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) № 3 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, Ополе, 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 № 9 від 16 травня 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

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Abdullayeva Ye. A.
IRIS MURDOCH'S "UNDER THE NET": SYMBIOSIS OF PHILOSOPHICAL NOVEL TRADITIONS WITH "THE OPEN WORK"....1

Бикова Т. В.
ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ ІНТЕЛІГЕНТА-УКРАЇНОФІЛА XIX СТОЛІТТЯ У РОМАНІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ХМАРИ»....7

Гарець К. О., Шарагіна О. В.
САМОЗАКОХАНІСТЬ ЯК ОДНА ІЗ ДОМІНАНТ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО....14

Huseynova A.
ANALYSIS OF THE REFLECTION OF THE SOCIO-ECONOMIC SITUATION IN NATIONAL DRAMATURGY....21

Рарицький О. А.
ХУДОЖНІЙ УНІВЕРСУМ ЗБІРКИ ІЛЛІ ЧЕРНІЛЕВСЬКОГО «Я ПТАХ МІЖ ТЕНЕТ»....26

Чікарькова М. Ю.
СЕМІОТИЧНИЙ ВИМІР ЧЕРНІВЦІВ У РОМАНІ О. КРАСОВИЦЬКОГО ТА Є. КУЖАВСЬКОЇ «СПРАВА ВПРАВНОГО ВЕДМЕЖАТНИКА»....34

Яссін М. А.
ЛІТЕРАТУРНІ ШКОЛИ ТА ЇХ РОЛЬ У ЗБАГАЧЕННІ АРАБСЬКОЇ МОВИ....41

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Герасименко Н. В., Кулінська Я. І.
БІОГРАФІЧНИЙ НАРАТИВ У СУЧАСНОМУ ЖІНОЧОМУ ЩОДЕННИКУ....49

Горболіс Л. М.
УРБАНІСТИЧНА ПАРАДИГМА РОМАНУ «МІСТО» ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО: ТЕКСТ І ПІДТЕКСТ....55

Ковальчук Н. В.
АКТУАЛЬНІСТЬ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖІНОЧОГО ПИСЬМА В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНІХ БІОГРАФІЙ ПРО УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ....62

Кравченко Ю. В.
СПЕЦИФІКА МІСТИЧНИХ СМИСЛІВ У ЗБІРЦІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ОПОВІДАНЬ «ПОТАЙСВІТ. ІНАКШІ»....69

Науменко Н. В.
СТОРІНКАМИ ВИДАННЯ «...ТОМУ, ЩО ТИ – ПОЕТ: АНТОЛОГІЯ ВІРШІВ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ-УЧЕНИХ»....75

Юлдашева Л. П., Коломієць О. В., Кобиліна Ю. М.
ТРАНСФОРМАЦІЯ ФУНКЦІЇ ПЕРСОНАЖА У РОМАНІ Ю. АНДРУХОВИЧА «ПЕРВЕРЗІЯ»....83

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Гончарова О. А.
ТВОРЧІСТЬ МЕЙ СІНКЛЕР
У СВІТЛІ ФЕМІНІСТИЧНИХ ЕТИЧНИХ ШТУДІЙ.....91

Guliyeva G. R.
THE LIFE OF SEYID AZIM SHIRVANI IN REMINISCENCES.....97

Jahangirli R.
THE ROLE OF FIKRET SADIG'S POEM *THIRTEEN CANDLES*
IN THE DEVELOPMENT OF HUNGARIAN-AZERBAIJANI LITERARY RELATIONS.....103

Щепанський В. В.
МІФ ПРО ЦАРІВНУ ПАРІ: ШАМАНСЬКА ПРАКТИКА
ЯК ШЛЯХ ЗЦІЛЕННЯ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....110

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Савчин Н. Б.
АРХІТЕКТОНІКА РОМАНУ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА «УЛІСС».....118

Шеховцова Т. А.
АВТОБІОГРАФІЯ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО МОНАРХА ЯК ЕҐО-ТЕКСТ.....123

Yuhan N. L.
THEATRICAL FORMS OF CONTEMPORARY EXISTENTIAL THEATRE
OF THE ANTHROPOCENE IN ENGLISH-LANGUAGE
AND GERMAN DRAMATURGY (COMPARATIVE ANALYSIS).....131

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Slobodian N. V., Nesterchuk K. M.
RECEPTION OF TEXTUAL GAPS IN A LITERARY WORK.....140

Філоненко С. О.
КРИШТАЛЕВІ МРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ ФАНТАСТИКИ
(ОЛЕСЬ ДОНЧЕНКО, ДМИТРО БУЗЬКО, МИКОЛА ДАШКІЄВ).....146

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Klymiuk V. V., Smus A. H.
ANALYSIS OF EFFECTIVE MEASURES FOR COUNTERING DISINFORMATION:
INTERNATIONAL EXPERIENCE AND UKRAINIAN REALITIES.....152

Косюк О. М.
СВОБОДА СЛОВА ТА РОБОТА ПРАВОЗАХИСНИХ МЕДІАОРГАНІЗАЦІЙ
В ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОГО КИТАЮ.....158

Кузьменко О. Ю.
ДОСЛІДЖЕННЯ ЕВОЛЮЦІЇ АНГЛІЙСЬКОГО СЛЕНГУ
ПІД ВПЛИВОМ ПОПКУЛЬТУРИ ТА СОЦІАЛЬНИХ МЕДІА.....163

Кулікова Г. А., Рубльова Р. І., Нікіфоров І. А.
ВІРТУАЛЬНІ ІСТОРИЧНІ РЕКОНСТРУКЦІЇ
В ОНЛАЙН-СПІЛЬНОТАХ: ВСЕБІЧНИЙ АНАЛІЗ.....171

Кухарук Х. В., Штанько Я. В.
ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ДАНИХ КОНТЕНТ-АНАЛІЗУ GOOGLE TRENDS
У DATAWRAPPER: ЗАСІБ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....177

Луцик М.-В. І., Гарачковська О. О.
ПОЛІТИЧНА КУЛЬТУРА В ЕПОХУ ЦИФРОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ:
ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ.....185

Нижегородцева А. О.
ІДЕНТИФІКАЦІЯ ПОНЯТТЯ «ПРОСОДІЯ» У СУЧАСНИХ
ЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЯХ: ПІДХОДИ Й РЕКОМЕНДАЦІЇ.....192

КНИГОЗНАВСТВО, БІБЛІОТЕКОЗНАВСТВО, БІБЛІОГРАФОЗНАВСТВО

Федотова О. О., Савік К. О.
СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВПРОВАДЖЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ
АНАЛІТИЧНОЇ ОБРОБКИ ДАНИХ У ВІТЧИЗНЯНИХ НАУКОВИХ БІБЛІОТЕКАХ:
(НА ПРИКЛАДІ НАЦІОНАЛЬНОЇ НАУКОВОЇ МЕДИЧНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ).....199

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

Бабенко В. С.
МАСМЕДІЙНИЙ КОНЦЕПТ «РАДЯНСЬКИЙ КИЛИМ» В КОНФЛІКТІ НАРАТИВІВ
УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ (НА ПРИКЛАДІ ВИПУСКУ
ТЕЛЕВІЗІЙНОГО БЛОГУ «ПРОЩАВАЙ, ІМПЕРІЄ!»).....207

Волковинський О. С.
ЖУРНАЛІСТСЬКИЙ ДЕБЮТ ІВАНА ОГІЄНКА В ГАЗЕТІ «ГРОМАДСЬКА ДУМКА»:
СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ.....214

Horchikova A. O., Zubarets A. V.
THE IMPACT OF INFORMATION DISCLOSURE ON THE FORMATION
OF PUBLIC OPINION ABOUT VETERANS.....221

Horchikova A. O., Smus A. H.
MEDIA CONTENT ANALYSIS REGARDING COVERAGE
OF VETERAN ISSUES.....226

Дзюба Т. А.
ХУДОЖНІЙ РЕПОРТАЖ: ҐЕНЕЗА І ҐЕНЕРИКА.....232

Землянов Д. А.
ПОЛІТИЧНЕ ТОК-ШОУ ЯК ПРОСТІР ДЛЯ МАНІПУЛЯТИВНОГО ДИСКУРСУ.....242

Зоріна О. С.
ЖАНРОУТВОРЕННЯ У ДРУКОВАНИХ ТА ЕЛЕКТРОННИХ МЕДІА
В ЕКСТРЕМАЛЬНИХ УМОВАХ ВІЙСЬКОВИХ ДІЙ.....247

Соловйова А. С.
РОЗВИТОК МЕДІА В УКРАЇНІ В ПЕРІОД 1991-2014 РОКІВ
ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
ТА ІНТЕГРАЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ:
СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНИЙ ВИМІР.....253

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

Білоконенко Л. А.
ПАРАТЕКСТ У КНИГАХ-ФЕНТЕЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ.....261

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Бондаренко І. С.
МЕТОДОЛОГІЧНИЙ РЕСУРС СОЦІАЛЬНОГО ІНЖИНІРИНГУ
У МІЖДИСЦИПЛІНАРНОМУ ФОКУСІ СУЧАСНОЇ НАУКИ.....269

Булах Т. Д.
СИСТЕМНИЙ ПІДХІД ДО ПРОСУВАННЯ ПОДКАСТІВ.....277

Гайкова А. Р., Дніпровська Т. В.
ЦИФРОВА РЕКЛАМА В МОВІ МЕДІА:
СПЕЦИФІКА, ВИДИ, ВПЛИВОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ.....283

Євченко О. В., Яблонська Н. М.
ВИКОРИСТАННЯ ІНСТРУМЕНТІВ ПАРТИСИПАЦІЇ У РЕАЛІЗАЦІЇ
МОЛОДІЖНОЇ ПОЛІТИКИ НА РІВНІ ТЕРИТОРІАЛЬНОЇ ГРОМАДИ.....289

Кияниця Є. О.
ЕТИЧНА МЕДІАРЕАЛЬНІСТЬ У ДОБУ ПОСТПРАВДИ:
АКСІОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ МЕДІАКОМУНІКАЦІЙ.....297

Маскалева Л. А., Стєкольщикова В. А., Йордан Г. М.
ВПЛИВ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ НА ТРАНСФОРМАЦІЮ
ПОЛІТИЧНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ ТА ГРОМАДЯНСЬКОГО АКТИВІЗМУ.....303

Osadchuk R. Yu.
MULTI-STEP APPROACH FOR DISINFORMATION – ANALYSIS
OF 'UKRAINIAN TRADES US-DONATED WEAPONS' NARRATIVE.....311

Риженко К. В.
МОДЕЛЮВАННЯ ДІЛОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ
НА ЗАСАДАХ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ.....317

Щегельська Ю. П.
ЕВОЛЮЦІЯ ТРИВИМІРНИХ СИСТЕМ РЕНДЕРИНГУ ЗМІШАНОЇ РЕАЛЬНОСТІ
НА СТАТИЧНІ Й РУХОМІ ПОВЕРХНІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ
ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ У БРЕНД-КОМУНІКАЦІЯХ.....325

Юксель Г. З.
РОСІЙСЬКА ДЕЗІНФОРМАЦІЯ ЩОДО УКРАЇНИ В ТУРЕЧЧИНІ:
НАРАТИВИ ТА ВПЛИВ.....331

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....338

CONTENTS

LITERARY STUDIES

Abdullayeva Ye. A.
IRIS MURDOCH'S "UNDER THE NET": SYMBIOSIS OF PHILOSOPHICAL NOVEL TRADITIONS WITH "THE OPEN WORK"....1

Bykova T. V.
ARTISTIC REPRESENTATION OF THE NATIONAL CHARACTER OF A 19TH-CENTURY UKRAINOPHILE INTELLECTUAL IN I. NECHUI-LEVYTSKY'S NOVEL "CLOUDS"....7

Harets K. O., Sharahina O. V.
SELF-ADORATION AS ONE OF THE DOMINANT FEATURES IN THE ARTISTIC WORLD OF V. PIDMOHYLNYI....14

Huseynova A.
ANALYSIS OF THE REFLECTION OF THE SOCIO-ECONOMIC SITUATION IN NATIONAL DRAMATURGY....21

Rarytskyi O. A.
ARTISTIC UNIVERSE OF ILLIA CHERNILEVSKYI'S COLLECTION "I AM A BIRD AMONG THE NETS"....26

Chikarkova M. Y.
THE SEMIOTIC DIMENSION OF CHERNIVTSI IN THE NOVEL «THE CASE OF THE SKILLFUL SAFE CRACKER» BY O. KRASOVYTSKYI AND YE. KUZHAVSKA....34

Yassin M. A.
LITERARY SCHOOLS AND THEIR ROLE IN ENRICHING THE ARABIC LANGUAGE....41

UKRAINIAN LITERATURE

Gerasimenko N. V., Kulinska Ya. I.
BIOGRAPHICAL NARRATIVE IN A CONTEMPORARY WOMEN'S DIARY....49

Horbolis L. M.
THE URBAN PARADIGM OF THE NOVEL "CITY" BY VALERIAN PIDMOHILNYY: TEXT AND SUBTEXT....55

Kovalchuk N. V.
THE RELEVANCE OF RESEARCH ON WOMEN'S WRITING IN LITERARY BIOGRAPHIES OF UKRAINIAN FEMALE AUTHORS....62

Kravchenko Yu. V.
SPECIFICITY OF MYSTIC MEANING IN THE COLLECTION OF MODERN UKRAINIAN MYSTIC STORIES «THE SECRET WORLD. DIFFERENT»....69

Naumenko N. V.
BROWSING THROUGH THE PAGES OF THE ISSUE "…FOR YOU'RE A POET: ANTHOLOGY OF POEMS BY UKRAINIAN POETS SCIENTISTS"....75

Yuldasheva L. P., Kolomiiets O. V., Kobylina Yu. M.
TRANSFORMATION OF THE CHARACTER'S FUNCTION IN YURII ANDRUKHOVYCH'S NOVEL PERVERSIA....83

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Honcharova O. A.
MAY SINCLAIR'S WORK IN THE LENS OF FEMINIST ETHICAL STUDIES..... 91

Гуляєва Г. Р.
ЖИТТЯ СЕЇДА АЗІМА ШИРВАНІ У СПОГАДАХ.....97

Jahangirli R.
THE ROLE OF FIKRET SADIG'S POEM *THIRTEEN CANDLES*
IN THE DEVELOPMENT OF HUNGARIAN-AZERBAIJANI LITERARY RELATIONS.....103

Shchepanskyi V. V.
THE MYTH OF PRINCESS BARI: SHAMANIC PRACTICE AS A PATH
TO HEALING IN LITERARY INTERPRETATION.....110

COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

Savchyn N. B.
THE ARCHITECTONICS OF JAMES JOYCE'S NOVEL "ULYSSES".....118

Shekhovtsova T. A.
AUTOBIOGRAPHY OF A MEDIEVAL MONARCH AS AN EGO-TEXT.....123

Yuhan N. L.
THEATRICAL FORMS OF CONTEMPORARY EXISTENTIAL THEATRE
OF THE ANTHROPOCENE IN ENGLISH-LANGUAGE
AND GERMAN DRAMATURGY (COMPARATIVE ANALYSIS).....131

LITERARY THEORY

Слободян Н. В., Нестерчук К. М.
РЕЦЕПЦІЯ ТЕКСТОВИХ ЛАКУН У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ.....140

Filonenko S. O.
CRYSTAL DREAMS OF UKRAINIAN SOVIET SCIENCE FICTION
(OLES DONCHENKO, DMYTRO BUZKO, MYKOLA DASHKIEV).....146

THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS

Klymiuk V. V., Smus A. H.
ANALYSIS OF EFFECTIVE MEASURES FOR COUNTERING DISINFORMATION:
INTERNATIONAL EXPERIENCE AND UKRAINIAN REALITIES.....152

Kosiuk O. M.
FREEDOM OF EXPRESSION AND WORK OF HUMAN RIGHTS MEDIA
ORGANIZATIONS IN THE INFORMATION SPACE OF MODERN CHINA.....158

Kuzmenko O. Yu.
THE EVOLUTION OF ENGLISH SLANG UNDER THE INFLUENCE
OF POP CULTURE AND SOCIAL MEDIA.....163

Kulikova H. A., Rublova R. I., Nikiforov I. A.
VIRTUAL HISTORICAL RECONSTRUCTIONS IN ONLINE COMMUNITIES:
A COMPREHENSIVE ANALYSIS.....171

Kukharuk Kh. V., Shtanko Ya. V.
VISUALIZATION OF GOOGLE TRENDS CONTENT ANALYSIS DATA
IN DATAWRAPPER: A VISUAL COMMUNICATION TOOL.....177

Lutsyk M.-V. I., Harachkovska O. O.
TITLE OF THE ARTICLE: POLITICAL CULTURE IN THE ERA OF DIGITAL COMMUNICATION: CHALLENGES AND PROSPECTS **185**

Nyzhegorodtseva A. O.
APPROACHES TO DEFINING THE CONCEPT OF «PROSODY» IN MODERN LINGUISTIC STUDIES **192**

BOOK SCIENCE, LIBRARY SCIENCE, BIBLIOGRAPHY

Fedotova O. O., Savik K. O.
STATE AND PROSPECTS OF IMPLEMENTATION OF INFORMATION TECHNOLOGIES FOR ANALYTICAL DATA PROCESSING IN SCIENTIFIC LIBRARIES OF UKRAINE: (ON THE EXAMPLE OF THE NATIONAL SCIENTIFIC MEDICAL LIBRARY OF UKRAINE) **199**

THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM

Babenko V. S.
MASS MEDIA CONCEPT “SOVIET CARPET” IN THE CONFLICT OF NARRATIVES OF UKRAINIAN HISTORICAL MEMORY (ON THE EXAMPLE OF THE TV BLOG “PROSHCHAVAY, IMPERIYE!”) **207**

Volkovynskyi O. S.
JOURNALISTIC DEBUT OF IVAN OHIENKO IN THE NEWSPAPER “PUBLIC OPINION”: SOCIO-CULTURAL CONTEXT **214**

Horchikova A. O., Zubarets A. V.
THE IMPACT OF INFORMATION DISCLOSURE ON THE FORMATION OF PUBLIC OPINION ABOUT VETERANS **221**

Horchikova A. O., Smus A. H.
MEDIA CONTENT ANALYSIS REGARDING COVERAGE OF VETERAN ISSUES **226**

Dziuba T. A.
ART REPORTAGE: GENESIS AND GENERICS **232**

Zemlianov D. A.
POLITICAL TALK SHOW AS A SPACE FOR MANIPULATIVE DISCOURSE **242**

Zorina O. S.
GENRE FORMATION IN PRINTED AND ELECTRONIC MEDIA IN EXTREME CONDITIONS OF MILITARY ACTIONS **247**

Soloviova A. S.
THE DEVELOPMENT OF MEDIA IN UKRAINE FROM 1991 TO 2014 AS A TOOL FOR SHAPING NATIONAL IDENTITY AND INTEGRATING EUROPEAN VALUES: A SOCIO-COMMUNICATIVE DIMENSION **253**

THEORY AND HISTORY OF PUBLISHING AND EDITING

Bilokonenko L. A.
PARATEXTEXT IN FANTASY BOOKS FOR CHILDREN **261**

APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES

Bondarenko I. S.
METHODOLOGICAL RESOURCE OF SOCIAL ENGINEERING
IN THE INTERDISCIPLINARY FOCUS OF MODERN SCIENCE.....269

Bulakh T. D.
SYSTEM APPROACH TO PODCAST PROMOTION.....277

Haikova A. R., Dniprovska T. V.
DIGITAL ADVERTISING IN MEDIA LANGUAGE: SPECIFICITY, TYPES,
INFLUENCE POTENTIAL.....283

Yevchenko O. V., Yablonska N. M.
USE OF PARTICIPATORY TOOLS IN THE IMPLEMENTATION
OF YOUTH POLICY AT THE TERRITORIAL COMMUNITY LEVEL.....289

Kyianytsia Iev. O.
ETHICAL MEDIA REALITY IN THE POST-TRUTH ERA: AXIOLOGICAL
FOUNDATIONS OF MEDIA COMMUNICATIONS FORMATION.....297

Maskaleva L. A., Stiekolshchykova V. A.,Yordan H. M.
THE IMPACT OF SOCIAL MEDIA ON THE TRANSFORMATION
OF POLITICAL JOURNALISM AND CIVIC ACTIVISM.....303

Osadchuk R. Yu.
MULTI-STEP APPROACH FOR DISINFORMATION – ANALYSIS
OF 'UKRAINIAN TRADES US-DONATED WEAPONS' NARRATIVE.....311

Ryzhenko K. V.
MODELLING BUSINESS COMMUNICATION IN HIGHER EDUCATION
INSTITUTIONS BASED ON LINGUISTIC AND CULTURAL COMPETENCE.....317

Shchehelska Yu. P.
EVOLUTION OF THREE-DIMENSIONAL MIXED REALITY RENDERING
SYSTEMS ON STATIC AND MOVING SURFACES AND PROSPECTS
FOR THEIR APPLICATION IN BRAND COMMUNICATIONS.....325

Iuksel G. Z.
RUSSIAN DISINFORMATION ABOUT UKRAINE IN TURKIYE:
NARRATIVES AND IMPACT.....331

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....338

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

UDC 82
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/01

Abdullayeva Ye. A.
Azerbaijan University of Languages

IRIS MURDOCH'S "UNDER THE NET": SYMBIOSIS OF PHILOSOPHICAL NOVEL TRADITIONS WITH "THE OPEN WORK"

Iris Murdoch's creativity, a representative of the realistic and modernist novel, is distinguished by its connection with artistic experiments and its influence on newly emerging trends. It brings together the traditional philosophical novel with the already formed modernist novel, changes the canons of the traditional English novel, and takes the novel genre to a new level. The characteristic feature of the new symbiosis in I. Murdoch's creativity is, first of all, the combination of literary and philosophical directions, various trends, and various narrative techniques, the complete and comprehensive description of human destinies and existence, and complex reality. The article analyzes the novel "Under the Net" from this perspective, investigates and studies it in the light of the above-mentioned problems.

The author of the article expresses his attitude to the philosophical ideas of J.P. Sartre and L. Wittgenstein used in the novel "Under the Net", identifying them as the features of the manifestation of I. Murdoch's novel. He notes that such an approach is a sign of connection with the traditions of the English philosophical novel. But at the same time, he emphasizes that I. Murdoch uses the concept of "the open work" - the narrative used by modernists. The principle of such an approach opens up a symbiosis of the philosophical novel and the "the open work" in I. Murdoch's authorial narrative. I. Murdoch uses traditional experience, integrates with them and creates new improvisational possibilities and poetic technologies. The author of the article sheds light on the ambiguous world of the novel of the writer, and puts forward innovations that can allow for a more complete understanding of the processes taking place in the modern literary and cultural environment as a whole.

Key words: *Iris Murdoch, "Under the Net", Existentialism, Philosophical Novel, "The Open Work", Authorial Narrative*

Introduction. Post-war English literature, especially novel creation, was associated with the philosophy of existentialism, and the novels of this period did not appear as "pure" as for ex. French existentialist novels. English existentialist novels raised deep problems based on existential absurdity in the context of modernist paradigms. Iris Murdoch, a prominent representative of English literature, who was associated with the traditions of philosophical prose, was also associated with realism based on national literary traditions on the one hand, and modernism on the other. It is for this reason that I. Murdoch's novels should be studied in the interaction of various literary and artistic systems.

Murdoch's intellectual novels combine a unique system of signs, philosophical tendencies that encompass cultural codes. The structure and internal connection of such novels are connected with several literary-philosophical systems, determining the writer's novel world. It can be said with confidence that I. Murdoch's novels are a single unity of all elements of the artistic structure of the text created with his philosophical-aesthetic views. This important condition serves the writer to benefit from the principles of various literary-philosophical systems and organizes his novel world.

The aim of the study is to analyze the symbiosis of philosophical novel traditions with the "open work" of the novel "Under the Net" by İ. Murdoch.

Among the research methods, comparative-typological and structural-semantic research methods were used. In the process of research, in accordance

with the nature of specific tasks, such research methods as description, analysis and interpretation were used, as well as scientific provisions from existing studies of specialists on this problem.

Analysis of recent research and publications. İ. Murdoch's novels are a mixture of several literary directions. His novels are a synthesis, a combination of philosophical, historical, memorial genres. İ. Murdoch's work, as a rule, is devoted to the study of English literary traditions and commentary on the national cultural context. The writer's creativity was greatly influenced by various philosophical trends of the twentieth century. Special studies have been written on the problems of İ. Murdoch's work, touching upon various aspects of his works. P. Conradi "The Saint and the Artist: A Study of the Fiction of Iris Murdoch" [5], J. Bayley "Elegy for Iris" [2], E. Dipple "Iris Murdoch: Work for the Spirit" [6], D. Johnson "Iris Murdoch" [9], R. Todd "Iris Murdoch: The Shakespearean Interest" [20], C. Kane "Iris Murdoch, Muriel Spark and John Fowles: Didactic Demons" [10], E. Brugmans "Poetry in the Novels of Iris Murdoch" [1] investigate the writer's novels as the most successful modernist and realistic texts. İ. Murdoch describes English traditions, national and cultural values in the context of philosophical trends.

R. Safulina in her research work "Oriental Philosophical Systems and Work of Iris Murdoch" [18] defines the work of the writer of the most different philosophical systems - existentialism, marxism, freudianism, pragmatism. N. Stepanyuk explores the creativity of the writer through the philosophical principles of "Evolution of İris Murdock's Philosophical Novels" [19] and defines her as a writer-philosopher. D. Murtazina in her research work "Gender Problems of İ. Murdock's Novels" [16] studies the works of A. Murdoch in the context of gender studies and feminist literature.

Task statement. In our article, İ. Murdoch's novel "Under the Net" is studied from the point of view of the structure and poetics of the modernist novel genre. İ. Murdoch's novel is studied in the form of symbiosis of the English traditional philosophical novel and the modernist "open work".

Statement of the problem. The "uniqueness" inherent in I. Murdoch's style manifests itself from the early stages of her creativity and does not escape the attention of literary criticism. The writer's novels, which benefit from the context of "The Open Work" [7] are written in accordance with ambiguous interpretations and an open text.

Throughout her career, she wrote twenty-six novels and a number of philosophical and dramatic works. I. Murdoch, as a rule, created complex life situations for her heroes and presented them with a choice, showing all the good and bad qualities of a person. Her main themes are the current situation of an intellectual person in front of the rules of life and society, the interaction of intellect and feelings, art and reality, ethical norms and morality, and examining them with philosophical and spiritual questions. In all her works, the writer acts as if she were a psychologist, a connoisseur of the human soul. Luisa Muraro quite rightly notes that "for Iris Murdoch fiction is imagination saving reality because while it makes us abandon the trap of generalizations" [15].

Although I. Murdoch's novels are considered the best samples of English realism, the writer is also called a representative of modernism, especially existentialism. There is some truth here. Thus, the works of I. Murdoch, which combine the best philosophical and artistic traditions, occupy a special place in the literary process of his time. Apparently, this is significant in that the writer was closely connected with the modernist aesthetic trends existing in the English literature and wrote under the influence of the philosophy of existentialism. A number of studies are also found in literary criticism regarding the study of the problem in this way. B. Mete writes that although they associate him with realism, "in accordance with her particular understanding of the meaning of those traditional approaches" [11, p.149] I. Murdoch creates a new style. But it should also be noted that there are also discussions about I. Murdoch's unusual writing style and the issues he raises. She herself wrote about this, "Moreover, literature or activity of telling stories function as defeating formlessness of the absurd world. For writer it's a challenge to expel fantasy and exhibit the world as itself" [13, p.105]. It is for this reason that she is also called the author of philosophical novels. The writer refers to the work of many philosophers, thus gradually creating his own moral philosophy.

Born on July 15, 1919 in Dublin, Ireland, I. Murdoch's surname comes from the Scots-Celtic languages. Murdoch, who moved to London with her family as a child, received a higher education, studied ancient philology, ancient world history and philosophy at Oxford University, and then studied philosophy at Cambridge University. I. Murdoch, who was closely familiar with the philosophy of existentialism, wrote her first critical essay, "Sartre: Romantic Rationalist".

In 1954, her first novel, "Under the Net", was published, and after this novel, she wrote "The Flight

from the Enchanter", "The Sandcastle", "The Bell", "A Severed Head", "An Unofficial Rose", "The Unicorn", "The Red and the Green", "The Time of the Angels", "Bruno's Dream", "The Black Prince", "A Word Child", "The Sea", "The Sea" and other novels.

The English writer and critic A. Bayett liked the writer and praised her works as the most beautiful samples of English literature. In her book dedicated to I. Murdoch, she wrote that her novels always open wide avenues for fantasy, and thanks to this the author brings additional brilliance to the work [4].

For this reason, U. Eco's concept of an "open work", which implies "a text that is multifaceted and open to interpretations", can be applied to I. Murdoch's novels. In U. Eco's words, a work can be considered open if it creates opportunities for different interpretations, has ambiguity, and the reader joins several reading processes in reading the text. In other words, according to U. Eco, such a work is a structure, a "unity" of elements that enter into various interactions [7, p.137]. I. Murdoch's novel "Under the Net", written in the context of philosophical and literary-philosophical discourses, indicates that it belongs to the type of "open work" with its ambiguous reading. Apparently, for this reason, the analysis of the novel opens the way to new interpretations every time.

Outline of the main material of the study. The story of the novel "Under the Net" is narrated by a literary translator named Jake Donaghue, who has not yet put his life in order. As he himself says, "I want everything in my life to have sufficient reason" [14, p.38], on the other hand, he can't put his life in order. Each new attempt brings new problems. Life tests him, first he loses his temporary home and goes in search of a place to live. Then he is left without money and takes up writing jobs he doesn't want, and even works as a hospital orderly. But despite this, Jake doesn't become discouraged, doesn't fall into depression, doesn't condemn his life, he simply doesn't understand why his affairs are going the way they are. A meeting with Anna Quentin, whom he met by chance, changes his whole life, opens the way to incredible and unexpected events.

Life is a romantic and mysterious, miraculous world for him, which is why Jake refuses to compromise and half-truthful positions and go his own way, not wanting to live under the domination of materiality: "When does one ever know a human being? Perhaps only after one has realised the impossibility of knowledge and renounced the desire for it and finally ceased to feel even the need for it. But then what one achieves is no longer knowledge, it's a kind of co-existence" [14, p.62].

The author describes the inner world of the hero in such a way that the reader sees his psychological state. As the novel progresses, the hero gradually sees, understands and comprehends the moments when lonely people meet, encounter and come face to face. He realizes that a person wants to get rid of the web of coincidences and absurdities that surrounds him, but this web can only be freed if he destroys it at the cost of his own life, because the web that surrounds him is life itself.

The novel "Under the Net" deals with the dramatization of philosophical ideas, the complexity of human characters. The positions of the characters in the work are measured by their individual character, subjective approaches. This is due to the existentialism that was fashionable in England during the time of I. Murdoch and its place in linguistic philosophy. The issues of free choice, individuality of situations are expressed in the novel by the problem of existential choice. It is clear that all the listed problems are based on the philosophical views of J.P. Sartre. In I. Murdoch's essay "Sartre: Romantic Rationalist", she puts forward a number of considerations about literature and philosophy. And we should note that this essay sheds light on her almost subsequent work and determines the artistic and aesthetic position of the author. On the other hand, along with his philosophical ideas, I. Murdoch gives the novel a comic effect, presenting the hero's adventures in the spirit of an English adventure novel. For this reason, the events take on a humorous and tragicomic character. As for its connection with the problems of existentialism, the novel focuses on the absurdity of life and the idea that love is an illusion. The relationship between Jake and Anna Quentin, Hugo Belfounder's approach to the world and people become clear in the light of the problems of existentialism. J.P. Sartre's idea "Hell Is Other People" (No Exit) is that according to I. Murdoch's hero Jake, hell doesn't belong to people themselves, but only to the existence of self-centered, indifferent and vulgar thoughts. J.P. Sartre's idea can actually be applied to the description of the invisible sides of complex human relationships in his work "Being and Nothingness". He notes that human relationships consist of a constant struggle. Jake and other characters in the novel also go through this struggle.

The friendship between Jake and Hugo Belfounder shows the idea put forward by L. Wittgenstein that words have no meaning in the world of feelings. Wittgenstein writes that "In the picture of language, we find the roots of the following idea: Every word has a meaning. This meaning is correlated with the

word. It is the object for which the word stands" [21, p.38]. So, according to L. Wittgenstein, words are sufficient in a certain context of time. Human feelings are infinite and no words are enough to explain them. Jake's editing of his friend's thoughts and publishing them in the form of a book is not successful and is not accepted by readers. This is because it is impossible to express human feelings, what they feel and their state in words, because they lose and distort meaning. As L. Wittgenstein also noted: "The different nets correspond to different systems for describing the world" [21, p. 58] It seems that this is why J. Ridenhour, who analyzes "Under the Net", writes that language can't explain the truth, "therefore that silence is preferable to speech, action to dialogue" [17].

I. Murdoch transforms J.P. Sartre's ideas about existence in a unique way, transforming them into the idea that the reality of thoughts exists in the essence of words. That is why her hero Jake moves away from real and unreal words and becomes silent, moves away from literary translations and writing books and works as a janitor. His meeting with Anna also takes place in an atmosphere of silence. For Jake, love is no longer connected with the idea of the absence of unnecessary words, but simply expressing oneself silently. Anna's singing is a novelty for Jake. However, Anna moves away from him and turns to the art of pantomime. Because this type of art is a purer and more honest type of art. According to the author, modern man hides his true face under a mask in order to exist in life. If human life consists of illusions, then life has no meaning. I. Murdoch puts forward such a thesis in the novel that a person will go through suffering and be reborn, but this will have no end, because he will fall into the illusions of a new life. Therefore, the heroes of the work are doomed to exist under a big net. This idea is indirectly noted by T. Milligan and he writes that "her novels could be philosophical in a robust sense, or (even stronger) that they could be instances of philosophy" [12, p.165].

As can be seen, the title of the novel expresses the chaos of existence, this chaos draws people into its bosom and brings them into mutual misunderstanding, creates unimaginable obstacles and abysses. On the other hand, the word net in the title of the novel can be interpreted in several meanings, that is, a person's principles and beliefs trap him, which in turn binds him. A. Murdoch puts existential problems into a new artistic form in unique interpretations and, moreover, adds Wittgenstein's aesthetic views to the text.

The incredible and unexpected connection of events in the author's narrative indicates the confusion of human thoughts. In describing the fictional world of the novel, the author considers all the details, creating an atmosphere of reality, but the reader feels that unusual, fantastic events are about to occur, as if the whole world is enclosed in the thoughts of the hero. It is this approach that brings the novel closer to existentialism.

The ideas voiced by Hugo Belfounder, another protagonist of the novel, stem from ideas from Wittgenstein's "Tractatus Logico-Philosophicus". Wittgenstein's influence can also be seen in the title of the work. Wittgenstein repeatedly presented the image of a net as a picture of reality in how a person expresses the world. According to the thinker, between truth and its existence lies a net consisting of theories, ideas, concepts, and language itself. This idea is included in Hugo Belfounder's worldview and manifests itself in his intellectual battle with Jake Donahue. According to Hugo, no matter how hard a person tries, he can never escape from the "net" consisting of words and ideas, and therefore can't perceive reality and fully understand it. According to Jack, existence can be truly understood, and silence is not a way out, but a bigger trap than language games. Jake's attempt towards freedom of choice, decision, and behavior, the idea of truly understanding existence, is a way out of the "net" in the future. As you can see, for Hugo, the concept of the "net" is a model for understanding life, understanding it, and thus for a comfortable human existence. No matter how much a person tries to describe his life in words, he will simply escape from reality, hiding under a net of words and concepts. Atamoglan asserts that "texts containing of one single language and by means of transferring information, they possess modes of equal rights"[8, p.121].

On the other hand, the novel "Under the Net" expresses the "net" of humanity and at the same time can be interpreted as a symbol of an unfree personality, a person who is dependent on external and internal interventions. In the author's concept, this is the "net" of love, the "net" of moral duty, the "net" created by relationships between people.

So, the "net" is our knowledge that encompasses a person in life situations that come to mind and do not come to mind, affects him, and prevents him from seeing the world as it is. This knowledge prevents a person from making the right decision, prevents him from being himself. The idea of the work is that a person should get rid of the "net" and try to become a new, free person. People like Jake can focus on good deeds and achieve freedom more painlessly. I. Murdoch puts his heroes through a unique

"Purgatory". Such purification consists of pains such as loving and dying.

Wandering the streets of London all the time, Jake meets interesting, a little strange people. They are writers, philosophers, just intellectuals, artists and scientists. For the first time, the reader sees London through the eyes of the author, follows his values. Emphasizing this important point, Ch. Bove, unlike other researchers, presents I. Murdoch's work as a writer who represents a wide spectrum of human relationships in this respect [3, p. 29].

Finally, we should also note that the epigraph of the novel is taken from John Dryden's work "The Secular Masque". The epigraph taken from the English poet and playwright is an allegory for human life. People are forced to wear a "secular masque" in order to adapt to certain circumstances. I. Murdoch combines the baroque aesthetics of J. Dryden with the problems of existentialism, and sometimes hints at the features characteristic of courtly poetry, parodies it. Jake's thoughts about Anna give reason to say this. On the other hand, Jake's warlike wanderings remind of the heroes of an adventure novel. I. Murdoch's artistic experiments do not bypass Shakespeare's play "A Midsummer Night's Dream", the relationships between the heroes of the novel "Under the Net" are just as intricate as in the play. It is for this reason that the novel has several shades of meaning. The comic fable and Jake's adventures, lost in the labyrinths of love, are more reminiscent of an adventure novel. On the other hand, the love story of the main character hints at a knightly novel. Finally, the description of the ideas of existentialism, which highlight the hero's spiritual searches, seems to be the conceptual basis of the work. The author especially emphasizes the idea that the existence and essence of the hero are connected precisely with this idea. By the way, it should be noted that this problem makes the author think more and for this reason he dwells on it more.

Conclusions. Love and death are the touchstones of I. Murdoch's creativity. Love, like life itself, is connected with death, and therefore it has many sides. Love embodies a miracle and mystery in the author's works, but at the same time, due to the duality that lies at its core, in its nature, it can both elevate and humiliate a person. If it is arrogant and selfish, it turns into a "net", but if it is real and selfless, it becomes a great force and has the power to save humanity. Such love is the path to beauty, goodness, self-realization.

There is no secondary hero in I. Murdoch's novel "Under the Net". The life of each character plays a special role in the organization of the novel, helps to reveal its idea. But it is interesting that they don't remember real people, they think, talk, hypothesize all the time, don't eat and sleep like other living characters, don't live with the worries of everyday life. Apparently, such an approach was the most appropriate artistic way for the author to express his own view of life. Therefore, many researchers evaluated I. Murdoch's novels for their ability to show the true face of reality. In other words, according to the author, creativity should neither lull people to sleep nor console them. Her revealing of reality, although tragic, is the true face of life. I. Murdoch raises various problems in "Under the Net", presents various ways, but doesn't express any specific idea. From this point of view, we can say with confidence that "Under the Net" is a symbiosis of the traditions of the philosophical novel and the "open work".

Bibliography:

1. Brugmans E. Poetry in the Novels of Iris Murdoch / Philosophy and Literature. 2013. Vol. 37, № 1. pp. 88-101.
2. Bayley J. Elegy for Iris. L.: Picador .1999. 275 p.
3. Bove Ch. K. Understanding Iris Murdoch. University of South Carolina Press. 2011. 216 p.
4. Byatt A.S. Iris Murdoch. Liverpool University Press. 1976. 120 p.
5. Conradi P. The Saint and the Artist: A Study of the Fiction of Iris Murdoch. L.: HarperCollins UK. 2001. 352 p.
6. Dipple E. Iris Murdoch: Work for the Spirit. Univ of Chicago Press. 1982. 356 p.
7. Eco U. The Open Work. Harvard University Press. 1989. 320 p.
8. Atamoglan, A. Y. Intermediality of 20th century in Azerbaijani literature as an impact of Western literary sophistication (within parallels of literary activity of Afaq Masud and William Somerset Maugham). Austrian Journal of Humanities and Social Sciences, (2015). 1(3-4), 121-123.
9. Johnson D. Iris Murdoch. Lectures in Englich University of Bristol. 1987. 129 p.
10. Kane C. Iris Murdoch, Muriel Spark and John Fowles: Didactic Demons. L.: UNKNO. 1988. 170 p.
11. Mete B. The Questio of Characterisation in Iris Murdoch's Under the Net //The Journal of International Social Research. Volume: 11 Issue: 58 . 2018. pp.148-154.
12. Milligan T. Iris Murdoch and the Borders of Analytic Philosophy // Pre-proof Ratio. 25.2 (2012), pp.164-76

13. Murdoch I . Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature. L.: Penguin Books. 1999. 576 p.
14. Murdoch I. Under the Net. L.: Penguin Books. 1997. 256 p.
15. Muraro L. Iris Murdoch, Under the Net. URL: https://diotimafilosofe.it/larivista/iris-murdoch-under-the-net/
16. Murtazina D. Gender Problems of İ. Murdock's Novels / Dissertation for the Degree of Doctor of Science. Kazan. 2012. 144 p.
17. Ridenhour J. I Know the City Well. URL: https://surl.li/dwmnge
18. Safulina R. Oriental Philosophical Systems and Work of Iris Murdoch / Nauchnyi dialog. No 2, 2020. pp. 251-261.
19. Stepanyuk N. Evolution of İris Murdock's Philosophical Novels. M.: Peoples Friendship University. 2005. 60 p.
20. Todd R. Iris Murdoch: The Shakespearean Interest. L.: Barnes and Noble Imports. 1980. 134 p.
21. Wittgenstein L. Philosophical Investigations. Translated by G. Anscombe. New York: Macmillan Publishing Co. 1968. 272 p.

Абдуллаєва Є. А. АЙРІС МЕРДОК «ПІД СІТКОЮ»: СИМБІОЗ ТРАДИЦІЙ ФІЛОСОФСЬКОГО РОМАНУ З «ВІДКРИТИМ ТВОРОМ»

Творчість Айріс Мердок, представниці реалістичного та модерністського роману, вирізняється зв'язком з художніми експериментами та впливом на нові тенденції. Вона поєднує традиційний філософський роман з уже сформованим модерністським, змінює канони традиційного англійського роману, виводить романний жанр на новий рівень. Характерною рисою нового симбіозу у творчості А. Мердок є, насамперед, поєднання літературних і філософських напрямів, різних течій і різноманітних наративних технік, повний і всебічний опис людських доль і буття, складної дійсності. У цьому слід зазначити, що романи Еге. Мердок поєднують у собі філософські течії, які мають своєрідні знаки і культурні коди. Структура та внутрішні відносини таких романів пов'язані з кількома літературними та філософськими системами. У статті під цим кутом зору аналізується роман «Під сіткою», досліджується і вивчається у світлі вищезгаданих проблем.

Автор статті висловлює своє ставлення до філософських ідей Ж.П. Сартра та Л. Вітгенштейна, використаних у романі «Під сіткою», визначаючи їх як особливості прояву роману А. Мердок. Він зазначає, що такий підхід є ознакою зв'язку з традиціями англійського філософського роману. Але при цьому підкреслює, що А. Мердок використовує концепцію «відкритого твору» - наративу, який використовували модерністи. Принцип такого підходу відкриває симбіоз філософського роману та «відкритого твору» в авторському наративі А. Мердок. А. Мердок використовує традиційний досвід, інтегрується з ним і створює нові імпровізаційні можливості та поетичні технології. Автор статті проливає світло на неоднозначний світ роману письменниці, а також висуває новації, які можуть дозволити більш повно зрозуміти процеси, що відбуваються в сучасному літературному та культурному середовищі в цілому.

Ключові слова: *Айріс Мердок, «Під сіткою», екзистенціалізм, філософський роман, «Відкритий твір», авторське наратив.*

УДК 821. 161. 2 (092)
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/02

Бикова Т. В.
Український державний університет імені Михайла Драгоманова

ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ ІНТЕЛІГЕНТА-УКРАЇНОФІЛА XIX СТОЛІТТЯ У РОМАНІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ХМАРИ»

У статті проаналізовано вияв національних рис київської міської інтелігенції, подано авторську рецепцію київської міської інтелігенції та культурний вплив міста на особистість українофіла XIX століття на тлі історико-культурних впливів часу у романі «Хмари» класика української реалістичної прози І. Нечуя-Левицького. Київ у творі є спадкоємцем своєї давньої історії; автор наголошує на занепаді старовинного українського стольного града. І з почуттям патріота він також мріє про відродження України і її центрального – у духовному, інтелектуальному і освітньому сенсі міста. У творі передано київську міську атмосферу доби XIX століття, психологію та особливості мислення героїв, що представляють різноманітні соціальні верстви Києва: професура, студентство (Радюк, Дашкович, Воздвиженський), образи духівництва та міських буржуа (Кованько), образи космополітизованих світських кіл (мадам Турман) та сільських дідичів (Дашковичі, Радюки, Масюки) тощо. Саме у взаєминах із таким соціумом і проявлено у творі активність інтелігента-українофіла. Виявлення основних характеристик інтелігента того часу у романі дозволяє зрозуміти, як українська інтелігенція формувала національну свідомість і чому її діяльність часто була суперечливою та недостатньою для відродження нації. У статті аналізується, як герої роману поєднують позитивні та негативні риси, характерні для інтелігента-українофіла того часу. З одного боку, ці персонажі виступають як носії національної ідеї, пропагуючи ідеали просвітництва, культурного відродження та боротьби за національну незалежність. З іншого боку, їхня діяльність часто виявляється малоефективною, обмеженою умовами імперської системи, що гальмує реальні зміни в суспільстві. Радюк, як один з головних героїв, відображає той тип інтелігента, який намагається внести зміни через просвіту, але його ідеї часто залишаються на рівні теоретичних постулатів, що не призводять до реальних змін. У творі І. Нечуя-Левицького місто Київ постає як важливий осередок національної ідентичності, проте його культурне та соціальне життя перебуває під впливом імперських структур, що посилює проблему національної денаціоналізації.

Ключові слова: *творчість І. Нечуя-Левицького, проза, український реалізм, українська література XIX століття, місто, міський текст.*

Постановка проблеми. Розвиток романного жанру в українській літературі свідчить про її зрілість та існування культурного ґрунту, який і генерує цей жанр. Роман «Хмари» І. Нечуя-Левицького показав вияви національного характеру героя-українофіла і відобразив саму епоху XIX століття. І. Нечуй-Левицький одним із перших в українській літературі показав образ українського міського інтелігента, а його роман «Хмари», написаний у 1870 – 1871 роках, є новаторським у розкритті національних рис інтелігента-українофіла та створенні урбаністичної тематики.

Поняття етнообразу в літературі є предметом літературної етноімагології, яка аналізує індивідуальні риси та національну ідентичність етносу, нації, міста, країни та їх «представників» – героїв творів. Традицію етнопсихологізму в Україні започаткували праці М. Костомарова «Дві руські народності» (1861 рік) та І. Нечуя-Левицького «Світогляд українського народу» (1878 рік), де на фольклорному, етнографічному та літературному матеріалі виділено національні риси. Сучасні науковці В. Будний та М. Ільницький у праці «Порівняльне літературознавство» (2008 рік) виділили такі архетипні риси національного характеру українців, проявнені протягом століть в українській класичній літературі, як: *естетизм, індивідуалізм* (*персоналізм), антеїзм та кордоцентризм* [1].

У контексті розвитку української національної свідомості в XIX столітті постає важливе питання ролі інтелігенції в процесах національного відродження та утвердження української ідентичності.

І. Нечуй-Левицький у романі «Хмари» зобразив інтелігенцію центральним образом національного життя, одночасно акцентуючи на її суперечливому становищі в умовах імперської влади. З одного боку, українські інтелігенти прагнули відродити національну культуру, підтримувати розвиток освіти та розповсюджувати ідеї просвітництва серед широких верств населення, з іншого – їхня діяльність була значною мірою обмежена соціальними і політичними умовами того часу.

Проблема, яку порушував І. Нечуй-Левицький, полягала в тому, що незважаючи на прогресивні ідеї, інтелігенція XIX століття не могла ефективно вплинути на реальні зміни в суспільстві, а їхні ідеали часто залишалися на рівні теоретичних прагнень, не здатних реалізуватися через відсутність належної підтримки з боку державних структур та широких соціальних груп. У цьому контексті особливо важливою є проблема національної ідентичності та самосвідомості українців, що ставала серйозною перешкодою для розвитку української нації в межах імперської системи.

У романі «Хмари» постає питання ефективності інтелектуальних зусиль героїв, таких як професор Дашкович і Павло Радюк, які намагаються просувати ідеї просвітництва та національного відродження, проте в умовах імперії часто зазнають поразки. Порушення цього питання дозволяє глибше осмислити складні процеси, пов'язані з формуванням національного характеру інтелігента-українофіла XIX століття, і висвітлити їхню роль у розвитку української нації, а також обмеження, з якими вони стикалися.

