Reporter's tipsheet for acquiring free satellite images. *Global Investigative Journalism Network*. URL: <https://surl.li/teklss> (date of access: 03.06.2025).
25. Albeanu C. New automated tool at Reuters helps its 'cybernetic newsrooms' find stories in data. *Journalism jobs (media, editorial), news for journalists*. URL: <https://surl.li/zuhvdo> (date of access: 12.06.2025).
26. Introducing BloombergGPT, Bloomberg's 50-billion parameter large language model, purpose-built from scratch for finance. *Bloomberg*. URL: <https://surl.li/tguyvb> (date of access: 11.06.2025).
27. Дар'я Кустанович. The NY Times про американські стартапи, які можуть допомогти Україні у війні. *ГЛАВКОМ*. URL: <https://surl.li/cgikxa> (дата звернення: 18.06.2025).
28. Шекеряк Я. Карти, боти й пошук людей – як журналісти й урядові структури використовують відкриті дані під час воєнного стану. *Медіакритика*. 2022. URL: <https://surl.li/bvwffx> (дата звернення: 16.05.2025).
29. DeepStateMAP.live. *DeepStateMap*. URL: <https://deepstatemap.live/#6/49.4383200/32.0526800> (date of access: 17.06.2025).
30. Mantis Analytics. URL: <https://election.mantisanalytics.com/2/> (дата звернення: 02.03.2025).
31. Russian disinformation detection and fake news detection. *Osavul: AI-Powered Security Against Information Threats*. URL: <https://www.osavul.cloud/russian-disinformation-detection> (date of access: 03.03.2025).
32. Деца війни. *Texty.org.ua*. URL: <https://topic-radar.texty.org.ua/#/> (дата звернення: 20.02.2025).
33. Chow A. R. ChatGPT's impact on our brains according to an MIT study. *TIME*. URL: <https://time.com/7295195/ai-chatgpt-google-learning-school/> (date of access: 03.06.2025).
34. NewsGuard. A well-funded Moscow-based global 'news' network has infected Western artificial intelligence tools worldwide with Russian propaganda. *NewsGuard's Reality Check*. URL: <https://surl.li/qstfpo> (date of access: 09.03.2025).
35. О'Ніл, К. Зброя математичного знищення: як великі дані збільшують нерівність і загрожують демократії / Кеті О'Ніл ; пер. з англ. – Лондон : Penguin, 2017. – 259 с.
36. З 2 лютого 2025 року діють статті 1-5 Закону про штучний інтелект, невиконання яких може призвести до великих штрафів. *Kancelaria LBKP Legal*. URL: <https://surli.cc/unucue> (дата звернення: 18.06.2025).
37. Про затвердження плану заходів з реалізації Концепції розвитку штучного інтелекту в Україні на 2025–2026 роки. *Офіційний вебпортал парламенту України*. URL: <https://surl.li/hcbpju> (дата звернення: 23.06.2025).
38. Штучний інтелект у закладах вищої освіти: рекомендації для викладачів, студентів і працівників ЗВО. *Міністерство освіти науки*. URL: <https://surl.lt/mdvfft> (дата звернення: 19.06.2025).

39. Як використовувати штучний інтелект без порушення ІР права: рекомендації команди експертів. *Укрпатент*. URL: <https://ukrpatent.org/uk/news/main/shi-bez-porushennia-ip-06112024> (дата звернення: 23.06.2025).

40. Як відповідально використовувати штучний інтелект: розробили рекомендації для медіа. *Міністерство цифрової трансформації України*. URL: <https://surl.li/qfhrpxk> (дата звернення: 23.06.2025).

Shekeriak-Kushka Ya. V. USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE WORK OF DATA JOURNALISTS

This study aims to explore how elements of artificial intelligence (AI) are used in journalistic work. The paper examines how professional media practices are being transformed by AI technologies and analyzes the specific forms in which AI is integrated into journalism, from automating routine tasks to advanced data analysis and content generation. The growing role of AI in media in general is considered, with a focus on the aspects of journalistic activity related to data. Data journalism is defined as a media practice in which the potential of AI is most fully realized. Special attention is given to the development of these processes within the Ukrainian media landscape during the full-scale war.

The article analyzes how journalists use existing AI tools and develop their own solutions. It presents examples of the use of AI in open-source intelligence (OSINT) projects, satellite image analysis, identification of war criminals, and combating disinformation. Cases of effective AI usage by both Ukrainian and international media outlets are discussed. It is shown that Ukrainian data journalists have experience with both generative and analytical AI applications, including trend identification, data analysis, and visualization.

The study outlines ethical challenges associated with the integration of AI into journalistic work, such as transparency, audience manipulation, authorship concerns, hallucinations, and accuracy. It also highlights the specific security risks of using AI in data journalism during wartime, including source protection, anonymization of sensitive data, and minimizing risks to civilians. The key benefits and drawbacks of AI in journalism are identified, and core problems and potential solutions are outlined. Successful case studies of AI use by data journalists are analyzed, and based on these, recommendations are offered for ethical and secure AI integration into journalism (including transparency, fact-checking, content labeling, methodological openness, and privacy protection).

Key words: data journalism, artificial intelligence, AI, personal data, algorithms, ethics, security, war, disinformation, Ukraine, new media, media.