Таким чином, основною проблемою є суперечність між теоретичними прагненнями інтелігенції та їхньою фактичною здатністю змінити національну ситуацію в Україні, що викликає запитання щодо реального впливу інтелігенції на національний розвиток та перспективи їх діяльності в умовах панування імперії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом науковці значну увагу приділяють вивченню ролі інтелігенції в національному відродженні України в XIX столітті, зокрема через призму творчості І. Нечуя-Левицького. Дослідження творчості цього письменника, а також його образів інтелігенції, стали основою для глибоких роздумів про національну ідентичність, соціальну боротьбу та культурні процеси того часу.

Зокрема, в роботах таких вчених, як аналізуються в наукових працях А. Калинчук, О. Олійниченко, О. Поди, І. Приходько, М. Тарнавського, Б. Червак, значну увагу приділено аналізу національної свідомості героїв І. Нечуя-Левицького, а також розгляду образів інтелігенції як носіїв прогресивних ідей. Вони зазначають, що у творах письменника інтелігенція постає не тільки як представник просвітницької думки, а й як жертва обмежень, накладених політичною ситуацією в Україні [2]. Водночас письменник зображує її суперечливість, підкреслюючи невідповідність між високими ідеалами та реальністю, з якою стикаються інтелігенти.

Особливе значення в сучасних дослідженнях має аналіз соціально-політичного контексту, в якому розвивається діяльність української інтелігенції в XIX столітті. Зокрема, дослідження В. Шевчука, Н. Яковенко та інших дослідників зосереджуються на взаємодії інтелігенції з імперською владою, яка обмежувала можливості розвитку національної свідомості. Вони звертають увагу на те, що інтелігенція XIX століття була одночасно і носієм національних прагнень, і обмеженою в своїх можливостях діяти на рівні широких соціальних змін [4].

Крім того, у роботах останніх років значно посилилася увага до взаємодії творчості І. Нечуя-Левицького з іншими українськими письменниками того часу. Серед них особливо виділяються дослідження на тему впливу «Хмар» на розвиток літератури та формування образу інтелігента в українській прозі. Порівняння образів інтелігенції у творах І. Нечуя-Левицького, О. Кониського, Панаса Мирного та інших дозволяє глибше зрозуміти зміни в розумінні національної ідеї в українському літературному процесі.

Науковці також досліджують соціальні та психологічні аспекти характерів героїв І. Нечуя-Левицького, відзначаючи глибину психологізму у зображенні їхніх внутрішніх конфліктів, що дає змогу з більшою точністю охарактеризувати постаті інтелігента-українофіла як типові образи доби. Окремо слід зазначити роботи, які аналізують філософські та культурологічні аспекти у творчості письменника, зокрема дослідження П. Білоуса, Д. Чижевського, які вказують на вплив ідейних течій Європи на українське суспільство через призму героїв І. Нечуя-Левицького [7].

Загалом, аналіз останніх досліджень дозволяє зробити висновок, що образи інтелігенції в романі «Хмари» є важливими для розуміння не лише української літератури того часу, але й соціально-політичної ситуації в Україні XIX століття, а також для вивчення важливих аспектів національної ідентичності та національного відродження в умовах імперської залежності.

Постановка завдання. Метою нашої статті є вичленування й аналіз національних рис української (київської) інтелігенції XIX століття. Українофіли того часу опинилися під культурно-освітнім впливом і тиском із боку Російської імперії, яка нищила всі національні прояви, формуючи імперський світогляд.

Завданнями статті є: проаналізувати образи інтелігента-українофіла в романі «Хмари», зокрема через персонажів професора Дашковича та Павла Радюка; визначити основні риси національного характеру інтелігента XIX століття та їх взаємодію з реаліями тогочасної української дійсності; розглянути соціально-політичні умови, які обмежували можливості інтелігенції в Україні на початку XIX століття та вплив імперської влади на розвиток національної свідомості; виявити роль Києва як культурного та національного центру у романі «Хмари», зокрема в контексті національного відродження та культурної денаціоналізації; оцінити суперечливе ставлення І. Нечуя-Левицького до героїв та їх ролі в розвитку національної ідеї, підкреслюючи обмеження їхнього впливу на реальні зміни в суспільстві.

Предмет та об'єкт дослідження. Предметом дослідження є риси національного характеру інтелігента-українофіла XIX століття, висвітлені у романі, а об'єктом дослідження є безпосередньо роман «Хмари» І. Нечуя-Левицького.

Виклад основного матеріалу. Роман «Хмари» показує ситуацію окупації українських земель Російською імперією, яка нищила національні прояви, не даючи можливості для розвитку української інтелігенції та освіти: «В академії Петра Могили, св. Дмитрія Туптала й інших не було й духу, й сліду тих давніх діячів України, тих Сагайдачних, Могил… в давній славетній академії панував чужий великоруський дух, чужа наука, чужий язик, навіть чужі люди… нагнані Бог зна звідкіль, щоб загнати ще глибше в землю нашу старовину і новину» [4].

Твір «Хмари» є протестним до насильницької русифікації українців, у якому метафора «хмари» стала назвою. Роман, за висловом А. Погрібного, є «об'явою того, що українство живе, незнищенне» та «дерзає до власної самореалізації» [6]. А продовженням розгорненої метафори хмар є образ інтелігента-українофіла, який і повинен «розігнати ті хмари» над Україною.

У романі серед представників української інтелігенції міста виокремимо основні, ретельно виписані автором постаті українофілів – Василя Дашковича та Павла Радюка. Їм протиставляється образ росіянина Степана Воздвиженського, який разом із Дашковичем закінчив Київську духовну академію й отримав викладацьке місце.

Показавши поривання української інтелігенції українофілів, І. Нечуй-Левицький описав у творі і генезис їх особистостей, які втрачали свій власний національний ґрунт та ставали «малоросами». Водночас він вивів риси національної ідентичності та самосвідомості у тих імперських рамках, що були можливі. Митець протиставив і *національні типи* українського і російського народу, зокрема через образи Дашковича та Воздвиженського: «Дашкович дуже любив чистоту, здається, по природі. Його столик був застелений скатертю, його ліжко стояло прибране й застелене… Воздвиженський… не раз по виході з хати Дашковича перевертав все на його ліжку догори дном», а також: «студенти з України й Білорусії були цивілізованіші, делікатніші. Вони стояли далеко вище од інших, навіть розвиттям розуму, і виглядали паничиками й європейцями між грубими великорусами» [4].

Саме у Василя Дашковича, дружини Радюка, Галі Масюківни та Павла Радюка ми і виокремлюємо риси *естетизму* – у любові до краси, *індивідуалізму* – у прагненні до творчості, *кордоцентризму* – у важливості емоцій, *антеїзму* – у любові до природи і гармонії з нею. Через образ професора Дашковича, що відходить від свого народу і стає ученим, який пише про чужі народи, «втративши» свій, письменник показав, як нівелюються національні риси. Дашкович є старим поколінням української інтелігенції у романі, а молоде репрезентує Радюк, який вірить в Україну з освіченим, вільним і багатим народом. Проте його непослідовність дій спричиняє швидкий виїзд аж до Каказу, адже Радюк боїться осуду місцевих панів та дій імперської влади за свої прагнення і висловлювання.

І. Нечуй-Левицький показав у творі, що українофіл XIX століття був не здатен на боротьбу за власні національні права і майстерно наголосив, що у його героїв із числа київської інтелігенції був відсутній інтерес до української історії і культури, наявна певна бездіяльність та інертність, що і денаціоналізували соціум тогочасного Києва: «Українські студенти ще не мали тоді ясного почування національності, але, слухаючи серба й болгара, вони й собі згадали про свій безщасний народ, зовсім забитий з мовою, літературою й історією» [4].

На початку твору Дашкович, молодий студент, зображений мрійливим юнаком, який прагне ство-

рити родину та мріє про домашній затишок, він закоханий в Україну, проте, здобувши вищу освіту, ставши професором, проживши ціле життя, він жодним чином не розвинув українську науку. Літературознавець Д. Чижевський підкреслив, що «міські інтелігенти, і попівські родини, і навіть родини професорів та студентів Левицького не мають ані слів, ані виразів для своїх думок (якщо вони ті думки мають)» [7].

Роман передає настрій київського соціуму того часу та відображає прагнення двох поколінь київської міської інтелігенції і їх досить кволе розуміння процесів у суспільстві, життєву незагартованість та відсутність зібраності, чіткої програми дій для розбудови України. Старше покоління українофілів передано в образах освіченого й розумного Дашковича (прототипом якого є М. Драгоманов та П. Юркевич) та пихатого вихідця з Тули, Воздвиженського (провісника професури чорносотенців). У них різна ментальність та світосприйняття. Дашкович постає перед читачем жертвою, а Воздвиженський – носієм «хмар» імперії.

Василь Дашкович прагнув передати знання студентам, хотів розвитку української освіти та культури, але через віддаленість від народу, перетворився на кабінетного вченого, який, «мов у морі, втопив усіх своїх дітей, відбив їх від народу» [4]. Його національні мрії та прагнення зовсім не розбудовували Україну, а в похилому віці він «звернув на іншу стежку й почав забувать… свій народ, свою літературу й чогось вчепився до чистої науки та до слов'ян… Він розпочав велике писання про філософію Японії, Китаю й Індії, наче філософія китайського Конфуція й Лао-Дзи була цікавішою для його од рідного краю, од України. Він закопався в науку, увійшов в неї попід руки, як печерський Іван многострадальний ввійшов в землю» [4]. Дашкович – це філософ-ідеаліст, який має патріотизм та національні почуття, проте не розвиває українську науку.

Павло Радюк – представник молодого покоління інтелігентів-українофілів, радикально настроєний (на відміну від міського буржуа Кованька), має власну національну свідомість, вірить у майбутнє України з вільним народом. На противагу Дашковичу, він реаліст і прагне практичного втілення ідей: поширює «Кобзар», заборонену імперією літературу, збирає і організовує лекції. Як і Дашкович, записує українські народні пісні, має намір заснувати недільні та вечірні школи для киян. Його покоління відкидає панславізм та москвофільство, творить національні ідеали. Метою Радюка є національне самовизначення, показником якого він убачає наближення до народу в одязі, звичаях, культурі; у залученні інтелігентів до просвітницької роботи серед селян та знання народу задля кращого життя: «одно і єдине джерело, звідкіль поллється світ на Україну: просвітність і наука» [4].

У романі показано й імперську освіту, яка згубно впливає на розвиток і виховання українців. Майбутні дружини Василя Дашковича й Степана Воздвиженського, Марта і Степанида, за природою обдаровані дівчата, проте у пансіонаті здобули жахливу освіту: «трохи вхопили романтизму, разом з тодішніми сентиментальними великоруськими романсами» [4], а власну національну суть втратили.

Когорті занепалих представників української інтелігенції роман «Хмари» протиставляє заможних українських селян, які господарюють на своїй землі. Це родини Дашковичів, Масюків та Радюків. Сам Павло Радюк обирає собі за наречену м'яку за характером, ідеалістичну Галю Масюківну, яка любить українське село, але заради коханого звикає до міського життя. Батько Радюка – Антон «сміливий, як козак запорожець», знає і вміє гарно переповісти силу-силенну народних українських анекдотів. «Він розказував їх чудовою українською мовою, плавною, повною квіток поезії» [4]. Масюкам цікаві твори і Т. Шевченка. Це ідеальний український національний світ серед імперіалістичного суспільства, що знищувало все самобутнє і національне, формуючи громадянина без роду і національної приналежності.

«Хмари» демонструють читачеві, що «здобутком» власних орієнтирів у житті є особистісний та національний занепад Дашковича й Радюка. Старий професор уві сні побачив, як «його батьківський дім… несподівано почав входить у землю і ввійшов зовсім, так що й сліду його не стало. Потім почала входить у землю церква... Озираючись на всі боки, він побачив, що ціла гора з другою церквою, з хатами, з садками, з людьми рушились з місця й почала входить в землю» [4]. Образ хатини та церкви, яка увійшла в землю символізує занепад українського народу та вказує на втрачену національну самостійність. Для Дашковича-науковця Україна теж «запала», оскільки його праці жодним чином її не стосуються, національні риси і особливості його постаті у науці втрачені, він не представляє українську науку.

Водночас на початку 60-х років XIX століття, жвавіше розпочалася просвітницька та культурна робота в тогочасній Україні, почалося видавни-

цтво українських народних легенд, пісень та дум. Видавалися й твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Марко Вовчок, Т. Шевченка. У Києві, як одному з великих міст України, утворилася «Громада» – культурно-політичне об'єднання української інтелігенції міста. Літературний образ Павла Радюка і є тим реальним образом «нової людини» XIX століття, що ладна боротися, захищаючи українські національні інтереси.

В. Дашкович, П. Радюк, чернігівський поміщик Л. Дунін-Левченко та студенти Університету святого Володимира, де викладав професор В. Дашкович, активно підтримували українську культуру та робили значний внесок у розвиток національної освіти.

Створивши образ «нової людини», І. Нечуй-Левицький підкреслив її демократичність і відданість національній культурі. Його герой виступає за протест проти національного гноблення, заявляючи: «Нам не треба солдатчини! Нам не треба кадила й кропила! Ми й так темні й глухі, ми й так маємо більма на очах!.. Нам не треба війни, а треба просвіти», – із захопленням виголошує Радюк [4]. Він є пропагандистом і популяризатором творів Т. Шевченка, вірить у краще майбутнє України та добре обізнаний з історією. Павло розповсюджує заборонені книги, читає Т. Шевченка людям, записує фольклор та організовує лекції для селян. Радюк щиро переконаний, що знання і просвіта є «золотими ключами», які ведуть до звільнення від національного та соціального гніту; він читає і поширює заборонені твори Т. Шевченка, переклади з Г. Бюхнера, П.-Ж. Прудона, Е. Ренана, Л. Фейєрбаха. Однак його національно-просвітницька діяльність обмежується виданням «метеликів»-книжок та підтримкою недільних шкіл.

Не можна ігнорувати й суперечливе ставлення автора до свого героя: І. Нечуй-Левицький, з одного боку, захоплюється Радюком, а з іншого – іронізує, вказуючи на обмеженість його національної програми. Письменник, добре знаючи українське життя, свідомо чи мимоволі відчував розрив між ідеалами героя та реальним станом справ в імперії того часу. Це підтверджує його лист до видавця від 22 лютого 1905 року, де автор спростовує критику, що називала Радюка і Комашка «моделями» і «взірцями для наслідування». М. Драгоманов різко розкритикував і засудив образ «нової людини» у «Хмарах». Радюк є типовим представником «українофілів» 60-х років XIX століття, про що свідчать його характерні риси, які І. Нечуй-Левицький виразно зобразив [5, с. 41]. У практичній діяльності Радюк залишився, як і герої О. Кониського, лицарем фрази, а не дій.

Один з провідних українських компаративістів, Д. Наливайко, зауважив, що «національні образи» створюються не лише в окремих країнах, а й можуть бути результатом культурно-історичних регіонів. Особливо це характерно для ранніх етапів історії, хоча і в пізніші епохи ці образи залишаються досить поширеними. За своєю структурою це образи-інваріанти, з обмеженим полем національної варіативності, які не охоплюють їхніх основних рис і закономірностей розвитку» [3, с. 28].

Основою відродження Києва як духовно-національного центру України в романі «Хмари» І. Нечуй-Левицький бачить діяльність української національної інтелігенції, зокрема українофілів і просвітян, зокрема через образи професора Дашковича та Павла Радюка. За допомогою героїв роману автор показує, як українці зраджували свою націю, що є однією з центральних проблем, порушених у творах письменника, зокрема в історичних романах «Князь Єремія Вишневецький» та «Гетьман Іван Виговський». Відмовляючи від рідної мови та традицій, українці доходили до зради Батьківщини, що є національною трагедією, яка супроводжувала не одне покоління. І. Нечуй-Левицький виявляє, що відсутність інтересу вищих верств до культури і історії народу, бездіяльність еліти призводять до денаціоналізації нації, її розчинення серед інших. У XIX столітті автор вважав, що саме інтелігенція має стати рушійною силою відродження. Однак у романі «Хмари» він заперечує таку можливість, визнаючи неспроможність цього покоління відродити націю та повернути втрачений спадок. Борці за національну ідею в «Хмарах» ще не здатні відновити українську державність.

Роман змальовує багатогранні постаті київської інтелігенції: професорів, міщан, чиновників, селян та представників духівництва. Автор контрастує міське та сільське життя, відображаючи національно-світоглядні різниці між представниками різних націй та класів. Він також описує полікультурність життя Києва. Діяльність української національної інтелігенції, як-от Дашковича та Павла Радюка, виступає джерелом надії на відродження Києва як духовного та національного центру України. Погляди головних героїв розкриваються через дискусії та самороздуми, але практична реалізація їхніх ідей у творі не представлена.

«Хмари» є хронікою життя київської міської інтелігенції, в якій повільна оповідь підкорена

причинно-наслідковій логіці, створюючи враження безперервного плину життя. Цей роман став поштовхом до створення творів інших письменників, таких як О. Кониський та Панас Мирний, на теми міської інтелігенції і нових демократичних діячів.

І. Нечуй-Левицький зображав героїв у різноманітних історичних, культурних, освітніх, соціальних, побутових та психологічних контекстах. Порушене в романі широке коло проблем, відображає епоху, де Київ і вся Україна були під владою імперії. Автор звертається до таких питань, як освіта, вживання української мови, проблеми національної ідентичності і самосвідомості героїв. Київ у романі І. Нечуя-Левицького зображений як місто, що втрачає свою велич, де культура та мова знищуються і спотворюються імперською системою. Попри все, автор вірить у відродження Києва і його слави, вважаючи, що нащадки колишніх батьків знову «заквітчають» місто «свіжими квітками історії» [4, с. 523].

Висновки. Таким чином, важливість появи теми міста в літературі, яку разом із темою села розробляв І. Нечуй-Левицький, була виявом потреби часу. Це дозволило створити образ інтелігента-українофіла в контексті національного життя в Україні. Водночас, основні характеристики героя інтелігента-українофіла XIX століття в романі «Хмари» І. Нечуя-Левицького мають як позитивні, так і негативні аспекти для розвитку української нації.

Зокрема, акцентується увага на відсутності реальної можливості для інтелігенції змінити ситуацію в Україні, що була поневолена імперією. Водночас, автор статті підкреслює, що через всі труднощі й обмеження, українські інтелігенти залишалися носіями національної ідеї, хоч і не змогли реалізувати її в повному обсязі. Особливу увагу в роботі приділено розкриттю риси інтелігента-українофіла через конфлікт між теоретичними прагненнями героїв та реальними умовами тогочасної української дійсності.

Таким чином, стаття має на меті глибше зрозуміти соціально-культурні аспекти образів інтелігента XIX століття в українській літературі, зокрема у творчості І. Нечуя-Левицького. Вивчення цих образів допомагає краще осмислити роль національної інтелігенції в процесі формування української нації, зокрема через її взаємодію з культурними і політичними реаліями того часу.

Список літератури:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. К.: Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
2. Кравець Г. А. Деякі особливості реалізму роману «Хмари» І. С. Нечуя-Левицького. *Бібліотекознавство та бібліографія*. Збірник. Вип. 7. Х., 1969. С. 118 – 132.
3. Наливайко Д. С. Літературна імагологія: Предмет і стратегії. *Літературна компаративістика* / відп. ред.: Д. С. Наливайко; НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Фоліант, 2005. Вип. 1. 2005. С. 27 – 44.
4. Нечуй-Левицький І. С. Роман «Хмари». URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=910
5. Нечуй-Левицький І. С. Українство на літературних позвах з Московщиною: Культурологічні трактати / упоряд. Михайла Чорнописького. Львів: Каменяр, 1998. 256 с. URL: https://surl.li/smutrs (дата звернення: 11.03.2025).
6. Погрібний А. Г. Класики не зовсім за підручником. К.: Школяр, 2000. 134 с.
7. Чижевський Д. І. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. Нью-Йорк: УВАН у США, 1956. С. 47 – 49. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0002800.

Bykova T. V. ARTISTIC REPRESENTATION OF THE NATIONAL CHARACTER OF A 19TH-CENTURY UKRAINOPHILE INTELLECTUAL IN I. NECHUI-LEVYTSKY'S NOVEL "CLOUDS"

The article analyzes the manifestation of national traits in the Kyiv urban intelligentsia, presenting the author's perception of the Kyiv urban intelligentsia and the cultural influence of the city on the personality of the 19th-century Ukrainian intellectual in the context of historical and cultural influences of the time in the novel "Clouds" by the classic of Ukrainian realistic prose, Ivan Nechuy-Levytsky. Kyiv in the work is portrayed as a successor of its ancient history; the author emphasizes the decline of the old Ukrainian capital city. With a sense of patriotism, the author also dreams of the revival of Ukraine and its central city – in the spiritual, intellectual, and educational sense. The novel conveys the urban atmosphere of Kyiv in the 19th century, the psychology and peculiarities of the thinking of characters representing various social strata of Kyiv: the academic staff, students (Radyuk, Dashkovych, Vozdvyzhensky), the clergy and bourgeoisie (Kovańko),

cosmopolitan secular circles (Madame Thurman) and rural landowners (Dashkovych, Radyuk, Masyuk), among others. It is through interactions with such a society that the activity of the intellectual-Ukrainophile is revealed. Identifying the main characteristics of the intellectual of that time in the novel helps to understand how the Ukrainian intelligentsia formed national consciousness and why its activity was often contradictory and insufficient for the revival of the nation. The article analyzes how the characters of the novel combine positive and negative traits typical of the intellectual-Ukrainophile of that time. On one hand, these characters act as carriers of the national idea, promoting the ideals of enlightenment, cultural revival, and the struggle for national independence. On the other hand, their activities often prove to be ineffective, constrained by the imperial system, which hinders real societal changes. Raduk, as one of the main characters, represents that type of intellectual who seeks to bring about change through education, but his ideas often remain at the level of theoretical postulates that do not lead to real change. In the work of Nechuy-Levytsky, the city of Kyiv emerges as an important center of national identity, but its cultural and social life is under the influence of imperial structures, which intensifies the problem of national denationalization.

Key words: *Ivan Nechuy-Levytsky, prose, Ukrainian realism, 19th-century Ukrainian literature, city, urban text.*

УДК 883.3.09-1
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/03

Гарець К. О.
Таврійський національний університет імені В.І.Вернадського

Шарагіна О. В.
Таврійський національний університет імені В.І.Вернадського

САМОЗАКОХАНІСТЬ ЯК ОДНА ІЗ ДОМІНАНТ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО

У статті проаналізовано комплекс нарцисизму головного героя роману «Місто» Валер'яна Підмогильного – Степана Радченка. Розглянуто психологічну домінанту в ідіостилі письменника, де нарцисизм позиціюється не лише характеристикою персонажа, а й провідним маркером його ідентичності, що формує динаміку внутрішніх конфліктів і взаємин із зовнішнім світом. Схарактеризовано формування психологічного та літературного автопортрета Валер'яна Підмогильного крізь призму його нарцисичної спрямованості, що розкривається в контексті психоаналітичного впливу, зокрема вчення Зиґмунда Фройда.

Розглянуто вплив неореалізму та екзистенціалізму на формування авторського стилю митця, а також значення психоемоційного самопізнання як рушія його творчості. Простежено, як у художньому світі В. Підмогильного відображено конфлікт між інстинктом і розумом, що часто трансформується у внутрішнє протистояння між нарцисизмом і необхідністю соціального та духовного дорослішання, де пізня творчість митця знаменує перехід від незрілого нарцисизму до усвідомлення себе як морально відповідальної особистості.

Доведено, що нарцисизм у романі «Місто» постає як психологічний комплекс, зумовлений глибоким незадоволенням героя своїми досягненнями, що зумовлює агресію, відчуження, емоційну втому, почуття порожнечі та ідентифікаційну кризу.

Проаналізовано вплив феномену нарцисизму на формування світосприйняття героя крізь призму його стосунків із жінками, відчуття власної унікальності та прагнення влади. Репрезентовано створення індивідуалізованої моделі особистості, яка репрезентує як інтровертну, так і загальнокультурну кризу головного героя. Це свідчить про те, що нарцисизм у творі розглядається не лише як психологічна аномалія, а як симптом епохи, втілений у внутрішньому світі головного героя.

Наукова робота зосереджена на аналізі художніх засобів, за допомогою яких автор конструює цю психологічну модель, зокрема через порушену проблематику, художні образи та символіку твору.

Ключові слова: *Валер'ян Підмогильний, нарцисизм, психологізм, внутрішній світ, ідентичність.*

Постановка проблеми. Сучасна гуманітаристика дедалі частіше звертається до вивчення психологічних механізмів літературного персонажа як репрезентанта епохи, культурного коду, колективного досвіду. У цьому контексті особливу цінність має творчість Валер'яна Підмогильного, яка вирізняється глибоким психологізмом і філософічністю. Письменник змальовує героя модерної доби, в якому простежується конфлікт між індивідуальним і колективним, раціональним і несвідомим. Феномен нарцисизму – форма особистісної дезінтеграції, репрезентовано у ключових творах В. Підмогильного, проте його комплексний аналіз у межах літературознавства залишається недостатньо розробленим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед науковців, які досліджували психологізм В. Підмогильного, варто виокремити роботи Л. Коломієць, А. Музички, М. Тарнавського, які порушують проблему ідентичності героя, статевості, гендерної домінанти, екзистенційної кризи. Проте в аспекті діагностики нарцисичного розладу як структурної домінанти характеру героя наукових праць обмаль. У західному літературознавстві психоаналітичні інтерпретації художніх творів активно використовуються (Ж. Лакан, К. Хорні, Е. Фромм), проте українська літературна наука лише починає опановувати ці підходи («Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури» Н. Зборовської,

«Філософія українського буття» О. Забужко, «Траєкторія долі. Моделі людського буття в українській літературі» Л. Тарнашинської). Відтак актуальним постає питання розгляду нарцисизму не лише як психопатології, а й як естетико-філософської моделі в українській прозі.

Постановка завдання. Метою статті є комплексне дослідження самозакоханості як однієї з домінант художнього світу Валер'яна Підмогильного, а також аналіз художньої репрезентації нарцисичного розладу в образі літературного героя творів із залученням психоаналітичних та екзистенціальних концептів, зокрема в контексті внутрішньої кризи особистості.

Виклад основного матеріалу. В. Підмогильний – один із провідних письменників початку XX століття, творча спадщина якого невелика, проте все ж викликає неоднозначні інтерпретації в сучасному літературному дискурсі.

Літературознавиця Л. Коломієць зазначає, що «в художній творчості 1920-х років існувало дві суперечливі стильові течії – неореалізм та екзистенціалізм», під впливом яких раціоналізм В. Підмогильного значною мірою формувався на основі західноєвропейської літератури та науки, особливо внаслідок орієнтації на психоаналіз З. Фрейда, що визнавав важливість контролю над речами й над ірраціональним (несвідомим) у житті людини [4, с. 88]. Тому аналітизм, сфокусований на психоемоційний стан людини, як основна риса художнього стилю В. Підмогильного, був зумовлений інтересом митця до української класичної літератури, де він вперше ознайомився з творами такого штибу (наприклад, проза І. Нечуя-Левицького). Недаремно у передмові до збірки «Проблема хліба» (1927) письменник вважає, що «в творчості людина себе доповнює» [12, с. 7], а свій обов'язок такого доповнення себе він вбачає передусім «в одкиданні сюжету» [12, с. 7], тобто в централізації авторефлексивної оповіді (трансформації суб'єктивних вражень) із маргіналізацією фабули (трансформації об'єктивних ситуацій).

Увага В. Підмогильного до психоаналітичної літератури описується як така, що допомогла йому краще зрозуміти себе та свій характер через аналіз власного дитинства та родинних стосунків. Це дало підстави А. Музичці найменувати письменника «апостолом психоаналітичного методу» [6, с. 108]. І не даремно, адже психоаналіз спонукав В. Підмогильного трансформувати свою творчу діяльність в імпліцитну площину самоаналізу. Найважливіші твори письменника написані в юному й досить молодому віці, тому в його творчій діяльності мова йде тільки про утворення чоловічого характеру, а не про його зрілий прояв. Згідно з психоаналізом, письменник «пише один і той самий твір» [13, с. 37], у якому транслює головний конфлікт свого життя – істину самопізнання.

У прозі В. Підмогильного перша половина його життя часто зображується на тлі сексуального розвитку, тому природно, що в ній присутній внутрішній психологічний конфлікт між сексуальним інстинктом і свідомістю під час формування людини. М. Тарнавський вважав, що В. Підмогильний «незмінно заглиблений у конфлікт між інстинктом і розумом, і, з філософського погляду, цьому конфліктові присвячено всі його твори» [13, с. 37]. Однак учений, згадуючи своє раннє становлення як людини, позиціював цей конфлікт як такий, що безпосередньо пов'язаний із самопізнанням індивіда. Тому раннє становлення творчої особистості митця було зумовлене сильною нарцисичною спрямованістю.

Опосередкованим свідченням відособленого індивідуалізму В. Підмогильного є й те, що він не належав до масових письменницьких угруповань («Плугу», «Гарту» чи «ВАПЛІТЕ»), залишався у невеликому творчому гуртку «Ланка», а потім «МАРСі».

Незадовго до смерті В. Підмогильний писав: «Я дуже відчуваю зараз одну із вад мого минулого – незнання реального життя» [11, с. 420]. Безумовно це твердження було сформоване під впливом юнацького нарцисизму. Проте у його листах до дружини з ув'язнення проявляється мужність чоловіка-батька, який критично переосмислює своє минуле, свій «розхристаний характер». Це свідчить про те, що екзистенційний стан внутрішньої спустошеності, зумовленої нестерпними умовами проживання й в ідеологічному аспекті, впливає на становлення повноцінної особистості, позбавленої фанатичного самолюбування.

На формування митця як індивіда впливає й бажання батька зробити кар'єру в освітній галузі, сприяючи формуванню нарцисизму, який присутній у ранніх творах письменника. Це відображається і в тому, що тема села у В. Підмогильного майже завжди пов'язана з «утікачами-самоцвітами». Його герої часто покидають село, де живуть їхні батьки, прямуючи до міста з бажанням його підкорити.

Зазвичай літературні персонажі митця не створюють родинних стосунків і схильні зображати людей без соціальних зв'язків, які уникають близьких взаємин та професійних обов'язків, попри те,

що часто формально належать до інтелігенції. Такі риси виявляються в різних героях творів Підмогильного. Наприклад, Юрій Славенко з «Невеличкої драми» – біохімік, науковець, який цілковито занурений у свою справу, виявляє повну емоційну відчуженість і нехтує зовнішнім світом. Для нього кохання – це радше зручне прикриття для задоволення фізіологічних потреб, ніж щось глибше або цінніше. Ще виразніше таку відстороненість бачимо у героя новели «Проблема хліба» – студента, одержимого бажанням матеріального зиску. Його не цікавлять ані жінки, ані людські почуття, він навіть не виявляє зацікавлення до жінки, яка відкрито пропонує йому свою ласку. А у стосунках із Мартою він поводиться пасивно й утилітарно: дозволяє їй себе цілувати лише тому, що очікує від неї винагороди – пиріжків. Усі ці персонажі уособлюють тип людини, замкнутої у собі, позбавленої живого емоційного зв'язку з оточенням. Вони – носії внутрішньої порожнечі, замаскованої під розумовий пошук або раціональний розрахунок. Така психологічна глухота, зображена Підмогильним, виводить його творчість за межі просто соціального реалізму й наближає до екзистенціалістських ідей, де головним героєм стає людина, що не знає, як бути з іншими. Репрезентуючи нарцисичну особистість, більшість дослідників (Т. Гундорова, О. Керечан, М.-Ф. Іріґуаян) стверджують, що така людина перебуває у психологічному конфлікті. Так, згідно з гуманістичним психоаналізом, інтенсивний нарцисизм характеризується нездатністю відчувати реальність загалом і проявляється зневагою до інших, зокрема у гендерних відносинах. Наприклад, образ Степана Радченка з роману «Місто» є визначальним у розкритті ранніх етапів психологічного портретування В. Підмогильного, де автогерой іронічно рефлексує над власним шляхом до мистецтва. На літературній вечірці Степан Радченко вперше замислюється над професією письменника і з пристрастю розмірковує про унікальність свого літературного таланту.

Антисоціальний скепсис нарциса відтворюється в ранньому нарисі «За день» (1921), де В. Підмогильний проявляє сумніви щодо істинного існування Всевишнього: «Бог є лише вигадкою людськості на шляху пристосування до життя» [10, с. 2]. Проте такий нарцисичний скепсис щодо Бога, жінки, людей і суспільного простору притаманний тільки для періоду формування як сильного індивіда, так і його ідіолекту.

Уся проза В. Підмогильного прямо або приховано присвячена психологічному самоаналізу. Оскільки головний герой творів письменника – інтроверт із нарцисичними рисами, то конфлікт у цій прозі – це здебільшого стан внутрішнього самовизначення, пошук свого місця у світі й, зрештою, у багатьох випадках, бажання бути самим собою.

Такі персонажі (у гіперболічному сенсі це «зайві люди») часто вступають у конфлікт із суспільством, яке не приймає їхніх індивідуалістичних життєвих цілей. В психоаналітичному контексті феномен нарцисизму має вирішальне значення для сприяння особистісного зростання крізь призму духовного та морального фокусу. Не даремно Е. Фромм вважав, що «головні вчення всіх значущих гуманістичних релігій можуть бути сформульовані в одному реченні: мета людини – подолати її нарцисизм» [14, с. 163].

Послаблення нарцисизму дуже помітне в зрілому ставленні В. Підмогильного до жінок. Наприклад, перебуваючи у в'язниці, автор після довгого очікування листа дружини писав: «Я просто приголомшений, з таким нетерпінням я чекав їх *(тобто листів від дружини)*. Я прочитав їх дуже багато разів і ще буду читати. Я самого себе відчув начебто більш існуючим» [11, с. 413]. Тому головною психоемоційною проблемою митця було усвідомлення нарцисизму, який відокремлював його від реального світу. Так, внутрішній психоаналіз сприяв усвідомленню письменника його незрілої маскулінності, оскільки нарцисизм охоплює особистість «особливо чітко у стані меланхолії» [14, с. 312].

Для творчості В. Підмогильного характерні персонажі, які переживають почуття провини, втрати (іноді навіть уявної) або меланхолії, що часто призводить до саморуйнівної поведінки. Деякі з його текстів («Комуніст», «Важке питання», «Добрий Бог», «Гайдамака», «Військовий літун», «Остап Шаптала») засвідчують про зацікавлення митцем суїцидальними діями. Проблема самогубства, порушена у творах, безпосередньо пов'язаних з феноменом нарцисизму. Цей стан часто виникає під час депресії, тому й цікавий для письменника, який почав свою кар'єру в молодому віці. Так, у творах «Важке питання», «Добрий Бог», «Баня» авторський дискурс свідчить про незрілий нарцисизм, спричинений раннім початком літературного шляху самого В. Підмогильного. Сім із дев'яти оповідань першої книги письменника, як вважає М. Тарнавський, «побудовані на аналізі сексуального потягу молодих чоловіків» [13, с. 40]. Як відомо, саме в юному віці виникає найбільший інтерес та сильний чуттєвий потяг індивіда до

жіночої статі. Такий «розхристаний характер» був дуже наближеним до розуміння авторського «Я» і так презентував аналіз диференційованих аспектів свого життя у власному художньому просторі.

В. Підмогильний серйозно займався дослідженням людської «тіні» – сукупності приземкуватих бажань, грубих потягів, що є несвідомими та конфронтують зі свідомістю людини. Якщо в ранніх творах письменника молоді чоловічі персонажі (багато з яких мають певні автобіографічні риси, наприклад, Андрій і Микола з повісті «Важке питання», Петро Зубченко з оповідання «На селі») страждають на нарцисичні неврози, то пізня творчість митця маркується світоглядом людини, яка шукає вирішення конфлікту між інстинктом і розумом (наприклад, персонажі голова ревізкому та Вивірко з останнього оповідання В. Підмогильного «З життя будинку»). Спільним для них є спроба самозаглиблення та інтроспекції. Однак художнє моделювання нарцисичної спрямованості незрілої особистості як домінантна риса її психологічного типу у творчості В. Підмогильного 1930-х рр. поступається психотипу професійно реалізованого індивіда. Загалом проза митця свідчить про те, що реципієнт, як і автогерой, може усвідомити та подолати свою невисловлену саморуйнацію, художньо переосмислюючи лейтмотив суїцидальної поведінки, яка може стати руйнівним полем нарцисичної орієнтації.

На думку І. Дробот, роман «Місто» – це «“найголовніший” текст, створений чи не найвідвертішим чоловіком цілої історії українського письменства» [1, с. 41]. Саме тому головний герой експлікує стереотипний чоловічий образ, з яким він ототожнюється, що презентує психотип маскулінності.

Історія Степана Радченка – це конфронтація села та міста в його внутрішньому стані, він завойовує місто, адаптується до урбаністичних законів, пригноблюючи село у своєму серці. Стосунки з різними жінками відбивають кожен етап життя в місті.

Степан Радченко приїжджає в столицю на навчання: *«Київ! Це те велике місто, куди він їде вчитися і жити. Це те нове, що він мусить у нього ввійти, щоб осягнути свою здавна викохувану мрію. Невже Київ так близько?»* [9, с. 6]. Ще тоді головний герой усвідомлює всю ницість жителів міста, а серед них є *«крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дурощів ляльки в пишних уборах»*, та замість емпатії, Степан думає, що їх *«треба вимести геть, розчавити цю розпусну черву, і на місце їх прийдуть інші»* [9, с. 35]. Натомість себе він вважає *«новою силою, покликаною із сіл до творчої праці»* [9, с. 35]. *«Тільки хлопець безпорадний був перед самим собою, почуваючи в собі то пустку, то надмір, який не міг опанувати»* [7, с. 176]. Самовивищення через знецінення інших та перебільшене почуття самозначущості – домінанти нарцисизму.

Перший етап завоювання міста уособлює Надійка. Вона показана як беззахисна дівчина в руках Степана, адже тихо, покірно віддає всю себе цьому хлопцю: ласку, підтримку, захоплення, а коли навіть цього стає обмаль – він забирає її тіло: *«дівчина уперлась йому руками в плечі, силуючись відштовхнути, але мусила їх відкинути, застогнавши з болю й задушення, раптом відчувши, що він бгає і гне її, що коліна їй ламляться і хмарна смуга неба пливе перед очима. І раптом упала навзнаки, холонучи від лоскотних дотиків повітря й трави до оголених стегон, придушена німим тягарем його тіла, що, пручнувшись, подвоїло її і пронизало»* [9, с. 73]. Для Степана це був акт прощання з селом, пригноблення його в собі, адже Надійка стала свідком, ба більше, тягарем минулого, що не давав головному герою рухатися далі. «Дуже скоро шанувальники нарцисичної персони виявляють, що за зовнішнім блиском ховається чи не вампірична здатність поглинати чужу енергію та ресурси, а потім безтурботно розлучатися з жертвою, яка більше ні на що не придатна» [5, с. 64]. Степан поглинув Надійку, відібрав почуття, енергію, а найцінніше – тіло, а потім нещадно покинув її, крикнувши: *«Ти винна!...Ти, ти винувата!»* [9, с. 73–74]. «Колишній об’єкт любові» враз перетворився на спаплюжену людину, якій не місце в життя Степана.

З часом, коли Надійка знайде себе в міцних і ніжних руках Бориса – кращого друга Радченка, останній обуриться: *«Невже вона полюбить Бориса?»*, самозакоханець захоче *«натягти носа цьому хвалькові! Врізати йому трохи хвоста, щоб не казав так – “це моя!”»* [9, с. 105]. Дівчина, на його погляд, має завжди захоплюватися лишень ним: *«Він уявив на мить Надійчине обличчя, її очі, що йому колись сміялися, і якось остаточно переконався, що любити вона може тільки його, Степана Радченка, і нікого більше. Тільки він має на неї якісь незнані нікому права, і на його поклик мусила б прийти негайно. Хлопець так себе почував, ніби мав зверхню владу над щастям товариша й дозволяв йому тим щастям користуватись»* [9, с. 130]. Пізніше, у кінці твору, головний герой все ж спробує відібрати «своє» – вже одружену, на його подив, Надійку, та вона зустріне колишнього

з відкритим холодом і відразою, без поцілунку чи обіймів. Вражений таким ставленням, Степан агресивно осудить: *«нахаба», «пузата міщанка»* [9 с. 175]. Переконаність у власній винятковості, виражена думками головного героя, знову підкреслює домінантні ознаки нарцисизму.

Далі в житті Степана з'являється жінка-мама – Тамара Василівна, поруч з нею будь-які дівчата *«були маніжними ляльками, які віддатися вважали за подвиг, самопожертву й невідплатну послугу»* [9, с. 52]. Це «хатній роман» юнака з «мусінькою» (він її так називав), який уособлює другий етап завоювання міста. Степан використовує її заради втіхи та теплого місця в будинку. Це задовольняє обох, адже чоловік Тамари Василівни не здатен подарувати їй того, чого вона так прагне – кохання, поваги, милування. «Мусінька» не спізнала простого жіночого щастя, тож Степан став для неї ковтком свіжого повітря. Але дізнавшись її таємниці, він робить зовсім несподіваний висновок: *«Чи справді це вона, його сміюча мусінька, завжди радісна й жартівлива? І йому раптом стало неприємно, що от ця жінка, яку він уважав за добре знану, має якісь свої таємниці, з ним не зв'язані»* [9, с. 61]. І знову, так званий «об'єкт любові» перетворюється на зіпсовану людину. «Усі нарциси – максималісти: вони ненавидять рутину – у їхньому житті все тече і змінюється з приголомшливою швидкістю, за винятком невеликого острівця стабільності» [5, с. 63]. Таким місцем для Степана Радченка постає потреба самостверджуватись і рухатись вперед. А ось «мусінька» перетворилася на рутину, тому головний герой, експлікуючи й цей маркер нарцисизму, зрештою покидає жінку.

Третій етап розвитку Степана Радченка містить декілька важливих подій, як цікавих, так і трагічних: одруження Надійки з Борисом; отримання «мусінькою» нетривалого, але такого жаданого щастя; самогубство Зоськи. Найтрагічніша подія – смерть дівчини, сталася через самозакоханість головного героя. Зоська була незвичайна, напрочуд щира та відкрита до Степана. Під час першої зустрічі з ним дівчина одразу витягає щасливий лотерейний білет, хоча хлопець до цього дев'ять разів програвав. Вигравши соску, дівчина дарує її Степанові. Вже після концерту в них зав'язується діалог, де для Радченка Зоська виявляється абсолютною протилежністю його ідеалу: *«Мале на зріст – йому якраз під пахви, худеньке, в плескуватому капелюшкові. Хлопець лишився невдоволений, примірявши її до себе…»* [9, с. 79]. Дівчина виявляється не простою, її вже не так легко «взяти», що й обурює Степана, він не розуміє, чому ця його нова «жертва» так себе поводить: *«обережно взяв її під руку, коли довелося переходити вулицю. Вона зиркнула спідлоба на юнака, руку свою прибрала й ішла далі своїм чітким, майже військовим кроком»* [9, с. 79]. А яким було його здивування, коли вона не дала себе поцілувати: *«Хлопець теж за нею пішов, невиразно сподіваючись, що на сходах темно і він зможе там поцілувати її, хоч цим винагородити себе за прикрості в театрі й марно потрачені гроші. Але дівчина, мов догадуючись про його бажання, промайнула бігцем кілька приступок до першого поверху й зашаруділа ключем»* [9, с. 79]. Опір Зоськи розбурхує в Степанові невимовне бажання отримати її якнайшвидше, тому він витрачає на неї гроші, водить у театри та ресторани, забуваючи навіть про навчання та роботу. Відмовитися від цієї дівчини не може, бо люди з нарцисичним розладом будь-що прагнуть отримати бажане, а після цього нещадно розчавити жертву: «Якщо в житті нарциса чужа людина перетворюється на свою, то він буде силуватися зруйнувати цю особистість, чи то словами, чи то діями» [2, с. 78–79]. З останніх надій, Степан намагається опанувати дівчину, зрештою йому це вдається.

Усе знову стає рутиною: робота, популярність серед співробітників, зустрічі з дівчиною. «Первинною є внутрішня порожнеча, "розколотість суб'єкта", що породжує невтомну жагу її заповнення в найрізноманітніших формах – від гарячкового захоплення до витончених тортур або холоднокровного знищення "недолюдей"» [5, с. 65]. Так і Степан-нарцис вчиняє з дівчиною: від дифірамбів два рази на тиждень та ніжних доторків він переходить до знищення Зоськи своєю холодністю. Тепер його цікавлять інші жінки, яких хоче пізнати: *«розумів тепер, що тільки на них [жінках] спинялись його очі, на сміючих обличчях їхніх, на звабливих ногах і теплих убраннях, що ховали тіло, яке до болю відчував; що тільки на них дивився він з жагучим захватом, немов кожна мала окрему, тільки їй властиву таємницю, окремий, для нього ніби виплеканий сад кохання та пристрасті, і з кожної віяло на нього сласним випаром її жіночого єства, що п'янив його і підносив»* [9, с. 137]. Навіть після цього Степан не може спокійно піти від Зоськи: несподівано для себе пропонує їй заручитися та оголосити про це на літвечірці. Проте там він цурається дівчини та проганяє її від себе: *«Обридла ти мені. Відчепись од мене, от що!»* [9, с. 146], і тут же завзято починає залицятися до Рити. «Нарцисичні особи

можуть вдаватися до такої маніпулятивної дії, як знецінення об'єкта. Цей показник проявляється в схильності людини до спаплюження, знецінення оточуючих» [8, с. 421].

Самогубство Зоськи стало символічним, адже вона уособлювала місто й знищивши її, Степан нарешті тріумфує – завойовує Київ. «Нарцисичний фокус пов'язаний значною мірою з потребою в досягненні» [3, с. 139]. Відчуття прерогативності над жінками та ця потреба в успіху безперечно є ще двома з провідних домінант нарцисизму.

Рита стала зовсім іншою жінкою в житті Радченка. Вона з іншого міста, а отже, не буде рутиною для головного героя. Сутність вищевикладеного зводиться до нарцисизму Степана, що віднайшов певну гармонію в таких епізодичних стосунках з Ритою. «Кожний наступний крок у завоюванні міста символізують стосунки з новими жінками, які чітко поділяються на представниць села, передмістя, міста та зовсім відкритого стилю життя, що його презентує Рита» [1, с. 41].

Поведінка Степана Радченка девіантна, адже його методи на шляху до мети явно не виправдані: зґвалтування Надійки, руйнування родини Гнідих, доведенням своїми діями Зоськи до самогубства. Завдяки високій вмотивованості героя, відсутності емпатії та нещадності Степан Радченко зрештою опинився серед переможців. Головний герой урбаністичного роману «Місто» Валер'яна Підмогильного досяг того, заради чого їхав у Київ, ба більше, віднайшов комфортні стосунки для себе, що є яскравим прикладом комплексу нарциса.

Висновки. Дослідження феномену нарцисизму як відбитку репрезентації его В. Підмогильного дозволяє ствердити, що автор активно опрацьовував внутрішній світ особистості, її несвідомих грубих потягів та бажань. Проза письменника почасти є автобіографічною (особливо в ранніх творах) та маркується світосприйняттям людини, що намагається вирішити конфлікт між раціональністю й підсвідомістю.

Роман «Місто» В. Підмогильного справедливо посідає чільне місце серед творів, у яких наявний образ нарциса. Ним постає головний герой роману – Степан Радченко. Знаходимо безліч маркерів нарцисизму для розкриття його внутрішнього світу, зокрема: знецінення та зґвалтування Надійки; руйнація родини Гнідих; почуття прерогативності над Зоською, що призвело до самогубства дівчини; відсутність емпатії та бажання бути домінантою: його «острівець стабільності» й досягає апогею свого розвитку.

Роман «Місто» Валер'яна Підмогильного безперечно посідає чільне місце в українській літературі. Це перший урбаністичний роман, в який автор додав цілком нових героїв, зокрема образ нарциса, що надало твору індивідуальності та авторської неповторності.

Подальші дослідження можуть бути зосереджені на порівняльному аналізі нарцисичних стратегій в українській та європейській прозі XX століття, а також на залученні сучасних психоаналітичних парадигм (зокрема теорії об'єктних стосунків) до інтерпретації літературних текстів.

Список літератури:

1. Дробот І. «Темний континент» Валер'яна Підмогильного. *Магістеріум. Літературознавчі студії.* Вип. 2. Київ, 1999. С. 40–45.
2. Іріґуаян М.-Ф. Моральне цькування: збочене насильство в повсякденному житті. У-Факторія, 2005. 210 с.
3. Керечан О. Гештальттерапія нарцисичних розладів особистості. *Психологія особистості.* № 1. Івано-Франківськ. 2011. С. 138–144.
4. Коломієць Л. Український ренесанс. У пошуках індивідуальності. *Слово і Час*, 1992. № 10. С. 88–91.
5. Маклаков А. Влада і насолода. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2019. 244 с.
6. Музичка А. Творча метода Валер'яна Підмогильного. *Червоний шлях*. 1930. № 10. С. 108.
7. Нестелєев М. Психобіографічний аспект творчості В. Підмогильного. *Таїни художнього тексту (до проблем поетики тексту).* Дніпропетровськ : Видавництво ДНУ, 2011. С. 170–178.
8. Папіш В. Мовна реалізація нарцисизму в новелі О.Кобилянської «Valse melancolique». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства.* Вип. 23. Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2018. С. 420–423.
9. Підмогильний В. Місто. Харків : Фоліо, 2022. 318 с.
10. Підмогильний В. За день. *Літературна Україна*. 1989. № 32. С. 2.
11. Підмогильний В. Листи з Соловків. Досвід кохання і критика чистого розуму. *Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікти інтерпретацій.* Київ : Факт, 2003. 432 с.
12. Підмогильний В. Передмова. *Проблема хліба*. Харків : Маса, 1927. С. 5–9.

13. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю. Проза Валер'яна Підмогильного. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 232 с.
14. Фромм Е. Душа людини. Душа людини. Її здатність до добра і зла. Київ : «Біг-прес», 2012. 280 с.

Harets K. O., Sharahina O. V. SELF-ADORATION AS ONE OF THE DOMINANT FEATURES IN THE ARTISTIC WORLD OF V. PIDMOHYLNYI

This article analyzes the narcissistic complex of the protagonist of Valerian Pidmohylny's novel The City – Stepan Radchenko. The study explores the psychological depth of Pidmohylny's writing, where narcissism functions not only as a character trait but also as a dominant marker of identity, shaping the dynamics of internal conflicts and relationships with the external world. The article outlines the psychological and literary portrait of Pidmohylny through the lens of his narcissistic orientation, revealed in the context of psychoanalytic influences, particularly the theories of Sigmund Freud. It examines the impact of neorealism and existentialism on the author's literary method, as well as the role of emotional self-awareness as a driving force behind his creative work. The research traces how Pidmohylny's artistic universe reflects the conflict between instinct and reason, which frequently evolves into an internal struggle between narcissism and the necessity for social and moral maturation. His later works mark a transition from immature narcissism to the recognition of oneself as a morally responsible individual. The study proves that narcissism in The City emerges as a psychological complex rooted in the protagonist's deep dissatisfaction with his achievements, resulting in symptoms such as aggression, alienation, emotional exhaustion, a sense of emptiness, and an identity crisis. Special attention is given to how narcissism influences the protagonist's worldview, his relationships with women, his sense of uniqueness, and his desire for power. The article also explores Radchenko's gradual detachment from collective ethical systems and his growing sense of exclusion from society, which paradoxically reinforces his superiority complex. Pidmohylny constructs a deeply individualized model of personality that reflects both a personal and a broader cultural crisis of the modern subject. Narcissism in the novel is interpreted not only as a psychological anomaly but as a symptom of the era, embodied in the protagonist's inner world. The study focuses on the literary devices the author uses to construct this psychological model, particularly through motifs, imagery, internal monologue, and symbolism. The findings suggest that The City stands as a significant literary reflection on individualism, social adaptation, and the profound solitude of modern human existence.

Key words: *Valerian Pidmohylny, narcissism, psychological depth, inner world, identity.*

UDC 82.09
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/04

Huseynova A.
National Academy of Sciences of Azerbaijan,

ANALYSIS OF THE REFLECTION OF THE SOCIO-ECONOMIC SITUATION IN NATIONAL DRAMATURGY

The main objective of the article presented in the study is a mutual analysis of dramatic situations and contradictions in modern Azerbaijani drama. It is noted that some works of the development of this genre are based on the socio-economic status of people and their way of life. It is emphasized that the significance of each image is measured and compared with its attitude to its time and contemporaries. Since, the correct interpretation and reading of images requires skill on the part of the writer. Although each work is based on the fates of individual characters, it is able to depict the fate of the masses.

Research method and methodology*. The article is based on the application of systematic and theoretical methods of the research field. The article widely used general descriptive and comparative methods, artistic and expressive means of realistic-romantic method, and especially methods of hyperbolic analysis.*

Novelty of the article*. The novelty of the article lies in the fact that the works included in the study interpret the socio-economic situation at a level that creates the drama of the situation. The process of bringing a thoroughly researched article to the Azerbaijani and foreign literary community lies in the ability to confirm its novelty.*

Results*. Finally, in the mentioned works the author characterizes the socio-economic situation as a factor that creates the drama of the situation and highlights its important aspects. It is noted that the main purpose of the study was determined by the examples conducted on the above works. Reflecting the realities of today and interpreted by the public from different points of view, these works retain their relevance, occupying a unique place in Azerbaijani dramaturgy.*

Playwrights such as Elchin, Ali Amirli, Firuz Mustafa, Elchin Huseinbeyli, Agshin Babayev, Agarahim Rahimov, Azhdar Ol and Aygun Hasanoglu won the sympathy of the audience by translating the socio-economic situation prevailing in the society into dramatic situations. Each work that creates a cultural conflict in the formation and development of the national theater, in fact, carries a certain content from the point of view of today's reality.

Key words*. Azerbaijani dramaturgy, socio-economic situation, comedy, problem, society, family*

Relevance of the problem. Social criticism is the main direction of Azerbaijani dramaturgy. The multifaceted creative inertia of modern dramaturgy is of particular importance, each of which is interpreted separately. A number of significant works on Azerbaijani literature differ from the traditional approach both in content, volume and essence. This difference is not fixed, it is dynamic, changeable. It is of practical importance, as it is formed on the basis of the realities of the epoch. The works included in the study are supplemented by criticism of the modern paradigm of socio-economic development, justification of the need for its renewal and the specific setting of the creative attitude.

Analysis of recent research and publications. The change of socio-political formation – the transition from socialism to capitalism – caused sharp upheavals in human society, and socio-economic, moral and political cataclysms brought new form and content to Azerbaijani dramaturgy of the independence period. These innovations, of course, also differentiated dramaturgical style and language, created completely different, new characters and literary heroes, and the modernity of themes and problems strengthened the artistic impact of theater art. In the works of Elchin, Ali Amirli, Firuz Mustafa, Elchin Huseinbeyli, Agshin Babayev, Agarahim Rahimov, Azhdar Ol, Aygun Hasanoglu and others, the dramaturgical structure is more based on the events and social problems of the transitional society and shown in the family and domestic circle. For this reason, it can be said that the characters and the idea of the work reflected the new system of social relations.

From this point of view, Elchin Efendiyev's dramaturgy is a work characterized by polyphony and adequately responding to social processes, summa-

rizing the atmosphere of the independence period: "*Defining the stages and problem classification of Elchin's dramaturgy, it is impossible not to dwell on the richness and diversity of genre poetics. ... Elchin's dramatic works significantly enrich Azerbaijani dramaturgy in terms of genre poetics*"[1, pp.24-25].

His first comedy "Ah, Paris, Paris...". (consisting of 21 scenes) is of special interest from the point of view of artistic solution of social and moral problems of the transition period in Azerbaijani society. The events in the work unfold in the chaotic period of 1991, on the eve of the collapse of the USSR – in Baku there were slogans "To resign!", "We want to leave the USSR!", "Shame on the traitors among us, servants of the empire!", "Garabagh is the beating heart of Azerbaijan!". This coincides with the time when slogans like "In such a situation, when the socio-economic situation has deteriorated and money has lost its value", the examples of Babirzade, Polyanichko and Iskanderzade families reflect moral decay in the real colors of life.

The plot of the comedy reflects the desire of a millionaire named Ahmed Bey to come to Azerbaijan from France and marry an Azerbaijani girl; the director of the meat processing plant, Asadullah Babirzadeh, wants to force his own daughter, Zuleykha, to marry that rich man; the actor Ivan Ivanovich Polyanichko dreams of marrying his wife, Vera Nikolayevna, to a rich man from Paris; Iskanderzade, who works in a responsible position, also intends to force his daughter, Gulbeniz, to marry that rich man. It becomes clear from the conversation between Asadullah, who works in a meat processing plant and earns well and his wife Firangiz, that despite the considerable wealth he has accumulated, the socio-political situation has now deteriorated, money has no value and the social order is unraveling: "*Asadullah. What is going to happen? What was yesterday being worse today, tomorrow will be even worse! Capitalize on the dog's suffering, save money!... Stay like this now! The value of money is dropping every day! Nothing to buy! No faith in tomorrow!... You don't know capitalism; you don't know socialism!"* [2, p.205].

Elchin's play "My Husband is Crazy" (consisting of 19 scenes) is a comedy that uses the example of a family to reflect the chaotic landscape and hardships of the difficult transition period of the 1990s and focuses on moral and ethical issues. The events unfold by creating comical situations from the everyday life of a small poor family of journalists living under financial hardship. None of the characters in the work have specific names: Husband, Wife, Son, Daughter, Professor, Friend, Neighbor, Lady, Party Leader, etc. In the exposition of the work, it becomes clear from the dialog between the Man and the Wife that the house is in a complete state of disrepair: "*The walls are being torn down! The bathroom is in a terrible state! There isn't a hole in the kitchen for the weather to change, and when a man cooks he almost suffocates! There is not a single hole in the kitchen for us to breathe, but there is a mouse hole in every corner of the house! By God, those mice live in this house better than we do!'"*" [3. p.397].

The head of the family has been promising to renovate the house for seven years, but has not done so. The wife complains that there is no carpet in the house. When she leaves, she gives the man documents to pay the utility and electricity bills and asks him to buy bread. The son is a communist but dreams of a private car, the daughter is having affairs, loves Susie, gives the father a prescription for medicine so he can buy medicine for Susie's grandmother, etc. Thus, the complaints continue day by day, the problems in the family escalate, and the plot develops sharper and sharper through parody scenes.

There are many such people who come to his house to ask for help, and they are also characters from the "old" Soviet era that have become independent. The Husband is unable to fight soberly with his family members and those who come to his house to ask for help, and he finds a way out by driving himself crazy. He fights with antipodes like this: he buys back the car that his once-fraudulent businessman neighbor bought in his name, he has a politician repair his house, he makes a false nationalist named Friend buy a chandelier in Pan-Turkish, boxes come to the house, etc. However, when the man one day admits that he is not crazy, that he did it on purpose, and that he will confess to everyone tomorrow, his wife is not happy, but on the contrary, she begs him: "*No! I beg you! Don't tell anyone anything! ... No! Don't tell! Let everyone think you are crazy! You are so... so crazy! My dear! It's as if I have a crush on you again!*" [4, p.473].

Against the background of the Husband's family and those returning home, a small model of the present society is shown, in which no one is in his rightful place in this family, and in society too; His political, nationalist, pan-Turkist, business and religious views are also fake. True, each of them justifies himself by saying that he wants to live, not crawl. However, this artificiality deepens the moral crisis and undermines society as a whole. Doctor of Art History, Professor M. Alizadeh writes that Elchin's absurdism is based on the madness syndrome, and these madmen are not physically inferior, they are those who came out of

the social, moral, socio-psycho-cultural madness of the 1990s: "*Society has forced most of Elchin's 'madmen' to become madmen, to hide in madness, to turn madness into a protest flag, to rebel with the help of madness*" [5, pp.14-15].

Task statement. The main objective of the article presented in the study is a mutual analysis of dramatic situations and contradictions in modern Azerbaijani drama. It is noted that some works of the development of this genre are based on the socio-economic status of people and their way of life. It is emphasized that the significance of each image is measured and compared with its attitude to its time and contemporaries.

Outline of the main material of the study. Plays of Ali Amirli, who is considered "a playwright of sudden, unexpected events, dramatic situations and temperamental characters" (A. Talybzade), have a variety of purposes for laughter and reflect the broad panorama of the times in which we live through material and spiritual trials. His play "The Rich Woman" reveals with sharp nuance the moral decay caused by the economic hardships of the time through the example of a family of scholars. The author called his work an eccentric black comedy, but critic Aydin Talybzade disagreed, drawing attention to the play's fluidity and dynamism, openness to stage improvisations and other aspects: "... on the one hand, it is a comedy of situations, on the other hand, it is a comedy of errors: and there is nothing black comedic in it. On the contrary, I would say that the funniest, most dynamic, even 'colorful', rhyming shalakhoi** comedy of Ali Amirli is "Rich Woman" [11] (***Shalakhoi, Shelagoy or Shelakum is a dance popular in the South Caucasus and Azerbaijan. The rhythm of "Shalakhoi" is 6/8. The form of the dance may vary depending on the region*).

Theater critic A. Dadashov, analyzing the dramatic situation in the play, writes that the spectator feels the psychological tension felt by Sary Garayev in this family, laughs bitterly, and the playwright "... *knows how to present a healthy comedy at the expense of showing immorality arising from social problems. The fact that the family, which already has a billion, does not achieve happiness is outside the idea of the work, is due to the resolution of the dramaturgical contradiction in the unrealized dreams in the mosaic model"* [6, p. 50-51].

Ali Amirli's two-part dramatic comedy "The Old House" is also notable for its small cast of characters: Gudrat, Melek, Zahra, Jana, Kamran Kızılses, Bojek. During the transition period, due to financial difficulties, the old house was sold to a businessman named Sahib who was unaware of the owner, Gudrat Gurbanovic's grandfather. The inner faces of the family members are revealed and it becomes clear that each of them has their own intentions. Gudrat's wife has died, and he lives in the house with his daughter Zahra, granddaughter Jana, and seventy-year-old daughter-in-law Melek, who has become a surrogate mother for the children. The first part of the comedy shows a party that takes place after many years in an old house decorated in the style of the 1960s and 1970s with antique items. Melek is depicted decorating the party table. Her statement "I forgot to set the table" and Gudrates words to Melek, who did not know the reason for the party, leave the audience with a broad impression of the political and economic crisis of the 1990s, as well as the past – the era of socialism: "*Is this a party? The country is falling apart, people are swarming in the streets like ants looking for a piece of bread, and here you are setting the table and setting the table? Or do you think these are old times, Soviet times?*" [7, p.310].

Academician T. Alisanoğlu evaluated the work "The Old House" as "a cheerful comedy depicting the realities of the day", comparing it with the works "The Book of Mother" (J. Mammadguluzade) and "The Last Night of the Last Year" (Anar), noting that all three works take their themes from the abrupt change of time, i.e. transitional periods when our world was upside down and their similarity is not in terms of ideological plan and scale of artistic intent, but in terms of nostalgia for the 'old' and eternal anxiety for the "new". The critic concluded that "Gudrat Gurbanovich's daughter Zahra-Zara, whose stage fate was left behind yesterday, and her lover Kamran Gyzylses, who suffered the same misfortune, under the pressure of the emerging money society are forced to move from the center of the growing society to its periphery and are doomed to live in Yasamal – Yamasal" [8, p. 781].

These events in the life of the theater actress Elmina were echoed in the press as well. In Part I, a reporter from the newspaper Maishet, who failed to interview her about her happiness, arrives at the home of the abandoned woman in Part II. The reporter is outwardly similar to Galib, his poverty, his inability to perform surgery on his sick mother due to lack of funds, his sister's inability to pay tuition and threat of expulsion from the institute, living in a hostel, etc. Such facts convey to the audience the difficult socio-economic situation of the time: "*What would you say if you lived with three people in a seedy dorm room like me?*

Elmina. God forbid!

Reporter. Of course, God forbid! A room of ten square meters, my mother is bedridden, my sister is a

grown-up girl, I'm getting old too, I want to get married, I can't, the prospects are bleak, they give you a month's salary, not the next, the editor says, pay yourself, earn it and bring it to me. Believe me, I want to hang myself. (He snaps) I don't want to live [9].

At the end of the play, the playwright Ali Amirli, using the language of a reporter, fully explains Elmina's inner world and the reasons for her situation. Why Elmina, who always laughed, cannot laugh now, because she has realized a lot of things and returned to herself – to her true self: "*Actually, you didn't love him, his wealth, his Mercedes, his shiny white shirt attracted your attention, he bought your soul. He destroyed your identity, you were in a dangerous, frightening dream. With his departure he freed you from your shackles, now you are free, the period of confusion is over. You are coming back to yourself*" [10].

In Azerbaijan, known to the world for its industrial sectors, the interests of society today are diverse. The period before and after the restoration of our independence related to construction was remembered by many difficulties in terms of socio-economic situation in the cultural sphere, as in any other sphere. In the era of information abundance, it is quite acceptable for theater halls, stages, directors and actors to receive applause from the audience. Modern theater seeks to expand the scope of society's interests through innovation, which in turn contributes to the development of people's cultural tastes and enrichment of their souls.

Conclusion. Despite the fact that Azerbaijani dramaturgy and theater were subjected to all kinds of ideological pressure, persecutions and strict bans, new and original works appeared in the field of modern dramaturgy and innovative traditions were laid down. The search for modernity was at the head of the content and essence of the dramaturgy and theater of that period. In the literary process, among the most problematic and acute issues were new stage works, perfect stage direction, scenery, music, and most importantly, the talent and skill of actors who could convey the modern essence of these works to a wide audience. In addition to the emergence of rapidly innovative traditions in public life, mentality, literary world, this is increasingly manifested in the works of artists, who continue their creative style in a peculiar way in the new literary stage [11]. The strengthening and establishment of Azerbaijan's independence has provided rich material for our playwrights, creating favorable conditions for the creation of new stage productions on modern and historical themes. The development of Azerbaijani dramaturgy and theater is closely connected, in addition to the work of talented playwrights, with the activities of the theater staff – stage directors, actors, composers and other artists. The artistic comprehension of contemporary themes has also influenced the ways of their resolution in various genres of dramaturgy, enriching the traditions of modernity with national-spiritual ideas and humanistic quests.

Bibliography:

1. Əhmədov, B. Milli dramaturgiyanın Elçin mərhələsi "525-ci" qəzet, 2013, s.24-25, 13 iyul
2. Elçin. Seçilmiş əsərləri, X cilddə, III cild. Bakı: ÇINAR-ÇAP nəşriyyatı, 2005, s.205, 590 s.
3. Elçin. Seçilmiş əsərləri, X cilddə, III cild. Bakı: ÇINAR-ÇAP nəşriyyatı, 2005, s.397, 590 s.
4. Elçin. Seçilmiş əsərləri, X cilddə, III cild. Bakı: ÇINAR-ÇAP nəşriyyatı, 2005, s.473, 590 s.
5. Əlizadə, M. Zamanın absurdu və yaxud absurd zamanı – II məqalə, 525-ci qəzet, 2019, 25 may, s.14-15
6. Dadaşov, A. Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası, Bakı, "Nağıl evi", 2005, s.50-51, 304 s.
7. 0Əmirli, Ə. 15 pyes, Bakı, "Öndər nəşriyyatı", 2006, s.310, 568s.
8. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı. İ.Ə.Həbibbəyli, T.Ə.Mustafayev. Bakı: Elm və təhsil, II cild, 2016, s.781, 1088 s.
9. Əmirli, Ə. Sevən qadın / https://www.azadliq.org/a/24923030.html
10. Əmirli, Ə. Sevən qadın, https://www.azadliq.org/a/24923030.html
11. Talıbzadə, A. Azərbaycanlıların müstəqillik sərgüzəştləri (27.01.2011) https://yarpaq.az/az/aydin-talibzade-azerbaycanlilarin-musteqillik-serguzestleri/

Гусейнова А. АНАЛІЗ ВІДОБРАЖЕННЯ СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОЇ СИТУАЦІЇ В НАЦІОНАЛЬНІЙ ДРАМАТУРГІЇ

Основною метою представленої в дослідженні статті є взаємний аналіз драматичних ситуацій і протиріч у сучасній азербайджанській драматургії. Зазначається, що деякі твори розвитку цього жанру ґрунтуються на соціально-економічному становищі людей та їх способі життя. Наголошується, що значення кожного образу вимірюється та порівнюється з його ставленням до свого часу та сучасників. Оскільки правильна інтерпретація та читання образів вимагає майстерності з боку письменника. Хоча в основу кожного твору покладено долі окремих героїв, він здатний зобразити долю маси.

Методика дослідження. *Стаття базується на застосуванні системних і теоретичних методів досліджуваної галузі. У статті широко використовувалися загальноописовий і порівняльний методи, художньо-виражальні засоби реалістично-романтичного методу і особливо прийоми гіперболічного аналізу.*

Новизна статті. *Новизна статті полягає в тому, що вміщені в дослідженні праці трактують соціально-економічну ситуацію на рівні, який створює драматизм ситуації. Процес доведення ретельно дослідженої статті до азербайджанської та зарубіжної літературної спільноти полягає в умінні підтвердити її новизну.*

Висновки. *Зрештою, у згаданих працях автор характеризує соціально-економічну ситуацію як фактор, що створює драматизм ситуації та висвітлює її важливі аспекти. Зазначається, що основна мета дослідження була визначена на прикладах, проведених за вищезазначеними роботами. Ці твори, що відображають реалії сьогодення і трактуються публікою з різних точок зору, зберігають свою актуальність, займаючи унікальне місце в азербайджанській драматургії.*

Такі драматурги, як Ельчин, Алі Амірлі, Фіруз Мустафа, Ельчин Гусейнбейлі, Агшин Бабаєв, Агарахім Рагімов, Аждар Ол та Айгюн Гасаноглу завоювали симпатії глядачів, перевівши соціально-економічну ситуацію, що склалася в суспільстві, в драматичні ситуації. Кожен твір, який породжує культурний конфлікт у становленні та розвитку національного театру, насправді несе в собі певний зміст з точки зору сьогоднішньої дійсності.

Ключові слова. *Азербайджанська драматургія, соціально-економічне становище, комедія, проблема, суспільство, сім'я.*

УДК 821.161.2Чернілевський.09
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/05

Рарицький О. А.
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ХУДОЖНІЙ УНІВЕРСУМ ЗБІРКИ ІЛЛІ ЧЕРНІЛЕВСЬКОГО «Я ПТАХ МІЖ ТЕНЕТ»

У літературу Ілля Чернілевський увіходив російськомовною поетичною збіркою «Розділимо простір». Його україномовні вірші вийшли друком вже по смерті у збірці під назвою «Я птах між тенет». Упорядкувала книгу Ольга Чернілевська, мати полеглого героя. До неї, окрім поезії, увійшли спогади рідних і близьких друзів Іллі, віршова присвята батька, передмова режисера і кінокритика С. Тримбача.

Пропоноване дослідження – перша спроба осягнути багатогранну творчість І. Чернілевського. У статті моделюється особистісний і творчий портрет автора, увагу зосереджено на його неординарній творчій індивідуальності. Йдеться про вдале поєднання в особі поета різних мистецьких практик: поетичного таланту, перекладацької творчості, музики. Сфера художніх шукань Іллі Чернілевського полягає у творенні верлібру, текстів, які прочитуються як синтез поезії і прози із виразним ліро-епічним наповненням.

У статті розглянуто особливості поетичного стилю І. Чернілевського. Провідні мотиви творчості виражають індивідуальну духовну свободу автора, природу його особистого й мистецького самовираження. Похідними від них є мотиви нерозділеного кохання, відчуття й утривалення Дому, духовних надбань і втрат. Серед визначальних у поетичному масиві І. Чернілевського є образ-символ птаха, який повсякчас перекомпоновується і функціонує в образах серця, душі, неба. Він уособлює духовну субстанцію, душу автора, сповнену високих поривань, шукань істини, наближень до себе. Також серед ключових помічено образ дощу, який символізує смуток, тугу, журбу, сум й передає душевні стани ліричного суб'єкта, свідчить про його духовне й психоемоційне очищення.

У статті закцентовано увагу на мілітарній творчості І. Чернілевського, яка налічує лише три поезії, проте глибоко проявляє екзистенційну самосутність митця. Простежено авторські рефлексії на предмет осягнення проблеми людина і війна, що виражається в пошуках сенсу життя, випробуванні себе на внутрішній гарт і свободу.

Ключові слова: *поезія, образ, символ, вірш, текст, автор, екзистенціалізм.*

Постановка проблеми. Мистецький талант Іллі Чернілевського передчасно згас на своєму старті, не розкрившись у повноті творчого самовираження. Широка громадськість дізналася про поета радше після його трагічної загибелі. У гострій фазі російсько-української війни він добровольцем пішов на фронт, записався до загону територіальної оборони, а на початку березня 2022 року вступив до лав ЗСУ, прийнявши присягу на вірність народу України. Військову службу проходив у званні солдата в 110-й окремій механізованій бригаді імені генерал-хорунжого Марка Безручка, перебував на посаді командира відділення, командира бойової машини, мав позивний «Дяк». Загинув Ілля 07 травня 2022 року неподалік села Кам'янка, що в Покровському районі на Донеччині внаслідок ворожого мінометного обстрілу.

Ілля Чернілевський – багатогранна творча особистість. Мистецький хист хлопця був помічений ще в ранньому дитинстві, родина всіляко розвивала його таланти, виражені у захопленні словом, музикою, співом. Юнак володів поетичним обдаруванням, писав і ставив на музику власні тексти. Як згадує мати Ольга Чернілевська: «От уже справді писав, як дихав. Не віршував, – поезія лилася потоком, як жива вода» [11, с. 11]. Ілля мав різносторонні погляди на життя, повсякчас дбав про свій розвиток і самовдосконалення. У його особі гармонійно поєдналися поет, бард, композитор, співак.

Доробок поета досі залишається невивченим й потребує належної оцінки літературної критики. Актуальність нашої наукової розвідки полягає у дослідженні світоглядних і художніх особливостей поетичної збірки І. Чернілевського «Я птах між тенет».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поодинокі публікації, що з'явилися друком після

виходу у світ збірки «Я птах між тенет» [12], не випрозорюють світоглядних й художніх аспектів творчості поета. Перші фахові оцінки його доробку належать Н. Гаврилюк [1] й С. Тримбачу [9]. Нечисленні мережеві тексти [4, 10] лише частково знайомлять читача з біографією поета, із його творчо-світоглядною еволюцією, проте певною мірою дозволяють осягнути шляхи становлення й творчого зростання митця.

Постановка завдання. Автор статті має на меті проаналізувати особливості індивідуального стилю І. Чернілевського, охарактеризувати провідні мотиви його творчості, висвітлити міру індивідуальної духовної свободи у поезії автора. Завдання дослідника – розкрити проблеми творення й особливості функціонування ключових образів-символів, образів-понять у доробку митця, простежити їхню художню трансформацію і творче перевтілення. З'ясувати художню природу образу-символу птаха, який повсякчас перекомпоновується і функціонує в образах серця, душі, неба. Проаналізувати мілітарну поезію І. Чернілевського, визначити її екзистенційну самосутність, простежити шляхи авторського пошуку індивідуальної свободи.

Виклад основного матеріалу. Поетична творчість І. Чернілевського оригінальна і різнотематична. У його віршах виразно помітні екзистенційні проблеми буття і вибору, філософського сприйняття і розуміння світу, цілісності людської особистості. У літературу він увіходив російськомовною поетичною збіркою «Розділимо простір» (2011 р.). У ній поет акцентує проблеми гуманістичного осмислення буття, осягнення складного і суперечливого світу, шукає себе й власні можливості повноцінної самореалізації. Ця книга про кохання, перші розчарування, особисті переживання і втрати.

Із початком повномасштабного російського вторгнення І. Чернілевський приймає тверде рішення писати тексти лише українською мовою й позиціонує себе як творець україномовного мистецького контенту. У листопаді 2023-го року вийшла друком його посмертна поетична збірка «Я птах між тенет» [12], упорядкована матір'ю О. Чернілевською. Вона умістила 38 поетичних творів, датованих 2017–2022 рр. У книзі окремим блоком подаються біографічні матеріали про поета, спогади про нього й світлини різних років. Поезії супроводжуються вступним «Словом матері» й віршем-реквієм батька Станіслава Чернілевського «В повечір'я вичахне тріща вся». Виразну портретну візуалізацію автора створюють художньо-документальні тексти близьких друзів Іллі й бабусі, професорки-етнологині Валентини Борисенко. Передмову до збірки «Затоплений дзвін Іллі Чернілевського» [9] написав кінокритик і кінорежисер С. Тримбач.

Назву збірці «Я птах між тенет» обрано за поетичною метафорою із поезії І. Чернілевського «Коли ти уявиш, що знаєш мене» [12, с. 30–31]. Цей вірш про нерозділене кохання, однак за його рядками приховані значно глибші сенси, які виходять далеко за межі любовних переживань ліричного суб'єкта. Назвою книги «Я птах між тенет» зауважуємо духовну наближеність І. Чернілевського до Генія В. Стуса. Наштовхує на паралелі табірна збірка поета-дисидента «Птах душі», що не вийшла із-за ґрат. Припускаємо, що на рівні душевних поривань І. Чернілевський прагне осягнути міру і значущість особистісної свободи, сповідуваної поетом, в'язнем сумління. Значущим є той факт, що прах замордованого системою В. Стуса з однодумцями із пермських таборів перевозив в Україну батько Іллі, С. Чернілевський. Він – режисер знакової документальної кінострічки «Пресвітлої дороги стрічка чорна» [5] про перепоховання поетів-дисидентів В. Стуса, О. Тихого, Ю. Литвина в Україні. Дух вільнодумства як символ боротьби за ідею з ранніх пір формував І. Чернілевського як особистість і митця.

Назвопозначення, за нашими попередніми спостереженнями, «постає самостійним компонентом твору *(у цьому варіанті – збірки – О. Рарицький)* й <...> дозволяє сприймати його як виразника певного художнього коду, що сконцентровує в собі семантичні ознаки авторської нарації і скеровує реципієнта до конкретного варіанта інтерпретації художнього твору, виступає своєрідним паролем для його розкодування» [6, с. 335]. Віршова оглав-цитата збірки трансформується у назву-символ і сприймається як своєрідний ключ, шифр, що розкодовує внутрішній світ автора, означує його імпліцитні стани, виявляє приховані емоції й переживання, водночас характеризує особистісний і творчий універсум митця. Через назвопозначення приходить розуміння світоприроди автора, увиразнюється його творчий образ. Ліричний персонаж сприймається як авторське ціле, що уособлює сильну, вільну духом натуру, здатну на пасіонарні вчинки. Поезії зі збірки мають тісний зв'язок із її назвою, оскільки між ними нескладно простежити тематичну й ідейну взаємозалежність.

У збірці «Я птах між тенет» одним із визначальних є орнітообраз птаха, що уособлює духовне самовираження автора. З ним великою мірою

пов'язані творчі шукання поета. Художній задум митця, його концепт-ідея виходить за звичні у фольклорній традиції стереотипи. Птах І. Чернілевського уособлює духовну субстанцію, сповнену високих поривань, шукань істини, наближень до себе справжнього. Інваріантами образу птаха у збірці є душа і серце, пристанища його іманентної свободи. Ці поняття для автора тотожні, вони визначають маркери його повсякденного поступу й самодоростання.

Попри всеприсутність у збірці птаха, зримого в духовних координатах авторського буття, образ цей амбівалентний. Птах – не лише душа автора, сповнена високих помислів й відкрита до творення добра. Цей образ повсякчас зазнає трансформацій і набуває земних обрисів. Він означений міфологемами-символами ворона, шуліки, крука, стрижа, що є провісниками біди, нещастя, болю і розчарувань. Вплітаючи ці орнітосимволи у власний поетичний текст, І. Чернілевський зауважує незахищеність людської душі, її екзистенційну тривогу, біль і тугу.

Збірка «Я птах між тенет» відкривається віршем-присвятою матері (поезія «Мамі») [12, с. 17–18]. Найдорожчій людині поет звіряється своїми душевними тривогами і болями. Він мовби підсвідомо передчуває свою долю, й зазираючи у майбутнє, карається материними стражданнями. У вірші відсутнє пряме звертання до матері, її всеприсутність відчувається на дещо іншому рівні, зримому в духовних координатах буття. Поезія просякнута тривожними передчуттями, зловісними візіями. Птахи у ній віщують неминучість біди, вказують на обривистість життєвого шляху:

Защемить *серце*
і навалиться тривога,
тремтячі губи – мов тюльпана пелюстки,
і ніч веде думки, мов звивиста дорога,
і натикається на втрачені роки.
Далеко *круки* щось прокаркають зловісно,
і скоро чайник засвистить коло плити…
В просторій хаті раптом стане пусто й тісно,
і тут навряд чи зможе хтось допомогти [12, с. 17].

Наші курсивні позначення лексем «серце», «круки» трактуємо як символи-сповіщення, сигнали у передчутті трагічного. Номени «ніч», «круки», «дорога» зловісно попереджають про непоправне, що його автор сприймає інтуїтивно, на позасвідомому рівні. Усвідомлюючи трагізм ситуації, він переймається спричиненим матері болем, шукає для неї розради і не знаходить відповідних дій і слів. У поезії зринає образ просторої хати, від якої віє пусткою. Втрачається відчуття втрати Дому, до якого вже немає вороття.

За свідченням О. Чернілевської, вірші у збірці розташовані за хронологічним принципом, «у тому порядку, в якому писалися» [11, с. 11]. Єдина поезія-присвята «Батькові» [12, с. 19–20] ламає хронологію їх творення, проте органічно вписується у єдину канву поетичних рефлексій сина. У його поетичних пробах вже відчувається зріла рука майстра, який по-дорослому осмислює світ, розмірковуючи про життя і своє призначення в ньому. Як і попередня «Мамі», ця поезія просякнута трагічними візіями. Відчуття безнадії таїть той же зловісний образ порожньої кімнати, який символізує пустку, втрату Дому й загострює трагічні передчуття:

Лиш кроки чути
у пустій кімнаті,
чиї – неясно, мало цокотінь.
І коливаються у чорному багатті
рука і фара,
тобто тінь плюс тінь [12, с. 19].

Обидві поезії – «Мамі», «Батькові» – прочитуються як диптих. Попри їхню віддаленість у часі творення, об'єднані вони спільною ідею й наскрізним проблемно-тематичне тлом. Поет бере до уваги батьківський життєвий приклад, але твердо йде *своїм* шляхом, здобуваючи *власний* життєвий досвід. Слушною з цього приводу є думка М. Гайдеґера: «Людина, яка мостить собі шлях, живе із впровадження в дію свого бажання» [2, с. 194]. Вірші-присвяти батькам виразно філософського звучання, несуть глибинне смислове навантаження про долю, вибір, час, сенс і спосіб буття.

Наскрізним у збірці є мотив самотності. Митець, щасливий у творчій діяльності, почувається одиноким в урбанізованому середовищі. Йому непросто реагувати на щоденні виклики, фальш, що його провокує міське життя. Саме містом пов'язані нерозділені особисті почуття. У віршах на урбаністичну тематику з'являються мотиви туги, смутку, журби. Вони особливо виразно звучать у поезії «Моє місто сповнене втечі невдалих прикладів» [12, с. 75–76]. Шляхом помилок і вагань поет шукає компроміси із собою, з оточенням, із рідною колись людиною. Місто поглинає його любов, провокує нерозуміння колись близької людини, поглиблює страждання, породжує страхи. Ліричний герой гостро потребує підтримки, навертає до Дому, бо знає, що там знайде допомогу і родинне тепло:

Та марно: відсутність втоми
у мареннях від прийдешнього

підкаже: ти знову вдома –
і видасть в тобі тутешнього[12, с. 76].

Поезія сповнена елегійним сумом. Нерозділене кохання підсилюється абсурдністю міської суєти, про що свідчить архетипний символ воронячого крила, що в поезії Чернілевського сприймається як лиховісний знак, недобре передчуття:

На шиї жовтневих обріїв
намисто висить вороняче,
це місто – квиток на оргію
у час, коли тобі боляче [12, с. 76].

За нашими спостереженнями, поезія І. Чернілевського не піддається чіткому тематичному членуванню. Незалежно від того, пише автор про нерозділене кохання чи втрату близької людини, або про складні колізії внутрішнього самопошуку чи занурюється у стан самотності, він залишається органічним у сприйнятті складного світу, абсолютно непідвладним перед випробуваннями долі. Свою творчість він спрямовує на самозахист внутрішньої єдності, самопошук індивідуальної свободи, освоєної особистими переконаннями. «Відчуття занурення в цілість поєднується передусім з відчуттям безпеки і спокою, але водночас пробуджує відчуття страху, викликані втратою власної самототожності, власної окремішності, загубленням «я»», – стверджує З. Росінська [7, с. 328–329]. Ліричний герой І. Чернілевського повсякчас на варті внутрішньої цілісності і самототожності.

Інтимна лірика у збірці «Я птах між тенет» представлена поезіями «Під лезами осінньої фактури», «За рогом чекає осінь», «З нею хочеться говорити», «Коли ти уявиш, що знаєш мене», «Якщо ми зустрінемось, що я тобі скажу?», «Я співав їй про сонце», «Крапка навряд чи страждає відсутністю коми» тощо. Таких віршів у збірці чисельно найбільше. Вони про нерозділене кохання, душевні муки і переживання ліричного суб'єкта, його непрості почуття і болі. У цих віршах особливо помітні філософські настрої автора, його роздуми про власне призначення і сенс життя, про здобутий повсякденний досвід.

У своїх віршах митець далекий від любовної ідилії. Він свідомий того, що його кохання назавжди втрачене. Із важким душевним болем сприймає ситуацію, що склалася, однак кохану в розриві стосунків не звинувачує, навпаки, цінує і береже в пам'яті приємні моменти спогадів із минулого:

Коли ти уявиш, що вулиці ніж
відріже від ночі останнє,
не вір: ти була, щоб з'явився цей вірш
в несправжньому ніби коханні[12, с. 31].

Ліричний персонаж І. Чернілевського переконаний у тому, що життя повсякчас пропонуватиме нові виклики і випробування, гіркі розчарування й неминучі втрати, тому минуле сприймає як пройдений життєвий урок. Доречно з цього приводу зауважує С. Тримбач: «Потік свідомості спрямований до конкретного адресата – жінки, що раптово обнулила любовний роман. <…>. Лишається слід: чуттєвий, страдницький, по якому поет пробігає, неначе пальці піаніста, нічого не добуваючи. Бо не знаходить жодного раціонального малюнка» [9, с. 8]. Поет гідно тримає удари долі, тверезо оцінює ситуацію, а нерозділені почуття сприймає лише як набутий досвід:

Та спасибі за крила. Бо кожне з них
підіймає угору вже не хлопчиська,
і за те, що дала ти мені словник,
за яким розуміти себе навчився [12, с. 40].

Інтимну лірику І. Чернілевського почасти супроводжує образ-символ дощу, особливо значимий для осмислення внутрішніх станів митця. Сприймається він амбівалентно: навіює смуток, тугу сум, водночас вказує на духовне очищення ліричного суб'єкта. Культивуючи його, поет певною мірою переживає внутрішній катарсис. Дощ у поетичному тексті І. Чернілевського є джерелом для поповнення життєвої енергії, спонукою до творчості, психоемоційним відстороненням від пережитого. Як стверджує поет:

Дощі – це щастя, що не відбулося,
а зовсім не брудні струмки води [12, с. 21].

Календарний відлік часу накладає відбитки на самопочуванні митця. «Періщить злива посеред січня», – передає свій настрій ліричний суб'єкт у поезії «Ніяких віршів» [12, с. 72–74]. Часові зміщення свідчать про душевний неспокій: «Осінь чекає, хоча нині ще тільки липень / розмішує дощами несправжню тугу / якусь порошкову» (поезія «Крапка навряд чи страждає відсутністю коми» [12, с. 53]. Дощ як природне явище у поезії І. Чернілевського набуває філософських відтінків, трансформується у роздуми про роль і значення кохання в житті людини, йдеться і про тривкість почуттів, про душевні болі і стражданнями від нерозділеного кохання. Проживаючи особисте, ліричний суб'єкт досягає вершин духовної зрілості.

Процеси дорослішання автора, здобутки і втрати на цьому шляху, підміна цінностей і процеси шукання себе найповніше розкриває поезія «Блакитноокий хлопчику з білявим чубчиком» [12, с. 81–84]. Свій прожитий шлях митець розглядає в двообразності: справжнім себе бачить

у дитячому віці й розтраченим у часі – в дорослому. Він допитується у себе, на якій хисткій межі міг розгубити свою дитинну справжність. Щоб зрозуміти себе сповна, окреслює чіткі кордони між собою дорослим й дитиною, і доходить до розуміння, що істинна сутність людського буття назавжди залишається у дитинстві. Картає себе, що не відповідає тому образу, яким був запрограмований від народження, переймається, що розгубив себе справжнього на шляху дорослішання.

Для підсилення відчуттів власної невідповідності між дитиною і дорослим поет використовує стилістичний прийом анафори, яка є формотворчим чинником першої частини вірша. Єдинопочатком «Ти вірив…» він охоплює цілий спектр нездійсненних дитячих мрій. Автор доходить розуміння: з віком час руйнує запрограмовані в дитинстві сподівання – омріяне стає профанним, а очікуване втрачає актуальність. Поет усвідомлює власну розтраченість часом, передану умовним діалогом між самим собою у часовій віддаленості: «Ти вірив у дружбу безмежним дитячим серцем, / та друзі тікали, як таргани…» – «Пробач, я не вірю у вічне, це просто не має сенсу…» [12, с. 81]. Автор переконується, що кохання з відстані часу втрачає свою первинну сутність: «Ти вірив в кохання, ти різав руки…» – «<…> тепер я вірю лише в обережні рухи, / стискаючи жіночу долоню в своїй руці» [12, с. 81]. Поет доходить істини, що світ дорослих складний і суперечливий, й у житті покладатися можна тільки на себе: «Ти вірив дорослим, / хоч це не було навзаєм, / ти вірив, що вірші наблизять тебе до них» – «Малий, ці дорослі… нічого вони не знають, / нічого не бачать у світі, / крім власних ніг» [12, с. 81–82].

Поезія екзистенційного спрямування. У ній автор використовує прийом зворотного відліку часу, що віддзеркалює його запрограмований життєвий код, який за різних життєвих обставин зазнає руйнації. Із висоти прожитих літ – від дорослого до дитини – він шукає себе істинного, бачить й аналізує власні прорахунки і помилки. «Небо, малий, ніколи тебе не кине», – проголошує поет власну духовну свободу, яка досягається лише внутрішньою злагодою. Він свідомий втрати дитячих ілюзій, мрій, бажань і сподівань:

Хлопчику, хлопчику , як докричатись до тебе,
я майже не відчуваю зв’язку з тобою [12, с. 83].

Слушною з цього приводу є думка С. Тримбача, який зауважує: «Осягнувши Долю, її, сказати б, буттєву конструкцію, що сформувалась на фініші дитячих років, можна встановити зв’язок із самим собою, тим, ким ти був у різних часових і просторових іпостасях. <…>. Він просить у самого себе вибачення за невиконані обіцянки, дані в дитинстві» [9, с. 9–10]. Поезія сповнена елегійним сумом за дитячим світом, який назавжди залишиться в минулому. Сприймається вона як умовний часовий діалог між собою – дитиною і дорослим – й свідчить про непростий процес щоденної розтрати себе, боротьби за себе й неминучої віддаленості від себе:

Ти тоді обіцяв пронести всю щирість
розуміння себе і людей крізь роки дитячі…
Милий хлопче, Ільку, ну скажи на милість,
ну чому я тебе не бачу?
Чому я плачу?
<…>
Милий хлопче, прости, та я став дорослим,
і, як всі дорослі, я знати тебе не хочу [12, с. 84].

Поетична творчість І. Чернілевського має виразну афористичну підоснову, окремі верси в його доробку прочитуються як фразеологічні словосполуки. Літературознавець В. Кузнєцов на матеріалі епістолярію В. Стуса стійкі фразеологічні одиниці пропонує диференціювати на дві групи: «максима» і «максима творчості». Максима, як стверджує дослідник, – це «афористичний вислів, морально орієнтована конструкція, створена за допомогою максимального утиснення змісту поглядів автора» [3, с. 38]. Максима творчості, за спостереженнями вченого, «залежить від обраного для аналізу тексту або групи текстів. Така максима виступає зосередженням ознак, морально-художньою характеристикою, акцентом на світоглядних цінностях митця» [3, с. 38].

Максима творчості значною мірою визначає індивідуальний стиль І. Чернілевського. У поетичному масиві збірки афористичні сентенції сприймаються як підґрунтя для втілення і реалізації художнього замислу автора. Максими творчості позначені авторською відкритістю світу, глибиною філософського мислення, чіткою життєвою і громадянською позицією, оригінальністю думки. Ці словосполуки значною мірою характеризують неординарну натуру поета, розкривають його світоглядну самосутність, етико-моральну поведінку. Максимою творчості поет висловлює свої погляди на різні сторони людського буття, що стосуються:

– *проблеми вибору і людського існування*:

«Хто тишу знав – забуде те, що знав» [12, с. 19]; «Біль – це свобода обрати» [12, с. 33]; «Ноги взуй, якщо падав, у ковзани» [12, с. 35]; «Покинь своє пекло» [12, с. 34]; «Це життя – як вода і як вічний пошук» [12, с. 36]; «Серце не тисне, коли все про-

сте і логічне» [12, с. 51]; Мовчання – холоду позолота [12, с. 72];

– *осягнення себе і власного Я*:

«Я народився, щоб шепіт знайти в собі» [12, с. 30]; «Я приречений строфою гладіатор» [12, с. 48]; «Я долоні від болю студив у рядках» [12, с. 61]; «Я проростав лиш тим, ким я вже був» [12, с. 70]; «Чуття, що я там, де хотів і де мушу» [12, с. 94];

– *свого бачення і розуміння війни*:

«Всяка війна – наче пристрасть, що охолоне в тобі» [12, с. 33]; «Війна не прощає двозначність, брехню» [12, с. 96]; «Війна – це отруйний укус саламандри» [12, с. 96].

Із початком повномасштабної російсько-української війни І. Чернілевський активно розвиває мілітарну тематику. За час перебування у зоні бойових дій поету вдалося створити поезії «Тягнеться тихо смужка світанку», «Танцює в повітрі, свистить біля ніг», «Від безглуздих конфліктів гірко». Остання написана у переддень трагічної загибелі, 6 травня 2022 року. У цих віршах автор тяжіє до філософського осягнення себе в реаліях воєнного часу.

Перші критичні осяги мілітарної поезії І. Чернілевського належать Н. Гаврилюк. У статті «Поезія полеглих: Ілля Чернілевський» [1] для електронного видання «Збруч» літературознавиця характеризує художні особливості віршів воєнної тематики й зосереджується на проблемі митця на війні. Н. Гаврилюк слушно зауважує афористичність як домінантну рису поетичного стилю автора, стверджує філософську підоснову його лірики, убачає неординарне сприйняття і розуміння світу митцем. На її переконання, «поезію Іллі Чернілевського слід окреслити як поєднання медитативності з образністю, одягненою в оповідність» [1].

Н. Гаврилюк помічає швидку змінність подій у віршах І. Чернілевського. Таким, скажімо, є зачин у поезії «Тягнеться тихо смужка світанку», який, за спостереженням дослідниці, «може прочитуватися як кадр кінострічки» [1]. Автор нанизує події одна на одну, щоби візуалізувати напруженість військових буднів, передати щоденний ритм життя військовослужбовців. Змінність кадрів у поезії свідчить про те, що природній темп життя є невіддільним від реалій військового часу. От поет сповіщає про початок нового дня: «Тягнеться тихо смужка світанку / крізь дірку бліндажика»; «Ранок в атаку / вже рветься» [12, с. 94]. Помітним є різкий перехід від опису природних явищ до зображення ранкових клопотів військовослужбовців: «Солдати встають. І дзеленькають кухлями, / нужника будка пронизана кулями» [12, с. 95]. Життєві кадри, накладаючись один на один, сприймаються як серія епізодів й реальність воєнного часу.

Прийом зміни кадрів виразно помітний у поезії «Танцює в повітрі, свистить біля ніг». Поет зосереджується на низці повсякденних подій, звичних під час війни, які почергово змінюються й надають зображуваному об'ємності й панорамності. Метафорою «Танцює в повітрі, свистить біля ніг / осколків і куль нелюдська завірюха» він переповідає про жахіття війни й повсякчасну загрозу втрати людського життя. Обов'язок прийняти на себе бій поет передає рядками: «і мій кулеметник говорить мені: "Пішли, повоюємо трохи, Іллюха"» [12, с. 96]. Втрати на війні, смерть бойового побратима сприймаються як жорстока і невід'ємна реальність: «Ми з Юрою вчора курили на двох, / і Юра ділився секретами браги, / а зранку навідався сепарський ВОГ / і Юру невдовзі двохсотим забрали» [12, с. 96]. Зображувані у вірші події потрактовуємо як історію повсякденності в складних умовах воєнного часу. Автор міметичними засобами зображення висвітлює побут, звичне життя військовослужбовців, звертає увагу на норми поведінки і моралі військового побратимства. Війна для нього – це випробування на внутрішній гарт, іспит на чесність із самим собою:

Війна не прощає двозначність, брехню,
війна – це отруйний укус саламандри.
І серце своє я ховаю в броню,
яку не зірвати. Мене – не зламати [12, с. 96–97].