Відомості про авторів

Алієва Ф. Дж. – докторантка кафедри нових медіа та теорії комунікації Бакинського державного університету

Андрющенко М. Ю. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри аудіовізуальних медіа Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Баняс В. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

Баняс Н. Ю. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

Біловус Л. І. – доктор історичних наук, кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри інформаційної та соціокультурної діяльності Західноукраїнського національного університету

Благовірна Н. Б. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

Блищик А. С. – магістранта кафедри журналістики першого року навчання Запорізького національного університету, старша лейтенантка ЗСУ, пресофіцерка

Василенко Г. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології та перекладу Національного університету «Запорізька політехніка»

Васильків О. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри інформаційної та соціокультурної діяльності Західноукраїнського національного університету

Гавловський Д. В. – аспірант кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Запорізького національного університету

Гарбар М. А. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Харківського національного університету радіоелектроніки

Гасанова Н. Т. – кандидат філософських наук, науковий співробітник відділу усної народної літератури Інституту літератури імені Нізамі Гянджаві Національної академії наук Азербайджану

Гоголь Н. В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри української мови літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

Горенко О. П. – доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

Дармостук І. В. – асистент кафедри онлайн-медіа Навчально-наукового інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, здобувач ступеня доктора філософії поза аспірантурою

Демченко А. О. – викладач Фахового коледжу Національного університету «Одеська юридична академія»

Дудка Н. Ю. – редактор Національної суспільної телерадіокомпанії України «Суспільне» Київського університету імені Бориса Грінченка

Жванія Л. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної та української філології Луцького національного технічного університету

Жукова К. Є. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри східних мов Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Качак Т. Б. – докторка філологічних наук, професорка кафедри початкової освіти та освітніх інновацій Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Ковальова І. О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філософії і суспільних наук Національного університету «Чернігівська політехніка»

Ковпик С. І. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету

Козинський Л. В. – доктор філософії, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри прикладної лінгвістики, зарубіжної літератури та журналістики Уманського національного університету

Колісник Ю. В. – доктор наук із соціальних комунікацій, професор кафедри журналістики та нових медіа факультету журналістики Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Корчагіна О. В. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Кошелюк О. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

Кошман І. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри педагогіки, української філології та журналістики Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

Кравченко О. Л. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Кравченко О. Л. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Куліш М. О. – бакалавр китайської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Куцевська О. С. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Куцевська О. С. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Лейла Гадірова – аспірант Бакинського слов'янського університету

Лефтерова О. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального мовознавства, класичної філології та неоелліністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Літвінова-Михальонук Т. В. – магістр журналістики кафедри видавничої справи та редагування Навчально-наукового видавничо-поліграфічного інституту Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Луцій С. І. – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, завідувач відділу зарубіжної україністики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Марунчак В. В. – аспірант кафедри теорії і практики журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

Матвійчук А. В. – доктор філософських наук, професор, професор правових природоохоронних дисциплін Навчально-наукового інституту права Національного університету водного господарства та природокористування, член Національної спілки журналістів

Мітчук О. А. – доктор наук із соціальних комунікацій, професор, професор кафедри інформаційного права та юридичної журналістики Навчально-наукового інституту права Національного університету водного господарства та природокористування

Ніколенко О. М. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Новиков А. О. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

Носко А. М. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Побідаш І. Л. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри видавничої справи та редагування Навчально-наукового видавничо-поліграфічного інституту Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Полумисна О. О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Попович Ю. О. – кандидат наук із соціальних комунікацій, асистент кафедри журналістики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Раджабова А. А. – доктор філософії, викладач англійської мови кафедри лексикології англійської мови Азербайджанського університету мов

Рогова Т. А. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Запорізького національного університету

Родигін К. М. – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри журналістики та соціальних комунікацій Донецького національного університету імені Василя Стуса

Ромас Л. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та мовної комунікації Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»

Руда Н. В. – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри східних мов Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Семенюк О. А. – доктор філологічних наук, професор кафедри міжнародної журналістики Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Сірінюк-Долгарьова К. Г. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики Запорізького національного університету, гостьова дослідниця Мічиганського університету (США)

Скляренко О. Б. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології, перекладу та методики навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі

Сокол-Черніловська С. М. – магістрантка кафедри слов'янської та романо-германської філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Сугра Алекбарлі – викладач Азербайджанського університету мов

Султанова Ханім Рза – доктор філологічних наук, доцент кафедри регіоназнавства Бакинського слов'янського університету, керівник Науково-дослідного центру Західного Азербайджану

Тимченко О. В. – аспірантка кафедри романо-германської філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Токар Б. І. – студент IV курсу ВА андійського відділення кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

Токмань Г. Л. – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі

Трачук Т. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Улибін В. А. – аспірант кафедри журналістики та нових медіа факультету журналістики Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Чікарькова М. Ю. – доктор філософських наук, професор, професор кафедри філософії та культурології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Чуранова О. М. – старша викладачка Могилянської школи журналістики Національного університету «Києво-Могилянська академія»

Шарагіна О. В. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри слов'янської та романо-германської філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Шекеряк-Кушка Я. В. – аспірантка, асистентка кафедри нових медій факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

Юферева О. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філології та перекладу Київського національного університету технологій та дизайну

Науковий журнал

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Серія: Філологія. Журналістика

Том 36 (75) № 4 2025

Частина 2

Коректура • *І. Чудеснова*

Комп'ютерна верстка • *Т. Клименко*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Джона Маккейна, 33

Електронна пошта: editor@philol.vernadskyjournals.in.ua

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 36,78. Ум. друк. арк. 48,59. Зам. № 0925/750

Підписано до друку 30.06.2025. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

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

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.