З романтики молодечих літ поет виростає у сильну духом особистість, воїна-борця. Модель його життєвої поведінки виразно екзистенційна: він непорушний у своїх переконаннях, непоступливий перед викликами долі. У його життєвому кредо «*мене – не зламати*» [12, с. 97] вбачаємо суголосність із Стусовим: «*Вистояти. Ні – стояти. Тільки тут. У цьому полі, що наче льон*» [8, с. 187]. Поет свідомий свого покликання, свого трагічного і гордого шляху. «Чуючи залпи свинячих гармат», він із непорушною упевненістю стверджує: «я повернуся» [12, с. 97], бо переконаний у правоті справи, яку виконує: «Ми знов переможемо / – я обіцяю» [12, с. 95].

Остання прижиттєва поезія І. Чернілевського «Від безглуздих конфліктів гірко» про нерозділене кохання у вимірах війни. Проте у ній прочитуються значно глибші смисли. «Не жаліюся. І не кличу. // Хай що мало піти – піде» [12, с. 98], – екзистенційно сприймає особисті втрати поет. Навчений пережитим, митець позбувається внутрішньої

тяготи, душевних страждань, поневажає другорядним і проминальним. Він розсудливо оцінює ситуацію і кожен пережитий біль сприймає як набутий досвід, життєвий урок.

Останні воєнні вірші І. Чернілевського життєствердні, сповнені оптимізму й високої віри у неперебутні людські цінності. Часто вживаними у них є лексеми «жити», «життя», які наповнюють поетичний текст романтикою віталізму, ствердною вірою у завтрашній день, просякнуті любов'ю до світу і його краси.

Висновки. Поезія зі збірки І. Чернілевського «Я птах між тенет» засвідчує непростий шлях ліричного суб'єкта у невпинних пошуках самого себе. Автор повсякчас самостверджується, самовивільняючись від суєтної марноти, й доростає до себе справжнього. Запити нового дня вивільняють йому простір для свіжих ідей і формують його як митця. Звідси джерело його творчих замислів, реалізованих і нереалізованих мистецьких проєктів. У поезії часто вживаними є архетипні образи птаха, неба, серця, душі, що віддзеркалюють внутрішні боріння митця у пошуках творчої й особистісної суверенності. Митець чинить спротив загрозі людської гідності, виростає в самодостатню творчу особистість, що поневажає фальш, а в умовах загроженого існування, ціною життя обирає свободу.

Поезія зі збірки переважно написана верлібром, має ліро-епічний характер й характеризується ускладненою метафорикою. Верси здебільшого неримовані й нерівно наголошені, вибудувані як художній синтез поезії і прози. Ця наукова проблема потребує окремого літературознавчого дослідження. Стійкі фразеологічні сполуки І. Чернілевського означені етико-моралістичними характеристиками й прочитуються як максими творчості. Вони кодифікуються як усталена норма, життєве переконання, правило поведінки ліричного суб'єкта.

Список літератури:

1. Гаврилюк Н. Поезія полеглих: Ілля Чернілевський. *ZBRUČ* : сайт. 2024. 06 квіт. URL : https://zbruc.eu/node/118142 (дата звернення: 04.01.2025).
2. Гайдеґґер М. Навіщо поет? *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / Львів. держ. ун-т ім. І. Франка. Центр гуманіт. досліджень, Наук. т-во ім. Шевченка; за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 182–197.
3. Кузнецов В. Етико-естетична максима епістолярію Василя Стуса: дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Київ : [Б. в], 2010. 212 с.
4. Музи проти гармат. Ілля Чернілевський. *Світогляд*. 2024. № 2(106). URL : https://www.mao.kiev.ua/biblio/jscans/svitogliad/svit-2024-19-2/svit-2-2024-chernilevska-04.pdf (дата звернення: 04.01.0000).
5. Пресвітлої дороги стрічка чорна. Пам'яті Василя Стуса» : документальна кінотрилогія, 1992. URL https://surl.li/ybpbcy

«Просвітлої дороги свічка чорна» (1992) реж. Станіслав Чернілевський AIREMASTERED [відреставрований фільм за допомогою штучного інтелекту]. YouTube : відеохостинг. URL: https://www.youtube.com/watch?v=fYOv9q_2uyY (дата звернення: 07.02.2025).
6. Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників) : [монографія]. Київ : Смолоскип, 2016. 488 с. : іл.
7. Росінська З. Самототожність реципієнта. Психоаналітичні точки зору. *Література. Теорія. Методологія* / пер. з пол. С. Яковенка ; упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької. 2-ге вид. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. С. 312–332.
8. Стус В. Твори : у 6 т., 9 кн. / Василь Стус. Львів : Просвіта, 1994. Т. 1, кн. 1 : Зимові дерева, Веселий цвинтар, Круговерть. 431 с.
9. Тримбач С. Затоплений дзвін І. Чернілевського. *Чернілевський І. Я птах між тенет* : поезії. Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2023. 128 с.
10. Фещенко А. Поет, сценарист, бард та кіноперекладач. Згадаймо Іллю Чернілевського. *ГЛАВКОМ* : сайт. 2024. 30 квіт. URL: https://glavcom.ua/country/society/zhadajmo-illju-chernilevskoho-998367.html (дата звернення: 04.01.2025).
11. Чернілевська О. Слово матері. Я птах між тенет : поезії / вступ. слово С. Тримбача. Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2023. С. 11–14.
12. Чернілевський І. Я птах між тенет : поезії / вступ. слово С. Тримбача. Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2023. 128 с.

Rarytskyi O. A. ARTISTIC UNIVERSE OF ILLIA CHERNILEVSKYI'S COLLECTION "I AM A BIRD AMONG THE NETS"

The work of Illia Chernilevskyi occupies a special niche among modern military poetry. The poet entered the literature with the Russian-language poetry collection "Let's Divide the Space". His Ukrainian-language poems were published after his death in a collection called "I Am a Bird Among the Nets". The book was edited by Olha Chernilevska, the mother of the fallen hero. In addition to poetry, it includes the memories of Illia's relatives and close friends, a poetic dedication by his father, and a foreword by the director and film critic S. Trymbach.

The proposed study is the first attempt to comprehend the multifaceted artistic output of I. Chernilevskyi. The article models the the author's personal and creative portrait, focusing on his extraordinary creative individuality. It is about the successful combination of various artistic practices in the person of the poet: poetic talent, translation work, music. The sphere of Illia Chernilevskyi's artistic searches is the creation of verlibre, texts that are read as a synthesis of poetry and prose with an expressive lyrical-epic content.

The features of I. Chernilevskyi's poetic style are considered. The leading motifs of his work express the individual spiritual freedom of the author, the nature of his personal and artistic self-expression. Derived from them are the motifs of unrequited love, the feeling and preservation of the Home, spiritual and physical losses. Among the defining ones in I. Chernilevskyi's poetic array is the image-symbol of a bird, which is constantly recomposed and functions in the images of the heart, soul, and sky. It personifies the spiritual substance, the soul of the author, full of high aspirations, the search for truth, and approaches to oneself. Also among the key ones is the image of rain, which symbolizes sadness, longing, grief, sorrow and conveys the mental states of the lyrical subject, testifies to his spiritual and psycho-emotional purification. The artist, through his works, resists the threat to human dignity, despises falsehood, and in conditions of threatened existence, chooses freedom at the cost of his life.

The article focuses on the military work of I. Chernilevskyi, which includes only three poems, but deeply reveals the existential self-essence of the artist. The author's reflections on the comprehension of the man-and-war problem are traced, which is expressed in the search for the meaning of life, testing oneself for inner strength and freedom.

Key words: *poetry, image, symbol, poem, text, author, existentialism.*

УДК 81'22:711.4 (477.85)
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/06

Чікарькова М. Ю.
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

СЕМІОТИЧНИЙ ВИМІР ЧЕРНІВЦІВ У РОМАНІ О. КРАСОВИЦЬКОГО ТА Є. КУЖАВСЬКОЇ «СПРАВА ВПРАВНОГО ВЕДМЕЖАТНИКА»

У статті проаналізовано образ міста Чернівці (Черновіц) в історичному детективі сучасних українських авторів. Місто розглянуто тут як семіосфера, що складається із знаків, які виступають культурними кодами. Дослідниця фокусується на тому, що місто у романі – не просто фізичний простір, але й полісемантичний текст культури, складна знакова система. У межах семіотичного підходу міський ландшафт Чернівців розглядається як «текст», що складається з множини культурних, історичних, архітектурних і міфологічних знаків, відкритих до читання й інтерпретації. Подібна перспектива дозволяє по-новому оцінити роль міста в художньому творі – не просто як тла для подій, а як активного учасника наративу, що формує значення, пафос твору та його імпліцитні смисли. Образ міста постає контроверсійним: воно зовні привабливе й витончене, але насичене дискурсом тривоги та жаху. Цікаво, що автори твору завдяки використанню численних чернівецьких урбанонімів розгортають перед читачем насамперед профанний, а не сакральний простір міста. Хоча хронотопом роману є часи російської окупації, але письменники акцентують увагу на «австрійському міфі» Чернівців.

Особливу увагу приділено символіці архітектурних об'єктів, зокрема Резиденції буковинських митрополитів, яка постає не лише як історико-культурна домінанта, а як багаторівневий знак – репрезентація минулого, центр пам'яті та смислотворення. Через аналіз мотивів, топонімів, алюзій і міських легенд у романі простежується, як автори художньо трансформують семіотичний простір Чернівців, створюючи специфічну атмосферу міфу та культурної самобутності. У цьому контексті Чернівці постають як палімпсест – простір, у якому нашаровуються різні епохи, ідентичності та історії, кожна з яких залишає свій слід у міській тканині.

Художній текст стає інструментом для глибшого осмислення урбаністичного простору, а семіотичний підхід дозволяє інтегрувати літературний аналіз із культурологічним і філософським осмисленням міста як багатозначного символу.

Ключові слова: *семіотика, місто як текст, Чернівці, семіосфера.*

Постановка проблеми. Місто є особливим соціокультурним простором, який можна розглядати як семіосферу. Воно має усі особливості знакової системи, свою специфічну структуру, семантичне навантаження, культурні коди тощо. Кожне місто має неповторну атмосферу, genius loci, що дозволяє говорити про «образ міста» чи навіть «міф міста», що складаються з сотень або й тисяч знаків, які, в свою чергу, можуть містити багато конотативних значень, що потребують інтерпретації у конкретному історико-культурному контексті. У нинішні урбанізовані часи міста стають не просто осередками проживання, але соціокультурними центрами, які формують нашу ідентичність та самосвідомість. «Міська ідентичність, пов'язана з причетністю людини до місця його проживання, являє собою одну з найбільш значущих соціальних ідентичностей поряд з професійною, етнічною, релігійною та ін. Ідентичність містянина включає у себе безліч аспектів, але так чи інакше вона заснована на понятті території і самосвідомості спільноти, яка цю територію населяє. Міська ідентичність передбачає, у першу чергу, ідентичність з місцем. Міське середовище є фізичним утворенням та має певні характеристики; кожне місто і навіть міський район відрізняються один від одного за цими показниками» [4, с. 225].

Особливої уваги потребує символіка художнього узагальнення: адже символічний простір міста є важливим елементом культурного ландшафту, який здатний активно впливати на свідомість людини [1]. Тому вивчення прихованої семіотики міста у літературі та мистецтві дає можливість охарактеризувати простір семіозису

у потрактуванні конкретного митця, усвідомити його авторське бачення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Детектив, який ми аналізуємо, поки що не привертав уваги науковців. Відповідно ми спиратимемося на дослідження останніх років, пов'язані з семіотикою міста як такою. Тут насамперед потрібно відзначити монографію вітчизняної дослідниці Н. Міхно, в якій здійснено аналіз дискурсивного конструювання семантико-синтагматичного простору міста з урахуванням ракурсів семіотики та соціолінгвістики [4]. К. Іграк використовує семіотичний метод для аналізу архітектури як ключової частини міського простору, яка є «активним елементом людської свідомості» [2, с. 53]. Додамо до цього міркування К. Лінча про місто як текст, який по-своєму прочитується кожним реципієнтом [8, p. 64].

Постановка завдання. Метою даної розвідки є аналіз семіотики міста Чернівці через знакові репрезентанти у романі «Справа вправного ведмежатника» (автори – О. Красовицький та Є. Кужавська).

Поняття «Чернівці» можна розглядати як полісемантичний текст культури, побудований за принципами семіотики. Теза постмодерністської філософії «Весь світ є текстом» цілком виправдовує себе, якщо розглядати місто як «констеляцію знаків і символів, що потенційно розшифровується» [6, p. 15]. Метод семіотичного аналізу дозволяє виявити ключові знаки (урбаноніми), представлені у романі, які сумарно складають знакову систему, що формує культурний образ міста. Окрім цього, ми використовуємо метод текстуального аналізу, оскільки виокремлення певних знаків передбачає аналіз текстового матеріалу. Частково ми звертаємося до методу інтертекстуального аналізу, бо знакові локуси Чернівців вписуються у більш широкий культурний контекст, який додає певні конотативні значення. Використовуються також елементи міфологічного та психоаналітичного підходів.

Виклад основного матеріалу. В історичному детективі «Справа вправного ведмежатника» в центр уваги поставлено багатонаціональне та мультикультурне місто Чернівці, яке виникло ще в добу пізнього Середньовіччя як спільнота західного типу, довго перебувало в лоні Молдавського князівства, а потім Австро-Угорської імперії та Румунії, яке іменувалося колись і «маленьким Парижем», і «маленьким Віднем», і «ружею Ізраїлю». Чернівці, будучи провінцією («локальним текстом»), водночас являють собою багатошарову знакову систему. Х. Вірт-Нешер пропонує розглядати міста подібного типу як палімпсест [9, p. 11]. І дійсно, місто це постійно перебудовувалося в дусі нових культурних потреб, модифікувалася заново як уся його знакова система у цілому, так і окремі її елементи (знаки), що отримували додаткові коннотативні значення. «Декодування» цих шифрів є цікавим аспектом аналізу та дозволяє відкривати нові імпліцитні значення. По суті, ми можемо говорити про цілу сукупність знакових систем (релігійну, політичну, мистецтвознавчу тощо), які накладаються одна на одну, й це породжує усе нові й нові смисли.

Саме місто як таке – справжній герой цього твору. Власне, топосів тут два: Чернівці та Київ, але акцент виразно зроблено на семіосфері Чернівців. Утім, експозиція твору й перший локус, з яким знайомлять реципієнта – не Чернівці, а Київ 1918 року. Перед нами – картина розпаду Російської імперії, перші поривання українців до незалежності. Як завжди буває у буремні часи, піднімає голову криміналітет: фабула твору визначена ситуацією кримінального розслідування пограбування Купецького банку в Києві, але найважливіші сюжетні колізії (як і розв'язка) пов'язані з Чернівцями. Досвідчений слідчий Яків Менчиць розпочинає пошук злочинця. За дорученням Менчиця, слідчий Тарас Галушко, щоби проникнути в таємницю банди, вирушає до міста Чернівці. Саме тут вкорінене злочинне угрупування викрадачів людей з метою сексуальної експлуатації під романтичною назвою «збирачі гіацинтів». Отож сліди давнього злочину приводять слідчого саме сюди.

Перед читачем починає розгортатися образ міста, яке являє собою багатошарову знакову систему. Почнемо з того, як у детективі представлені «імена» (назви). Місто у романі іменується на старий, німецький лад: *Черновіц* (калька з нім. *Czernowitz*), і це вже закладає особливі конотації його сприйняття, пов'язані з австрійським минулим. Як ми побачимо у подальшому, імена матимуть знаковий характер в усьому тексті – так, годоніми (назви вулиць) тут також нерідко подаватимуться німецькою мовою, нагадуючи про часи Австро-Угорщини, які традиційно пов'язують з розквітом Чернівців.

Отже, увага читача переключається на загадкове місто Черновіц. Образ Чернівців у романі виразно формується на перетині окупацій різними імперіями, хоча представлені вони з полярними акцентами: австро-угорська – з романтично-ідилічними нотами, російська – з трагічно-відразли-

вими (під час розгортання подій роману Черновіц усе ще знаходяться під окупацією російських військ). Тарас Галушко приїжджає розплутати справу, якій вже 16 років і стосується вона тих часів, «коли російські війська й не думали ступати на бруківку Ringplatz» [3, с. 91]. Коли слідчий вперше потрапляє до міста, то про останнє майже нічого не знає, лише згадує його характеристику в листах загадкової жінки Естер Бенкендорф, про яку читачеві поки що теж мало що відомо. Вона ж «говорила про Черновіц як про акуратне австрійське місто» [3, с. 91]. І слідчий пригадує пораду одного з колег говорити німецькою: «У цьому місті, як казав Рудий, головне – не говорити російською, принаймні якщо хочемо отримати інформацію – російською тут говорить військова адміністрація» [3, с. 91]. Для людини, що прибула до Черновіц з густо заселеної східнослов'янським етносом місцевості, це такий собі упорядкований німцями мікровавилон. «Beamtenstadt» – писав Тарас Адамович про Черновіц: «чиновницьке місто» із мішаниною націй» [3, с. 180].

Авторами особливо відзначено мультикультурний мікс, маркери якого можна спостерігати буквально на кожному кроці: «Місто, що приймало усіх – австрійського криміналіста, єврейських цукрових королів, слідчого з київського Подолу й пілота, який міг бути інструктором у Гатчині, могло прийняти й інших зайд <...> Ганс Гросс не знав, що його лекції відвідував син циганського барона, прикрившись румунським іменем» [3, с. 338]. Наведемо ще одну цитату, в якій прозоро преставлені маркери різних національних ідентичностей (культур) – єврейської, української, німецької: «Раніше у «Гасбурзі» пили каву місцеві депутати й політики, у Korso на Панській збиралась єврейська молодь, у ресторані-саду Геббеля співали українських пісень, особливо багато концертів було влітку, у ресторані-саду готелю Weiss нерідко цілі оркестри виступали» [3, с. 202].

Важливо, з нашої точки зору, що, при великій кількості урбанонімів якими насичений текст роману, місто представлене насамперед профанним, а не сакральним простором. Тут є лише кілька згадок про церкви, хоча у Чернівцях є дуже достойні репрезентанти церковної архітектури й культури (які вже існували на момент подій, описуваних у романі). Так, оригінальний неоготичний католицький храм представлений буквально одним реченням: «Вуличка збігала вгору, туди, де вдалині темнів шпиль Костелу Найсвятішого Серця Ісуса» [3, с. 270]. Утім, велика увага приділяється у романі опису кафе, ресторанів та готелів. Це репрезентує гедоністичний аспект життя Чернівців як міста, пов'язаного з різними типами насолод – смачною їжею, прогулянками у парках, витонченою архітектурою, розкішними готелями, послугами повій тощо. Сакральний же простір тут, по суті, відсутній, окрім численних згадо про Резиденцію, але й вона постає з десакралізованими, профанними конотаціями – тут розміщено військовий шпиталь для росіян, тут слідчий шукає (і нарешті знаходить) вбивцю.

Образ Резиденції православних буковинських митрополитів представлений авторами насамперед як архітектурний ансамбль, в якому спостерігається гармонійне сполучення західноєвропейських та місцевих первенів. Комплекс Резиденції традиційно постає тут як важлива складова міфу Чернівців, знак-символ (за класифікацією Ч. Пірса). «Він крокує тихою вуличкою туди, де вже відкривається панорама на Резиденцію митрополитів. Де над головною брамою – зірки Давида, а далі видніються куполи й башти, черепичні дахи й стіни з червоної цегли» [3, с. 320-321]. Зірки Давида згадуються тут невипадково – адже, як ми дізнаємося з тексту роману, єврейська громада частково фінансувала побудову православної Резиденції, що зайвий раз нагадує читачеві про мультикультурність та толерантність Чернівців. І саме тому юдеї згодом мали право сховати тут загадкові сувої, а у парку Резиденції «раніше гуляло краще єврейське товариство, разом зі слугами, немовлятами та собаками» [3, с. 202].

Загалом єврейський елемент Черновіц акцентовано особливо детально: неповторна юдейська кухня з її трефною та кошерною їжею, унікальний галицько-буковинський форшмак з додаванням буряку; не забутий і духовний план ситуації: «У Садгорі є синагога, місцевий цадик, мудрець, який жив неподалік, років п'ятдесят тому передбачив погроми й смерті євреїв у Європі. Багато смертей» [3, с. 212]. Цікавим, з нашої точки зору, є цей типово постмодерністський прийом міксування історизму та вигадки.

Відтак топоніми Черновіц набувають сюжетоутворюючої функції. Так, вісь розслідування від початку будується навколо двох локацій, про які говорить слідчий – будинок у Вірменському провулку, де колись мешкала Естер, та університет, де викладав знаменитий криміналіст Ганс Гросс, лекції якого відвідувала та ж Естер. Вже перший розділ насичений топонімами: Вірменський провулок, готель «Бристоль», вже неіснуюча Семигородська вулиця, Рудольфпляц (нині площа Філармонії) тощо. У цьому розділі міститься один

з перших розгорнутих описів міста. Ми спочатку бачимо його очами Естер, в яку, очевидно, колись був закоханий слідчий і для якого Черновіц – це місто, звідки вона писала йому листи. Для нього щемливим щастям є хоч через багато років, але відчути те, що відчувала колись вона, він цінує можливість пройтися тими само вулицями. У листах, написаних за роки до російської окупації, перед нами постає вишукано-ідеалізоване мультинаціональне місто, але воно водночас знаходиться під чужинським, німецько-австрійським пануванням. У листах Естер «Черновіц – миле й затишне містечко, усе в ньому дихає австрійською упорядкованістю й провінційною аристократичністю, навіть розносники газет» [3, с. 149]. У цьому ж розділі ми бачимо центр Черновіц і очима іншого героя – помічника слідчого Горенка, й тут також панує настрій милування красою міста: «Площа Ратуші – площа семи вулиць, що збігаються до неї, і семи готелів, які один перед одним хваляться краєвидами зі своїх вікон. Кажуть, найкращий краєвид – у «Бельвю». Але Горенко не брався перевіряти. Усе в цьому місті дихає витонченою увагою до найменших дрібниць та австрійською акуратністю – від ліпнини на фасадах будинків до живих огорож вигадливих форм що оточують подвір'я садиб» [3, с. 113].

Естетична складова образу міста є дуже важливим його компонентом. Навіть згадка про одну архітектурну деталь – балкон – дає можливість авторам подати маркер міста-свята. «Черновіц видавалося старому слідчому містом балконів – округлих і видовжених, гострокутних і повітряно-невагомих. Незабаром сонце пригріватиме сильніше, а це дасть змогу господиням цих балконів уквітчати їх горщиками з гортензіями й фіялками. Вулички тут вузькі, візники ледь-ледь можуть розминутись на деяких з них, та це тільки додає місту романтичного затишку» [3, с. 126-127].

До роману потрапляють усі знакові місця Чернівців. Так, згадується тут знаменитий будинок у стилі віденської сецесії з мозаїками, що розташований поблизу ратуші: «...ви бачили ту будівлю з мозаїкою? Буковинський ощадний банк. Дванадцять богів на фасаді – дванадцять провінцій Австро-Угорської імперії. Усе в Черновіц дихає старою Австрією» [3, с. 304]. Але усі ці образи постають лише як маркери «австрійського міфу», жоден з них не розгортається до художнього образу.

Не менш важливим є мистецьке життя міста. «Мені оповідали, що раніше вистави тут ставились у так званому зимовому театрі готелю "Під чорним орлом" або в приміщенні готелю "Молдавія". Урешті місто, яке в усьому рівнялось на Відень, отримало власну будівлю театру. До речі, найкращий ресторан таки в готелі "Під чорним орлом" – Zum schwarze Adler – на розі вулиць Темпельгассе та Ринкової площі. Ресторан, як тут говорять – erste Range – "першого рангу"» [3, с. 180].

Водночас, звичайно, таке сусідство завжди спричинювало «постійну боротьбу символічних репрезентацій і стимулювало постійний процес (пере)означення міського ландшафту» [5, с. 73]. Й автори цю приховану конфліктність добре відчувають. Недаремно на тлі усієї цієї гармонійної ідилії раптом вибухає смерть юнака під копитами оскаженілого коня. Перша значна подія оповіді відбувається у розділі 10-му, який іменується «Смерть біля ратуші», і вже його назва є вельми промовистою. Це зловісно сиґніфікує початок ланцюга тривожних, трагічних відомостей про потаємну іпостась прекрасного міста, де навіть професор університету скоює вбивство за допомогою отрути з тису, що росте на території Резиденції.

Поступово перед читачем виникає низка зовсім інших репрезентантів, завдяки яким постають зовсім інші, не-ідеалізовані Чернівці, які інший персонаж, Досковський, характеризує як «чорне місто», «страшне місто» [3, с. 144]. Виявляється, що Чернівці – це не лише театр, гарна архітектура та парки, але «Черновіц – місто контрабандистів» [3, с. 312]. Утім, контрабанда здавна в європейській літературі була оповита романтикою ще з байронівських часів. І сучасні письменники не порушують цієї традиції: «Знаєте, що говорять про Буковину? Поблизу Черновіц є місця, де півні співають на три держави. Тут сходяться кордони. Хіба не найкраще місце для контрабандистів?» [3, с. 126]. Місто насичене загадковістю й ховає темні таємниці. Тканина роману насичується знаками, які натякають на таємниці: «Кажуть, із саду резиденції веде підземний тунель аж до міського вокзалу, уявляєш? Це міська легенда, але я від багатьох людей її чула. Ніхто поки так і не перевірив її, здається, місцевим мешканцям подобається уявляти підземні ходи, якими пронизане місто. Кажуть, один такий хід є й під будинком Ратуші» [3, с. 193]. Тут згадується міська легенда про існування тунелю, який немовби веде від Резиденції до вокзалу, де начебто сховані загадкові манускрипти, як свідчать сюжетні колізії. Навіть в оригінальній архітектурі міста проступають дратливі й тривожні мотиви: «Тарас Адамович оглянув будинок

швидким поглядом, зупинився на фігурі сови над одним з балконів, побачив дві кам'яні змії, на яких спиралось склепіння балкона, сховав усмішку у вуса» [3, с. 241]. Тут згадується знакова будівля Чернівців, колишній будинок Спілки лікарів Буковини, і в цьому контексті сова та змії – символи мудрості та медицини. Утім, ці деталі у романі виринають просто як згадки, додаючи таємничості. Щоправда, тут є натяк на лікарську справу, бо саме тут проживає лікар, якого зазвичай кличуть до повій. Емоції, які викликає цей будинок завдяки ланцюжку сова-змії-повії лише посилює відчуття небезпеки.

Звичайно ж, до нарації включаються й згадки про фундацію в Черновіц криміналістики як науки – адже це було «місто, в якому викладав криміналістику засновник цієї науки» [3, с. 304]. Г. Гросс – важливий елемент знакової системи Чернівців. Його називають «батьком криміналістики», він видавав перший в світі журнал «Архів криміналістики й антропології», про що згадується у романі. Утім, ця легендарна фігура не є важливим елементом сюжетних колізій – скоріше створює своєрідне тло для розгортання детективної фабули.

Загадковість Черновіц часто містить якісь темні таємниці: так, «чи не кожна чернівецька кав'ярня могла похвалитися наявністю особливої закритої кімнати для картярських ігор, доміно чи макао» [3, с. 202]. Реальні урбаноніми переплітаються з легендами або й просто побутовими плітками доволі гривуазного, знижувального характеру.

Для свого помешкання слідчий обирає готель «Бристоль» як можливий прихисток «збирачів гіацинтів», а цей готель відомий тим, що тут мешкають «бристольські дівчата» – повії, які можуть бути непоганими інформаторами. «Тут їх приймають білі стіни готелю з акуратними балкончиками – як устиг розповісти візник, увечері звабливі мешканки горішніх поверхів «Бристоля», у легких пеньюарах, що схожі на крила метеликів, інколи з'являються на них. Чи то просто місцеві плітки, без яких не може обійтися жодне провінційне містечко» [3, с. 96]. Як бачимо, архітектурні деталі, при всій своїй вишуканості, теж постають знаками небезпечних або й трагічних обставин.

Усе це створює дискурс тривожності й очікування лиха. При цьому традиційні детективні колізії (поневолення, вбивство тощо) є значною мірою втіленням глибинних, ще від фольклорних часів відомих архетипів Дитини, якій загрожує страшна небезпека, та Мудреця (Чаклуна), який володіє таємничим знанням і може як навести, так і зняти злі чари. Ці архетипи відповідають фундаментальним закономірностям підсвідомості. При цьому Дитина репрезентує чистоту та беззахисність, а Мудрець (Отець, Жрець, Детектив тощо) є узагальненням типу шукача істини, «експерта» такого пошуку.

Утім спрямування свідомості читача цього твору до деталей торгівлі людьми або ж до таємничих глибин митрополичої бібліотеки чи схованих десь юдейською спільнотою сакральні сувоїв, як і багато чого подібного, не отримує образно-конкретної реалізації, залишається елементом тла й покликано ввести в дискурс історії лише натяк на можливість осягнення потаємних механізмів людської психіки, але цей мотив, по суті, не отримує розгорнутої реалізації.

У строкатому переліку будівель, вулиць та імен практично відсутня пластичність, образність, «ліплення словом». Часом авторські описи нагадують скоріше туристичні буклети: «Червоніла цегла стін університету[1], відкривався краєвид на його браму. Повз не пройдеш, усе одно якась з доріг приведе тебе до місцевого архітектурного дива Резиденції митрополитів Буковини та Далмації. Будівлі резиденції одночасно нагадували романський замок, витончений мавританський палац та візантійський храм» [3, с. 128]. Звичайно, слідчий відвідує тут знамениту Червону залу з славнозвісними венеційськими дзеркалами, які нібито показують найправдивішу картину реальності. Або таке: «Вірменську церкву звели тут чверть століття тому. Тарас Адамович навіть здивувався збігові: проєкт храму розробляв той самий Йозеф Главка, архітектор Резиденції митрополитів Буковини та Далмації. Кажуть, у цій церкві добрий орган з глибоким звучанням. Кажуть, варто його якось послухати. Але слідчий зі своїм супутником оминає церкву, хоч і зупиняє погляд на її вежах, округлих віконцях, гостроверхих куполах. Вона нагадує казковий замок принцеси» [3, с. 286]. Ще кілька прикладів: «З листа слідчого: «Черновіц – красиве місто, – писав він їй. Раджу починати прогулянку від костелу Святого Серця Ісуса, прогулюватись Панською, далі – ратуша й площа Ринок, це площа семи готелів, вона б вам сподобалася. Коли проминете Темпль[2], можна спуститися до "Бристоля", а далі – крокувати до Резиденції митрополитів. Дорогою можете натрапити

[1] Прикра історична помилка авторів. У часи, які тут описуються, Резиденція як така, побудована з червоної цегли, виконувала лише безпосередню церковно-адміністративну функцію. Резиденція почала виконувати функцію університету лише після Другої світової війни.

[2] Синагога юдеїв-реформатів.

на цікавий будинок із совою. А резиденція, Віро, просто прекрасна» [3, с. 346].

Подібні описи з простим переліком урбанонімів займають значну частину нарації. Тут відсутній повноцінний художній образ, але є дещо механічне найменування вулиць, називання будинків, опис пам'яток чи згадка про деталі побуту чернівецьких жителів. Якщо ж говорити про розгорнуті художні образи, то вони тут пов'язані навіть не з характерами героїв (які також лише накреслені), а з їжею. У творі автори нерідко сфокусовані на невинному гедонізмі насолоди їжею, що може служити ілюстрацією до постулату З. Фройда про оральну стадію сексуальності (гемітаксія), найпершу, на рівні немовляти, стадію психосексуального розвитку, коли рот немовляти є його головною ерогенною зоною. Цікаво, що у романі секс як «дорослий» прояв чуттєвості табуйований для зображення, окреслений лише натяками. Гранично чуттєвий момент для персонажів – смакування їжі: «Міра обережно розрізає пухкий маковий пиріг, приготований господарем на честь їхнього візиту. Срібна лопатка, якою вона акуратно бере шматочки ароматного частування, прикрашена листям виноградної лози. У цьому домі колишній пілот Олександр Горенко бачив багато таких речей – блискучі джезви, столове срібло, що дісталося власнику від дідів-прадідів, глибокі чаші для вина й меду – усе зберігалось тут як данина пам'яті роду та хазяйновитості господаря» [3, с. 76]. Так само чуттєво описує їжу Естер Бенкендорф, що дещо неочікувано для логіки характеру цієї героїні: «Естер розповідала йому про булочки й кренделі з корицею в кав'ярнях, полуницю, яку подавали з розтопленим шоколадом, лаванду в кошиках, пишні пелюстки півоній чи не в кожному дворі, запах свіжих хрускотливих газет, що змішувався із запахом кориці й кави зранку, вуличних музикантів і гімназисток, що читали вірші Гельдерліна» [3, с. 112]. Для цих милих і невинних створінь стихія «гріха» як такого начебто й не існує, що створює додатковий контраст у побудові семіосфери міста.

Висновки. Отож, Чернівці постають в детективі, який аналізується, як полісемантичний текст культури, наповнений різного роду символами-маркерами. Тут є маркери національної ідентичності (єврейської, німецької, української тощо), є маркери «австрійського міфу» Чернівців (німецький варіант назви міста, австрійські годоніми тощо) й т. ін. Образ міста виглядає контроверсійним: Чернівці – місце гармонійного співіснування різних культур та націй, культурна столиця регіону, що пишається архітектурними перлинами, але водночас – місто торгівців людьми, контрабандистів та вбивств. Місто-текст має насамперед профанний, а не сакральний вимір: про церкви тут майже не згадується, хоча описам готелів, кафе та парків приділена значна увага. Автори використовують значну кількість знакових для Чернівців локацій, які нерідко оповиті міським фольклором: Резиденція, Панська вулиця, підземний тунель тощо. Усе це дозволяє говорити про додаткове семантичне наповнення роману, в якому місто постає багаторівневою знаковою системою, яка потребує аналізу за допомогою культурних кодів епохи.

Список літератури:

1. Ганаба С. Символічний простір міста як простір пам'яті *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. 2016. №.6. С. 4-10.
2. Іграк К.І. Семіотика архітектурних понять *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. 2016. № 22. С. 50-55.
3. Красовицький О., Кужавська Є. Справа вправного ведмежатника. Харків: Фоліо, 2024. 382 с.
4. Міхно Н.К. Місто як культурний текст: особливості семантики та синтагматики міського простору. Дніпро: Видавничо-поліграфічний дім «Формат А+». 2020. 423 с.
5. Середа В. Місто як lieu de mémoire: спільна чи поділена пам'ять? Приклад Львова *Вісник Львів. ун-ту*. 2008. № 2. С. 73-99.
6. Frisby D. The metropolis as text. Otto Wagner and Vienna's «Second Renaissance» *The Hieroglyphics of Space. Reading and Expereincing the Modern Metropolis* / Ed. by N. Leach. London: Routledge, 2002. P. 15-29.
7. Mark M. & Pearson C. S. The Hero and the Outlaw: Building Extraordinary Brands Through the Power of Archetypes. NY: McGraw-Hill, 2001. 384 p.
8. Lynch K. The Image of the City. Cambridge: The M. I. T. Press, 1999. 194 p.
9. Wirth-Nesher H. City Codes: Reading the Modern Urban Novel. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 260 p.

Chikarkova M. Y. THE SEMIOTIC DIMENSION OF CHERNIVTSI IN THE NOVEL «THE CASE OF THE SKILLFUL SAFE CRACKER» BY O. KRASOVYTSKYI AND YE. KUZHAVSKA

The article analyzes the image of the city of Chernivtsi (Chernovits) in the historical detective story of modern Ukrainian authors. The city is considered a semiosphere consisting of signs acting as cultural codes. The researcher focuses on the fact that the city in the novel is not just a physical space, but also a polysemantic text of culture, a complex sign system. Within the framework of the semiotic approach, the urban landscape of Chernivtsi is considered a "text" consisting of a multitude of cultural, historical, architectural, and mythological signs open to reading and interpretation. Such a perspective allows us to reassess the city's role in a work of art – not just as a backdrop for events, but as an active participant in the narrative that forms the meaning, pathos of the work and its implicit meanings. The image of the city appears controversial: it is outwardly attractive and sophisticated, but saturated with a discourse of anxiety and horror. It is interesting that the authors of the work, thanks to the use of numerous Chernivtsi urbanonyms, unfold before the reader primarily the profane, not the sacred space of the city. Although the chronotype of the novel is the times of the Russian occupation, the writers emphasize the "Austrian myth" of Chernivtsi.

Particular attention is paid to the symbolism of architectural objects, particularly the Residence of the Bukovina Metropolitans, which appears not only as a historical and cultural dominant but as a multi-level sign – a representation of the past, a center of memory and meaning-making. Through the analysis of motifs, toponyms, allusions, and urban legends in the novel, it is possible to trace how the authors artistically transform the semiotic space of Chernivtsi, creating a specific atmosphere of myth and cultural identity. In this context, Chernivtsi appears as a palimpsest – a space in which different eras, identities, and histories are layered, each of which leaves its mark on the urban fabric.

The literary text becomes a tool for a deeper understanding of urban space, and the semiotic approach allows integrating literary analysis with the cultural and philosophical understanding of the city as a multi-valued symbol.

Key words: *semiotics, city as text, Chernivtsi, semiosphere.*

УДК:37(091)(477)
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/07

Яссін М. А.
Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського

ЛІТЕРАТУРНІ ШКОЛИ ТА ЇХ РОЛЬ У ЗБАГАЧЕННІ АРАБСЬКОЇ МОВИ

У статті всебічно досліджується значення літературних шкіл як важливого феномена, що вплинув на формування, розвиток та збагачення арабської мови протягом різних історичних етапів. Літературні школи розглядаються не лише як творчі об'єднання авторів, а й як інституції, що виконували функцію мовного оновлення, сприяли уніфікації літературної норми, закріплювали мовні інновації в суспільній свідомості та розширювали виражальні можливості мови. Особливу увагу приділено аналізу таких напрямів, як класична школа, школа «Аль-Махджар», неокласична школа, рух «Аль-Діван», угрупування «Аполлон», а також модерністські тенденції XX століття. Розглядаються внески окремих представників шкіл у збагачення лексичного фонду, розвиток жанрової системи, використання діалектизмів, неологізмів, символіки, ритмічних та синтаксичних новацій. Показано, що літературні школи не лише відображали соціальні, культурні й політичні трансформації, але й активно впливали на мовне середовище – формували нові мовні конструкції, змінювали усталені стилістичні норми, відкривали нові можливості для емоційного та інтелектуального вираження. Автор акцентує увагу на тому, що поетична мова, художня метафора, інтертекстуальність і багатозначність стали засобами глибшого розкриття мовного потенціалу арабської мови, її здатності до відображення сучасних реалій. У статті наголошується, що активна взаємодія між мовою та літературною творчістю стала основою для гармонійного співіснування традиції й новаторства, що й обумовило живий, динамічний характер розвитку арабської мови. Дослідження має теоретичну й практичну цінність для фахівців у галузі лінгвістики, літературознавства, культурології, а також для викладачів та студентів гуманітарних спеціальностей, які працюють у контексті арабомовної культурної спадщини.

Ключові слова: *арабська мова, літературні школи, класицизм, романтизм, поетика, мовна еволюція, стиль.*

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві та літературознавстві особливу актуальність набуває вивчення механізмів взаємодії між мовою та художньою творчістю, зокрема у контексті динамічних соціокультурних змін. Арабська мова, яка має багатовікову історію розвитку, зазнала значного впливу з боку літературних шкіл, що формувалися в різні історичні періоди як у межах арабського світу, так і в діаспорі. Попри наявність окремих досліджень, що розглядають внесок окремих письменників або напрямів, комплексне осмислення ролі літературних шкіл як інституціоналізованих чинників мовного збагачення залишається недостатньо опрацьованим.

Проблема полягає в тому, що літературні школи часто розглядаються переважно з художньо-естетичних позицій, без належної уваги до їхнього лінгвістичного потенціалу. Водночас ці школи виконували важливу функцію мовотворення: у їхньому середовищі формувалися нові жанрові структури, розширювалися межі поетичної мови, впроваджувалися неологізми, діалектизми, стилістичні та ритмічні новації. Таким чином, постає наукове завдання – простежити й систематизувати вплив літературних шкіл на мовну еволюцію, визначити закономірності їхнього внеску у формування сучасної арабської літературної мови.

З огляду на це, вивчення ролі літературних шкіл у збагаченні арабської мови має не лише теоретичне, а й практичне значення для лінгвістики, перекладознавства, викладання арабської мови як іноземної та збереження культурної ідентичності в умовах глобалізації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема впливу літературних шкіл на розвиток арабської мови вже давно привертає увагу дослідників як у країнах Близького Сходу, так і за їх межами. У працях арабських літературознавців, зокрема Таха Хусейна, Шаукат Алі та Махмуда Аміна, розглядаються ідеї про зв'язок між поетичними формами та еволюцією мови. Зокрема, Таха Хусейн у своїй праці про класичну арабську пое-

зію наголошував на тому, що поетичні школи доби Аббасидів заклали основи мовної нормалізації та стандартизації літературної арабської.

Західні арабістичні дослідження (наприклад, праці Монро, Гібба та Ніклсона) аналізують, як стилістичні та тематичні інновації в межах окремих шкіл, зокрема Андалузької та Неокласичної, сприяли розширенню лексичного запасу та зміні синтаксичних конструкцій. Особливу увагу також приділено ролі модерністських літературних течій XX століття, таких як школа «Аль-Махджар», у процесах модернізації мови через запозичення, неологізми та розширення жанрової палітри.

Попри наявність великої кількості досліджень, недостатньо вивченою залишається роль окремих шкіл у формуванні дискурсивних практик, а також вплив регіональних особливостей на лінгвістичну варіативність. Це засвідчує потребу у комплексному аналізі літературних шкіл як феномену, що не лише відображає, але й активно формує мовну динаміку.

Постановка завдання. Метою цієї статті є комплексне дослідження ролі літературних шкіл у збагаченні арабської мови як у лінгвістичному, так і в культурно-естетичному вимірах. У центрі уваги перебуває з'ясування механізмів, за допомогою яких ті чи інші літературні напрями сприяли розширенню лексичного складу мови, розвитку нових жанрових форм, стилістичних прийомів і мовних конструкцій.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких завдань:

– визначити ключові літературні школи, що відіграли провідну роль у розвитку арабської мови;

– охарактеризувати специфіку мовних інновацій, започаткованих представниками цих шкіл;

– простежити взаємозв'язок між соціокультурними змінами та мовними зрушеннями в арабському літературному просторі;

– проаналізувати приклади мовної трансформації у творах авторів, що репрезентували різні школи;

– виявити спільні та відмінні тенденції мовного розвитку в межах класичних і модерністських літературних шкіл;

– оцінити вплив цих процесів на сучасну арабську літературну норму.

Виклад основного матеріалу. Формування літературних шкіл є одним із ключових чинників, що впливають на розвиток національної мови. У випадку арабської мови, класична й романтична літературні школи відіграли принципово різні, але однаково значущі ролі. Класична школа забезпечувала збереження культурної спадщини через суворе дотримання форми, стилю та жанрових норм. Натомість романтична школа, що виникла як реакція на класицизм, сприяла емоційному та індивідуальному вираженню, розширюючи лексичний діапазон та гнучкість поетичного вислову.

Дослідження взаємодії літературних напрямів і мовної еволюції є особливо актуальним у сучасному контексті, коли постає завдання не лише збереження, а й модернізації культурної ідентичності арабського світу. Ця стаття спрямована на аналіз того, яким чином літературні школи формували стилістику, семантику та синтаксис арабської мови.

Літературна та мистецька творчість не є ізольованою від суспільства та середовища. Митець здебільшого орієнтується на оточення, у якому він живе та взаємодіє. Ним є природа, яка його оточує і сприяє формуванню образу його життя та діяльності. Це можуть бути: бурхливі моря, могутні гори, таємничі ліси, ріки, хмарне громове небо, вітри, пустелі, яскраве сонце, чисте небо, яскраві зірки. Відмінність у цих явищах вимагає необхідної реакції в людському розумінні. В першу чергу ми розглядаємо їх вплив з точки зору фізичного становлення, темпераменту, способу життя, смакових аспектів, інтелектуального та мистецького бачення, мови та форм вираження. При переході людини з одного середовища в інше його доробок не втрачається, а скоріше вводить новий діалог, що складається з чітких нових бачень і рефлексій.

Ці фактори не обмежуються впливом природи. Є людське середовище з усіма його факторами спокою та метушні, однорідності та різноманіття. Середовище людини означає культуру, цивілізацію, спосіб життя, житло, одяг, класовий статус, економічний стан, традиції, звичаї, смаки, науку, мистецтво, урбанізацію, інтелектуальне життя, закони та політичні форми, змішання між народами, перемоги та поразки, стабільність чи потрясіння. З іншого боку, це середовище піддається впливу його творців, оскільки взаємодія між ними є взаємною, адже інтелектуально-мистецький фактор є однією з найзначущих причин соціальних змін.

Звідси було започатковано історико-критичне вчення, яке займалося вивченням середовища та ступенем його впливу на літературу та мистецтво. Воно вказує на особливості навколишнього середовища, зображення його прихованих і явних течій, майбутніх викликів. Таха Хусейн у своєму першому дослідженні Аль-Маарі зазначає: «Людина

та багатство її фаз є результатом впливу низки чинників, які впливали на її настрій. Вся проблема полягає в тому, що ми розглядаємо людину так, ніби чинники, які були у минулому та будуть у майбутньому не мають впливу».

Однак це не означає, що митці схожі за характером свого ставлення до середовища, яке впливає на них та на яке впливають вони самі. Скоріше за все це означає загальний характер, який їм притаманний. Тому більшість їхніх творінь, як і творінь більшості з них друкується зі специфічними ознаками, які є індикаторами епохи. При цьому кожен з них зберігає свою ідентичність та унікальність. Через цей загальний вплив на навколишнє середовище, формується «доктрина», ознаки якої спочатку незрозумілі, правила якої не помічаються. Як правило, вченим, критикам і теоретикам потрібні десятиліття, щоб обміркувати ці ознаки, їх причини, прояви та розвиток, а потім зробити висновок, щоб виділити їх правила, філософію та визначення. Ці ознаки розглядаються в контексті дослідження термінології, часу, умов, а також впливу на них інших факторів. Таким чином це питання активно дискутується.

«Доктрина» – це колективне утворення, яке не обмежується однією особою, а охоплює велику кількість творчих людей, які мали один смак і схожі погляди, бо підпали під вплив умов загального середовища. Ось чому романтику назвали «хворобою епохи», порівнюючи з пандемією.

Доктрина не виникає раптово і не скасовує те, що було до неї, не зникає раптово перед новою доктриною. Скоріше вона поступово формується там, де співіснують сліди попередньої та нинішньої школи. Потім старі сліди повільно зникають – доктрина поступово згасає перед наступною школою. Риси двох шкіл збігаються з конкретним письменником, часом, або з кількома письменниками та творцями в один період. Доктрина може повернутися після її зближення з новими рисами. Тут можуть розглядатися риси кількох шкіл одночасно, як це має місце в сучасній арабській літературі, де ви одночасно можете спостерігати за тенденціями традиційної, творчої, символічної та реалістичної школи. Причиною цього є різниця в особливих умовах, яким підпорядковується кожен із письменників і творців, наприклад різноманітність обставин, культур, ідеологій, рівень цивілізації, взаємодія з новими або західними течіями, швидкість розвитку письменника або його повільність у відповіді та адаптації, а також різні таланти та індивідуальні переваги. Зрештою, це хід природної еволюції, яка суперечить несподіванкам та сплескам і підпорядкована закону дії та протидії.

Літературне поле зводить експериментальні ідеї художніми засобами до сфери втілення. Що стосується слова мазхаб (доктрина), то воно означає «переконання за якими людина живе».” [1] Ми визначаємо його як "набір принципів і думок, пов'язаних і узгоджених з доктриною (літературною, науковою, філософською.....)" [2]. Тут слово «доктрина» базується на інтелектуальному відношенні та попередніх узгоджених когнітивних рамках. Слід відзначити, що доктрина в літературі відрізняється від доктрини в критиці, незважаючи на близькість між ними. Тут ми виокремлюємо історичну доктрину, соціальну доктрину, психологічну доктрину та доктрину впливу. Ми спостерігаємо плутанину Язіда між методологією дослідження в літературі та її теоретичною критикою. Що стосується методології, то вона складається зі «зрозумілих і простих правил, які запобігають тому, щоб дотримання брехні сприймалося як правильне, а правильне знання досягало душі всіх речей, які воно може осягнути, не гублячись у марних зусиллях. Це поступово збільшує те, що є в душі вчителя». [3] Навчальні програми поділяються на зовнішні (історично-порівняльні, внутрішні та описово-аналітичні). Що стосується напряму, то це «бачення або абстрактна теорія, думка. Якщо її застосувати через процедурні кроки, вона стає методом. Це просте роз’яснення може поставити нас на правильний шлях дослідження».

Наша дискусія про доктрини чи літературні школи залишається актуальною. Ми також розглядаємо їх походження та художні особливості. Не варто забувати, що розмова про школу в літературі , перш за все означає існування інтелектуального посилання та попередніх узгоджених думок, заснованих на ньому. Я спробую спростити речі, починаючи з групи напрямків, які школи впроваджують через своє бачення. Серед них: інтелектуальна референція, що починається в процесі творчості з розуму, уяви, відчуття форми та змісту, перетину їх між собою, взаємодія між ними, літературною статтю та соціальним класом. Якби ми розглядали ці напрямки в іншому значенні, ми б сказали, що різниця між літературними школами виникла через різницю в їхньому погляді на концепцію літератури та її природу з одного боку, а також заперечення їх функцій з іншого боку.

Класична доктрина: більшість літераторів погоджуються, що класицизм є найдавнішою літературною доктриною, яка виникла та поширилася

в Італії в п'ятнадцятому та шістнадцятому століттях нашої ери, а також у Франції в сімнадцятому столітті нашої ери. Література на вигляд старша за літературні доктрини. Тож, коли виникла класична доктрина, і які властивості та риси її характеризують?

Дискусія про появу класичної доктрини неминуче спонукає нас говорити про європейський рух «Відродження» в галузі літератури та мистецтва. Давайте розберемо значення слова «класичний». Воно походить від латинського classicus – зразковий. Спочатку це слово означало відношення до першого розряду жителів Риму, і з цього значення з'явилося визначення академічної одиниці, тобто класу. Причиною того, щоб назвати так вид літератури, полягає в тому, що вона є літературою, яка мала бути увічнена з часом і довела свою дієвість у навчанні та вихованні молодих людей. [4] Це почалося з письменника Авла Геллія у другому столітті нашої ери, коли цей термін з'явився і вперше був використаний письменником-аристократом, який писав для знаті та еліти народу. "В епоху Відродження поняття класицизму застосовувалося щодо грецьких і римських творів лише за умови, що вони були однорідними за стилем. Пізніше цей термін став застосовуватися до літератури, яка зображує вічні людські цінності, властиві доброті та красі, які залишаються незмінними незалежно від часу чи місця [5].

Насправді і італійці, і французи погоджуються з цим визначенням, але італійці дотримувалися грецького підходу. Тоді як французи дотримувалися латинського підходу та наслідували їхніх письменників і літературу. «Расін прагнув стати копією латинського драматурга, але водночас не копіювати стиль грецького Софокла. Французький письменник (Буало) писав свої твори на зразок додатків книги «Мистецтво поезії» латинського поета Горація» [6]. Ні для кого не секрет, що прямий вплив Горація на Аристотеля через це просте резюме витоків класицизму як терміну та доктрини в літератур. Через це ми можемо визначити принципи, яких дотримуються її автори. Завдяки напрямкам, які ми визначили у вступі, ми можемо визначити характерні риси класичної доктрини в наслідуванні стародавніх праць. З цього питання Махмуд Зухні описав класичну літературу як «традиційну літературу, яка слідує тим самим канонам, що й її попередниця і черпає свої теми зі добре відомих джерел, а потім створює модель за її прикладом» [7]. Моя думка заснована на принципі наслідування класичного вчення, тому я не бачу імперативу в цьому питанні через дві причини: Перша полягає в тому, що грецька література є головним послідовником класики, оскільки це первісна література в якій ніхто не унаслідувався, а друга – це ознака створення вільного вибору [8]. Отже, ще один принцип збігається з принципом імітації, який є доктриною розуму. З принципу наслідування ми виводимо філософську основу класичної доктрини, яка полягає у прийнятті теорії арістотелівського наслідуванні джерела літературної творчості. Другою ознакою класичної доктрини є «розум». Класики тріумфували над розумом за рахунок уяви та почуттів. Керуючи уявою в обмежених рамках, вони розуміли, що нехтування нею та емоціями є недоліком. Ось чому вони описали одного з найвеличніших письменників, Расіна, як «мислячого серцем, відчуваючого розумом і реалізуючого уявою» [9]. Завдяки вищесказаному ми можемо підкреслити художні особливості доктрини: елегантність слів, міцність, красномовність, ясність та відсутність складних структур. Разом з цим важливість теми зростала. Коли Голден описав класичну літературу як таку, що дбає про форму перед суб'єктом [10], суб'єкт, згідно з нашими знаннями, набуває форми та змісту, але якщо під «суб'єктом» тут не мається на увазі його зміст і сценічна спрямованість.

Що стосується появи арабської класичної школи, то це радше необхідність для того періоду часу (кінець XIX – початок XX ст.). Тоді вели свою діяльність зачинателі, які хотіли відродити автентичну арабську спадщину. Одним із найважливіших чинників її виникнення було прагнення до розвитку особистості арабів через її незалежність. Підхід у повторенні шляху попередників до відродження та процвітання чітко відображений у сучасній арабській поезії. Тут також варто згадати вплив західної літератури. Її цитували та наслідували, слідкували за різноманітністю класичних шкіл, романтизму, реалізму і символізму. Це була тенденція реформ для арабської дійсності того часу. Тут ми повинні згадати найважливіших піонерів арабської класичної школи, зокрема: письменника Мухаммада Самі аль-Баруді (1839-1904), поета Ахмеда Шаукі (1868-1932), письменника Хафеза Ібрагіма (1872-1932) і письменника Мустафу Садіка аль-Ріфаї (1880-1937). Це були люди, які працювали над поверненням до фундаменту чистої та автентичної арабської поезії, особливо аббасидської, заради збереження структури стародавньої арабської поеми (єдність рими, метрів та бейтів), а також множинності тем однієї поеми, що стоїть на руїнах та ізольований вступ, наслідуючий древні образи і слова у стародавніх значеннях,

так поети копіювали риси античних письменників і деякі теми античних поем. Згодом це стало найважливішою характеристикою класичної школи.

Багато хто досліджував природу давньо арабської поезії та ступінь її схильності до однієї з двох доктрин: класичної чи романтичної. Ця поезія насправді не була організована відповідно до жодної з них, що підтверджує «Елія Аль-Хаві», кажучи: «Думки критиків розійшлися. Що стосується природи арабської поезії та ступеня її приналежності як до класичних, так і до романтичних доктрин, правда полягає в тому, що арабська поезія ніколи не була організованою відповідно до цих підходів, тож іноді потрапляє в одну категорію, а іноді в іншу, відповідно до того, що відбувається з поетом щодо його природи, культури, характеру його досвіду та епохи. Арабська поезія є романтичною класикою, водночас в різних місцях» [11]. Про риси класицизму цієї поезії, власне, що нас і цікавить, Файез Тархіні каже: «Наслідування та дотримання структури та правил вірша, використання традиційних тем, повторюваних у доісламській поезії, які не обмежувалися їх зв'язком з кожним сюжетом та іманентністю тексту з використанням аналогії, використання метафор порівнянь, чуттєвих сцен був характерний для творів доісламських поетів через повторення тем і сенсів у їхніх віршах та наслідування характеру, рис тощо» [12]. Але якщо це були риси класицизму доісламської поезії. Ісламським і омейядським поетам не вдалося відпустити теми доісламської поезії, хоча нові теми (такі як суперечки та політика) вже з'явилася в їхню епоху. Класицизм був своєрідним загальним каркасом арабської поеми. Якщо деякі риси вже ж змінювалися, то основа залишалася незмінною. Загалом ознаками класицизму в арабській поезії є: стереотипність у поемі, ідеалізм у значеннях, переживаннях і т. д. Кожна стародавня література називається класичною літературою, і кожен вертикальний вірш, створений в одному розмірі та одній римі, також вважається класичною літературою [13]. З цього питання арабська література мала свого класика.

Тут необхідно звернутись до театральної літератури, яка була введена в арабську завдяки перекладам і цитатам, зокрема, англійських і французьких драматургів. Існує багато прикладів: п'єса «Trois Les Horaceset et les trois Curiaces». Її цитували «Мухаммед Осман Джалал» і «Салім Халіл Аль-Наккаш», які назвали його (Мей або Горацій) у 1868 році. Так само згадується література байок, «міфів», яку поет Ахмед Шаукі ввів в арабську літературу після того, як на нього вплинув французький письменник «Ла Фонтен», який ввів це мистецтво у французьку літературу.

Романтична доктрина. Створення романтичної доктрини в літературі не відбувається миттєво. Для її входження у літературний процес був потрібен певний час. Давайте розглянемо походження та значення слова «романтизм». Слово «романтизм» походить від слова romanius, що походить від слова Romanius, яке зустрічалося у стародавніх мовах, які в середні віки вважалися розмовними діалектами мови Стародавнього Риму, тобто латинської мови [14]. Набіль Рагеб приписував походження цього терміну від французького слова romance, що означає оповідання чи роман, незалежно від того, чи це вигадка, чи реальність. Згодом в англійській літературі романтизм почав асоціюватися з усім дивним, мальовничим і існуючим в книгах, а не в дійсності. Шлегель був першим, хто визначив романтизм, як антитезу класицизму. Потім за ним послідувала французька «Мадам де Сталь» [15]. Ми можемо вважати Жана Руссо засновником романтичного вчення, яке він представив у своєму оповіданні «Хелоні», яке стало зразком романтичного дослідження» [16]. Доктор Шукрі Аяд заявив, що «Шатобріан» є взірцем романтизму з його ідеями та духом, проте я не погоджуюся з ним. Я вважаю, що романтизм співіснував зі класицизмом з першої миті. Спочатку класицизм був поширеним і романтизм тільки зароджувався, потім з'явилися причини, щоб зробити з романтизму молодика, а з класики старця. [17]. Можливо, найзначущий з цих компонентів полягає в умовах Європи вісімнадцятого століття, під час епохи потрясінь через переважаючі соціальні класи і нехтування існуючими принципами. Це стало причиною ліберальних революцій у політиці та думці по всій Європі. Мабуть, найяскравіші результати проявилися в посиленні національних мов. Я маю на увазі регіональні, зокрема – французьку. Також відбулася перемога буржуазії за рахунок аристократії. Ми можемо скласти філософську основу для «романтичної» доктрини, як її називає д-р. Мухаммад Гонімі Хілал: «Романтизм має ідеалістичний характер, заснований на естетичних засадах, включаючи відносність краси та її незалежність, про це заявляв «Дідро», а потім «Кант» [18]. Тож, він каже: «Раніше емоційна складова мала місце у філософії англійського письменника Локка та французького Кондорсе» [19]. Серед цих філософських рамок ми бачимо панування суб'єктивності, емоцій та уяви, що є порушенням правил класицизму. У їхніх творах були присутні біль, смуток, самотність та кохання,

вони вдавалися до опису природи, адже їхні почуття переповнювались емоціями, на яких, як і на уяві, базується процес творчості. Традиційні художні витоки літератури, зокрема романтичної, представляють собою дух звільнення та свободи» [20]. Саме це в середині дев'ятнадцятого століття мало не призвело до зникнення романтизму.

Що стосується появи романтичної школи в арабській літературі, то вона почала свою діяльність на початку XX століття, а закінчила в середині минулого століття. Її поява мала багато факторів, зокрема: контакт арабських письменників із західною цивілізацією через різноманітні подорожі та переклади романтичних літературних творів, відмова від традиційного підходу, що панував серед класиків, прагнення до вираження сентиментальності, суб'єктивності та незалежності особистості, якими класики нехтували, втеча від болісної реальності до фантазії та природи, загострення почуття смутку серед письменників через Першу світову війну. Найважливішу роль в цьому відіграли такі особистості: Халіл Мутран (1872-1949), Ібрагім Наджі (1898-1953), Алі Махмуд Таха (1902-1949) і Аббас Махмуд Аль-Аккад (1889-1964). Основними темами в поезії було вираження суб'єктивного емоційного переживання, в якому домінують сум, песимізм і самовпевненість. Втеча до природи, монологи з нею, її зображення, простота мови, спроба оновити на рівні ритму, оновлення в літературних поетичних сюжетах, органічна єдність і споглядання життя, світобудови і природи – були одними з найважливіших рис романтичної школи.

Арабська література поєднує класичні традиції з романтичним духом, в якому переважають емоційність і суб'єктивність [21]. Рух до романтизму зумовлювався переслідуваннями, колоніальним гнітом, зіткненням старих і нових цінностей, а також контактом із західною культурою, насамперед через переклади [22].

Серед ключових чинників впливу – англо- та франкомовна література, літературні гуртки, публіцистика, післявоєнні страждання народів. Це сприяло формуванню романтичних течій, таких як «Поезія сумління» (1921), зокрема Аббас Махмуд Аль-Аккад і Абдул Кадір Аль-Мазні, а також група «Золотий скарб». Вони виступали проти класичних норм, натомість акцентували на емоціях, фантазії, уяві, тривозі й песимізмі, відмовлялись від фіксованої рими та тяжіли до органічної єдності твору.

Група північної діаспори, або «Асоціація пера», створена сирійськими та ліванськими емігрантами в Америці, очолювана Джебраном, поділяла ці ідеї. Програмним текстом стала книга «Сито» Михайла Нуайме. Аналогічно, андалузька ліга (1932), заснована Мішелем Маалуфом, тяжіла до емоційної, національної та гуманістичної поезії під впливом андалузької літератури, зокрема мувашахат.

У 1932 році в Каїрі виникла група «Аполлон», заснована Ахмедом Закі Абу Шаді. Її поезія тяжіла до природи, сільського життя, тем смерті, нічних роздумів, вільної рими й метафоричної експресії [23; 24].

Романтична школа в арабській літературі істотно вплинула на розвиток жанрів і стилістики, охоплюючи всі регіони арабського світу. Її ключовим досягненням стало створення нової риторики, що спирається на образність: порівняння, метафори, діагностику, абстрагування, втілення й об'єктивацію – елементи, які стали вершиною модерністського художнього мислення [25].

У поетичній мові романтики надали перевагу простоті, близькості до повсякденного життя, емоційності та художній виразності. Джебран Халіль Джебран вважається засновником сучасної естетичної мови. Як зазначає Елія Аль-Хаві, його мова походить з глибин людського досвіду – від радості й болю, матері до дитини, закоханого до коханої, пригноблених і слабких. Це мова «життя», створена з емоцій через досвід і роздуми [26].

Поети-романтики також оновили музичну структуру поезії, надаючи своїм віршам ліричної м'якості, внутрішньої гармонії й тонкої відповідності між словом і просодією [27]. Їхнє поетичне бачення часто виражало як песимізм і меланхолію, так і заклик до свободи, бунту, правди, добра і краси. Як наголошується в літературознавстві, романтизм – це «література революції», в якій дух змін є водночас метою і рушієм [28; 29].

Окрім появи серйозних спроб розвинути художню структуру арабської поеми, вона характеризувалась різноманітністю рим та метрів в одному вірші. Також були запроваджені нові форми, такі як силабічна поезія з «Групою Діван», особливо з «Аккадом». Це виражається у прикладах опублікованої поезії «Абдул Рахман Шукрі», і прозової поезії з «Джебраном» вільної поезії з групою «Аполлон». Усе це були серйозні спроби, які чекали глибшого розвитку в арабській поемі з появою ямба та прозового вірша.

Романтична доктрина справила значний вплив на розвиток арабської критики, зокрема через праці *«Діван»* Аббаса Махмуда Аль-Аккада та *«Сито»* Михайла Нуайме. Ці роботи демонстру-

ють бунтарський, оновлений підхід до літературного аналізу [30].

У прозі цей вплив виявлявся через орієнтацію на західну літературну традицію, з її багатством художніх течій. Арабський роман на ранньому етапі формувався як роман «утвердження» або «художнього експерименту», часто із слабкою композицією чи несталою структурою. Як зазначає Сенді Салем Абу Саїф, романтизм став необхідним етапом для становлення арабських романістів, які, як Юсеф Аль-Сібаї, зазнали впливу саме художньої естетики європейського романтизму, а не його філософії [31].

Роман «Зейнаб», який вважається першим повноцінним арабським романом, поєднує елементи романтизму, реалізму та класицизму. Ібрагім Абд аль-Рахман відзначає, що роман є прикладом складного синтезу трьох доктрин, який утворив нову якісну школу арабської літератури [31].

У подальшому розвинулися піджанри: аналітичні, соціально-романтичні романи, повісті про ідеалізоване кохання, а також критичний реалізм, що порушував теми соціальної несправедливості, емоційної ізоляції та жорстокості.

Щодо жанру біографії, арабські автори розвивали його з давніх часів (Ібн Ісхак) і до сучасності. Значний внесок зробив Аль-Аккад, чия «писемність» відображає не лише майстерність і досвід, а й інтелектуальну глибину. Західні біографії в перекладах також сприяли збагаченню арабської прози як за формою, так і за змістом [32].

Таким чином стає зрозумілим, наскільки великим, дієвим, всебічним і переважно позитивним був вплив романтичної доктрини в арабській літературі. До цього цей вплив можна було спостерігати в європейських і західних літературах. Він виявився глибшим як у поезії, так і в прозі. Завдяки йому риси цих літератур змінилися і розвинулися кількісно і якісно. Відроджуються також такі літературні жанри, як біографічна література, з'являються інші жанри, яких раніше не існувало, наприклад історичний роман. Поезія в різних міжнародних літературах була більш розвиненою на всіх рівнях, починаючи від поетичної мови та теми й значення, закінчуючи художніми шаблонами й вагами, на додаток до великої кількості та якості поетичної продукції.

Висновки. Літературні школи є не лише естетичними феноменами, але й інструментами культурного впливу на мову. Класична й романтична школи в арабській традиції демонструють два полюси – стабільність і динамізм, обов'язок і свободу, канон і експеримент. Їхнє значення виходить за межі літератури, формуючи національну ідентичність, культурну самосвідомість та сучасну мовну політику.

Синтез їхніх досягнень продовжує розвивати арабську мову, відкриваючи її до нових змістів і форм. Вивчення цих шкіл є необхідним для глибшого розуміння механізмів мовної еволюції й для збереження живого діалогу між традицією та сучасністю.

Список літератури:

1 – نظرية الأدب، ص 60.

2 – ابن منظور، لسان العرب، ص 1522، الجزء الثالث، دار الجيل، بيروت، 1988.

3 – مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ص 346، مكتبة لبنان، 1984.

4 – ترجمة محمود الخضري، مقال عن المنهج، وفيه ديكارت، ص 141، الهيئة العامة للكتاب 1985.

5 – د. محمد مندور الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، ص 10، دار النهضة، 1994.

6 – فيليب فان، المذاهب الأدبية الكبرى، ص 39، ترجمة فريد أنطونيوس، عويدات بيروت 1967.

7 – د. نبيل راغب، المذاهب الأدبية، ص 13.

8 – تذوق الأدب، ص 293.

9 – المذاهب الأدبية الكبرى، ص 45.

10 – تذوق الأدب، ص 294.

11 – يليا الحاوي، الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، ط2، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1983. ص151.

12 – فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان) 1988، ص 170.

13 – يليا الحاوي، الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، ص (158 -162.

14 – تذوق الأدب، ص 293.

15 – د. نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، ص13، الهيئة العامة للكتاب، ص 24.

16 – محمد الشوابشي، الأدب ومذاهبه، ص 106، الهيئة المصرية،1970م.

17 – د. شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص173، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1993.

18 – ذوق الأدب، ص 309.

19 – النقد الأدبي الحديث، ص 293.

20 – د. محمد غنيمي هلال، الرومانتكية، ص 37، دار الثقافة، 1973.

21 – يليا الحاوي، الرومنسية في الشعر الغربي والعربي، ص 111.
22 – محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر العربي الحديث، ص (175 – 177).
23 – أحمد زلط، حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، ص (86 – 88).
24 – مصلح عبد الفتاح النجار، البنية الفصامية للقصيدة العربية في القرن العشرين، ص 685.
25 – نسيب النشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية، ص 164.
26 – يليا الحاوي، الرومنسية في الشعر الغربي والعربي، ص 242.
27 – نسيب النشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية، ص 164.
28 – نسيب النشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية، ص 164.
29 – نبيل راغب، فن الرواية عند يوسف السباعي، (د، ط)، مكتبة الخانجي، القاهرة (مصر، د، ت)، ص 200.
30 – ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 55.
31 – ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 57.
32 – عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 157.

Yassin M. A. LITERARY SCHOOLS AND THEIR ROLE IN ENRICHING THE ARABIC LANGUAGE

This article provides a comprehensive exploration of the role of literary schools as a significant phenomenon that has influenced the formation, development, and enrichment of the Arabic language throughout different historical stages. Literary schools are considered not only as creative associations of writers but also as institutions that contributed to linguistic renewal, promoted the unification of literary norms, reinforced linguistic innovations in public consciousness, and expanded the expressive capacities of the language. Particular attention is given to the analysis of such movements as the classical school, the "Al-Mahjar" school, the neoclassical movement, the "Diwan" group, the "Apollo" school, as well as modernist tendencies of the twentieth century. The article examines how representatives of these schools enriched the lexical stock, developed the genre system, and introduced dialectal forms, neologisms, symbolism, and rhythmic and syntactic innovations. It is shown that literary schools not only reflected social, cultural, and political transformations but also actively shaped the linguistic environment–forming new syntactic constructions, altering established stylistic norms, and opening new avenues for emotional and intellectual expression. The author emphasizes that poetic language, artistic metaphor, intertextuality, and semantic depth became powerful tools for unlocking the full potential of the Arabic language and its ability to convey contemporary realities. The study underlines that the dynamic interaction between language and literary creativity laid the foundation for the harmonious coexistence of tradition and innovation, which ensured the living and evolving nature of the Arabic language. This research holds both theoretical and practical value for specialists in linguistics, literary studies, and cultural studies, as well as for educators and students in the humanities working within the context of Arabic cultural heritage.

Key words: *Arabic language, literary schools, classicism, romanticism, poetics, language evolution, style.*

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК [82-94-055.2+82-94:355]:929
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/08

Герасименко Н. В.
Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка
Національної академії наук України

Кулінська Я. І.
Національний медичний університет імені О.О. Богомольця

БІОГРАФІЧНИЙ НАРАТИВ У СУЧАСНОМУ ЖІНОЧОМУ ЩОДЕННИКУ

У статті порушується проблема жіночих воєнних щоденників як різновиду жанру сучасного щоденника. Дослідниці опрацювали записи трьох авторок, в основу яких лягли екстремальні події їхніх біографій – перебування в полоні (В. Суботіна), в оточеному місті (О. Лазун) та межовий досвід цивільної людини, яка опинилася у воєнних реаліях (Л. Долик), проаналізували зміст записів, їхню форму через призму загальних вимог жанру. Науковиці дослідили особливості таких щоденникових текстів, вирізнили сталі й набуті ознаки й схарактеризували їх. У висновках зазначено, що головні вимоги жанру, як-от щоденний запис подій, з обов'язковим датуванням та хронологічною послідовністю відтворення переламних моментів життєпису авторок, нарація від першої особи без складеного заздалегідь плану, максимальна щирість і відвертість у приватних питаннях, сповідальність, відсутність чіткого адресату, оцінювальність та ін., повністю дотримано у Лазун і Долик, тож їхні щоденники можна вважати традиційними, тоді як записи Суботіної тяжіють більше до мемуарів і табірної прози. Крім того, дослідниці торкнулися і змісту нотаток та стильової манери діаристок, відзначили їхню надмірну емоційність, спонтанність записів, часте вкраплення віршів, поетичні порівняння та яскраву образність. Спираючись на проведений аналіз, науковиці вважають, що авторки щоденників репрезентують війну у психоемоційному вимірі, через внутрішні переживання. Зокрема, розкривають в деталях, як війна знищує морально-етичні цінності мирного часу, повсякчас висвітлюють проблема впливу війни на душу людини. У висновках також артикулюється ідея, що всі три щоденники із зазначеними у них подіями: і всеукраїнського рівня, і приватного життя авторок, чий досвід можна трактувати як елемент суспільного, можуть слугувати его-текстами, свідченнями-документами про російську-українську війну.

Ключові слова: *его-документ, жанр, мемуари, екстремальний/воєнний досвід, Любов Долик, Валерія Суботіна, Олена Лазун.*

Постановка проблеми. У часи переламних історичних подій і великих суспільних потрясінь одним із найзатребуваніших жанрів стає щоденник. Російсько-українська війна не стала винятком: і занотувати екстремальний досвід і свої рефлексії – фронтовий/перебування в окупації/ в полоні чи ув'язненні в російських тюрмах/ квазіреспубліках, або ж тиловий, але так само надзвичайний, бо здобутий вперше, досі намагається чимало українців. Сучасний літпроцес збагатився новими іменами і новими книжками.

У річищі воєнної літератури – і художньої, і документальної дедалі більше увиразнюються так звані жіночі тексти, і зокрема, щоденники. Згадаймо, приміром, «Приватний щоденник. Майдан. Війна…» (2015) Марії Матіос, «Життя P.S.» (2018) Валерії Бурлакової, «Лютий лютий 2022» (2022) Дар'ї Бурої та Євгенії Подобної, «Київська симфонія– 22» Ірен Роздобудько та ін.

Та, попри десятки виданих і презентованих таких щоденників, особливої зацікавленості ними літературознавців досі не спостерігалося, тож і об'єктом системного наукового аналізу ці

видання здебільшого не ставали. Згадувалися переважно в наукових розвідках, присвячених проблемі природи жанру та його жанрово-стильовим особливостям, або в побіжних журналістських матеріалах-оглядах.

Тож актуальність і важливість нашого дослідження очевидні й беззаперечні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретично-методологічною базою нашого дослідження стануть праці вітчизняних і зарубіжних дослідників, присвячені становленню щоденникового жанру, визначенню його самостійності серед інших жанрів документальної літератури та його ознак. Це роботи Міхала Ґловінського [20], Марії Ґолашевської [21], Дмитра Затонського [6], Ганни Мережинської [10], Тетяни Радзієвської [12], Тетяни Бовсунівської [1] та ін.

Окрім цього, звертаємося і до сучасних фахових досліджень, передовсім йдеться про монографії Олександра Галича «Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, ґенеза, перспективи» [3], роботи «Мемуарно-автобіографічна проза XX століття : українська візія» Тетяни Черкашиної [17], наукові студії Катерини Танчин [16] та ін. Ці дослідження так само присвячені поступу щоденникового жанру, його окремішності/різновидом в ієрархії інших жанрів документалістики. Головно, фігурує думка про щоденник не як самостійний жанр, а як про один із головних (спільно з біографією та автобіографією) жанрів мемуаристики.

Ґрунтовними й такими, що заслуговують уваги, є й праці сучасних літературознавців, зокрема, Марти Варикаші, Ольги Матвєєвої, Анни Ільків, Ірини Горячок та ін. У цих дослідженнях представлені новітні дефініції щоденникового жанру, запропоновані нові класифікації, а також наведені й схарактеризовані впливи на жанр інших літературних явищ та наслідки таких процесів.

Вагомою та авторитетною складової нашої роботи є дослідження літературознавців, чия сфера зацікавлень – сучасний та новітній літпроцес і, зокрема, воєнна література. Це, передовсім, наукові студії Марини Рябченко [13], Оксани Пухонської [11] та ін. Про наративи й проблематику, жанрово-художні особливості й типологізацію сучасного щоденника писали і ми теж [4; 22].

Методи дослідження, якими ми послуговуватимемося у нашій роботі, зумовлені об'єктом нашого дослідження. Насамперед, це історико-біографічний метод, оскільки усі щоденникові записи зазвичай – відбивають екзистенційний досвід наратора, найбільш вагомі події з його життєпису, часто такі, які змінюють життя на «до» та «після». А також беремо на озброєння порівняльно-типологічний та зіставний методи, оскільки наявні жанрові ознаки необхідно зіставити з виданнями попередніх років, задля точного з'ясування традиційних і новонабутих прикмет.

У нашому дослідженні ми оперуватимемо традиційним визначенням щоденника, в якому він визначений «як «хронологічні, здебільшого датовані, записи від першої особи подій з життя того, хто робить ці записи та роздуми з приводу цих подій» [2].

Зауважимо також, що таке визначення перегукується з наданим у «Літературознавчій енциклопедії», в якій щоденник, зокрема, пояснюють як «нотатки певного автора про події з життя, що викликали в нього сильне враження, спонукали до їх фіксування, переважно датовані, викладені від першої особи у хронологічній послідовності» [18, с. 592–593] та польським Словником літературознавчих термінів, де щоденник потрактовано як «автобіографічний літературний жанр, у якому автор описує події з власного життя» [19].

Постановка завдання. Мета нашого дослідження – опрацювати щоденники, написані жінками, вирізнити, проаналізувати і схарактеризувати жанрові особливості цих записів, ввести поняття так званого жіночого щоденника у загальний контекст студій щоденникового жанру.

Матеріалом досліджень є щоденники «Нотатки на полях війни» (2022) Любові Долик, «Щоденник моєї війни» (2022) Олени Лазун, «Полон» (2024) Валерії «Нави» Суботіної.

Виклад основного матеріалу. У основі щоденників усіх трьох авторок – репрезентація війни з різних ракурсів: полону В. Суботіної, облоги Чернігова О. Лазун та з виміру далекого тилового міста Л. Долик.

Тексти в усіх трьох – гетерогенні і оприявнюють досвід двох цивільних жінок і однієї, у минулому цивільної, а нині «азовки», що опинилися в екстремальних обставинах. Події, викладені в щоденниках, подані у двох площинах: реалістичній – це нова дійсність, що постала після 24 лютого 2022 року, і власне, стала зав'язкою, точкою відліку нових реалій і межового досвіду, та ментальній – ті ж самі події нової дійсності, але потрактовані через призму духовного.

«Нава» – колишня військовичка-прикордонниця, була в складі пресслужби полку «Азов» і разом з іншими бійцями вимушено здалася в «почесний» полон після наказу вищого керівництва вийти з заводу «Азовсталь» в оточеному

Маріуполі – для збереження життів наших бійців. З моменту доправлення «азовців» в Оленівку і починається розповідь Суботіної, потому вона змінюється на тему перебування у Таганрозькій тюрмі (майже рік) і завершується історією поверненням в Україну після обміну.

Увесь щоденник «Нави» – це описи тюремного життя та побуту з його щоденними допитами (з побиттям, світлом ламп в обличчя, фальшуванням інформації, вигадуванням неіснуючого складу злочину і подальшим незаконним ув'язненням), катуванням: «Когось б'ють гумовими дубинками, когось електрошокерами. Нам задирають руки, ставлять у розтяжки. Комусь з дівчат погано, хтось непритомніє, я це чую» [15, с. 106], нелюдськими умовами утримання, граничним дефіцитом їжі й води, а також постійним приниженням (одягання власноруч мішка на голову й стояння обличчям до стіни камери, коли входять тюремники, щоденне примусове виконання гімну росії чи радянських пісень тощо), дезінформацію й намаганням російських силовиків зламати психологічно. І спробам авторки опиратися, вистояти – не піддатися, не накласти на себе руки, не обмовити товаришів, залишитися й повернутися людиною з гідністю.

У «Щоденнику моєї війни» О. Лазун викладені події з 24 лютого й по 25 травня 2022 року – період, коли Чернігів був у блокаді, та деякий час потому. Авторка – описує день за днем життя своєї родини з двома дітьми, сином-підлітком і дворічною донькою в підвалі, в якому сім'я, разом з багатьма іншими, ховалися від російських обстрілів. Кожен запис стосується перебування в блокадному місті, у сконструйованій новій дійсності – з пошуками харчів і води, з готуванням їжі без газу, з лікуванням хворих без медикаментів, з обмеженим пересуванням, з нульовою гігієною. Натомість з новонабутими навичками «Ми вчимося розрізняти, хто стріляє. Чоловік каже, що розуміє вже, коли гатять москалі, а коли наші відповідають [9, с. 55] та у нових масштабних декораціях «тепер наш будинок позначений війною. Дірка в стіні, перебита газова труба, здерта з дерева кора. А в повітрі замість весни – запах газу» [9, с. 36].

Щоденниковий текст Л. Долик архітектонічно складається з кількох пластів – найбільший реалістичний уособлює нову воєнну дійсність – з військовиками на вулицях, ракетними обстрілами мирних українських містах, внутрішніми переселенцями з окупованих рф міст та ін. Оці всеукраїнські події авторка нотує щоденно, додаючи до кожного запису ще й власні рефлексії.

Ще один пласт, докладно виписаний у «Нотатках…» – побутовий, це записи із життя звичайної родин, але в критичних обставинах, це нотатки про чоловіка й доньку, про внуків і колег на роботі, про повсякденні справи – порання на кухні, вечері й обіди, випікання великодніх пасок тощо.

Так само тема сім'ї і побуту є провідною і в «Щоденнику…» О. Лазун: докладні розповіді про страви, які спожив кожен член сім'ї, про специфіку життя в підвалі, і оця така надмірна увага до деталей засвідчує, передовсім, бажання жінки абстрагуватися від нових реалій – з обстрілами, вибухами, смертями й страхами. І намагання дотримуватися статичного контексту, тобто звичного штибу життя з його правилами у зміненій реальності – дієвий спосіб для обох авторок позбутися, хай і тимчасових паніки й хаосу в душі, традиційний побут і клопоти повсякдення – це ефективний засіб не впасти у відчай й не втратити здорового глузду. Тому Л. Долик так ретельно описує вимішування тіста й випікання великодніх пасок, це стає сакральним дійством, бо символізує як «маленьке світле воїнство», що здатне перемогти темряву.

Третій вагомий пласт «Нотаток…» – фаховий. Л. Долик – відома поетка, тому її щоденниковий текст рясно помережаний верлібрами, часто новини чи коментарі, міркування чи висновки так само набувають у записах віршованої форми. І цей пласт – своєрідна творча майстерня письменниці, бо в майбутньому можуть стати об'єктом літературознавчих студій. Також є чимало роздумів авторки про роль письменника у часи суспільних зламів і випробувань, про його авторитет у народу, а, за потреби, й духовне лідерство, про вагу Слова в цілому.

Майже однаковим за наповненням усіх трьох щоденниках є ментальна площина: життя поділяється на «до» і «після», відбувається переосмислення і трансформація традиційних суспільних і власних цінностей, себе і своєї ролі, а також людей поруч (родини, друзів, побратимів) в новій дійсності, особливо у таких замкнених локаціях як в'язниця чи підземелля. І те, що здавалося вагомим у довоєнний час, стає марнотою марнот після великих випробувань: «Неважливими стали багато речей. Як ми вдягнені, і чи взагалі чистий одяг. Не обов'язково митися кожного дня, і байдуже, чи від тебе смердить. Їсти можна все» [5, с. 44]. Таким думкам суголосна і Л. Долик «Не свариться мама з сином – нема тих проблем, за які варто сваритися. Обоє ховаються у підвалі. Уже не переживає коліжанка, як поговорити з учителькою доньки про навчання. Усе дистанційно, коліжанка

з донькою виїхали за кордон. Вже я не доскіпуюся до чоловіка, що залишив немиту тарілку у мийці. Радію, що поїв. Радію, що він є». [5, с. 249].

І питання матеріального зрештою поступається духовному, бо діаристки (а разом з ними й тисячі сімей) усвідомлюють важливість сімейних і людських стосунків, які віднині трактуватимуться як особлива цінність: «Війна оголила справжні потреби та цінності людини. … <> Ми тривалий час не їздили до моїх батьків в Конотоп. Боялись заразитися. Моя мама сімейний лікар, і оті всі хворі через неї проходять. Тепер думаю – яка то дурість!!!» [9, с. 55].

Чільними мотивами рефлексій стають і віра в Бога/втрата віри, а також одвічні біблійні питання зради, кривосвідчення, наклепу й обмовляння. Одразу зауважимо, що ці теми порушені в усіх трьох щоденниках – однак репрезентовані по-різному.

У «Щоденнику моєї війни» – збережена абсолютна віра в Бога, у Його милість і справедливість, це той Всесвіт-Абсолют-Вищий суд, який обов'язково винагородить за правду і покарає за скоєне зло. Саме тому авторка молиться і уповає на Господа як на єдиний і можливий порятунок: «Тільки молишся. Молитва рятує» [9, с.30].

Певні претензії за випробування для України – війну, закидає Творцеві і Л. Долик у «Нотатки на полях війни», однак досить швидко поступається: «Уперше з початком війни стала казати «Дякую». Мала страшну претензію до Бога. Сповідь полегшила мій стан. Священник сказав, що в трудних моментах варто людині поміркувати, поговорити з Богом» [5, с. 249].

Найбільший злам у сприйнятті віри відбувається в «Нави» у російському полоні в Оленівці: «а християнський Бог, як завжди йому це було притаманне, дивився і мовчав. Мовчав і дивився, що з того вийде…» [15, с. 21]. Оце розчарування приводить у подальшому аж до внутрішнього бунту авторки й непокори, бо, спостерігаючи кривду й несправедливість на землі, вона дорікає Всевишньому: «… ну, якого ж біса тут відбувається? … <> Хороші люди гинуть, Боже. Хороші люди сидять в тюрмах. А ти там займаєшся незрозуміло чим. Ти неуважний. Не роби так більше» [15, с. 84].

Частина щоденникових текстів – це роздуми про людську природу, скажімо, чому одні люди в критичних обставинах стають колаборантами, а інші – навпаки, йдуть боронити державу добровольцями, погоджуються на смерть, але не стають навколішки, чого одні жертвують життям, рятуючи інших, натомість у частини відбувається розлюднення, коли готові битися за шмат ковбаси, як-от: «жінки побили чоловіка. Побили через те, що він пропускав без черги бійців терооборони. Пропускав, і через те черга майже не просувалася. Побили мужика до крові. Повалили на землю і били ногами» [9, с. 79]. Тут війна для діаристок – це своєрідний лакмусовий папірець і заразом катарсис, бо через потрясіння оприявнює сутність людини, її справжні думки й наміри, запускає досі неактивні риси характеру й глибини.

Спільним у щоденниках «Нави», О. Лазун і Л. Долик є психологічний вимір, внутрішні відчуття й бачення війни: «Коли чую вибухи – шлунок стискається так, наче його хто вузлом зав'язав. І цей стан пружини, яку стисли, не відпускає ні на хвилину. Коли сьогодні летіли на Чернігів бомби та ракети, я наче заклякла. Обхопила голову руками і так сиділа увесь час, поки гупало вибухівкою об землю…» [9, с. 38], а війна, за авторкою «Щоденника…» – «не має кольорів. Вона безбарвна і брудна» [9, с. 3].

Про колір війни, а точніше її атрибутів – ракет, згадує у своїх «Нотатках…» і Л. Долик, щоправда, в неї він сріблясто-сірий, колір вічності й позачасся «а там летить смерть. Срібляста сигара уже десь понад Левандівкою…» [5, с. 255].

У записах О. Лазун та Л. Долик чітко простежується і етапи сприйняття неминучого тобто заперечення, гнів, торг, депресія і зрештою, прийняття: «Нині до мене дійшло, я нарешті зрозуміла – є війна. Вона поруч … Свідомість нарешті перестала пручатися» [5, с. 249].

Схожі емоції вирують і на сторінках «Щоденника моєї війни» – звістка вдосвіта про війну, розгубленість і нав'язливі думки, страхи і відчай – і зрештою подолання ситуації «люди мовчки снують вздовж будинку. Оглядають збитки. Ніхто не плаче. Ніхто не кричить» [9, с. 36], а потому – лють і ненависть до агресора.

Висновки. Таким чином, після розв'язання терористичної війни росії проти України в 2014 році, а особливо після повномасштабного нападу 24 лютого 2022 – щоденник став одним із найпопулярніших і затребуваніших жанрів, оскільки багато українців прагнули зафіксувати свій екстремальний досвід – участі в бойових діях, перебування на окупованих територіях, у російському полоні чи блокадному місті й порятунку звідти; досвід війни у сприйняттті мирного жителя так само можна назвати межовим.

Тож в основу щоденників трьох авторок і покладено сторінки їхньої біографії, події при-

ватного життя й персонального досвіду: перебування в полоні В. Суботіної «Нави», життя у блокадному місті О. Лазун та досвід цивільної людини, яка вимушено опинилася в реаліях війни Л. Долик.

У «Нотатках на полях війни» та «Щоденнику моєї війни» наявні традиційні ознаки щоденникового жанру – це хронологічний і послідовний, щоденний запис подій, які сталися щойно, у теперішньому часі, без жодних переказів минулого; усі записи – датовані, і саме їхня фіксація формує загальну структуру обох авторських щоденників, оскільки складеного наперед плану такої побудови у щоденниках як жанру – нема; оповідь, як і має бути, здійснена від першої особи.

Дещо інша структура в «Полоні» В. Суботіної – датованість тут зазначена посеред тексту, а не на початку, сам щоденник структурований розділами, кожен з яких має назву і загалом має вигляд сюжету – із зав'язкою, розгортанням подій та фіналом, і головне – створений він після повернення авторки з російської неволі, створений з пам'яті, а не одразу після пережитого. Таким чином, є підстави говорити про наявність у жіночому сучасному щоденнику традиційного щоденника (О. Лазун, Л. Долик) і мемуарів (В. Суботіна).

Варто зазначити й те, що «Полон» В. Суботіної є сенс можемо розглядати і в контексті табірної прози, найголовніші ознаки якої схарактеризувала Надія Колошук [7, с. 182].

Спільним усіх трьох щоденників є той факт, що війна репрезентована авторками, передовсім, через їхні внутрішні переживання: нараторки звертаються до цього в своїх записах, розкриваючи в деталях, як війна знищує морально-етичні цінності мирного часу, як здатна розлюднити через руйнування, смерті й біль, повсякчас порушуються проблема впливу війни на долю й душу поколінь в цілому.

Війна для О. Лазун і Л. Долик – насамперед, відбувається у психоемоційному вимірі, саме тому в їхніх текстах так багато кольорів, відчуттів, спонтанних емоцій та гіпертрофії останніх, а у Л. Долик, окрім усього, ще й з частими вкрапленнями віршів, поетичними порівняннями і яскравою образністю; емоції у цих авторок загалом стають інструментом пізнання нової дійсності; відвертість і щирість, почасти сповідальність у розповідях про виживання максимально граничні, ці теми в колишньому, довоєнному часі, здебільшого, вважалися б неетичними (приміром, питання гігієни родини чи внутрішніх стосунків з рідними), а тому навряд чи фігурували б у розмовах, хай навіть і приватних.

Разом із тим, усі три видання можуть слугувати свідченнями про злочини російської армії і стати важливими документами після завершення російсько-української війни, бути вже зараз голосом тих, хто змушений мовчати: «Сподіваюся, що буду почута не лише я, а й всі ті, хто зараз говорити не має можливості. Полонені, що мовчать там, у російських тюрмах. Я так хотіла, перебуваючи там, щоб хтось говорив за мене…» [15, с. 253].

Список літератури:

1. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. 519 с.
2. Волков А., Даровська І. Щоденник або Журнал. *Лексикон загального і порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 625–628.
3. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть : специфіка, ґенеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.
4. Герасименко Н. Сучасна воєнна проза : жанрово-стильова типологія. *Слово і Час*. 2023. № 3. С. 35–49.
5. Долик Л. Нотатки на полях війни. *Вічність трива цей день. Художні хроніки війни*. Тернопіль : Джура, 2023. С. 242–266.
6. Затонский Д. Сцепление жанров : (место автобиографии, мемуаров, дневника в становлении и жизни современного романа). Жанровое своеобразие прозы Запада. Киев : Наукова думка, 1989. 272 с.
7. Колошук Н. Табірна проза в парадигмі постмодерну : монографія. Луцьк : РВВ Волинського ДУ ім. Лесі Українки «Вежа», 2006. 500 с.
8. Кулінська Я. Щоденниковий жанр у контексті сучасної української воєнної прози (на матеріалі творів М. Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна…», А. Куркова «Щоденник Майдану та Війни», О. Мамалуя «Військовий щоденник» та ін.). *Science and Education a New Dimension. Philology*, VIII(72), Issue: 241, 2020. С. 30-33. Nov. www.seanewdim.com
9. Лазун О. Щоденник моєї війни. Чернігів, 2022. 140 с.
10. Мережинська Г. Деякі підсумки вивчення мемуарно-автобіографічної прози. *Радянське літературознавство*. 1986. №10. С. 43–50.
11. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті : монографія. Київ : Академвидав, 2018. 304 с.

12. Радзієвська Т. Щоденник як різновид комунікативної діяльності. *Текст як засіб комунікації*. Київ : АН НАНУ, 1993. С. 145–178.

13. Рябченко М. Екстремальні свідчення в сучасній літературі : особливості художньо-документальних наративів полонених в Криму та на Сході України. *Nalnowsza slowianska literature i kultura popularna*. 2019. С. 37–45.

14. Станчишин В. Емоційні гойдалки війни. Роздуми психотерапевта про війну. Київ : Віхола, 2023. 288 с.

15. Суботіна В. «Полон». Харків: Фоліо, 2024. 254 с.

16. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2005. 20 с.

17. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза XX століття : українська візія : монографія. Харків : Факт, 2014. 380 с.

18. Щоденник. *Літературознавча енциклопедія* : у двох томах. Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.2. С. 592–593.

19. Dziennik. *Slownik terminow literackich*. URL: https://www.bryk.pl/slowniki/slownik-terminow-literackich/69082-dziennik (дата звернення: 17.07.23).

20. Głowiński M. Powieść a dziennik intymny w tegoż : Prace wybrane. Kraków, 1997. T. 2 : Narracje literackie i nieliterackie, pp. 65–84.

21. Gołaszewska M. Poetyka factuит: Szkic o pogranicza estetyki i teorii literatury. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk; Lódź : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich ; Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1984. 68 p.

22. Kulinska Y., Gerasimenko N., Koval O., Redkina O. Diary in modern Ukrainian literature : varieties of the genre. *Linguistics and Culture Review*. URL: https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS4.1546 (дата звернення: 20.03.25).

Gerasimenko N. V., Kulinska Ya. I. BIOGRAPHICAL NARRATIVE IN A CONTEMPORARY WOMEN'S DIARY

The article touches upon women's war diaries as a kind of contemporary diary genre. The researchers studied the entries of three authors, based on extreme events in their biographies – being in captivity (V. Subotina), in a besieged city (O. Lazun), and the borderline experience of a civilian who found herself in military realities (L. Dolyk), analysed the content of the entries and their form through the prism of the general requirements of the genre. The researchers studied the features of such diary texts, identified the permanent and acquired features, and characterised them. The conclusions state that the main requirements of the genre, such as a daily record of events, with mandatory dating and chronological sequence of the authors' life stories, and a first-person narrative without a pre-drawn plan maximum sincerity and frankness in private matters, the absence of a clear addressee, evaluative nature, and other requirements are fully met by Lazun and Dolyk, so their diaries can be considered traditional, while Subotina's entries are more akin to memoirs and camp prose. The researchers also touched upon the content of the diarists' notes and stylistic style, noting their excessive emotionality, spontaneity of their entries, frequent interspersal of poetry, poetic comparisons, and vivid imagery. Based on the analysis, the scholars believe that the diarists represent the war in the psycho-emotional dimension, through their inner experiences. In particular, they describe in detail how the war destroys the moral and ethical values of peacetime, and constantly highlight the problem of the war's impact on the human soul. The conclusions also articulate the idea that all three diaries, with the events they describe, both at the national level and in the private lives of the authors, whose experience can be interpreted as an element of the public, can serve as ego-texts, testimonies and documents about the Russian-Ukrainian war.

Key words: *ego-document, genre, memoirs, extreme/war experience, Valeria Subotina, Olena Lazun, Lyubov Dolyk.*

УДК 821.161.2/82-31Підмогильний
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/09

Горболіс Л. М.
Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка

УРБАНІСТИЧНА ПАРАДИГМА РОМАНУ «МІСТО» ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО: ТЕКСТ І ПІДТЕКСТ

У статті урбаністичну проблематику, порушену в романі "Місто" В. Підмогильного, осмислено як маркер українського літературного дискурсу, з'ясовано специфіку її художньої реалізації у творах українських письменників початку XX ст., закцентовано на підтекстових сегментах твору – важливих смислових індикаторах організації твору, побудови художньої концепції героя. У дослідженні запропоновано потрактування образу головного героя крізь призму принципів та ідей рецептивної естетики. Праці з історії, філософії, соціології допомогли виявити й потлумачити приховані у творі В. Підмогильного ідеологічні смисли радянської доби, що про них письменник не міг відкрито говорити. Міждисциплінарний підхід означив напрямки інтерпретації урбаністичної проблематики, образу головного героя, загальної концепції роману.

Протагоніст Степан Радченко – репрезентант радянської часу, коли реалізувалася квазіукраїнізація, масштабно розгорталася індустріалізація міста шляхом залучення сільського населення і водночас руйнування моралі, традицій української селянської родини. У контексті урбаністичної проблематики, за допомогою описів побуту, одягу, інтер'єру, психологічного портрету головного героя (емоції, переконання, переживання, почуття, враження), широко представлених міжособистісних стосунків із жінками (що постають у творі як художня модель-ілюстрація неповаги радянської влади до жіночої статі) автор формує концепцію героя, наголошуючи, як в умовах радянських реалій нівелюється українська самобутність, як руйнуються моральні засади суспільства. Підтекстові конструкти роману ілюструють, як самотність, розгубленість, інстинкт завойовника і талант поєднуються в особі Степана Радченка – суперечливого героя, який у вирі міського життя губить свою ідентичність. Підтекст роману «Місто» розширює проблемно-тематичний діапазон твору, означує новий дискусійний ракурс потрактування образу головного героя, розкриває специфіку подачі художнього матеріалу й актуальних питань в українській прозі 20-х рр. XX ст.

Ключові слова: *роман, герой, національна ідентичність, місто, літературний процес, конфлікт, психотип, проблематика, підтекст.*

Постановка проблеми. Урбаністичний художній дискурс в українському письменстві активно заявлений у докласичному періоді – «Слові о полку Ігоревім», творах Іларіона, Лазаря Барановича, «де насамперед через сакральну архітектуру транслюється ідея міста як відтворення втіленого людськими руками Божого задуму» [5, с. 181], в українській літературі XIX ст. (твори Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького), де образ міста має інше змістове наповнення, що пояснюється, на переконання С. Кая, «втратою містом свого цивізіаційного потенціалу через тривалу відсутність державної незалежності» [5, с. 181]. Місто з різними векторами й ступенем занурення у внутрішній світ героя та різноманітними аспектами декларування морально-етичної проблематики художньо представлено у творах І. Франка («Основи суспільності» «Для домашнього огнища»), О. Кобилянської («Людина», «Царівна», «Valse melancolique»), В. Винниченка («Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Лепрозорій», «Краса і сила») тощо. Скажімо, Винниченкова ідея конкордизму та його теорія «чесності з собою» відкрили нові грані міста та життєвих принципів його мешканців. Особливо активізується тема міста в українській літературі 20-30-х рр. XX ст., коли, на переконання Р. Мовчан, розгортаються кілька дискурсів: футуристичний, неокласичний, романтичний, реалістичний [див.: 10, с. 398]. Апелюючи до творів М. Рильського, М. Бажана, А. Любченка, В. Підмогильного та ін., дослідниця зауважує виразно означене тяжіння цих письменників до екзистенційної тематики, характеризує місто як образ нового суспільства, територію свободи («Вертеп» А. Любченка). Письменники цього періоду акцентували увагу на різних аспектах буття особистості: світоглядна криза героїв («Вальдшнепи» Миколи Хвильового), руйнація

цілісної самосвідомості («Недуга» Є. Плужника), право на індивідуальний прояв («Дівчина з ведмедиком» Віктора Домонтовича).

Українська література початку XX ст. активно реагувала на суспільні катаклізми, зарубіжні мистецькі здобутки, запити читачів, усвідомлюючи потребу оновлення тематики, проблематики, концепції героя. Війни, революційні події, зміна ціннісних орієнтирів, тотальне поширення в суспільстві неврозів, фобій активно транслюються в художньо-літературних текстах, проєктуючись на зображення складного світу знервованого суспільно-політичними та економічними обставинами героя, у відображенні внутрішнього світу якого митці вдало апелюють до підсвідомого, біологічного, несвідомого. Самотня, розгублена й доведена до відчаю людини з полотна Е. Мунка «Крик» постає символом буремної доби. У культурно-мистецькому просторі України 20-30-х рр. XX ст. з'являється література, яка, за влучним висловом Ю. Шевельова, «без фальшивої скромності й без невдалого страху продирається до людини, її душі й тіла» [19, с. 369]. Урбаністична тематика на початку XX ст. – один із тих потужних маркерів, що окреслює перспективні напрямки розвитку української літератури, увиразнює її ключові риси (інтелектуалізм, експериментаторство, психоаналітичний ракурс бачення героя, зображення людської екзистенції тощо), а також означує певні грані національного питання. До таких творів належить «Місто» В. Підмогильного.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість В. Підмогильного не припиняє цікавити літературознавців. Особливий інтерес викликав і досі продовжує викликати його роман «Місто». За життя твір В. Підмогильного мав як позитивні оцінки (С. Єфремов, А. Ніковський), так і негативні відгуки (Л. Підгайний, А. Хуторян). У сучасному літературознавстві роман «Місто» Г. Кудря, Р. Мовчан, С. Павличко, О. Філатова різнобічно осмислили в контексті модерністського дискурсу; І. Бурлакова, А. Запорожченко досліджували типологію героїв творів «Місто» В. Підмогильного та «Любий друг» Гі де Мопассана; різні аспекти урбаністичної проблематики представлено у дослідженнях І. Бестюк, Л. Лавринович, С. Лущій, Ю. Шевельова; екзистенційні аспекти, психоаналітичний ракурс бачення проблематики роману «Місто» презентовано у студіях Н. Зборовської, Н. Михайловської, М. Препотенської, О. Харлан та ін. Однак урбаністична проблематика у романі ще потребує студіювання із залученням міждисциплінарного підходу.

Постановка завдання. Мета статті – виявити й проаналізувати у романі «Місто» В. Підмогильного смислове наповнення підтекстових конструктів на тлі урбаністичної проблематики твору. Завдання полягає в тому, щоб з'ясувати роль підтексту у формуванні проблематики, концепції героя, ідейного спрямування твору. Застосовані методи – герменевтичний, культурно-історичний, історико-літературний, контекстуальний, рецептивної естетики — сприяли виявленню й інтерпретації підтексту в романі «Місто».

Виклад основного матеріалу. Інтелектуальний роман В. Підмогильного «Місто» з'явився як результат захоплення українського письменника французькими реалістичними романами Гі де Мопассана, Г. Флобера та психоаналізом. Зображення образу міста в естетичному, етичному, філософському, психологічному та соціальному аспектах «супроводжується дослідженням "урбанізації" психіки персонажів», – слушно зауважує дослідник С. Кая [5, с. 181]. Критика 20-х років XX ст. звинувачувала автора «Міста» в ігноруванні партійності літератури, в обмеженості й «одногеройності» психологізму.

У романі В. Підмогильний художньо відтворює добре знайомі йому реалії українського радянського міста 20-х рр. XX ст.; художній текст характеризується високою інформативністю. Проте варто наголосити, що твір має чимало підтекстової інформації, важливих акцентів (почасти прихованих), виявлення яких на імпліцитному рівні художнього тексту та їх інтерпретація потребує активного залучення історико-культурного контексту, що постає своєрідною призмою для розуміння образу протагоніста як дзеркала епохи. Суспільно-політичні процеси в Україні початку XX ст., зображені в романі «Місто», формують чіткі підтекстові контури твору і потребують уважного читання та інтерпретації. Слушно зауважує Н. Михайловська: «У творах Підмогильного немає прямої політики, проте в психологічних портретах персонажів, їх дискусіях, особистих почуттях відображено болючий настрій доби» [9, с. 144].

В. Підмогильний художньо відтворює модель радянського Києва початку XX ст. Підтекстова матриця твору дозволяє стверджувати, що «Місто» – це твір-застереження із важливими для розуміння концепції твору смислами. Головний герой Степан Радченко – репрезентант радянської доби, який успішно опанував основні положення марксистсько-ленінського вчення про будівника комунізму, «сільський культурник, що з марксівської науки твердо засвоїв конечність економіч-

них передумов» [13, с. 48]. Він один із тих, хто активно декларує й освоює принципи радянської ідеології, яка послідовно й цілеспрямовано нав'язувала громадянам свої смисли, що проникали в усі сфери життя українців початку XX ст. У цьому переконує, скажімо, промовистий опис інтер'єру оселі, де мешкає Надійка: у бідно умебльованій кімнаті Степан побачив «портрет Леніна, що висів у центрі, вона навіть прикрасила великим написом з нерівних літер: "Ти вмер, але дух твій живе"» [13,с. 48].

Степан Радченко приїхав до міста, щоб здобути освіту, потім повернутися в село й активізувати там просвітницьку роботу. Він був переконаний у перспективності пропагованих радянською владою планів, пов'язаних із індустріалізацією міст шляхом залучення сільського населення. Про негативні наслідки цих масштабних процесів єднання робітничого і селянського класів, руйнування родини, нівелювання морально-етичних принципів, народних традицій тощо В. Підмогильний зі зрозумілих причин не міг відкрито писати, але за допомогою художньої версії застерігає від негативних явищ.

Містким у смисловому плані є зображений у романі епізод на іспиті, коли Степан «всі свої тези (про індустріалізацію міста. – Л. Г.) розвинув широко, освітлюючи разом економічну й культурну потребу спілки, її завдання й бажані наслідки <…> "Змичка міста й села це міцна запорука майбутніх міст-садів", – закінчив він і здав працю…» [13, с. 48]. С. Радченко потрапляє у місто – прогресивне радянське середовище з українськими школами, університетами, курсами вивчення української мови, де влаштовується на певний час читати лекції. Автор художньо представляє різні грані українізації, відкрито не акцентуючи на справжній суті цих процесів. Загальновідомо, що у квітні 1923 р. XII з'їзд РКП (б) проголосив політику, що передбачала впровадження національних мов у партійну, адміністративну, освітню, видавничу діяльність, а також залучення представників корінних національностей до партійних та державних органів. Дослідники констатують, що «головною причиною українізації була потреба зміцнення позиції правлячої (більшовицької. – Л. Г.) партії в Україні» [6, с. 249] – колоніальним країнам «потрібно було показати позитивний приклад вирішення національного питання» [6, с. 249]. Сталін виступив на підтримку українізації. «Значною мірою ці поступки пояснювалися його прагненням гарантувати собі підтримку КП(б)У в боротьбі за владу» [6, с. 251]. Як бачимо, для світової спільноти керівництво Радянського Союзу створювало уявлення про гармонійний розвиток радянських республік, зокрема й УРСР. Проте так тривало недовго. Як відомо, наприкінці 20-х років стратегія внутрішньої політики радянської країни кардинально змінилася. «Правляча верхівка зміцнила свої позиції і вже не потребувала компромісів для збереження свого панування. Розгромивши суперників у боротьбі за владу, Сталін утвердив одноосібну диктатуру в партії і державі. В СРСР утвердилася тоталітарна система, яка характеризувалася повним (тотальним) контролем держави і правлячої партії над усіма сферами суспільного життя і над собою. Основні ознаки тоталітарної системи сформувалися в СРСР вже у 20-х рр., але завершеного вигляду вона набула внаслідок сталінського "великого перелому" у 30-х рр.», – зауважує К. Кондратюк [6, с. 251].

Потрапивши у вир українізаційних процесів, Степан Радченко із роману «Місто» В. Підмогильного почував себе доволі комфортно. Він швидко переодягнувся і перевзувся – це символічний для розуміння світоглядних орієнтирів героя епізод у романі, що засвідчує зовнішнє призвичаєння героя до міста, однак не відбулося внутрішньої адаптації, яка мала б сприяти формувати цілісності героя. Протагоніст занурився в україномовну атмосферу міста, яку сприйняв як даність, як доконаний факт, не відчуваючи мовних незручностей у спілкуванні зі знайомими, колегами, коханками. Національні питання не були для нього актуальними. Утеча героя від реальності в особисті проблеми виразно індивідуалізує героя. Автор ніби створює ілюзію реальності, що «дозволяє героєві асимілюватися й адаптуватися до "чужого" стилю життя та створити новий креативний образ / "маску" мешканця міста» [18, с. 203]. В. Підмогильний зображує ситуацію, коли у затишші українізації притлумлюється пильність українця-інтелігента. Як відомо, увесь інтерес протагоніста фокусується навколо його можливостей самоутвердитися як письменникові – спочатку публікують його оповідання, потім збірку творів, згодом він пише сценарій. До мистецького зростання головного героя додаються перемоги у стосунках із жінками. Автор не випадково активно експлуатує у творі концепт тілесності, максимально проєктуючи його на образ Степана Радченка. На це свого часу зауважував А. Ніковський: «Тему роману В. Підмогильного можна трактувати й загальніше, і невиразніше, – поза містом і селом, поза місцем, Україною, власне як ілюстрацію біологічного закону про те, що організм, вирваний

з питомого оточення, спершу вороже й тяжко приймає нові обставини, тоді пристосовується до них мало не механічно, тоді почувається в них зовсім вільно, і нарешті, повернутий на колишнє питоме лоно, чує себе на йому вже чужим…» [цит. за: 7, с. 6-7]. В. Підмогильний відображає обмеженість інтересів головного героя, наголошує, як у процесі активного пошуку шляхів самореалізації, замилування своїми здібностями, стосунками з жінками тощо губиться інтерес до національних питань. Тут слушною є заувага Н. Зборовської: «Відібрати процес мислення у національного суб'єкта – таким був наступний крок імперського творця держави, що мав сформувати неповноцінний національний характер» [3, с. 297]. І конкретизує, апелюючи до «Міста» В. Підмогильного: «Головний…герой український селянин Степан Радченко імітує імперського суб'єкта, постаючи як блазень і меланхолік в одній особі» [3, с. 300]. Так письменник зображує ще одну важливу грань контактів міста й інтелігента – як місто руйнує, знедуховлює, поступово деморалізує й денаціоналізує інтелігента. «Імперська політика мала витворити ідеологію антидержавницького українського міста, про що сигналізував В. Підмогильний» [3, с. 301], – підкреслює Н. Зборовська. Слушно погодитися й з іншою важливою для розуміння концепції «Міста» думкою Н. Зборовської: «…національний характер шукав виходу з незвичайних для виживання умовах» [3, с. 300]. Проте не варто ігнорувати і той факт, що протагоніст роману В. Підмогильного всіма силами намагався вилущити з себе «пам'ять села»; припускаю, що якби не тогочасний процес українізації, то він би швидко зрікся й мови, соромився б її (показовим видається те, що йому швидко набридає читати лекції з української мови). Суперечливий, безпринципний, схильний до самолюбування Степан Радченко, з темним нутром, як його характеризує Зоська, так і залишається самотнім у місті, бо не має вибудуваного цілісного «я». «Це тип …завойовника, який рушив на місто, щоб його покласти собі під ноги…завойовника культурного – людини з не зовсім розмитими комплексами добра і зла, але яка не здатна врівноважити в собі те добро і зло, не здатна утверджувати щось одне з них, отже, людини з потенцією до безпритульності» [20]. Додам: безпритульність, що про неї зауважує В. Шевчук, «зініційована» підступною імперською політикою –системною, продумаю до дрібниць у знищенні української нації та її культури, у виформуванні в характері та чині українця малоросійства, що про нього згодом писатиме Є. Маланюк і якого ми подосі не позбавилися. В. Шевчук принагідно порівнює Степана Радченка з головним героєм роману Гі де Мопассана «Любий друг» і підкреслює, що герой «Міста» В. Підмогильного складніший, неординарніший, «я сказав би, небезпечніший, бо й темінь його душі неоглядна для нього самого. Більше того, оту темінь душі герой легко збуває й легковажить нею, адже мета в нього одна – завойовництво, і саме на це витрачає себе, свої здібності й талант. Валер'ян Підмогильний ще в далекі 20-ті роки підмітив одну із серйозних хвороб творчої людини, яка не пережилася і в нашому часі. Отже, письменник ставить проблему велику – чистоти й нечистоти творчого "я"» [20].

Потрапивши до Києва, протагоніст почувається чужим: навчання його не захоплює, викладання на курсах української мови швидко набридає. Навіть публікації творів не приносять йому повного задоволення, а отримані гонорари відразу спрямовує на покращення свого зовнішнього вигляду та помешкання, урізноманітнення забав із жінками. В. Підмогильний змальовує героя, який прагне завоювати місто, посісти належне місце в суспільстві, проте не вважає за потрібне підтримувати свою ідентичність, вибудувану на українських традиціях (повага до людини, дотримання морально-етичних принципів, культури міжособистісного спілкування тощо). Він не усвідомлює своєї унікальності як носія національних цінностей (культурних, моральних, естетичних).

Урбаністичне середовище не вповні прийнятне Степанові Радченку, адже «мовно й соціально місто завжди було ворожим українцю» [11, с. 207]. У місті міжособистісні стосунки набувають іншого змісту, бо радянська ідеологічна система «керує» цими стосунками. Як відомо, у 20-30-х рр. XX ст. «особисте життя і сімейні стосунки стали переглядатися партійною лінією» [8, с. 110], тобто з'явився контроль за приватним життям. «Під тиском контролюючих органів у радянському суспільстві зникає особистість <…> в 1920-ті роки в суспільстві лунала думка, що радянська людина – це насамперед громадський діяч, для якого інтереси колективу завжди мають вище значення від особистих…» [8, с. 110]. Така державна політика художньо «проєктується» на стосунки головного героя «Міста» В. Підмогильного з жінками, котрі для нього є кроком до самоствердження, це чергова сходинка у складному процесі пошуку свого місця в освоєнні міського простору й утвердженні свого місця в ньому. Стосунки Степана Радченка з Надійкою, Тамарою, Зосею поверхові, не ґрун-

товані на повазі, хоча завдяки їм герой вчиться адаптуватися в місті, контактувати з ним. Для Степана жінка – «атрибут» чоловіка. Кожна жінка в його житті, як і творчість, – спосіб самозахисту (щоправда, цинічний) від думки про свою непотрібність і незначимість у чужому світі. Хоча герой і досяг успіхів у кар'єрному зрості, проте він безпорадний в особистому житті, у стосунках із жінками, яким робить боляче, а розрив із Зосею взагалі стає причиною її самогубства.

Слушно зауважити, що політика радянської влади нищила сімейні стосунки. «Руйнація родини», – наголошує А. Лапченко, – була закріплена на офіційному рівні. Так, новий Сімейний кодекс 1926 року передбачав цивільні шлюби і свободу розлучення, що на перший погляд, давало жінкам самостійність і волю… Але жахливими наслідками стали руйнація родинних взаємозв'язків. Поява швидкоплинних шлюбних союзів» [8, с. 110-111]. У зв'язку з політикою «революційної модернізації» радянського суспільного життя на початку XX ст. шлюб вийшов із-під контролю церкви, значно послабивши відповідальність обох сторін – чоловіка і жінки [див. про це:16]. Дослідники підкреслюють, що «усі спроби створення "нової радянської сім'ї" виглядають як моделі нового суспільства на макрорівні. Адже покоління молодих людей робило спроби віднайти себе у новому постреволюційному часі та соціумі. І тому суміш традицій і новацій у побудові сімейних стратегій породила надзвичайно складний набір ціннісних орієнтирів» [2]. Ставлення до жінки в радянському суспільстві змінюється. «На межі 20-30-х років XX ст. жінка стає лише крихітною деталлю механізму радянської держави – безликим, усуспільненим та повністю підкореним загальній інерції суспільства» [4, с. 179]. Наведені висновки дослідників є важливою інформаційною підосновою для розуміння підтекстових площин роману В. Підмогильного з «участю» героїнь-жінок.

«Місто» – це «історія людської душі» (В. Шевчук). Письменник із високим ступенем психологічної достовірності змалював складний світ переживань головного героя, мінливість його емоційних станів, особливо в ситуаціях вибору, на важливих етапах себе-реалізації. Самозамилування часто змінювалося заздрістю – від незадоволення собою, від відчуття своє несамодостатносі. Степана Радченка часто охоплює відчуття самотності, покинутості, подолати які можна лише завдяки глибокій душевній роботі, до якої протагоніст не звик. Тому «знайдення сродної душі у місті інколи є такою ж проблемою, як і знайдення сродної праці», – зауважує М. Препотенська [15, с. 68]. Письменник змальовує тип безпринципного героя, який залишається самотнім у місті, бо не має вибудуваного «я». «Намагаючись бути не гірше за інших, людина інколи загублює власні духовні орієнтири» [15, с. 67].

Не можу погодитися з думкою Н. Михайловської про те, що В. Підмогильний «оптимістично закінчує роман вірою в розбуджені сили українського народу, в його переможну місію» [9, с. 151]. Звісно, головний герой реалізувався професійно, хоча і не отримав від своєї праці внутрішнього задоволення, утратив відчуття ідентитчності, що, стверджує дослідниця М. Препотенська, «має бути необхідною компонентою повноцінного життя особистості» [15, с. 68]. Показовими є прикінцеві рядки роману «Місто» В. Підмогильного. Після зустрічі з Ритою, «буяючи радістю знайдення» [13, с. 255], Степан «притьмом збіг на шостий поверх, і до кімнати ввійшовши, розчинив вікна в темну безодню міста. Воно покірно лежало внизу хвилястими брилами скель, позначене вогняними крапками, і простягало йому з пітьми горбів гострі, кам'яні пальці» [13, с. 255]. Непривабливий образ міста у прикінцевому епізоді насторожує, викликає асоціації з залізною рукою міста з «Intermezzo» М. Коцюбинського. Покірність міста вдавана й оманлива, воно ще заявить себе. Це конфлікт позатексовий і лише означений письменником, конфлікт, що в майбутньому житті героя ще розгорнеться з драматичною силою. Але чи знайде герой В. Підмогильного сили вистояти, протистояти цьому залізному монстру, знайти потенціал для боротьби, бо, як засвідчує роман, Степан Радченко відмовився від духовних цінностей, знехтував село, яке в нього, на жаль, не асоціювалося з культурою – змінивши одяг, помешкання, він із власної волі відрікся від сродної для нього системи цінностей, моральних норм. Підтекстові конструкти твору, на моє переконання, дозволяють ускладнити запитання: чи вдасться герою вберегтися від репресій 1930-х (твір написаний 1927 року)? Як бачимо, підтекст твору залишає питання відкритими.

Висновки. Неослабний інтерес дослідників і читачів до роману «Місто» В. Підмогильного пояснюється не лише порушеною актуальною проблематикою, а й художньою майстерністю у відображенні важливих для українського суспільства питань. Урбаністична проблематика ефективно розгортається у творі на різних рівнях організації художнього тексту, зокрема, й підтек-

стовому. Підтекстові конструкти у романі акцентують на сутності радянської ідеології, спрямованої на руйнування національності, деморалізацію суспільних норм, нищення української культури. Створюючи образ головного героя Степана Радченка, письменник прагнув застерегти українців від згубних процесів духовного виродження, підступності радянської системи, що знищувала традиції, нехтувала моральними нормами. Підтекст роману, система різноманітних натяків, деталей тощо ілюструють, як самотність, розгубленість, інстинкт завойовника і талант поєднуються в особі Степана Радченка – суперечливого героя, який у вирі міського життя губить свою ідентичність. Підтекст роману «Місто» розширює проблемно-тематичний діапазон твору, означує новий дискусійний ракурс потрактування образу головного героя.

Список літератури:

1. Бурлакова І. Типологія героя в романах В. Підмогильного «Місто» та Гі де Мопассана «Любий друг». URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/23349 (дата звернення: 20.12. 2023).
2. Гуменюк О. Соціальний портрет радянської сім'ї. URL: https://www.eminak.net.ua/index.php/eminak/article/download/530/352/ (дата звернення:15.05.2024).
3. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
4. Ігнатенко І., Оприско О. «Ідеальна жінка»: уявлення про жіночу красу в СРСР у 1920–1930-ті роки. URL: http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2014/42/articles/26.pdf (дата звернення: 07.12. 2023).
5. Кая С. Розвиток та модифікація теми міста в українській і турецькій літературах. *Філологічні студії*: зб. наук. праць. Вип. 9. 2017. С. 179 – 189. URL: https://surl.lu/tzuufd (дата звернення: 03.12.2023).
6. Кондратюк К. Радянська Україна 20–30-х років XX ст.: сучасний історіографічний дискурс. *Вісник Львівського університету. Серія історична.* 2013. Випуск 48. С. 245–261. URL: http://surl.li/kcgndl (дата звернення: 03.12.2023).
7. Кудря Г. Людина – найбільша цінність. Підмогильний В. Місто. Харків: Веста, 2005. С. 3-18.
8. Лапченко А. Правовий статус жінки-селянки в 1920 – 1930-ті роки. *Літопис Волині*. 2021. № 24. С. 108-112. URL: https://doi.org/10.32782/2305-9389/2021.24.18 (дата звернення: 12.11.2023).
9. Михайловська Н. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першої половини XX ст. Львів: Світ, 1998. 212 с.
10. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: монографія. Київ: Стилос, 2008. 544 с.
11. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. 2-ге вид., переробл. і доповн. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
12. Пивоваров С., Спірін Є. Сто років тому більшовики з Москви запустили політику «українізації», щоб зміцнити свою владу в Україні. URL: http://surl.li/loyppg (дата звернення: 08.12.2023)/
13. Підмогильний В. Місто. Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2005. 256 с.
14. Побідаш І. Жіночі образи в українській літературі 20 – 30-х років XX століття. URL: https://surl.li/vnvnbf (дата звернення: 18.10.2023).
15. Препотенська М. Антропологія міста у контексті екзистенціального аналізу. *Вісник національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка.* 2013. № 1. С. 64-71. URL: http://journal-phipsyped.kpi.ua/article/view/31738_(дата звернення: 10.10.2023).
16. Слюсар Л. Еволюція шлюбу в Україні: XIX – початок XX сторіччя. URL: https://dse.org.ua/arhcive/16/6.pdf (дата звернення: 23.12.2023).
17. Слюсар Л. Плюралізація форм шлюбу та її вплив на дітородні орієнтації. URL: https://dse.org.ua/arhcive/13/10.pdf (дата звернення: 23.12.2023).
18. Філатова О. Український роман 20 – 30-х років XX століття: типологія авторської свідомості: монографія. Миколаїв: Ілон, 2010. 485 с.
19. Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 кн. Кн. 2. Літературознавство. Київ: Вид-во «Києво-Могилянська Академія», 2008. 1151 с.
20. Шевчук В. У світі прози Підмогильного. Підмогильний В. Місто: роман, оповідання. Київ: Молодь, 1989. С. 3 – 13. URL: https://litmisto.org.ua/?p=4462 (дата звернення: 20.12. 2023).

Horbolis L. M. THE URBAN PARADIGM OF THE NOVEL "CITY" BY VALERIAN PIDMOHILNYY: TEXT AND SUBTEXT

The article, the urban issues raised in the novel "The City" by V. Pidmohylnyi are understood as a marker of the Ukrainian literary discourse, the specifics of its artistic implementation in the works of Ukrainian writers of the beginning of the 20th century are clarified, the emphasis is placed on the subtextual segments of the work – important semantic indicators of the organization of the work, construction of the artistic concept of the hero. The study proposes an interpretation of the image of the main character through the prism of the principles and ideas of receptive aesthetics. Works on history, philosophy, and sociology helped to reveal and interpret the ideological meanings of the Soviet era hidden in the work of V. Podmogilny, which the writer could not openly talk about. An interdisciplinary approach has defined the directions of interpretation of urban issues, the image of the main character, and the general concept of the novel.

Protagonist Stepan Radchenko is a representative of the Soviet era, when quasi-Ukrainization was implemented, large-scale industrialization of the city unfolded by attracting the rural population and at the same time destroying the morals and traditions of the Ukrainian peasant family. In the context of urban problems, with the help of descriptions of everyday life, clothing, interior, psychological portrait of the main character (emotions, beliefs, experiences, feeling, impression), widely presented interpersonal relationships with women (which appear in the work as an artistic model-illustration of the Soviet authorities' disrespect for female) the author forms the concept of the hero, emphasizing how, under the conditions of Soviet realities, the Ukrainian identity is leveled, how the moral foundations of society are destroyed. The subtextual constructs of the novel illustrate how loneliness, confusion, the conqueror's instinct and talent are combined in the person of Stepan Radchenko – a controversial hero who loses his identity in the whirlwind of city life. The subtext of the novel "City" expands the problematic and thematic range of the work, indicates a new discursive perspective for interpreting the image of the main character, and reveals the specifics of presenting artistic material and topical issues in Ukrainian prose of the 20s of the 20th century.

Key words: *novel, hero, national identity, city, literary process, conflict, psychotype, problematic, subtext.*

УДК 821.161.2.09-055.2:929
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/10

Ковальчук Н. В.
Волинський національний університет імені Лесі Українки

АКТУАЛЬНІСТЬ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖІНОЧОГО ПИСЬМА В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНІХ БІОГРАФІЙ ПРО УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ

У статті розглядається значущість життєпису в літературознавстві, аналізується роль художньої (літературної) біографії у розвитку літературного процесу, її здатність до психологізації, поєднувати фактаж і вимисел, белетризовано висвітлюючи життя головного героя на матеріалі історичних документів. Часто за античною традицією життєписи поділяються на біографії державних діячів та біографії митців, де останні вважаються основою жанру художньої біографії. Особлива увага приділяється феномену жіночого письма в контексті дослідження художніх біографій про українських авторок.

Проаналізовано деякі праці українських літературознавців, у котрих до сфер наукових зацікавлень належать дослідження художньої біографії, зокрема життєписів жінок, а також розглянуто розвідки науковців, де об'єктом вивчення є жіноче письмо. З'ясовано головні риси художньо-біографічних текстів, особливості авторської присутності цих творів, ключові характеристики жіночих біографій, які відзначаються загостреною емоційністю, увагою до соціальних, культурних та інтимних аспектів життя, наприклад, переживань, почуттів, питання зовнішності, моди та ін.

Важливе місце в дослідженні таких біографій займає феномен жіночого письма. Подано пояснення жіночого письма ґендерними студіями – важливі наукові відкриття та тему жіночого письма належать Г. Сіксу, яка запропонувала сам термін, Ю. Кристева, Л. Ірігарей, а також С. де Бовуар. В українській феміністичній (літературній) критиці ключовими є праці Т. Гундорової, В. Агеєвої, Н. Зборовської , С. Павличко та ін.

Поки що немає одностайної думки щодо визначення терміну жіночого письма, й сама тема вважається наразі дискусійною в наукових колах, оскільки в історії літератури не було чітко окреслених жіночих течій чи угрупувань. Зміни в суспільно-політичному житті Європи кін. XIX – поч. XX. століття, зокрема розвиток фемінізму, внесли кардинальні зміни в літературознавчий процес. Це відбилося і на житті письменниць, на сприйнятті їхньої творчості, на формування образів, головних тем та ідей художніх творів і т.д. Про це свідчать літературна та громадська діяльність українських авторок Н. Кобринської, Олени Пчілки, Лесі Українки, О. Кобилянської та ін.

Тексти доби модернізму істотно відрізняються від творчості попередніх поколінь. Тому з огляду на це важливо дослідити жіноче письмо для виявлення його характерних рис і специфіки, а також з'ясувати його особливості в контексті написання та аналізу художніх біографій.

Підкреслено, що ця тема досі потребує подальшого поглибленого дослідження на ґрунті зростаючого інтересу до жіночих біографій та питань, пов'язаних із жіночої присутністю в літературному процесі, з чого випливає актуальність статті.

Ключові слова: *художня біографія, біографістика, жіноче письмо, жіноча біографіка, літературознавство, українська література, Леся Українка, Олена Пчілка, Ольга Кобилянська.*

Постановка проблеми. Вивчення біографій українських письменниць займає одне з ключових місць у контексті літературознавчих досліджень, оскільки допомагає краще осягнути їхній внесок у літературний процес та культурну спадщину. Значущість біографії зумовлена поглибленим аналізом життєпису автора, дослідженням передумов розвитку його творчого генію, виокремлення важливих рис літературного здобутку. Також вона може слугувати важливим джерелом знань про певну епоху, в яку жив письменник, частково пояснити її культурні, політичні та соціальні трансформації.

Особливу роль серед жанрових різновидів життєпису займає художня (літературна) біографія.

Вміщуючи в собі пропорційний синтез наукової та художньої складових, вона допомагає детально розкрити образ зображуваної особи, подаючи не тільки факти, а й внутрішні переживання, психологічний портрет, мотивацію творчих пошуків. Це дає можливість читачам не лише ознайомитися з біографією видатної особистості, а також резонувати з їхньою історією, відчувати їхні емоції та симпатизувати, або навпаки – засудити чи дати нейтральну оцінку.

Упродовж багатьох років увага вітчизняних біографів фокусувалася здебільшого на життєписах українських письменників, аніж на авторках. Тому жіноче письмо в українській літературі залишається недостатньо вивченим аспектом у літературознавчому дискурсі, що обумовлено патріархальними наративами. Жіночий досвід та проблеми, які стояли на порядку денному в житті, перебували за межею маргінальності та вважалися незначними для обговорення.

Лише з розквітом жіночого руху на теренах України у другій половині XIX століття відкрилося чимало нових імен, що дало поштовх вітчизняним біографам до вивчення життєпису видатних українських письменниць. І дотепер інтерес до їхніх повсякденних історій та творчих таємниць не згасає, тому з упевненістю можна стверджувати, що художні біографії про українських письменниць є актуальним джерелом для досліджень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми біографістики є сферою наукових зацікавлень таких дослідників: І. Демуз, М. Ільницький, О. Крикавська [6], Н. Любовець, В. Попик, Л. Рева, В. Чишко, та ін. Художню біографію у своїх працях досліджують: І. Акіншина, О. Галич, В. Г. Колесник, В. Марінеско [9], Т. Черкашина, М. Шаповал і т.д., зокрема жіночі життєписи: О. Бежук, Л. Буряк [2], Т. Гундорова [3], Н. Зборовська [5], А. Швець, О. Шульга (Яценко) та ін.

Жіноче письмо стало об'єктом наукових зацікавлень таких науковців, як В. Агеєва, Р. Жаркова [4], Н. Зборовська [5], С. Павличко [10], О. Подлісецька [11], Х. Стельмах [12], А. Швець і т.д.

Актуальність статті полягає в зростанні інтересу до біографій жіночих постатей, а саме українських письменниць, до жіночого письма в Україні. Нагальним є питання ролі жінок у літературному процесі, а також необхідність розширення меж літературознавства через призму особистісних історій.

Постановка завдання. Метою статті є спроба осмислення значимості жіночого письма в українській літературі через призму художньої біографії про письменниць.

Для досягнення мети дослідження поставлені такі завдання: проаналізувати роль біографії, зокрема художньої, в наукових дослідженнях та її вплив на літературознавчий процес; окреслити специфіку художньої біографії та виокремити її жанрові особливості; провести огляд сучасних досліджень жіночого письма та проблем, пов'язаних із цим феноменом; обґрунтувати важливість вивчення жіночого письма в сучасному літературознавчому дискурсі, зокрема в аспекті дослідження художніх біографій про українських авторок.

Виклад основного матеріалу. Протягом тривалого часу біографії українських авторок були недооцінені, а їхні твори часто залишалися в тіні чоловічих голосів. Усе змінилося з розквітом жіночого руху у другій половині XIX століття, де ключовими постатями стали Наталя Кобринська, Олена Пчілка, Леся Українка, Ольга Кобилянська та інші. Своєю діяльністю вони щоразу доводили, що жінка може писати не гірше чоловіка, що і він, і вона можуть бути рівними в літературній сфері, однаково добиватися успіху та відточувати свою майстерність.

Такий суспільний прогрес не міг залишитися поза увагою. Про цей переворот говорили, писали наукові розвідки, есеї, досліджували тексти, написані жінками, вивчали їхній вплив на культурне життя. Біографи не стали виключенням. *Біографію* літературознавці визначають як жанр, яким послуговується дослідник (письменник) для опису життя конкретної людини, зазвичай видатної персони, що зробила внесок у розвиток суспільного, політичного та культурного процесу.

У біографічних текстах найважливіше – описана в ній людина. І. Франко писав: «…життєпис цікавіший від їхніх творів, чиї твори – це тільки матеріали до їхньої характеристики, складові частинки їхнього життєпису. Це генії, обранці долі, великі й оригінальні в доброму і злому, у щасті і в стражданні. Це корифеї літератури, творці нових напрямків. Їх можна назвати представниками того часу, коли вони жили, а їхній життєпис у кожному разі дасть змогу більш-менш глибоко увійти в таємниці духу їхньої доби, бо саме в них цей дух міститься, в них він немов відтворюється і знаходить своє найвиразніше втілення» [13, с. 28].

Автор біографії створює сюжет, наділивши його мотивом та ідеєю, а своїх персонажів – життєподібними рисами та почуттями. Це завдання вима-

гає пропорційного поєднання факту і вимислу. Біографічна література відзначається бінарною опозиційністю: такі тексти, «по-перше, спираються на фактичний матеріал, документальне начало, а, по-друге, створюються за законами художньої творчості» [6, с. 371]. Тобто поєднують в собі і науковий, і художній елемент оповіді.

За співвідношенням факту і вимислу вчені виокремлюють документальні і художні (літературні) біографії. Документальні біографії «зосереджують увагу на документальних відомостях, виступають своєрідним документальним монтажем і важливим науковим джерелом знання про видатних особистостей» [6, с. 371].

Художня біографія – твір, у якому в белетризованому вигляді подається життєпис реальної людини. До прийомів белетризації зараховується психологізація образу головного героя твору, психологічний аналіз його внутрішнього світу, що досягається завдяки ретельному вивченню збережених документів про ту особу, про яку йдеться, а також сприйняття автором біографії джерельної бази описуваної людини через власний суб'єктивний досвід. У таких текстах важливу роль відіграє не точне зображення історичних подій, а вичерпне висвітлення образу зображуваної постаті.

Як зауважила В. Марінеско, творам художньо-біографічного спрямування «притаманне глибоке занурення в духовний світ зображуваної особи, а також поєднання вимислу і домислу, але здебільшого в тій мірі, в якій вони не спотворюють конкретно-історичний фактаж» [9, с. 61]. Дослідниця вказує, що під час написання такого твору «об'єкт реальної історії перетворюється на об'єкт авторської рефлексії, у якій важливу роль відіграє естетичний імператив» [9, с. 61], тобто автор художньої біографії прагне відтворити історії так, щоб вона зацікавила читача і принесла йому естетичне задоволення.

Дослідниця О. Бойченко (Кіт), посилаючись на дисертаційне дослідження Л. Мороз «Об'єктивне і суб'єктивне у жанрі літературної біографії», вважає, якщо «в основі художньої біографії лежить документ, який є прямим уособленням історичної правди, то художній домисел – це, насамперед, майстерність письменника в компонування документального матеріалу, у побудові композиції, розташуванні фактичних подробиць, переосмисленні й трансформації подій та епізодів» [7, с. 1]. Літературна біографія не повинна бути зразком документальної прози, точно відповідаючи реальним подіям у житті зображуваної особи, а дозволяє помірну свободу думки біографа та його інтерпретацій, що супроводжується переосмисленням фактів через призму власного досвіду.

Як влучно зазначає Т. Бабенко, існує чимало художньо-біографічних текстів про різних письменників (наприклад, про Тараса Шевченка, Лесю Українку, О. Кобилянську та ін.), але всі вони будуть різними: «Ми не знайдемо жодного ідентичного художнього життєпису. Саме в цьому й полягає майстерність художнього біографа» [1, с. 40].

Біографи по-своєму моделюють образи історичної постаті, життєпис якої вони обрали для свого твору, що прямо пов'язане з розумінням характеру описаної особи та історичної епохи, в якій вона жила.

Деякі біографи за античною традицією поділяють життєписи на такі два види – біографії державних діячів та біографії митців (сюди ж – письменників). Останні вважаються основою жанру художньої біографії, адже тоді «відбувається сплав літературності (філологічності в сучасному розумінні) та художності» [8, с. 300]. У такому творі синтезуються дві епохи: світ, де жив герой біографії, та світ, де живе біограф; тобто текст одночасно репрезентує дві історичні площини. Очевидним буде спостереження, що часто про письменників пишуть письменники. Життя одного автора стає творчим майданчиком для самореалізації та естетичних шукань іншого автора. Як відзначає О. Крикавська, у художній (літературній) біографії «відбувається творчий діалог двох митців, сюжет набуває полілогічності, а оповідь – інтертекстуальності», тому вона є сферою «постійного ідейного та художнього оновлення» [6, с. 376].

Наразі існує багато біографій, які висвітлюють життя жінок з усіма його особливостями і перипетіями. Увага до жіночих біографій посилилася зі змінами сприйняття ролі жінки в суспільстві.

Період кін. XIX – поч. XX ст. став часом важливих досягнень в історії української культури. Трансформації, котрі відбувалися в тодішньому суспільстві, мали потужний вплив і на розвиток літератури, та згодом сформувалися у цілий філософсько-мистецький рух під назвою *модернізм*. Епоха модернізму дала можливість жінкам висловитися сповна у своїй, перш за все, діяльності, яку вони обирали відтоді самостійно, вибороти своє право на освіту, працевлаштування і т.д. У цей час з'являються одні з перших науковиць, громадських і політичних діячок, лікарок, видавчинь і т.д. Це модерні жінки, які мали потужні важелі впливу

на життя XIX-XX ст., і були зовсім не схожі на попереднє покоління.

На сьогодні є дуже помітним пожвавлення інтересу в науковій спільноті до біографічних текстів, що відтворюють життя жінок, через яке формується всеохопне розуміння різних періодів часу, тенденції яких у той чи той спосіб змінювали життя головних героїнь біографічних творів. Як зазначає Л. Буряк, «кожна з історичних епох, передусім, вносила свої корективи у калейдоскоп жінок, які потрапляли у коло наукових інтересів, визначала свої ідеали, розробляла алгоритм відтворення їхніх біографій, за певних умов вимагала його жорсткого дотримання» [2, с. 13-14]. Ці корективи часу віддзеркалені у виборі автором формату, жанру, структури жіночої біографіки, що демонструє, «наскільки змінюється світосприйняття жінки та підходи до інтерпретації її біографії в українському соціогуманітарному просторі» [2, с. 13].

Перші розвідки жіночих біографій з'явились практично в той самий час, коли розпочалася активна емансипація жіноцтва, зумовлена ліберальними настроями тогочасного суспільства, на зламі кін. XIX – поч. XX ст. Першими, хто почав досліджувати жіночі біографії, були М. Костомаров, М. Грушевський, Д. Мордовець, Є. Спаська, С. Єфремов та ін. В цих наукових роботах розглядалися такі важливі для українського літературного, політичного та суспільного життя постаті, як княгиня Ольга, А. Скоропадська, Марко Вовчок, Н. Кобринська, Леся Українка, П. Литвинова-Бартош та ін. Наразі існує значна кількість сучасних розвідок, написаних М. Коцюбинською («Надія з родини Світличних»), С. Павличко («Наталя Кобринська в контексті епохи»), О. Забужко («Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій»), Г. Улюрою («Ніч на Венері. 113 письменниць, які сяють у темряві») та багато інших, де мова йде про відомих українок. Також ці дослідження присвячені вивченню біографічних текстів про жінок, що свідчить про наявність відповідного наукового напряму – *жіноча біографіка (біографістика)*.

Л. Буряк визначає жіночу біографіку «як міждисциплінарний науковий напрям та невід'ємну органічну складову біографіки загалом, що інтегрує в собі різноманітні наукові знання – історичні, культурологічні, літературознавчі, психологічні, просопографічні, має власний дослідницький простір і передбачає наявність і практичне застосування відповідної термінології та методології» [2, с. 12]. Об'єктами розвідок цього наукового напряму «виступають біографії жінок (як знаменитих, так і пересічних, а також тих, чиї імена тривалий час у силу різних обставин перебували за лаштунками публічного простору)» [2, с. 12].

Жіноча біографіка має низку характерних ознак, які визначають її специфіку і науковий статус. Л. Буряк у своїй статті «Жіноча біографіка як напрям біографічних досліджень: традиції та сучасні репрезентації»[2] розгорнуто окреслила найважливіші риси цього напряму. До них дослідниця відносить актуалізацію «соціологічної, психологічної, культурологічної складових, що маркують ґендерну відмінність» [2, с. 13]. Біографічні тексти про жінок характеризуються «підвищеною увагою до соціальних аспектів життя, явищ культури, особистих або родинних переживань, повсякдення, різноманітних нюансів ґендерних стосунків, інтимних почуттів, зовнішності, моди» [2, с. 13]. Також у цих біографіях присутня загострена емоційність, відтворена з листів та щоденників зображеної особи, спогадів про неї. Перелічені біографічні джерела, як зауважують дослідники, відбивають «психологію жінки, мають особливо емоційне забарвлення, створюють відповідну атмосферу» [2, с. 13].

Наукове зацікавлення на тлі ґендерних студій та досліджень жіночих постатей посприяли появі теорії *жіночого письма*. Сам термін був запропонований у 70-х роках XX століття французькою вченою Гелен Сіксу в її роботі «Сміх медузи» («Le Rire de la Méduse», 1975 р.). Окрім Г. Сіксу цьому феномену приділяли значну увагу філософи Сімона де Бовуар, Юлія Кристева, Люс Ірігарей та ін.

Наразі немає одностайної думки щодо визначення терміну «жіноче письмо», проте він найчастіше розглядається з поняттями «жіноча література» (наприклад, чик-літ), «жіноча біографіка (біографістика)», «жіноча мова» (наприклад, ґендерлект) та ін. Літературознавиця Т. Гундорова, спираючись на пояснення жіночого письма ґендерними студіями, висновкує, що цей концепт «передає виразно чуттєво-тілесну предметність, різноплановість і сфокусованість сприйняття, ліризм (*Гелен Сіксу*), опозиційність до авторитарних суб'єктно-об'єктних відношень, закріплених синтаксично. Його позначають замовчування дієслів, перевага питань над ствердженнями, телеграфічний стиль і окличні фрази (*Люсі Ірігерей*), негативізм, відкидання завершеного, структурованого, однозначного, заперечення лінеарності, занурення в семіотичну передлінгвістичну еротичну енергію (*Юлія Крістева*)» [3, с. 138]. Аналізуючи погляди

С. де Бовуар дослідниця Х. Стельмах зауважує, що, за французьким філософом, терміни, які виокремлюють жінку в різних сферах, приписуючи їй «особливу роль» (наприклад, жіноче письмо, жіноча література, жіноча традиція тощо), викреслюють її з універсальності: «На думку С. де Бовуар, жінка не повинна артикулювати різницю, а пристосовуватися до універсальності: їй не слід ховатися в ґетто відмінності» [12, с. 359]. Згідно з цим твердженням жінкам потрібно залишатися у сфері універсальної культури, але в особистий спосіб. Х. Стельмах у своїй статті «Теорії жіночого письма та феміністична критика» підсумовує, що «жіночі способи означування існують як гетерогенність, що діє через ритм, інтонацію, тобто як семіотичні операції та ефекти, що руйнують синтаксис, семантику, лінгвістичні аспекти панівної чоловічої мови» [12, с. 363-364]. Найкращим проявом гетерогенності, за словами науковиці, є існування в літературознавчому дискурсі, де може сповна репрезентувати себе, борючись проти панівної патріархальної мови [12, с. 364].

Деякі дослідники почали розглядати жіноче письмо як ключ до розуміння всіх граней літературознавчого процесу. Це спонукало переосмислити роль жіночої прози, простежити час становлення (з огляду на розвиток фемінізму, зміцнення правового становища жінки в тогочасному суспільстві та ін.) виокремити її характерні риси, самобутність, віднайти раніше давно забуті голоси та дати їм слово.

Питання жіночого письма науковим товариством розцінюється як дискусійне, адже окремих суто жіночих літературних течій чи угрупувань не було в контексті української літератури. Проте розглядати його окремо, на наш погляд, варто. Однією з причин, яка б підтверджувала цю тезу може бути такою: творчість українських авторок часто була маргіналізована в рамках панівної чоловічої літературної традиції, де жінкам доводилося асимілюватися та пристосовуватися, пишучи тексти, наприклад, під чоловічими псевдонімами. Тому щоб це виправити, потрібно кластерно розглянути концепцію творчості українських письменниць: як їхню, так і про них. Ще досі недостатньо художніх текстів (як біографій, так і суто фікційної прози) про жінку, про особливості її творчого мислення, творів (а також і досліджень), які б фокусувалися на її досвіді та переживаннях.

С. Павличко у своїй розвідці: «Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа?» наголошує: «Про жінок в українській історії, суспільстві, культурі, про екзистенцію […] української жінки потрібно писати і говорити якнайбільше. І справа не в якихось особливих жіночих амбіціях, і не в помсті за несправедливу зневагу, і не в заклику до жіночого сепаратизму. Просто інакше – при консервації існуючого стану справ – наша культура ніколи не стане нормальною, європейською чи, керуючись нейтральним терміном Дмитра Чижевського, “повною”» [10, с. 26].

З розквітом феміністичного руху, який дав поштовх поширенню жіночої літературної самопрезентації, змінився й образ самої жінки у творах української літератури: з покритки (Т. Шевченко «Катерина»), «Повії» П. Мирного, невинних та наївних Катрусь, Ганнусь, Марусь, які не можуть дати самі собі ради та асоціювалися в читача завше з горем, плачем і безвихіддю, – до величної «Царівни» (О. Кобилянська), яка «стає сама собі ціллю», бореться з обставинами, ламаючи чужі пересуди, Мавки («Лісова пісня» Лесі Українки), яка не зрікається своїх ідеалів та внутрішнього «Я», та ін. Літературознавиця Н. Зборовська називає повість О. Кобилянської «Царівна» предтечею нової епохи, де дихотомія чоловіче-жіноче набуває цілком нового значення: «Якщо до цього часу українська література була літературою про пропащу чоловічу силу і жіночу недолю, то тепер вона започатковувала жіночий образ української людини, яка стає сама собі ціллю і успішно самоствердується: “ненормальний” для традиційного літературного дискурсу happy end та вітальний оптимізм» [5, с. 156].

Така зміна хоч ілюстрована жіночими образами з текстів Лесі Українки та О. Кобилянської, та супроводжувалася та підтримувалася літературною діяльністю Н. Кобринської («Дух часу») та Олени Пчілки («Товаришки»), які в своїх творах одними з перших показали українському читачеві, чим живе жінка, про що думає та переживає, які вибори стоять перед нею з огляду на обставини, який її внутрішній світ. Як стверджує О. Підлісецька, Леся Українка та Ольга Кобилянська «кинули виклик домінуючій чоловічій традиції, бо відчували себе спадкоємицями зрілої традиції “жіночої літератури”, маючи своїми попередницями Марка Вовчка й Ганну Барвінок, Олену Пчілку та Наталю Кобринську» [11, с. 188].

Дослідниця Р. Жаркова зазначає: «…розуміння характеристик жіночого письма моделюється в осмислення цього письма як способу розкриття і проголошення жіночих прихованих проблем, травм і фобій, драм і можливостей» [4, с. 18]. Науковиця зауважує, що українські авторки-модер-

ністки застосували «гендерний варіант самовписування у простір культури у стратегічних цілях – щоб продемонструвати наявну відокремленість жіночої культури, її неприйняття і девальвацію в універсальній ієрархії світобудови» [4, с. 19].

Висновки. Отже, дослідження феномену жіночого письма є важливою складовою в контексті жіночих біографій, оскільки допомагає розкрити цінні аспекти творчості українських авторок. Життєписи видатних вітчизняних письменниць розкривають унікальні переживання та соціальні виклики, з якими стикалися українські жінки до та під час боротьби за власні права. З розвитком жіночого руху на теренах України наприкінці XIX – початку XX ст. розпочалося поглиблене вивчення та аналіз їхнього внеску, віднайдення нових імен, нових творчих геніїв, нових перспектив для досліджень, що цілком пояснює інтерес науковців минулого і сучасного покоління.

Художня біографія є однією з важливих складових цих спостережень, адже не лише знайомить читача з життєтворчістю певного автора, а й спонукає переосмислити його внутрішній світ. Жіноче письмо є важливим компонентом в контексті сучасного літературознавчого дискурсу та незаперечним феноменом культурної спадщини України.

Список літератури:

1. Бабенко Т. Особливості авторської присутності в текстах сучасної художньо-біографічної прози. *Слово і час*. 2005. № 10. С. 39-45. Режим доступу: https://surl.lu/nxihny
2. Буряк Л. Жіноча біографіка як напрям наукових досліджень: традиції та сучасні репрезентації. *Збірник наукових праць «Українська біограф істика».* 2016. № 13. С. 10-27.
3. Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. 299 с.
4. Жаркова Р. Жіноче письмо і жіноче «Я»: інтерпретація ізольованості та проблема рецепції. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 29, т. 2. С. 17-22. Режим доступу: https://surl.li/rnumog
5. Зборовська Н. Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків. Львів: Літопис, 1999. 336 с. Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000020071
6. Крикавська О. Жанрологічний аспект вивчення біографічного письма. *Науковий журнал «Наукові записки. Серія "Філологічна"»*. 2008. Вип. 10. С. 367-377.
7. Кіт О. Художні особливості літературної біографії: Іван Кошелівець «Жанна Д'арк». *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*. 2011. Вип. 18. С. 128-136. Режим доступу: https://surl.gd/cnkmaw
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
9. Марінеско В. Літературна біографія як жанрова модель: особливості еволюції, атрибутивні та модусні ознаки. *Науково-методичний журнал «Наукові праці. Літературознавство».* 2012. Вип. 181. С. 59-63.
10. Павличко С. Фемінізм. Київ : Вид-во Соломії Павличко «ОСНОВИ», 2002. 317 с.
11. Подлісецька О. Феномен жіночого письма в українській літературі кінця XIX – початку XX століть. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 6. С. 186-189.
12. Стельмах Х. Теорії жіночого письма та феміністична критика. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2012. № 12. С. 357-365.
13. Франко І. Дещо про себе самого. Зібрання творів : у 50 т. К. : Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 28–32.

Kovalchuk N. V. THE RELEVANCE OF RESEARCH ON WOMEN'S WRITING IN LITERARY BIOGRAPHIES OF UKRAINIAN FEMALE AUTHORS

The article examines the relevance of biography within literary studies and analyzes the role of literary (fictionalized) biography in the development of the literary process. It explores the ability of biography to psychologize, merge fact and fiction, and fictionalize the lives of main characters using historical documents. Traditionally, biographies are divided into biographies of statesmen and biographies of artists, where the latter are considered the basis of the genre of literary biography. The discussion also gives particular emphasis to the phenomenon of women's writing in the analysis of literary biographies of Ukrainian women authors.

The paper analyzes works of Ukrainian literary scholars whose research fields include the study of literary biography, particularly women's biographies. Also it considers the scientists's research whose object of the studies is women's writing. It is important to clarify the primary features of literary-biographical texts and the characteristics of the author's presence in these works. Women's biographies are characterized by heightened emotionality and a focus on social, cultural, and intimate aspects of life, including experiences, feelings, issues of appearance, fashion, etc.

The phenomenon of women's writing occupies an important place in biography and literary studies. Gender studies provide an explanation of women's writing with significant scientific contributions from prominent

scholars such as H. Cixous, who coined the term, J. Kristeva, L. Irigaray, and S. de Beauvoir. In Ukrainian feminist (literary) criticism, the key works have been produced by T. Hundorova, V. Ageyeva, N. Zborovska, S. Pavlychko, etc.

There is still no consensus on the definition of the term women's writing, and the topic itself is currently considered debatable within academic circles largely due to the absence of clearly defined women's movements or groups throughout the history of literature. However, changes in the socio-political landscape of Europe in the late 19th and early 20th centuries, particularly the development of feminism, brought about fundamental transformations in the literary study process. This revolution reflects in the lives of female writers, in the perception of their work, as well as in the formation of themes, motifs and ideas within their literary works. Notable examples illustrating this shift include the literary and public activities of Ukrainian authors such as N. Kobrynska, Olena Pchilka, Lesya Ukrainka, O. Kobylianska, etc.

The texts of the modernist era differ significantly from the works of previous generations. Therefore, it is essential to study women's writing to identify its characteristic features and specifics, as well as to clarify its attributes in the context of writing and analyzing literary biographies.

It is emphasized that this topic necessitates further in-depth research due to the increasing interest in women's biographies and issues related to women's participation in the literary process, thereby underscoring the relevance of the article.

Key words: *literary (fictionalized) biography, biographical studies, woman's writing, literature studies, Ukrainian literature, Lesya Ukrainka, Olena Pchilka, Olha Kobylianska.*

УДК 821.161.2-322.2'06.09
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/11

Кравченко Ю. В.
Криворізький державний педагогічний університет

СПЕЦИФІКА МІСТИЧНИХ СМИСЛІВ У ЗБІРЦІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ОПОВІДАНЬ «ПОТАЙСВІТ. ІНАКШІ»

У статті «Специфіка містичних смислів у збірці сучасних українських оповідань "Потайсвіт. Інакші"» Ю. Кравченко розкрито особливості містичних смислів у малій прозовій формі українських письменників сьогодення. Визначено стан дослідження сучасних українських містичних оповідань у контексті літературознавчого дискурсу містичного. Акцент при дослідженні зроблено на особливостях репрезентації містичних образів в оповіданнях, а також на мотивах і прийомах зображення містичного. Проаналізовано елементи предметного виміру, які набули містичних властивостей, а також такі основоположні маркери поетики містичного в оповіданнях, як саспенс, традиційні локації (місто, село, ліс, шахта, потяг), трансформація усталених фольклорних образів, прийом сугестії. Визначено особливості поєднання містичних елементів з іншими жанровими утвореннями, наприклад, з елементами детективу, горору, соціально-психологічного оповідання, задля поглиблення і розширення містичних смислів. Досліджено, шо деяким сучасним оповіданням притаманний розвиток дії у декількох паралельних часових лініях, присутній мотив поділу персонажів на Свій/Чужий, а також символізм образів (мотанка як символ добробуту і захисту, проте в оповіданні її смисл навмисне викривлено; дев'ять кіл шахти як дев'ять кіл Пекла Данте; весільний вінок як уособлення сімейного щастя жінки; падіння ікони як провіщення нещастя).

Визначено причини використання прийомів кадрування і повторювання-дитячої лічилки, які застосовано задля посилення загадкового настрою і передачі рефлексії персонажа в оповіданні «Дев'ять кіл». Проаналізовано особливості такого конфлікту, як зіткнення персонажів-людей із надприродними силами, і його варіації в різних оповіданнях: від ворожнечі до поступового співіснування. Розглянуто значний вплив саспенса (акценту на лячних звукових, візуальних, тактильних образах задля посилення напруги оповіді) і сугестії (навіювання читачеві особливого настрою для сприйняття загадкових подій) на розкриття містичного. З'ясовано особливості трансформації традиційних фольклорних і міфопоетичних образів у сучасному українському містичному оповіданні.

Ключові слова: *містика, містичні смисли, категорія містичного, містичні образи, містичне оповідання, конфлікт, прийом.*

Постановка проблеми. В сучасній українській літературі за останній час яскраво прослідковується посилення інтересу до категорії містичного і містики як алюзії на актуальні проблеми сьогодення. З кожним роком з'являється все більше містичної літератури, зокрема, збірок містичних оповідань, а їхні містичні смисли вирізняються різноманітністю і тяжіють до інтертекстуальності. За допомогою засобів і прийомів містичного українські письменники з різних регіонів України звертаються до фольклорних витоків нашого народу, переосмислюють елементи релігійно-філософських учень, створюють нові метажанри, за допомогою метафор і містичних образів увиразнюють низку соціальних конфліктів і тем. Сутність містичного вдається добре художньо презентувати в малих жанрах прози, як-от оповіданні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Категорію містичного в сучасній українській літературі розглядали О. Вещикова, З. Лановик і М. Лановик, Р. Мних, Є. Першин, А. Сажина, О. Червінська. Літературну містику як явище в різних країнах світу досліджували О. Галич, О. Горбонос, Т. Грибков, Н. Висоцька, М. Вотьканич, К. Ітокава, А. Карюхіна, С. Ковпік, А. Матійчак, П. Рихло, О. Тиховська, Б. Шалагінов, Я. Щербаков, О. Юрчук, О. Ярош. Проте збірки сучасних українських містичних оповідань майже не досліджені літературознавцями. Відповідно, колективна збірка сучасних українських містичних оповідань «Потайсвіт. Інакші» ще жодного разу не була об'єктом уваги науковців, а особливості реалізації в ній містичних смислів не стали об'єктом спеціальних дослі-

джень, що підтверджує актуальність обраної теми статті.

Постановка завдання. Мета статті – з допомогою аспектного аналізу системно дослідити особливості вираження містичного в таких оповіданнях збірки «Потайсвіт. Інакші», як «Мотанка» А. Пахомової, «Одного разу в Пітьмавому лісі» О. Кириченко, «Потяг на Дніпро» Г. Голдінової, «Дев'ять кіл» А. Сметаніної, «Наречена відьма» Т. Козіонової; визначити основоположні риси й мотиви сучасної української малої прози; проаналізувати містичні образи зазначених оповідань.

Виклад основного матеріалу. Збірка сучасних українських містичних оповідань «Потайсвіт. Інакші» вийшла друком у 2021 році, до неї увійшло дванадцять оповідань авторів із різних регіонів України.

Назва першого оповідання «Мотанка» відсилає реципієнта до фольклорних мотивів, адже мотанка – українська лялька-оберіг, яка символізує родинне благополуччя, затишок, тож однозначно, що це світлий та позитивний образ в українській культурі. Проте авторка оповідання А. Пахомова наділила мотанку негативним значенням: образ стає загрозливим, втілює помсту й жорстокість, тобто мотив створення мотанки набуває моторошних смислів. В оповіданні чітко простежуються риси детективу (детальні описи процесу розслідування, рутинної роботи і повсякденного життя слідчих), а також горору (підкреслено натуралістичні описи мерців, убивств, фізіологічних процесів). Крім того, містичне увиразнюється за допомогою соціального мотиву покарання за жорстоке ставлення до дітей.

Містичні події починаються за двісті років до сучасності. Головний персонаж – дівчина-покритка Риля, яка збожеволіла після того, як її мати вбила її незаконнонародженого сина Василька. Авторка торкається традиційної для класичної української літератури теми – знеславлення дівчини. Факт божевілля Рилі є маркером містичного, оскільки такий персонаж знаходиться на межі реального й нереального світів, а тому належить обом світам одночасно.

Риля робить для свого померлого сина мотанку з власного волосся. Згодом дівчині вчувається голос ляльки, який спонукає її до помсти за дитину. Підсилює незвичайну ситуацію плач немовляти нізвідки: *«Хата наповнилась тихими співом колискової і ніби шепотом чогось потойбічного, крізь який пробивався тоненький дитячий плач. Як кошеня нявкає»* [5, с. 8]. Цей звук слугує засобом сугестії містичного настрою упродовж усього оповідання. Окрім цього, плач дитини порівнюється з нявчанням кошеняти, яке у віруваннях давніх українців належало до земного й потойбічного світів. Як зазначає літературознавиця О. Юрчук, *«атмосфера містичного в літературному творі досягалася завдяки тому, що домінувала орієнтація на знаки-характеристики містичного релігійного досвіду»* [7, с. 44]. Відповідно, акцент на візуальних, звукових, тактильних образах задля підсилення містичного настрою є однією з провідних рис сучасних містичних оповідань і містичної літератури загалом. Наприклад, із провіщенням майбутнього в повісті «Магічна чайна крамничка Ванесси Ю в Парижі» пов'язується почуття смаку: *«Для головної героїні повісті Ванесси відчуття смаку дуже міцно пов'язане з її даром передбачувати майбутнє, адже саме смакові асоціації або післясмаки стають поштовхом до інтуїтивного прозріння дівчини»* [2, с. 9].

А. Пахомова моделює сюжет оповідання так, що він відбувається у двох часових вимірах: сучасне та минуле. Розповідь про сучасне починається з розслідування слідчими вбивства. Мотанка Рилі в оповіданні виконує компонувальні функції: вона була в тих персонажів, які пережили в дитинстві домашнє насильство, а лялька спонукала їх до помсти мучителям.

Отже, жанрова матриця оповідання «Мотанка» містить елементи таких жанрів, як детектив та горор. Авторка використала жанрові можливості детективу, аби заглибити читача у моторошну історію минулого, яка позначилася на долі багатьох персонажів у сучасному.

Зовсім інакше за наповненням містичними смислами оповідання Оксани Кириченко «Одного разу в Пітьмавому лісі». В назві є вказівка на досить дивну локацію – Пітьмавий ліс, притому ліс як загальна, абстрактна містична локація набуває особливого значення і конкретної форми завдяки прикметнику «Пітьмавий», який вказує на власну назву: *«Застерігали, що поночі ходити туди не варто, що лихе там оживало, плело з очерету рясу, вдягало й сходило на берег. Гуляло близько води: одну ногу вмокаючи в намул, другою – ступаючи по сухому»* [5, с. 69]. Ще одна містична локація – чорне озеро, в якому живуть нявки і яке не замерзає навіть за найлютіших морозів.

Пітьмавий ліс стає прихистком для відьми та її сина-перевертня. Чітко наявний в оповіданні мотив поділу світу на *Свій/Чужий,* оскільки відьма Марта, яка прийшла зі світу смертних, так і не стає своєю серед потойбічних істот. Вона намагається відсторонитися від правди, що її наречений,

від якого вона завагітніла, був перевертнем, тобто раціонально заперечує містичні події, хоча сама є їхньою частиною. Зовсім інакше місце займає в Пітьмавому лісі її син Нарка, покинутий матір'ю одразу після народження: він є невід'ємною частиною потойбічного світу і користується повагою інших надприродних створінь.

Зав'язка конфлікту – це смерть Марти від старості й прихід її сина до хатини по смерті матері. Нарка хоче поховати матір як належить, оскільки відьму не можна ховати в землі, але надприродні створіння відмовляються йому допомогти: *«Ця жінка зневажала нас. Жила тут, ніби королівна, а ніколи не приходила погомоніти. Ні з ким не водилася, всіх відганяла від себе зіллям із живою водою. <…> Цур її, Нарко, несправжня відьма вона, не наша, чужаниця. Нема за що дяку віддавати»* [5, с. 74]. *Своє/Чуже* тут втілюється через приналежність відьми до тих істот, яких надприродні створіння не приймають за *Своїх*.

Відьма, яку поховали з порушенням канонів і яка піднімається із могили, описується натуралістично. Предметний вимір з містичними властивостями втілюється в образах мертвої і живої води, як у казках: так, жива вода відлякує нечисту силу, а мертва потрібна, щоб боротися з тим мерцем, який ожив. Важливу роль відіграє символіка числа «три»: три ночі має вовкулака Нарка, щоб зняти прокляття зі своєї матері. Авторка робить акцент і на числі «сім», яке наділене сакральним значенням у християнський традиції, – в оповіданні Нарка має семеро синів, які символізують його віру в краще майбутнє. Крім того, важливе місце в оповіданні відіграє хронотоп дороги, коли Нарка шукає у лісі мертву воду.

Отже, оповідання «Одного разу в Пітьмавому лісі» – це містичне оповідання, де події розвиваються в потойбіч, є мотиви перевтілень надприродних істот. Особливого напруження сюжету надає опис процесу оживлення мерця. Пітьмавий ліс – це місце, де живе нечиста сила, серед якої є чітка диференціація істот *на Своїх/Чужих.*

Сюжет іншого оповідання збірки, «Потяг на Дніпро» Галини Голдінової динамічний, адже авторка будує його за принципом подорожі потягом. Завдяки такому сюжету вдалося художньо презентувати досить розповсюджений конфлікт для містичних творів – протистояння мисливця за нечистю та потойбічної істоти.

Зустріч головної героїні Олени у потягу з попутником Андрієм позначена містикою: дівчина зовні схожа на загиблу кохану Андрія. Цей факт відсилає реципієнта до мотиву реінкарнації, тобто переродження душі в іншому тілі. Андрій переслідує перелесницю – злого духа-упиря. В українській традиції перелесниця (інша назва – літавиця) – вид упиря, *«яка приходить у сні і ссе груди молодим чоловікам та дітям»* [3, с. 60]. Крім того, перелесниця може уподібнюватися до гарної дівчини, спокушати чоловіків і забирати їхні життєві сили, що призводить до їхньої загибелі. Відзначимо, що авторка значно розширила можливості перелесниці, наділивши її схильністю до вампіризму. Перелесниця дуже вразлива до квітів аконіту та болюче реагує на кілок. У такий спосіб знаки предметного світу та речей є інструментами, з допомогою яких можна протистояти нечистій силі.

В основу оповідання покладено мотив долі й призначення. Адже саме завдяки долі Андрій став мисливцем за надприродним: *«Так от вона наставила мене на шлях, який я не обирав, – знищувати прибульців з потайсвіту, які не мають тут бути»* [5, с. 102]. Кульмінація оповідання відбувається в той момент, коли Олена, яку перелесниця кидає на обмерзлий дах потяга, змушена боротися за життя.

Відзначимо, надреальність з пам'яті Олени вдалося викорінити з допомогою снодійного. Вбачаємо у цьому і вплив надприродних сил Андрія, який усвідомлює загрозу потойбічного світу для людини, яка не посвячена в сакральні знання, і бажає захистити Олену від впливу містичного.

Тож містичне оповідання «Потяг на Дніпро» – це жанрове утворення, яке містить елементи трилеру, жахів. Вважаємо, що оповідання ґрунтується на мотиві фатуму: саме доленосні зустрічі Андрія з різними людьми й містичними істотами знаходяться в основі сюжету і виступають провідними елементами для його розвитку. Наявний також мотив подолання випробувань на шляху до щастя: лише після перемоги над перелесницею Андрій отримує шанс на спокійне щасливе життя і нове кохання.

Інше оповідання збірки, «Дев'ять кіл» А. Сметаніної, відсилає читача до переосмислення системи дев'яти кіл Пекла Данте. Відповідно, текст розбитий на дев'ять фрагментів, кожен із яких починається епіграфом – рядками похмурого вірша, схожого на дитячу лічилку. Такий прийом додає напруження оповіді й навіює моторошні передчуття. Дев'ять кіл у шахті, які проходить головний персонаж, символізують дев'ять кіл Пекла. З кожним новим колом персонаж відчуває неймовірну печаль та смуток щодо свого життя. А з допомогою прийому кадрування А. Сметаніна

кожен із дев'яти фрагментів робить змістовно завершеним. Цей прийом походить із кінематографу та розповсюджений в образотворчому мистецтві: *«Реальний рух може передати тільки кінематограф, але художник має можливість серією малюнків з різними фазами руху створити ілюзію цього руху»* [4, с. 46]. Більше того, кадр дозволяє переміщувати персонажа колами, яка нагадують життєву спіраль.

Оповідь ведеться у творі від імені чоловіка-гірника Миколи, який демонструє свої атеїстичні погляди, адже ненавидить культ Бога. Тож недаремно авторка на початку оповідання акцентує увагу на тому, що в будинку Миколи падає та розбивається ікона, скло від якої ранить молодшого сина, а краплі яскравої крові врізаються в пам'ять головного героя. Саме падіння ікони стає тим знаком, який не дає йому спокою. У момент вибуху (особливе напруження у розвитку сюжету) на шахті Микола переживає неймовірний страх і з цього моменту переосмислює усе своє життя.

Крім того, тут згадується міф про Шубіна – господаря підземних глибин, який блукає шахтами Донбасу. Як зазначає дослідник О. Дєдуш, *«специфіка шахтарської справи – робота на великій глибині та надзвичайно високий ризик загинути спричинили появу своєрідного шахтарського фольклору, а зокрема персонажу Шубіна – духа шахти, який допомагає шахтарям чи навпаки карає їх»* [1, с. 170]. Шубіну притаманна амбівалентність: в залежності від ситуації або вірувань він може бути як добрим, так і злим.

Містичні риси має і молодий шахтар Коля, який належить одночасно світу живих і світу мертвих, а те, що його звуть так само, як і головного персонажа, натякає на їхню спорідненість. Колька виступає для головного персонажа провідником у потойбіч й разом з тим утіленням його внутрішнього світу, дитячих сподівань і духовної чистоти, проте одночасно навіює на персонажа страх і огиду: *«Перше, що я побачив, – свого нового підопічного, який сидів біля мене і жер бутерброд із чимось червоним. Весь його рот був у цьому червоному… Чи то варення, чи то взагалі якась кров, та що б воно не було, але вигляд мало жахливий і пахло так само. У його чорних очах відображався невеличкий вогник, а на мене падали крихти просто з його рота»* [5, с. 117-118]. З кожним новим колом свідомість головного персонажа втрачає ясність, оскільки його зв'язок зі світом живих слабшає. Містичності ситуації, у якій опинився Микола, додає брудний потік, який пахне мертвечиною: натяк на те, що чоловік потрапив у світ мертвих.

Отже, кадрування сюжету «Дев'ять кіл» дозволило А. Сметаніній художньо презентувати стан людини, яка після смерті мандрує колами Пекла. Містичний елемент в оповіданні увиразнює думку про швидкоплинність життя, про те, що не слід відкладати його «на потім», і про те, що варто з добротою ставитися до близьких людей.

В оповіданні Т. Козіонової «Наречена відьма» події розгортаються в невеликому селі, а особливий акцент робиться на напіврозваленому сараї та хаті, в яку колись влучила блискавка: *«Снопи соломи, що частина з них там зберігалася, зайнялися, і так згоріла вся будівля. Господарі переїхали в інше місце, од хатини за довгі роки не залишилося майже нічого, а сарай стояв закинутий та немічний»* [5, с. 180]. Ця місцина оточена чутками про те, що раніше там жила відьма, і саме тому там сталася трагічна подія. Розвитку сюжету передує «передмова», у якій йдеться про існування богів, котрі були породжені світлом та пітьмою, тобто авторка апелює до дуалістичного потрактування світоустрою, який був характерним для міфологічних уявлень наших предків.

Зміст конфлікту оповідання складає протистояння батьків головної героїні Настасі щодо її одруження з юнаком Браздом, який на їхню думку, *«з бісівського роду»* [5, с. 182]. Натомість батьки прагнуть видати Настю за княжича, який несповна розуму, але заможний. Тоді дівчина наважується на угоду з нечистою силою в обмін на виконання бажання: отримати змогу вийти за Бразда заміж і уникнути небажаного шлюбу з княжичем. Помічено, що в оповіданні є низка містичних збігів: задовго до початку подій оповідання мати Бразда рятує вагітну матір княжича і допомагає їй зберегти дитину, а молодша сестра Настасі Орися випадково стає свідком відьомського ритуалу перед весіллям. Особливої напруги в розвитку сюжету оповідання письменниця досягає шляхом презентації частини містичних подій з позиції маленької дівчинки, яка панічно боїться нічних тіней.

Відзначимо, що увесь сюжет оповідання будується на наснаженні подій, пов'язаних з виконанням Настасею ритуалів та сутичкою з Чорнобогом: *«Не знала дівчина, що казати так як поводити себе біля самого Чорнобога, аби він не скарав її, а допоміг»* [5, с. 188]. Чорнобог відчуває страх дівчини перед ним, завдяки цьому він веселішає та сильнішає, тобто страх як негативне почуття у відповідь на зіткнення з надприродним виступає

чітким маркером містичного в оповіданні. Крім того, сама Настася є навченою відьмою, яка звертається до своїх надприродних знань у критичний момент. Як зазначає О. Тиховська, *«уявлення про відьму пов'язане з вірою наших предків в існування нерозкритих потенційних можливостей людини, які можуть реалізовувати окремі особи за певних умов. Простежується тісний зв'язок образу відьми з давніми тотемними уявленнями (набування нею зооморфного вигляду, здатність до левітації), а також з богинями праслов'янського пантеону (зокрема, з Даною і Марою)»* [6, с. 179]. Тож образ відьми є дуже розповсюдженим у слов'янському фольклорі і по-різному видозмінюється в українській містиці.

Мотив продажу душі темним істотам в обмін на послугу та прагнення Чорнобога передати Настасі також небажані відьомські знання і сили в обмін на допомогу розповсюджені в слов'янському фольклорі. Помічено, що в оповіданні культивуються мотиви інших відплат за душу, які характерні для казок. Так, Чорнобог пропонує дівчині віддати йому родину або майбутню дитину. Мудрість дівчини виявилася в тому, що замість своєї душі вона віддала Чорнобогу його дари назад у якості плати, оскільки *«то же тепер моє, то я можу віддати його назад»* [5, с. 191].

Кульмінації конфлікт оповідання досягає тоді, коли Настасі потрібно тікати з весілля. Перед цим дівчина бачить видіння: вона біжить від майбутнього чоловіка, а її мати від того втрачає свідомість і падає на землю, стискаючи в руках весільний вінок, який спав з доньчиної голови. В реальності Настася розуміє, що угодою з темними силами розірвала свій зв'язок із родиною і Богом, а її втеча з весілля і бажаний шлюб із коханим Браздом будуть побудовані на стражданні її родини, а головне – призведуть до занепаду її власної душі. Важливу роль в оповіданні відіграє весільний вінок – символ чистоти, дівочої долі і подружнього щастя: *«Несміливо Настася торкнулася квітів, що від ранку носила на голові, – її весільний вінок. Так собі обережно зняла та стала роздивлятися. <…> Настася ще кілька митей позирала на той вінок, а тоді обережно поклала його просто серед подвір'я, напроти виходу з воріт»* [5, с, 203]. Відмова від весільного вінка уособлює довічну відмову від шлюбу, від щастя в сімейному житті, а доньку, народжену від Бразда поза шлюбом, Настася змушена виховувати сама.

Отже, в оповіданні Т. Козіонової «Наречена відьма» відбувається переосмислення традиційного фольклорного сюжету про нелюба і милого та небажаний шлюб. Авторка художньо трансформує образ дівчини, яка відмовляється від власного щастя, але не зраджує моральним принципам. Наскрізним в оповіданні є мотив спокути та всепрощення. Увиразнюють усі ці мотиви присутні в тексті оповідання елементи любовної магії, таємничі вірування у силу Чорнобога та релігійні містифікації.

Висновки. Аспектний аналіз оповідань збірки «Потайсвіт. Інакші» дав можливість виявити специфіку містичних смислів. Помічено, що предметний вимір відіграє важливе значення для акцентуації на містичному в оповіданнях «Мотанка» (мотанка із волосся), «Одного разу в Пітьмавому лісі» (жива і мертва вода), «Потяг на Дніпро» (квіти тої (аконіту) і кілок), «Наречена відьма» (весільний вінок). Містичні смисли набувають особливого вираження в оповіданні «Дев'ять кіл» за допомогою ефекту кадрування і розбиття тексту на дев'ять фрагментів, кожен із яких починається зловісним епіграфом, схожим на дитячу лічилку.

Містичне в оповіданнях збірки «Потайсвіт. Інакші» увиразнюється поєднанням із соціальними темами і мотивами (знеславлення дівчини, жорстоке поводження з дітьми, переосмислення життя, спокута і прощення). Багато міфопоетичних образів, наявних в оповіданнях, трансформовано й інтерпретовано інакше, ніж вони подані у міфах, легендах, казках і переказах. В центрі конфліктів знаходяться стосунки персонажів одне з одним, пошук ними свого життєвого шляху, протистояння з нечистою силою. Відповідно, містичні смисли особливо яскраво увиразнені зазначеними проблемами.

Список літератури:

1. Дєдуш О. Персонаж «Шубін» як рефлексія регіональної ідентичності українського Донбасу. *Історико-краєзнавчі дослідження : традиції та інновації.* 2016. С. 170-173.

2. Ковпік С. Специфіка смакових образів іншого в повісті Розелль Лім «Магічна чайна крамничка Ванесси Ю в Парижі». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2024. Вип. 2. С. 7-15.

3. Левкович Н. Упир-дводушник в системі демонологічних уявлень бойків. *Етнічна історія народів Європи.* 2008. № 25. С. 57-63.

4. Покулевська А. Монтажність і кадровість як принципи структурування в просторових та часових мистецтвах. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.* 2016. № 2 (12). С. 45-52.

5. Потайсвіт. Інакші : збірка оповідань / упоряд. А. Пахомова. Київ : видавництво Марка Мельника, 2021. 272 с.

6. Тиховська О. Уявлення про відьму у світогляді українців. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : збірник наукових праць.* 2014. Вип. 19. С. 176-179.

7. Юрчук О., Чаплінська О. Поетика містичного в художній літературі: теоретичний аспект. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2024. № 2 (103). С. 42-52.

Kravchenko Yu. V. SPECIFICITY OF MYSTIC MEANING IN THE COLLECTION OF MODERN UKRAINIAN MYSTIC STORIES «THE SECRET WORLD. DIFFERENT»

In the article «Specificity of mystical meanings in the collection of modern Ukrainian stories "The Secret World. Different"» by Yu. Kravchenko, the features of mystical meanings in the short prose form of contemporary Ukrainian writers are revealed. The state of research on modern Ukrainian mystical stories in the context of the literary discourse of the mystical is determined. The emphasis in the study is placed on the features of the representation of mystical images in stories, as well as on the motifs and methods of depicting the mystical. The elements of the objective dimension that have acquired mystical properties are analyzed, as well as such fundamental markers of the poetics of the mystical in stories as suspense, traditional locations (city, village, forest, mine, train), transformation of established folklore images, and the method of suggestion. The features of combining mystical elements with other genre formations are determined, for example, with elements of detective, horror, and socio-psychological storytelling, in order to deepen and expand mystical meanings. It has been studied that some modern stories are characterized by the development of action in several parallel timelines, the motif of the division of characters into Own/Alien is present, as well as the symbolism of images (a motanka as a symbol of well-being and protection, but its meaning is deliberately distorted in the story; the nine circles of the mine as the nine circles of Dante's Hell; a wedding wreath as the personification of a woman's family happiness; the fall of an icon as an omen of misfortune).

The reasons for using the techniques of framing and repeating the children's counting, which are used to enhance the mysterious mood and convey the character's reflection in the short story «Nine Circles», are determined. The features of such a conflict as the collision of human characters with supernatural forces and its variations in different stories are analyzed: from hostility to gradual coexistence. The significant influence of suspense (emphasis on frightening sound, visual, tactile images to increase the tension of the narrative) and suggestion (suggestion of a special mood to the reader for the perception of mysterious events) on the disclosure of the mystical is considered. The peculiarities of the transformation of traditional folklore and mythopoetic images in modern Ukrainian mystical narrative are clarified.

Key words: *mysticism, mystical meanings, category of mystical, mystical images, mystical narrative, conflict, technique.*

УДК 821.161.2-1.09
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/12

Науменко Н. В.
Національний університет харчових технологій

СТОРІНКАМИ ВИДАННЯ «...ТОМУ, ЩО ТИ – ПОЕТ: АНТОЛОГІЯ ВІРШІВ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ-УЧЕНИХ»

У статті зроблено огляд нового антологічного видання творів українських митців-науковців різного профілю, яке побачило світ наприкінці 2024 року і було презентовано 10 квітня 2025-го у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка. Книгу «... Тому, що ти – поет», заголовком для якої послужив рядок із сонета Ігоря Качуровського, утверджено як найкраще на сьогодні представлення доробку поетів-учених, що допоможе осягнути концептуальні принципи та шляхи синтезу наукової та поетичної компоненти в інидвідуальному стилі автора.

Твори, включені до антології, дозволили, з другого боку, простежити еволюцію української наукової поезії від Ренесансу (вірші Юрія Котермака, Павла Русина з Кросна) до «нового стилю» першої чверті XXI століття (вірші Юрія Коваліва, Анатолія Мойсієнка, Олени О'Лір, Ольги Смольницької, Дмитра Дроздовського). Як уважали українські митці першої половини XX століття, саме наукова поезія найкраще може показати реципієнтові правду дійсності, трактуючи «науковість» поезії не просто як інкрустацію у ліричну оповідь наукових термінів і терміносполук, а як засіб глибинного проникнення в суть зображуваного. У другій половині XX та на початку XXI століття, в міру розвитку наук, відбувається й осмислення їхніх методів дослідження довкілля в поезії. Це спонукало багатьох літературознавців заявити про новий поетичний метажанр – так звану «інтелектуальну поезію», котра отримала свою палітру зображально-виражальних засобів.

Відтак показано, що уособлення, вжите в творах на серйозні наукові теми, дає авторові змогу виразити прагнення до відновлення синкретизму науки та поезії. Фахові терміни різного профілю часто фігурують у поезії як визначник контрасту між світом природи та світом людини, а разом із тим – і взаємодії між різними стилістичними засобами творення поезії: класичним сонетом і верлібром, витонченою мовною грою і концептуальними науковими викладками.

Ключові слова: *антологія, українська поезія, наука, образ, стиль, жанр, просодія.*

Постановка проблеми. «Поезія становить собою один із найцінніших дарів Духа людини, щоб утішити її в клопотах, понурості і в темноті матеріального існування». Вірогідно, що ці слова відомого українського письменника Василя Барки узяв собі за девіз упорядник видання «... Тому, що ти – поет: Антологія лірики українських поетів-учених» – професор Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, лавреат Державної премії України імені Тараса Шевченка, «композитор художнього слова» Юрій Ковалів, приділивши увагу тривалому у часі періодові розвитку української літератури: кінцеві XV – початкові XXI століть, його суперечностям та найвагомішим художнім здобуткам, одним із яких і є поезія митців-науковців.

У перекладі з грецької мови слово «антологія» означає «збирання квітів». Архетипними взірцями літературних антологій стали античні зібрання «Вінець», або «Грецька антологія» – велика книга, до якої увійшли епіграми 50 еллінських поетів від Архілоха до Мелеагра. Японські «Манйошю» та «Кокіншю», завдяки яким європейці познайомилися з жанрострофою танка, ведуть свою традицію вже понад тисячу років [8, с. 67]. Відомі близькосхідні тезкіре, які складалися не лише з прозових і поетичних творів, а й із есеїв про їхніх авторів, а тому являли інтерес для досліджень в аспекті інтермедаільності: наприклад, завершений у 1487 р. «Тазкірат аш-Шуара», складений за участі Алішера Навої, включає бібліографічні оповіді про 150 поетів і понад 350 віршових уривків. Одначе вагомим його недоліком є відсутність критичних суджень про авторів і, на противагу цьому, надмірне їх вихваляння [16, p. 150], що дозволяє віднести тезкіре в царину художніх, радше ніж наукових видань.

Вочевидь, найкраще принцип компонування антології сформулювали давні китайці,

порівнявши її з писанням пейзажу: як у природному краєвиді бувають красиві і некрасиві фрагменти, так само в поетичному ландшафті, поряд з досягненнями, мають бути і поезії, що не завжди відповідають найвищому рівню, але вони створюють загальну картину, – якщо їх вилучити, вона вийде неповною [12].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному світі антологія є не лише підсумком певного періоду, способом презентувати літературу у визначених часових, вікових, гендерних, родо-жанрових та інших координатах. Це може бути й «трамплін» для автора, особливо молодого, у велике письменство, де він обов'язково знайде свою нішу, свою тему, свої зображально-виражальні засоби для її втілення.

«Креативогенність» [15, с. 121] українського суспільства, починаючи з 1990-х років, свідчить про відкритість молодих поетів до творчого переосмислення та перетворення традиційних просодичних патернів і компонування на цій основі нових. Про це говорять такі знаменні факти, як розмаїті за формозмістом антології молодих поетів («Вісімдесятники», «Молоде вино», «Привітання життя», «Позадесятники», «Дві тонни»), антології поезії представників окремих професій (лікарів, учених, педагогів), тематичні антології (наприклад, української морської поезії, видана в Одесі 2004 року).

Юлія Осадча, оглядаючи еволюцію поетичної антології як концептуального явища японської літератури, виокремлює чотири етапи: «1) запис і збереження фольклору та перших авторських поезій у "Коджікі" та "Ніхон шьокі" та "Манйо шю", 2) наслідування китайської літературної думки та створення поетичних зібрань ("Кайфу со" та трьох імператорських антологій канші) як навчання "роботи з формою", 3) підвищення соціального статусу національної поезії шляхом рівняння японських вака з китайськими ші та 4) створення першої офіційної "імператорської" антології вака "Кокін вака шю" як вершини япономовної поетичної творчості доби та водночас зразка для подальшого відтворення» [8, с. 70].

Унікальність антології як метажанру обстоює у докторській дисертації Олена Галета, чиї поезії також представлено у виданні «...Тому, що ти – поет»: «антологія стає радше проспективною, ніж ретроспективною формою, створюючи саму нагоду письма. Така відкритість та гнучкість форми свідчать про її актуальність, змушуючи при цьому щоразу переглядати її визначення. Усе це дає підстави вважати антологію літературним метажанром – особливою творчою практикою зі стійкими ознаками, визначеним предметом і внутрішньою динамікою» [1, с. 31]. Іван Малкович образно називав поетичну антологію «моделлю сучасного гаджету», мотивуючи своє визначення тим, що «марка одна, а модель оновлена новими можливостями і змістами» [4].

Постановка завдання. Мета статті – на основі вивчення поезій, уміщених до видання «... Тому, що ти – поет: антологія лірики українських поетів-учених» (2024 р.), установити особливості синтезу наукового та поетичного мислення в індивідуальному стилі окремих авторів, з'ясувати взаємодію формальних та змістових категорій вірша з урахуванням профілю діяльності поета-науковця.

Виклад основного матеріалу. Мозаїка термінів та метафор – так можна схарактеризувати добір професором Юрієм Ковалівим віршів для нового антологічного видання. Завдання перед упорядником стояло титанічне: з належним тактом, особливо щодо тих поетів, які, за його образним висловом, «уже гомонять із Богом», обрати вірші, котрі представили б конкретну постать і як творця української поезії, і як науковця – фахівця у тій чи тій галузі точних, природничих, гуманітарних наук.

Відтак до збірника увійшли твори митців, які успішно поєднували чи поєднують дві сфери духовно-інтелектуальної діяльності: вони є авторами фундаментальних наукових праць і водночас збагатили українську лірику власними неординарними творами. Першу частину видання склали поезії класиків національної літератури – Ренесансу (Юрій Котермак, Павло Русин із Кросна), бароко (Софроній Почаський, Митрофан Довгалевський, Теофан Прокопович, Григорій Сковорода), романтизму (Осип Бодянський, Ізмаїл Срезневський, Микола Костомаров), модернізму (Іван Франко, Агатангел Кримський, Павло Тичина), неокласицизму (Максим Рильський, Павло Филипович, Микола Зеров), постмодерну (Богдан Рубчак, Віра Вовк, Олег Зуєвський) та інших; друга частина охоплює твори поетів, які й до сьогодні працюють на ниві мистецтва слова й різних наук – гуманітарних, точних, природничих. А у надзаголовок книги винесено цитату з сонета Ігоря Качуровського, останні терцети якого звучать так:

...Хоч ти плазуєш псом до панського підніжжя
І ночі присвятив науці чорнокнижжя,
Сплітаючи діла в один гарячий сплет,

Хоч на твоїй путі отруйне зло цвістиме,
Та і найтяжчий гріх,і злочин непростимий
Тобі прощаємо, тому що ти – поет [13, с. 68].

У цих останніх словах лунає батьківська поблажливість до науковця-віршувальника, який насмілився заримувати хід хімічного експерименту, спостереження за життям рослини або тварини, таємницю творення літератури або й навіть ланцюгову реакцію – тобто все те, про що заведено би говорити прозою. Проте усі вчені – хто свідомо, а хто й несвідомо – актуалізують давню традицію, згідно з якою виклад наукових теорій мав вестися саме віршами. Адже, окрім суто естетичної насолоди, вірш має і мнемонічну функцію, якою він завдячує метрові та римі – і все це сприяло кращому розумінню наукового матеріалу [11, с. 130]. Тому, хоч би яку «перлинку» у своїй творчій лабораторії викохав науковець, аби потім поділитися нею з читачами – і фахівцями, і нефахівцями у конкретній галузі досліджень, – усе це можна прилучити до великого метажанру наукової, або інтелектуальної, поезії.

Як відомо, наукова поезія – різновид літературної творчості, в якій думка виявляє нерозривну естетичну єдність раціональної й ірраціональної первин, а наукова компонента визначає зміст твору, напрям розвитку ліричної теми. За визначенням естонського кібернетика Г. Хільмі, «наукова поезія – не цяцькування й не переклад уявлень науки на іншу, доступнішу мову, а доповнення наукових уявлень такою інформацією, що не передається лише логічними засобами, а досяжна й для образного мислення» [цит. за 7, с. 357].

Варто згадати актуальні в наш час теорії Олександра Потебні, який висхідним типом мислення уважав *мітичний* – притаманний усім людям, які «стоять на певному ступені розвитку думки». Своєрідність мітичної свідомості Потебня бачить у нерозчленованості образної та понятійної її сторін: згідно з цим, можна твердити, що кожен художній текст є мітичним, якщо в ньому наслідування змісту або ідеї поєднується зі збереженням образного характеру.

Другим типом мислення є *поетичне*, характерною ознакою якого є перетворення думки, вираження значення за допомогою образу. Цей конкретний образ не є копією, «фотографією» об'єктивної дійсності, а результатом узагальнення, тобто зняття з чуттєвого образу тих рис, які потрібні для цього узагальнення.

Третім типом мислення є *наукове*, пов'язане з переходом від поезії до прози й переважання значення над образом. При цьому притаманна першим двом типам образність у деяких словах зникає, оскільки ці слова втрачають свій третій елемент – уявлення, або внутрішній знак значення [10, с. 182-192].

Проте мова в цілому лишається образною, адже нові слова творяться постійно (а зараз – особливо інтенсивно), і то більше, що дієвіша думка в мові. Інакше кажучи, мітотворець із часом переростає у поета, поет – у науковця, але й той, і другий у своєму умінні бачити та перетворювати світ у Слові сходять до постаті мітотворця. Ці три точки доцільно поєднати не традиційним «трикутником», а лінією у вигляді кола: вона символізує сув'язь усіх трьох іпостасей в одній особі й водночас позначає колообіг мотивів і образів в індивідуальному стилі кожного окремого поета.

Потяг до первісного синкретизму мистецтва та науки визначає засади індивідуальної поетичної практики, які І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» сформулював так: «Можливість репродукції вражінь, які колись безпосередньо торкали наші змисли (чуття)... Одна... ідея викликає за собою іншу, ті знов... викликають дальші ряди ідей і так без кінця» [14, с. 55]. Так, на думку митця, сенсорні образи, поєднані в асоціативних комплексах, дозволяють ставити й вирішувати актуальні екзистенційні проблеми співвідношення наукового та поетичного світогляду, буття та творчості, добра та зла, взаємин людини та довкілля.

Архітектоніка Франкової наукової поезії (а в антології «...Тому, що ти – поет» представлено найбільш характерний твір цього метажанру – «Мамо-природо!..» з циклу «В плен-ері») відповідає навіть сучасним вимогам до композиції наукової статті [6, с. 91-92]. Порівняймо:

1. **Постановка проблеми:** *Мамо-природо! // Хитра ти з біса!.. // Уяву вабиш вічності фантомом, // а даєш нам на страву моменти...*

2. **Перегляд основних положень, виділення невирішених частин загальної проблеми**: "*Пора би покинуть старії шаблони, // добрі для всяких амеб, протозоїв, // ехінодермів і міксоміцетів!..*

3. **Формулювання мети й завдань дослідження**: *Тож час би, мамо, // ... створити рай такий, як слід: // не дерева, грушки, і ябка, й фіґи, // а рай в його* [чоловіка] *нутрі, // гармонію чуття та волі, // думок і діл, бажання і знання...*

4. **Виклад основного матеріалу дослідження**:

а) *тисячоліття ти... манила у безмежнії пустині...*;

б) *за десять тисяч літ важкої праці... доходимо // до тої точки, до якої кицька // доходить за п'ять хвиль*;

в) *ми... пізнали зблизька твій варстат, // пізнали, як господарюєш ти...*;

г) *І – що найвище – ми // самих себе відкрили!..*

5. **Висновки та перспективи подальших досліджень**: *Нехай життя – момент // і зложене з моментів, // ми вічність носимо в душі!..* [13, с. 36-41]

У pendant до Франкової «Мами-природи...», а заразом і до «Секретів поетичної творчості», звучить уміщений на сторінці 43 вірш «Ох, арабські фоліанти…» Агатангела Кримського. Його ліричний герой утілюється в постаті ученого, про що свідчить скрупульозно укладений «реєстр» квітів, кущів і дерев:

Під вікном ростуть банани,
Шелестять високі пальми,
Мирти, фіґи і платани.
Є й мигдаль ясно-зелений,
Єсть і сивая маслина,
І акація рожева,
І смолистая кедрина…
Пахнуть рожі й базилики,
Туберози і фіалки,
Й наркотичнії гвоздики...

Наукова поезія, на думку Валер'яна Поліщука, «найкраще може виявити правду дійсності», оскільки лише так можливо «вилущити зерня істини і позначити його мікронним, нутряним різьбяренням» [9, с. 215]. Для української наукової думки першої половини XX століття ця теза, оправлена в образні вислови, видається доволі закономірною. Хоч яким жанрово-стильовим розмаїттям вирізнялася лірика доби модернізму, однак її представники – символісти Богдан Лепкий і Василь Пачовський, неокласики Микола Зеров, Павло Филипович, Максим Рильський, Юрій Клен, Михайло Драй-Хмара, імпресіоністи Михайло Доленго та Павло Тичина, «пражани» Олекса Стефанович, Леонід Мосендз і Олег Ольжич – долучилися до розвитку не лише гуманітарних, а й природничих наук.

Із віршів, які увійшли до рецензованої антології, кристалізується не лише реалії життя поетів («І знов обвугленими сірниками...» М. Драй-Хмари, с. 50; «Зродились ми великої години...» О. Бабія, с. 57; «Був же вік золотий...» О. Ольжича, с. 63-65), а й особливості формозмісту їхнього творчого доробку («Закучерявилися хмари...» П. Тичини, с. 52; «Тріпоче сокіл...» М. Рильського, с. 55; «Пильніше й глибше вдуматися в себе...» М. Бажана, с. 61-62; «Сковорода» Ю. Клена, с. 54).

І якщо звернутися до строфи Миколи Бажана:

Безкрайність барв, речей, понять і тонів,
В тільця клітин впресована, стає
Мільярдами й мільярдами нейронів,
Що в блискавках стрибків і перегонів
Могуття випробовують своє, –

у ній можна відчитати інтерпретовану через складні наукові терміни філософему «цілий світ у краплі води», котру небезпідставно визнають квінтесенцією поетичного світобачення.

З другої половини XX і особливо у першій чверті XXI століття, в міру розвитку наук і технологій, відбувається й застосування їхніх методів дослідження для показу довкілля в поезії. З одного боку, кожна наука отримала свій віршовий вияв, а з другого – зростає кількість науковців, які втілюють свої погляди у поетичній формі [7, с. 364]. І це суголосся вбачається однією з ознак «нового стилю» української літератури, який прийшов на зміну постмодернізму, але поки що не отримав своєї назви.

Не можна не спостерегти, що одним з основних засобів творення стилю сучасної наукової поезії стає **уособлення**. Адже метафорика, яка породжує персоніфіковані образи, спричинилася, з другого боку, й до виникнення цілих масивів у терміносистемах, наприклад ботанічній (*черевички зозулині, липа серцелиста, нечуйвітер, дзвіночки, брат-і-сестра, люби-мене-не-покинь*) та метеорологічній (*схід і захід сонця, бабине літо, око бурі, сонячна корона*). Уособлення, вжите в творах поета-науковця, дає авторові змогу виразити прагнення до відновлення прадавнього синкретизму науки та поезії [7, с. 367]. Для підтвердження цього варто навести декілька цитат із антології «...Тому, що ти – поет»:

Речення вулиць порожніх завершив ліхтар знаком питання.

Куди ми йдемо? Хто нас чекає поміж оглухлих вогненних крижин?

Прірва очей. Брила ночей, що навік перекрила світання.

Залишки Бога останні.

Чи, може, – наші з тобою, де тіні бредуть навздогін

(Юрій Ковалів. 13, с. 234)

Колише вітер ніжно сон-траву,
Колишнє не минає, хоч минуло:
Ворушить бадилиночку живу,
Зворушує і душу вкрай нечулу.
У рай їй промальовує шляхи,
Як натяки, немов «черти і різи».
Туди не має доступу лихий,
А спомин там вподібнюється бризу... (Надія Гаврилюк. 13, с. 137)

– Пане Тюльпане,
Вам банно?
Довкола ж Вас, пане,
Тюльпанно!
– Тюльпанно довкола,
Тюльпанно,
Та нікому мовити:
«Панно»... (Богдан Мельничук. 13, с. 299-300)

...Тут хронос пахне хроном,
Підземний юний дід.
А там горішнім громом
Каштани б'ють з орбіт... (Анатолій Ткаченко. 13, с. 533)

Характерно, що величезна кількість представлених в антології авторів свої почуття та думки воліють викладати у сонетній формі. З моменту виникнення сонета склалися його жанрові обмеження: *піднесена лексика та інтонація; точні й рідкісні рими; заборона на анжамбемани та на повторення повнозначних слів*. Усе це утверджувало сонет як жанр інтелектуальної поезії [5, с. 145].

Саме у сонеті, завдяки його формальній стійкості та стрункості, митець-науковець реалізує прагнення до досконалості, естетичної викінченості. Навіть якщо це сонети експериментальні – писані відмінним від п'ятистопового ямба розміром, із незвичайними сплетами рим чи й узагалі неримовані, або збудовані на грі слів, – наприклад, «Сонет вдячності» Івана Світличного (с. 74), «Нарциз» Богдана Рубчака (с. 75), «Етюд зі снігом» Віктора Неборака (с. 330), «Сонетії» (с. 283-284) та «Автор до Величковського» (с. 286) Івана Лучука, «...синьоліт ліхтарів синьоирій» (с. 302) і «А коло тіні – толока...» (с. 305) Анатолія Мойсієнка, «–Сон? – Ет!..» та «Синет» Анатолія Ткаченка (с. 537-538).

Останній вірш супроводжуваний іронічним підзаголовком «не дуже серйозний, проте драматичний хвостатий сонет із кодою», доволі цікавий і сміливий із точки зору мовної гри, а отже, являє інтерес як синтез традицій Ренесансу, Бароко та модернізму. Про це може свідчити бодай плеоназм «хвостатий сонет із кодою», адже «кода» – це й є «хвіст» сонета, його 15-й рядок. Показ історії світового сонета у реаліях та персоналіях, своєю чергою, проєціюється на етапи життя людини:

У тищу двісті сороковім році
Бату взяв Київ, а Лентіно – втнув сонет.
Віками пруть на прю за цей пріоритет –
Шекспір і Дант, Петрарка і Петровцій.
А Київ теж беруть суворі хлопці,
І кожен маракує, що лиш він – поет.
Франко їм помагає на тім боці:
Втлумачує, який і де вставлять «куплет».
А Бехер антитезою б'є тезу,
А синтез деградує в катахрезу,
А Той, що за плечем, б'є дамою туза,
Але цвіте бузок, а решта все – буза.
Ой де ж мої, синашу, двадцять років?
Вони – в тобі, у спразі інших кроків...
Під кодовим хвостом невивчених уроків [13, с. 537].

Хоча здебільшого учені-сонетярі тяжіють до класичного інваріанта, взірцем чому є твори «Самоозначення» Миколи Зерова (с. 51), «Сковорода» Юрія Клена (с. 54), «Тріпоче сокіл...» Максима Рильського (с. 55), «Роджер Бекон» Михайла Доленга (с. 56), «Голуб серед ательє» Олега Зуєвського (с. 69), «Орфоепія» Миколи Кодака (с. 82), «Сила» Богдана Мацелюха (с. 287), «Дерева печалі» Андрія Содомори (с. 491), «Андріївська церква» Максима Стріхи (с. 506), «Південний Крим укритий первоцвітом...» Надії Гулої (с. 153), «Редакторський сонет» Олени О'Лір (с. 347), «Нова Англія» Ольги Смольницької (с. 483), «У винному погребі «Магарач» Наталії Науменко (с. 316) та інші.

Сьогоднішній сонет не має жодних тематичних обмежень і здатний, як свідчать найкращі його зразки, зокрема уміщені в аналізованій антології, відтворювати все різнобарв'я життя та науки, всі відтінки людських почувань та думок. Адже тут, окрім сонета традиційного, основою якого є лірико-філософський роздум, подибуємо й сонет описовий, сонет-інвективу, сатиричний сонет, сонет-присвяту – одне слово, всі можливі сюжетно-емоційні різновиди поетичного мовлення.

Не меншою за обсягом є в антології «...Тому, що ти – поет» компонента верліброва. І чуттєві образи, які віддавна були головним джерелом

інформації про навколишній світ, і наукова термінологія як один із шляхів освоєння світу, і філософеми як результат цього мисленнєвого процесу вводяться у сконденсовану й водночас відкриту вільну форму, де завдяки внутрішньому ритмові – позначникові руху думки ліричного героя – в повному обсязі реалізується їхній сугестивний, художньо-світоглядний потенціал [7, с. 370].

Закладена Франковою «Мамою-природою...» верліброва традиція української наукової поезії продовжується у доробку закарпатця Федора Потушняка. Видрукована в антології поезія «Жінка в чорнім узенька безконечність» – спроба філософського екфрастичного узагальнення на основі образності живописного твору. Безпунктуаційний заголовок поезії відкриває водночас декілька шляхів її інтерпретації: «узенька безконечність» може сприйматися як тло, на якому вимальовується жінка у чорному (якщо умовно поставити крапку), або ж як сутність самої жінки (якщо умовно поставити тире).

При повільному прочитанні портрета виявлено риси схожості з сюрреалістичним живописом (наприклад, із картиною «Жираф у вогні» С. Далі): симультанну структуру зображення, віднесення заголовної деталі на задній план (тут – далекий голос жінки), наплив візуальних картин одна на одну [7, с. 115]:

Усміхненим стихає дальній горизонт
У піні форм не найдеш їм границі
Маленький світ
Маленький шлях
Алеї
Ах алеї
Роздерта риза днів [13, с. 66].

У цьому сюрреалістичному портреті жінка постає видивом минулого й матеріалізується через природні деталі, які самі собою мають міфічний зміст: «піна форм» відсилає до образу Афродіти; серце, яке «кричить в безмежній пустині», – алюзія до євангельської оповіді про Івана Хрестителя; чорна миша, символ снів ліричного героя, – до Франкової «Притчі про життя» (біла й чорна миші – день і ніч). При згадці про «чорне і живе» волосся жінки, що робить її постать подібною до Медузи Горгони, – усе довкілля персонажа набуває чорного кольору (символічний синонім скам'яніння):

Де форми ночі чорні кажани
Де форми жінки в чорному вогні
Де жінка в чорнім крик німий вогнів
Де миші чорні моїх снів [13, с. 67].

Синтез мистецтв доволі яскраво виражається у верлібристиці поетів-сучасників. Це передусім філологи, до чиїх наукових інтересів входить, зокрема, і вільне віршування, – Борис Бунчук («Жабокрики біля Тлумача», с. 122), Олена Галета («Пустеля», с. 142-143), Людмила Грицик («Друзі», с. 150; «Молитовне», с. 151; «Так голосно мовчить ліс...», с. 152), Дмитро Дроздовський («Паперова людина», с. 177-181), Тадей Карабович («Таш», с. 203; «Зелені свята», с. 207-208), Світлана Кирилюк («Світло пустель», с. 216-219), Ростислав Мельників («Поїзди моєї республіки», с. 291), Олена Пашук («осінь», с. 383). А серед представників інших наук майстерними верлібристами виступили педагог Лідія Повх («Тимчасовість», с. 403), філософ Анатолій Дністровий («Черепаха Чарльза Дарвіна», с. 173-174), політолог Микола Рябчук («Прямолінійні вірші», с. 440-447), психолог Микола Слюсаревський («Пейзаж у русі», с. 476-477).

Особливо варто наголосити на представлених в антології «...Тому, що ти – поет» віршах про війну, яка триває з 2014 року і яку дехто справедливо називає «національно-визвольною» [див. 2, с. 42]. І якщо співавтори видання, філологи Олександр Хоменко та Олексій Сінченко, саме в ті дні, коли книга готувалася до виходу у світ, боронили нашу незалежність зі зброєю в руках, науковці тилу (Ірина Зелененька, Віктор Крупка, Оксана Куценко, Тетяна Нечай, Олена О'Лір та інші) вливали свої найсильніші емоції – співчуття до загиблих, ненависті до ворогів, побажання Божої охорони воїнам-захисникам – у віршовані рядки. Але й у цих, у буквальному значенні слова кров'ю писаних рядках відчувається переможна хода Любові до Слова, як і перекладається філологія:

Це сирени не ті,
Що колись Одіссея чекали.
Воском вуха від них не заліпиш, як стогнуть вони.
Сам до щогли прив'язаний, будеш чекати металу,
Вибухової хвилі диявольської глибини...
...Як тривоги відбій –
Перестануть волати сирени,
Чути дзвони соборні
І плин вертикальний Дніпра...
(Ігор Павлюк, «Сирени і дзвони». 13, с. 366-367).

10 квітня 2025 року господарі та гості Мистецького салону Київського національного

університету імені Тараса Шевченка могли відчути, як на їхніх очах народжуються нові мікросвіти поетичного слова, нові планети, якими, мов казковий Маленький принц, подорожує душа кожного. І наяву бачить, як баобаби грубих слів відступають перед тендітними трояндами справжньої лірики, що йде від серця до серця. У поетичному діалозі стрілися представники різних поколінь, проте щиро залюблені у художньому слові. І, як справедливо зауважив «диригент» поетичного концерту, доктор філологічних наук, автор-упорядник антології Юрій Ковалів, наука і поезія – «два крила, які дають поштовх до творчого лету» [3].

Висновки. У викладенні поетичних узагальнень митець-науковець, відповідно до логіки художньої мови, здатен сполучити абстрактні схеми та уявлення науки із силою і красою поетичного образу, який значно поглиблює їхній зміст. Поезія – це душевний стан людини, закоханої в іншу людину, в своє довкілля, в свою роботу. Саме закоханість допомагає створити поетичне бачення світу, а вже творчий задум автора, особливий стиль його мислення підкаже, яку форму – чи віршову, чи прозову, чи драматичну, чи есеїстичну – обрати, аби виплекати в ній свій неповторний образ довкілля. Очевидним є те, що самі автори, представлені у розкішному антологічному виданні, – досвідчені вчені (філологи, політологи, лікарі, біологи); відтак вони знаходять нестандартні шляхи образотворення.

Подальші перспективи дослідження у цій галузі передбачають усебічний інтертекстуальний та порівняльний аналіз віршів українських поетів-науковців і представників інших країн, у тому числі принципів формування особливої палітри зображально-виражальних засобів задля осягнення життя людини та навколишнього світу крізь призму наукового світогляду.

Список літератури:

1. Галета О.І. Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX - початку XXI століття: автореф. дис. ... д-ра філол. наук (10.01.06; 10.01.01). Львів, 2015. 43 с.
2. Гуменюк Б. Національно-визвольна війна України проти рф та її вплив на регіональні та глобальні процеси. *Науковий часопис УДУ імені Михайла Драгоманова. Серія 22. Політичні науки та методики викладання соціально-політичних дисциплін*, 2022. Т. 22, вип. 31. С. 42–52. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series22.2022.31.05
3. До антології «...Тому, що ти – поет» увійшла лірика науковців КНУ. URL: https://knu.ua/news/13568 (дата звернення 24.04.2025)
4. Іван Малкович: «Поетична антологія як модель сучасного гаджету». URL: https://www.golos.com.ua/article/294640 (дата звернення 24.04.2025)
5. Науменко Н.В. Концепти життя і творчості поета у сонетній жанрострофі. *Питання літературознавства.* 2014. №90. С. 144–155.
6. Науменко Н.В. Поезія Івана Франка «Мамо-природо!..» як інваріант сучасного наукового дослідження. *Літературознавчі студії: зб. наук. праць.* 2022. Вип. 62. С. 87–97. DOI: https://doi.org/10.17721/2520-6346.1(62).87-97
7. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
8. Осадча Ю. Поетичні антології Японії: від фольклору до канону. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Східні мови та літератури*. 2015. №2 (21). С. 65–71.
9. Поліщук В. Вибране / упоряд. З. Суходуб. Київ: Дніпро, 1987. 317 с.
10. Потебня О.О. Естетика і поетика слова. Київ: Мистецтво, 1985. 308 с.
11. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Бондарева О.Є. Версифікація: теорія і практика віршування: підручник. Київ: Вид-во КНУ, 2008. 303 с.
12. Тенденція видання сучасних антологій в Україні. URL: https://knyhobachennia.net/?category=2&article=131 (дата звернення 24.04.2025)
13. «...Тому, що ти – поет»: Антологія лірики українських поетів-учених / упоряд. Юрій Ковалів. Київ: Креативна агенція «Артіль», 2024. 720 с.
14. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. *Зібрання творів: у 50-ти т. Т. 31: Літературно-критичні праці.* Київ: Наукова думка, 1981. С. 45–119.
15. Arieti, S. Creativity. New York: Routledge, 1997. 318 p.
16. Dawlatshah Samarqandi. *Encyclopedia Iranica* / ed. by E. Yarshater. 1996. Vol. VII, fasc. 2. P. 149–150.

Naumenko N. V. BROWSING THROUGH THE PAGES OF THE ISSUE "…FOR YOU'RE A POET: ANTHOLOGY OF POEMS BY UKRAINIAN POETS SCIENTISTS"

The author of the article reviewed the anthology comprising the lyrical works by Ukrainian poets scientists, which came out at the end of 2024 and was thereinafter presented on April 10, 2025, in Taras Shevchenko Kyiv National University. The book entitled "…For You're a Poet," with a line from Ihor Kachurovsky's sonnet for a headline, was confirmed as the best recent collection to present the heritage by Ukrainian poets scientists, which would help comprehend the conceptual principles to synthesize the scientific and poetic constituents in a poet's individual manner.

The poems included into the anthology, on the other hand, allow following the evolution of Ukrainian scientific poetry – from Renaissance (works by Yuriy Kotermak, Pavlo Rusyn from Krosno) to the 'new style' of the first quarter of the 21st century (works by Yuriy Kovaliv, Anatoliy Moysiyenko, Olena O'Lear, Olha Smolnytska, Dmytro Drozdovsky). According to the writers of the first half of the 20th century, is it scientific poetry that would show the reality to a recipient in the best way, upon interpreting the scientific component not just as the incrustation of academic terms and collocations into a lyrical narration, but also as the insight into the essence of a thing depicted. In the second half of the 20th and the first quarter of the 21st centuries, alongside with sciences development, the methods to implement their concepts into poetry get diversified. This, in turn, inspired many literary critics to assert the emergence of the new metagenre – 'intellectual poetry' that has got its own array of figurative and expressive means.

Therefore, it was shown that personification used in works written on somewhat 'serious' scientific topics gave a poet an opportunity to express one's aspiration to restore the science and poetry syncretism. The profiled academic terms frequently appear in a poem as the marker of a contrast between the human and nature, simultaneously revealing an interaction between various stylistic means to create a poetry – a classical sonnet and a free verse; an exquisite linguistic game and the conceptual scientific theories.

Key words: *anthology, Ukrainian poetry, science, image, genre, style, prosody.*

УДК 821.161.2
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/13

Юлдашева Л. П.
Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського

Коломієць О. В.
Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського

Кобиліна Ю. М.
Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФУНКЦІЇ ПЕРСОНАЖА У РОМАНІ Ю. АНДРУХОВИЧА «ПЕРВЕРЗІЯ»

У статті досліджено особливості художнього моделювання персонажа у романі Юрія Андруховича «Перверзія» крізь призму постмодерністської парадигми. Зосереджено увагу на трансформації традиційного уявлення про героя, розкрито особливості його створення в умовах постмодерністського світогляду, у якому зруйновано класичні наративні структури, розмито межі між автором і персонажем, реальністю і вигадкою. Акцентовано специфіку деперсоніфікації, алюзивності, поліфонічності та міфологізації, які стають основою для формування образу головного героя – Стаха Перфецького. Здійснено спробу з'ясувати, як через образ Перфецького відображено авторське бачення ролі митця у сучасному світі, що стрімко втрачає автентичність і ціннісні орієнтири.

Актуальність пропонованого дослідження зумовлена загальною орієнтацією сучасних літературознавчих студій на осмислення основних характеристик постмодерністського світогляду та його втілення в художній літературі. Особливу увагу приділено принципам художньої організації тексту й концептуальній структурі постмодерністського роману. Важливість праці також полягає у всебічному аналізі постмодерністського героя як літературознавчої проблеми, адже художній образ-персонаж є однією з ключових категорій літературознавства, яка визначає суть, форму та функції літературного твору.

У творі використано біблійні та античні алюзії, інтертекстуальні перегуки з українською і зарубіжною літературною традицією. Особливу увагу приділено автобіографічному пласту образу головного героя, у якому простежена своєрідна авторська іронія та пародійне переосмислення традиційного образу поета як пророка чи месії. Ю. Андрухович, намагаючись подолати застарілі шаблони мислення, здійснює пошук нової незаангажованої життєствердної настанови.

У статті також порушено проблему зміни статусу митця у соціумі, розглянуто виклики, що постають перед творчою особистістю в умовах постмодерністського світогляду. Дослідження має як теоретичну, так і прикладну цінність для подальшого осмислення художніх трансформацій у сучасній українській літературі. Перспективу подальших наукових досліджень вбачаємо у з'ясуванні питання про зміну ролі поета у сучасному суспільстві на прикладі інших сучасних творів.

Ключові слова: *Юрій Андрухович, постмодернізм, персонаж, роман «Перверзія», деперсоніфікація, алюзія, поліфонія, іронія, міфологізація.*

Постановка проблеми. У сучасній літературі особливе місце посідають твори Юрія Андруховича – одного з найвідоміших українських письменників, який ламає стереотипи щодо розуміння структури твору, автора, героя, оновлюючи сучасну літературну дійсність. У своїх романах автор пропонує новий тип персонажа, який викликає зацікавлення у читацької аудиторії.

Актуальність теми дослідження визначає загальна спрямованість сучасних студій із теорії та практичного вивчення постмодернізму на виявлення основних рис постмодерністського світогляду й реалізації його в художній літературі, принципів художньої організації та концептуального ряду постмодерністського роману. Доцільність студії також полягає у багатоаспектному вивченні постмодерністського героя як певної проблеми літературознавства на прикладі конкретних героїв роману. Художній образ-персонаж є однією з фундаментальних категорій літературознавства,

що визначає природу, форму і функції літературно-художньої творчості, це також вказує на необхідність першорядного вивчення цієї категорії.

Мета статті полягає в аналітичному вивченні особливостей трансформації функції персонажа у романі Ю. Андруховича «Перверзія».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ю. Андруховича часто ставала об'єктом вивчення вітчизняних науковців. Зокрема у праці Т. Гундорової «Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання» акцент зроблено на постмодерних рисах творчості письменника, зосібна на важливості мови як ключового інструменту його письма. Дослідниця аналізує, як мовна гра і текстуальні експерименти формують не лише стиль, а й глибинні смисли його прози [4]. М. Павлишин у статті «Що перетворюється в «Рекреаціях» Юрія Андруховича?» також звертає увагу на формальні особливості письма Ю. Андруховича. Він розглядає їх як невід'ємну частину літературного сенсу, підкреслюючи експериментальний підхід автора до побудови тексту [11]. Н. Зборовська в науковій студії «Завершення карнавалу "Перверзій" Ю. Андруховича» досліджує карнавальну природу трилогії «Рекреації», «Московіада» та «Перверзії». Вона простежує, як через мотиви свята і «збочення» ці твори об'єднуються в єдиний художній простір, де панує атмосфера гротеску, порушення норм і постійної гри [5].

Значущими в контексті нашого дослідження є студії Л. Калинської [6; 7] та Л. Лавринович [10] та ін. Натомість окремі питання, пов'язані з творчістю Ю. Андруховича, усе ще залишаються не розв'язаними. Зокрема це стосується визначення функцій персонажа у його творах.

Постановка завдання. Зауважимо, що найхарактернішими рисами стилю Ю. Андруховича стають іронія та пародійність. Вони « ... дають можливість уяскравити протиприродну потворність зображуваного життя, його карнавальність, а також служать «маскхалатом» для авторської щирості й пафосу» [12, с. 266]. Ю. Андрухович намагається довести несправжність і безглуздя популярних ідей сучасності, іронічно переосмислює актуальні проблеми сучасної філософії: фемінізм, абсолютність розглядається як відносне поняття, проблема переосмислення цінностей тощо Прикладом такого пародійного відтворення дійсності є роман «Перверзія».

Саме слово *перверзія* (*перверсія*) (з лат. pereversus – це перекручений, фальшивий, неправдивий, вироджений) означає збочення, перекручення (наприклад, першозразка), повалення (хоч би ідолів), знищення (хоч би старих штампів). Назва твору стає символом безглуздої реальності сучасного світу, натомість сам автор наполягав на співзвучністі заголовка зі словом *Венеція.*

Окремі частини твору об'єднані за принципом колажу, не створюючи структурної єдності. Картина світу розпадається на безліч уламків. Митець передає характерне для сучасного світогляду відчуття абсурдності, нереальності буття. Стираються межі між реальністю та ілюзією. У «Перверзії» осмислюється кризове становище всього сучасного світу й можливі шляхи виходу з цього світоглядного кута. Характерною стає проблема пошуку людиною власної самоідентичності, утраченої в абсурдному світі.

Виклад основного матеріалу. У літературі кінця XX ст. цілісність персонажа руйнується, герой утрачає свою основну позицію, зміщується на другий план. Поняття *герой* характеризує цілісний, завершений образ людини в літературі. Ці риси аж ніяк не притаманні образу постмодерністської літератури, тому вважаємо, що для аналізу новітньої української прози доцільніше використовувати нейтральний термін «персонаж».

Автор постмодерністського твору руйнує міфи, до яких так звикли наші сучасники. Унаслідок цього виникає непевність і невизначеність, адже міф – це та реальність, у яку беззастережно вірить людина і яка дає їй можливість відповідно до цього міфу формувати свої погляди. Деміфологізація дійсності спричиняє дезорієнтацію, розгубленість людини. Утрата цієї нормативності, межі між добром і злом, моральним і неморальним, правильним і неправильним призводить до дезорганізації особистості. Змінюється свідомість персонажів. «Тут виходимо на спільний механізм свідомісної метаморфози особи. Її можна означити ланками ланцюга: «деміфологізація – дезорієнтація – деперсоналізація» [8].

Постмодерністська проза стає особливою формою нівеляції особистості персонажа, аж до повного його зникнення. Такий персонаж наділений рисами, які не піддаються однозначній характеристиці; він ілюструє, демонструє своїм прикладом відносність будь-яких істин, функціонує в тексті як предмет гри, об'єкт авторських містифікацій. Постмодерністська гра підтверджує відносність усього існуючого й перекреслює сам принцип, можливість існування однозначних оцінок типу «позитивний–негативний», «моральний–аморальний». Проходить змішування, об'єднання цих антитез.

Герой виступає як знакова конструкція, як версія героя.

Найуживаніша модель постмодерної особи – загублена людина, яка як об'єкт і суб'єкт пізнання через художню літературу зникає, розмивається, перестає бути індивідом. Саме такими є герої романів Ю. Андруховича.

Метафора зникнення персонажа в романі Ю. Андруховича – це метафора повної нівеляції цінності й внутрішньої цілісності людини, що звичайно супроводжується дезорієнтованістю, знеціненням особистості у власних очах.

У творах Ю. Андрухович за допомогою гри з міфами, ідеями й ідеалами створює свій, абсолютно новий тип персонажа. Персонажі роману «Перверзія» живуть у світі, просякнутому культурними реаліями, несправжніми цінностями, над якими іронізує автор. І справді, світ його персонажів – це суцільна комбінація непоєднуваного, абсурдного, потворного, що призводить до відчуття трагізму.

Головний персонаж твору Стах Перфецький – справжній постмодерністський «герой», щоразу з'являється перед нами у масці і щоразу в новій. Кожна з масок демонструє нам зовсім іншого Перфецького, розкриваючи по черзі різні сторони його особистості, але остаточно не дає нам зрозуміти, хто перед нами. Він різний у своїх висловлюваннях, невловимий у поведінці, думках, навіть представлений різними іменами: П'єр Долинський, Птах Кайфецький, Глюк, Блюм, Врубль, Штрудль, Шнобль, Жора Кур, Слава Днів, Хуан Перес та інші. *«А всього імен його було сорок і жодне з них не було справжнім, бо справжнього не знав ніхто, навіть він сам»* [2].

Кожне з імен по-особливому характеризує персонажа щодо його національності, належності до суспільного прошарку, часу його існування. Нове ім'я певною мірою стає маскою героя і є визначальним чинником у виборі стилю поведінки в різних ситуаціях.

Важливе значення має портрет Перфецького, який, на відміну від портретних замальовок у попередніх творах Ю. Андруховича, уперше описується автором детально і наділяється постійними рисами. Кілька разів підкресливши ту чи ту портретну деталь, автор вводить її в курйозну ситуацію, граючи створеними тут же, у творі, значеннями: *«Ледь усміхнений, дещо іронічний, проте лагідний, у неприродно відстовбурченому навсібіч фраці, Стас колюче просвердлює нас крізь монокль своїм лівим оком. Праве око дивиться тепло і доброзичливо, струменіє любов'ю»* [2]. Іронічно обігруються деталі портрету.

Ю. Андрухович гіперболізує свого персонажа, який вирізняється тим, що він грав майже на всіх музичних інструментах світу *(«але найдосконаліше грав на наших душах – на цих, геть невидимих неозброєним оком струнах своїх шанувальників та недругів»* [2]), грав із найвідомішими рок-групами, симфонічними квартетами, вуличними джазистами, перуанськими мандрівними музиками; у будь-який момент він експромтом міг скласти пречудовий вірш; для жінок він – неперевершений коханець, адже коли він залишає Львів, дванадцять найкращих коханок голосять по ньому, його еротичне почуття скероване на весь світ; він був агентом на конспіративній квартирі, гробарем, містиком, танцюристом у стриптиз-клубі, і навіть жінкою, його поетичні книжки, «*немов камені, вилітали з його душевної пащі»* [2], а ще він – геніальний поліглот, котрий знає безліч мов (англійську, німецьку), точніше безліч слів у кожній мові; *«майже всі його акції, ці ескапади зухвалості, виконувані привселюдно, в оточенні телевізії та відеопіратів, обіцяли повний провал, однак завершувались повним тріумфом»* [2]. Отже, він може бути ким завгодно, може декламувати вірші, грати, співати, а ще він таємний агент, який працює на спецслужби і має вбити Н. У статті «Завершальний карнавал Юрія Андруховича» Н. Зборовська пише: «Стах Перфецький представлений «акулою» в океані життя, що пожадливо хапає кожний його порух, кожну присутність» [5, с. 92].

Він віддавав перевагу почуттєвості над раціоналізмом: *«Мені тяжко вигадувати якісь пояснення. Мені легше просто споглядати і пошепки перелічувати: кермо, дорога, трава, шия, плече, напівоберт, напіввигин, напівсон, напівпотяг, напівлюбов»* [2].

Персонаж реалізує себе у великій кількості образів, і водночас жодний із цих образів не є справжнім Перфецьким. Ця дезорієнтація пояснюється його розумінням істини: «Насправді ніякої дійсності не існує. Існує лише безмежна кількість наших версій про неї, кожна з яких є хибною, а всі вони, взяті разом, є взаємно суперечливими» [2].

Стах прагне до свободи, та й сам є втіленням карнавального духу святкової свободи. Постмодерністський герой «без сутності» комбінується з героєм-учасником карнавалу, тому не дивним стає самогубство, яке дає змогу відчути свободу, отримати право кожної секунди бути іншим: «*Це несамовитий кайф: зійти з поїзда на невідомій станції і щохвилини вигадувати для себе можливості нового початку. Здається, тепер мені вже дано це зрозуміти. Я сподіваюся»* [2].

Складність побудови пов'язана також із поєднанням автором інтелектуального тексту з детективною фабулою іронічно-розважального характеру. Напластування сюжетних ліній: переслідування персонажа невідомою організацією, любовна лірика стосунків між Стахом Перфецьким і Адою Цитриною, фантасмагорія з бісівськими ритуалами вказує на те, що Ю. Андрухович використовує засоби інших жанрів, що уможливлює ще більше заплутати текст роману й ускладнити розуміння головного персонажа.

Поліфонізм виконує особливу функцію у творі. Використовуючи такий прийом, автор намагається довести недогматичність мислення письменника, оскільки остаточна істина не є однозначною. Голоси різних персонажів рівноправні з голосом самого автора. Багатоголосся дає змогу зобразити той самий факт різнобічно, і врешті-решт сприяє формуванню у читача певного сприйняття й ставлення до прочитаного. Однак поліфонізм у романі «Перверзія» не тільки не дає цілісного уявлення про зображене, але й навпаки остаточно заплутує читача. Поліфонізм підкреслює відкритість, демонстративність гри з персонажами.

Роман «Перверзія» поліфонічний: оповідь у ньому ведеться від імені декількох персонажів, які час від часу перебивають, виправляють і доповнюють один одного. Зі зміною оповідачів змінюється й стиль викладу, що варіюється від жорсткої пародії до лірики, від майже документального до художнього; наявні елементи есеїстики, публіцистики. Він-нарація використовується поряд із «я-нарацією». Автор вводить у текст голос «коментатора», «внутрішнього редактора», «цензора». Власне авторський текст перемежований розшифровками аудіо- і відеозаписів, театральними програмками, заповітами, звітами та іншою псевдо-документальною бутафорією.

Роман розпочинається з розповіді автора-редактора про загадкове й передчасне зникнення Стаха Перфецького у Венеції. Дивним здається, що ця подія пройшла повз увагу громадськості й преси. Лише знайшла відгук у львівській газеті «Ідея XXI», саме там опублікував свою статтю «Чао, Перфетський?!» пан Білинкевич, яка була не що інше, як «хвороблива жанрова суміш», де возвеличувався надзвичайний талант Перфецького. Ю. Андрухович створює справжній зразок пародії на журнальні статті. Перед нами постає головний персонаж твору, який *«умів літати над вулицями і приголомшувати кав'ярні як ніхто більше, як молодий біс, що вічно змінює зовнішність і наповнює нас кожного разу новими геніальними віршами! Він постійно ризикував – майном, талантом, життям»* [2]. Тут також була представлена фотографія Перфецького, на якій він зображений *«періоду, ним самим визначуваного як «козацкий дендизм» – з гладенько поголеної до самого оселедца головою, з моноклем в лівому оці і у фрачному убранні, де, правда, замість «метелика» неважко впізнати висушену курячу лапку як символ протесту проти ядерної загроз»* [2].

Автор-видавець полемізує з паном Білишкевичем (певно, як він зауважує, це псевдонім) у деяких деталях і подає певний екскурс у минуле персонажа, адже *«упродовж декількох років напружено стежив за становленням цього неабиякого суб'єкта, часом брав участь в його акціях і провокаціях і не міг його не полюбити»* [2]. Він показує Перфецького як талановитого лектора з «квантитативно-кваліфікативних систем віршування», який «*окрім декількох нових і незрозумілих присутнім віршів, виконав пару акробатичних етюдів, а також відповів на питання про ситуацію в Україні»* [2]; найдотепнішого мандрівника, що проводить найгучнішу подорожню акцію «Татарин у місці. Сцени із історії Кракова»,у *«впертому, невпинному і непомильному»* просуванні на Захід завершенням якої стало перебування Стаха в поліцейському відділку. Пристрасна натура шукає пригод. А потім Братислава, Відень, Прага... І у кожному місті – зовсім інший Перфецький.

Констатація оповідачем (Білишкевичем чи автором-видавцем) факту зникнення людини, намагання (у різний спосіб) вияснити, хто і яка вона, та визнання марності цих спроб – сюжетний хід, який використовує Ю. Андрухович.

У творі максимально посилюється дія принципу «автора-гравця». Відчувається, що за текстом стоїть гравець, який постійно нагадує про себе своїм втручанням, відкрито демонструючи гру з персонажами, демонструючи процес творчості. Автор навмисно робить різні прийоми у творі видимими, афішує їх. Слово «коментатора», «редактора» створює ілюзію авторської присутності, авторської волі в тексті, ілюзію, спрямовану на гру з читачем, що змінює його очікування.

Більш звична розповідь від третьої особи переходить у розповідь від першої особи. Така манера оповіді має свої особливості, перетворює читача в можливого співрозмовника чи принаймні слухача, й у кожного читача складається ілюзія, що герой звертається саме до нього. Така нарація набуває інтимного, сповідального характеру, що розкриває внутрішнє життя героїв, мотивацію дій і вчинків героїв, представляє діалог адресата

й адресанта. Але навіть у цій розповіді Перфецький залишається незрозумілим і загадковим.

У тексті, крім плану відображення подій, наявні ще різні вкраплення, що носять оцінний характер, безглузді документи, запрошення на семінар. До речі, семінар також не може нам дати цілісного уявлення про головного героя, про коло його інтересів. Йому запропоновано виступити на одну з тем: «*Це може бути тема смерти в українській культурі. Або: так само тема любови, еротичного і танатичного, але дотичного до проблематів Европи Орієнтальної, – чи загалом про безглуздя світу. Це може бути Ваш вгляд у феміністичне і маскуліністичне. Або в посткомуністичне. Це може також бути зразок нової аналізи процесів, що віднедавна у Вашій країні заіснували, як напр., казино і нічні клюби. Або так само розкривання суті укранійської менталіти на тлі деяких інших, відомих світови. Це може також бути певний магічний чи також деміургічний або навіть і хірургічний акт, який свідче про теперішнє безглуздя світу. Також це може бути все, що запропонуєте Ви, люб'язний пане Перфекцій»* [2]. Ці різноманітні теми настільки ж безглузді, як і сам семінар.

Для Ади Цитрини та Януса Різенбокка (прізвище якого перекладається з німецької як «цапище») головний персонаж – не хто інший, як Респондент, за кожним кроком якого потрібно стежити. Залишається примарною постать Перфецького й після частини, побудованої у формі «питання-відповідь». Здавалося, саме вона має пролити світло на розуміння особистості богемного поета, але зрештою мотиви майже всіх його вчинків залишаються невідомими. Весела плутанина рольових форм неймовірно напружена емоційно.

Юрій Андрухович намагається позбутися будь-якого єдино правильного сприйняття, залишаючи плюральність поглядів. У романі істина не дорівнює сумі поглядів автора-видавця та різних героїв, тому й на початку оповіді, і при її завершенні Станіслав Перфецький залишається таємничим, загадковим, невпізнаним, а його ролі й функції – незрозумілими.

Як і західні письменники-постмодерністи, у своїх романах Ю. Андрухович широко використовує інтертекстуальність, так званий «текст у тексті». Автор «прочитує» традиційні образи та сюжети, твори попередників, своєрідно переосмислюючи їх. Гра з культурою й літературою в романі «Переверзія» набуває особливого значення. За правилами цієї гри створюються персонажі твору, адже майже всі герої функціонують у тексті як персонажі-алюзії, своєрідні образи-цитати.

Сюжет роману «Перверзія» з постійними блуканнями головного героя навіяно епічними творами, в основі яких лежить мотив подорожі, – «Іліадою» Гомера та «Енеїдою» Вергілія. Особливо твір близький, на нашу думку, до сучаснішої «Одісеї» – роману-міфу Джеймса Джойса «Улісс». На це наштовхує й одне з імен головного персонажа – Блум. Якщо герої роману «Улісс» є втіленням певної концепції (Стівен Дедалус – розумового першопочатку, Леопольд Блум – обивательського, Молі Блум – сексуального), то у персонажі роману «Перверзія», з одного боку, усе це по-особливому змішано, а з іншого, Стах є втіленням руйнування будь-якої концепції.

Стах Перфецький подібно до Одісея, Енея, Стівена Дедалуса чи Леопольда Блума відправляється в подорож, яка триває п'ять діб. За цей час він потрапляє у ситуації, подібні до відомих із роману «Улісс». Так, наприклад, Стівен стає учасником наукової дискусії за творчістю Шекспіра, Перфецький є учасником наукового семінару. Тема семінару: «Посткарнавальне безглуздя світу. Що на обрії?». Приведемо фрагменти програми семінару (імітація перекладу з англійської): «*Доповідь: «Постмодернізм у політиці. Сараєво як цитата» – Альборак Джабраїлі, Швеція, емігрант і дисидент, стипендіят, публіцист, володар нагороди «За чесність із собою».*

Дискусія з доповідачами.

Кола і крекерси.

Запаморочення в дискусії.

Страви дня: філе з анчоуса, консоме з бобів, омар (Хайям)» [2].

Цей семінар швидше нагадує пародію на семінар.

Характерне також і часте вживання біблійних мотивів та образів, які поєднуються з античними. Наприклад, герої «Перверзії» співвідносяться або з міфологічними (Ада – німфа, дріада, Янус Марія Різенбокк – дволикий Янус, сатир), або з біблійними особами (Ада – Саломея, Стах через образ риби асоціюється з Ісусом Христом).

Відбувається характерне для постмодернізму змішування дійсності та фантастики, простір міфологізується, що підтверджує і наявна в «Перверзії» фінальна сцена перетворення героїв на казкових істот. Зривання масок, що приховували справжню суть персонажів.

Завдяки символізації тексту, використанню численних алюзій, ремінісценцій автором дося-

гається символічна багатозначність тексту. Письменник відмовляється від претензії створити об'єктивну модель світу, подаючи натомість безліч її версій. Попри всю умовність головного персонажа «Перверзії», деякі характеристичні ознаки Перфецького все ж простежуються. Він є носієм ідей сучасної інтелігенції, талановитий богемний поет, сильна особистість, яка бездумно марнує все своє життя. Авторська гра з персонажем спрямована на зміну, переосмислення стереотипів «великого поета», «поета-месії». Ю. Андрухович перекручує образ поета й змальовує його в зниженому ракурсі.

Створюючи образ поета, здатного скоювати аморальні вчинки, вживати нецензурну лексику, бути гультяєм, циніком, що не цінує власне життя, і одночасно бути романтиком, писати талановиті твори, уміти по-справжньому закохуватися, бути благородним лицарем, автор пропонує читачу абсолютно новий образ, що руйнує усталене уявлення про письменника. У цьому образі не залишилося й тіні від застиглого в масовій свідомості образа «письменника-пророка».

Гру з персонажами в «Перверзії» дещо ускладнено. Непересічний творець Стах Перфецький позбавлений цілісного психологічного характеру, проте елементи створення психологічного портрета героя (опис його зовнішності, звичок) у романі є. Фігура художника в романі Ю. Андруховича не потребує жодних доповнень, вона є самодостатньою.

Психологічні характеристики, індивідуалізація образу в «Перверзії» здійснюють гру на автобіографічному рівні. Ураховуючи, що «богемний герой» «Перверзії» певною мірою відповідає поетам літературного угрупування «Бу-Ба-Бу». Наділяючи, наприклад, Перфецького автобіографічними рисами, письменник свідомо підкреслює їх, а отже, робить процес пізнання легшим. Цю ознаку можна було б прийняти за своєрідне самовозвеличення, однак авторська іронія над самим собою спростовує цю думку.

Автор іронізує не тільки над визначеними еталонами минулого, які потребують переоцінки, він показує примітивність і несправжність багатьох виявів новітньої сучасної літератури: *«Ступінь за ступенем робимося дедалі посвященішими у велике безглуздя повторів і самоповторів. Цитата, колаж і реконструкція замінили нам щось давніше, первісніше, справжнє. Чи назавжди замінили?»* [2].

Окрім гри з автобіографічними ознаками у «Перверзії» наявна гра з образом героя-ловеласа, авантюриста, талановитого молодого поета. Перфецький як художник у творі Ю. Андруховича самодостатній, проте ігрова природа постмодерністського тексту перешкоджає ідеалізації образу «богемного героя». Постмодерністська самоіронія, самопародію, гра не залишають за собою нічого, що могло б претендувати на статус нового ідеалу, зразка.

Специфіка створення персонажа в романі Ю. Андруховича полягає у перетворенні персонажів у об'єкт гри із застиглими уявленнями суспільної свідомості, нав'язаними цінностями, які вимагають зміни ставлення. Оскільки у створенні персонажа важливе місце має гра, втілення в тексті за допомогою персонажів конкретної думки, ідеї, затвердження етичних цінностей, орієнтирів, визначення світоглядної позиції письменника є неможливими.

За грою, яка, балансуючи між протилежностями, урівноважує їх, за грою, що дезорієнтує читача в його ставленні до традиційного, звичного, авторська позиція не проступає. Однак перверзійна гра в романі акцентує увагу на тих явищах, які потребують переоцінки, тому авторське бачення все ж наявне у творі. Прикметною рисою роману Ю. Андруховича є відсутність канонів, обмежень. Саме це дає змогу передати множинність поглядів на світ і неможливість існування будь-яких орієнтирів, а отже, відчуття абсурдності світу та безглуздя буття.

Висновки. Отже, Стах Перфецький – поет, провокатор і «герой» української андерграундної культури. Світоглядна позиція персонажа дискредитується вже самою «несправжністю», примарністю постаті цього персонажа. Про його неординарну долю ми дізнаємося з розповіді різних осіб, які були всього лише невеликою частиною його яскравого життя. Однак істина у «Перверзії» Ю. Андруховича не складається з поєднання поглядів автора-видавця та різних героїв, тому Станіслав Перфецький до кінця твору залишається таємничим, загадковим, невпізнаним, а його ролі й функції – незрозумілими; він постійно змінює маски. Кожна маска розкриває конкретні сторони особистості Перфецького. Певний епізод життя – і перед нами зовсім інший персонаж, він по-іншому висловлюється, вибирає зовсім інший стиль поведінки. Особливе значення має портрет Перфецького, який описується автором детально і наділяється постійними рисами. Ю. Андрухович акцентує увагу на конкретних портретних деталях, декілька разів згадує про них у різних курйоз-

них ситуаціях. Деякі риси головного персонажа вкрай гіперболізовані. І в цьому простежується своєрідна іронія, гра.

Майже всі герої функціонують у тексті як персонажі-алюзії, своєрідні образи-цитати. Для роману характерне використання біблійних мотивів та образів, які поєднуються з античними. Автор також звертається до традиційних літературних образів та сюжетів, творів своїх попередників, оригінально переосмислюючи їх. Відбувається поєднання дійсності й фантастики, міфологізація простору твору. Головний персонаж співвідноситься то з Одісеєм, то з Леопольдом Блумом, то з Ісусом Христом, то з казковим героєм.

Психологічні характеристики, індивідуалізація образу Перфецького в «Перверзії» здійснюють гру з персонажем на автобіографічному рівні. В образі Перфецького легко впізнати риси Ю. Андруховича, однак автор зовсім не намагається возвеличити себе, адже все це зображення є пародійним і межує з іронією.

Письменник руйнує давній стереотип, закорінений у національній свідомості, – ставлення до поета як до месії, тому в романі показана така епатажна розбещеність персонажа.

Ю. Андрухович, намагаючись подолати застарілі стереотипи мислення, здійснює пошук нової незаангажованої життєствердної настанови. Перспективу подальших наукових досліджень вбачаємо у з'ясуванні питання про зміну ролі поета у сучасному суспільстві на прикладі інших сучасних творів.

Список літератури:

1. Андрухович Ю. Бу-Ба-Бу і все інше. Апологія Блазенади. *Літ. Україна*. 18 березня 1991.
2. Андрухович Ю. Перверзія. URL: https://uabook.com.ua/book/perverziya/#google_vignette (дата звернення: 23.04.2025).
3. Гундорова Т. Ностальгія та реванш. Український модернізм у лабіринтах національної ідентичності. *Кур`єр Кривбасу*. № 144. 2001. С. 166.
4. Гундорова Т. Постмодерністська функція Андруховича з постколоніальним знаком питання. *Сучасність.* 1993. № 9. С. 79–83.
5. Зборовська Н. Завершення карнавалу «Перверзії» Юрія Андруховича. Вітчизна. 1997.5–6. С. 145–152.
6. Калинська Л. Прозаїчна творчість Юрія Андруховича як феномен постмодернізму URL: https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/31369 (дата звернення: 23.04.2025).
7. Калинська Л. Синтез масового й елітарного (на матеріалі прози Юрія Андруховича). *Слово і час*. 1998. № 2. С. 20
8. Киченко О. Міфопоетична складова постмодерністського роману (типове і архетипове як смислові чинники художнього твору). Наукові записки Харківського держ. пед. університету ім. Г. С. Сковороди. Серія «Літературознавство». Вип.2. С. 86.
9. Ковбасенко Ю. Література постмодернізму: по той бік різних боків. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2002. № 5. С. 11.
10. Лавринович Л. Б. Поетика образу в романі Ю. Андруховича «Перверзія». *Молодіжний науковий вісник: Філологічні науки (слов'янська філологія).* 1998. №1. С.39–44
11. Павлишин М. Що перетворюється в «Рекреаціях» Юрія Андруховича? *Сучасність.* 1993. № 12. С. 115–127.
12. Пахаренко В. Основи теорії літератури. Київ: Генеза, 2009. 296 с.

Yuldasheva L. P., Kolomiiets O. V., Kobylina Yu. M. TRANSFORMATION OF THE CHARACTER'S FUNCTION IN YURII ANDRUKHOVYCH'S NOVEL PERVERSIA

The article explores the features of character construction in Yurii Andrukhovych's novel PERVERSIA through the lens of the postmodern paradigm. The focus is placed on the transformation of the traditional notion of the protagonist, highlighting the specifics of character creation within the framework of a postmodern worldview, in which classical narrative structures are deconstructed and the boundaries between author and character, reality and fiction, become blurred. Particular attention is given to the specifics of depersonalization, allusiveness, polyphony, and mythologization, which serve as the foundation for shaping the image of the main character – Stakh Perfetsky. The study attempts to uncover how the figure of Perfetsky reflects the author's vision of the artist's role in a contemporary world that is rapidly losing authenticity and value orientation.

The relevance of this research lies in the general orientation of modern literary studies towards understanding the key features of the postmodern worldview and its manifestation in literature. Special emphasis is placed on

the principles of artistic organization and the conceptual framework of the postmodern novel. The significance of this work also stems from a comprehensive analysis of the postmodern protagonist as a literary phenomenon, illustrated through specific characters. The character-image is one of the fundamental categories of literary studies, determining the nature, form, and functions of artistic creativity, which underscores the need for its thorough examination.

The novel incorporates biblical and classical allusions, as well as intertextual references to both Ukrainian and world literary traditions. Special attention is given to the autobiographical layer of the protagonist's image, marked by the author's distinctive irony and a parodic reinterpretation of the traditional image of the poet as a prophet or messiah. Andrukhovych, in his effort to overcome outdated modes of thinking, seeks a new, unprejudiced, and life-affirming outlook.

The article also addresses the issue of the artist's changing status in society and the challenges faced by creative individuals in the context of the postmodern worldview. The research has both theoretical and applied value for further reflection on artistic transformations in contemporary Ukrainian literature. The prospects for further academic inquiry are seen in examining the evolving role of the poet in modern society through the analysis of other contemporary works.

Key words: *Yurii Andrukhovych, postmodernism, character, PERVERSIA, depersonalization, allusion, polyphony, irony, mythologization.*

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.111.
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/14

Гончарова О. А.
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ТВОРЧІСТЬ МЕЙ СІНКЛЕР У СВІТЛІ ФЕМІНІСТИЧНИХ ЕТИЧНИХ ШТУДІЙ[1]

У статті розглядається творчість англійської письменниці Мей Сінклер крізь призму феміністичних етичних концепцій Керол Ґілліґан, Нел Ноддінгз і Кетрин Норлок. Теоретики феміністської етики наголошували на тому, що піклування є основним аспектом людського існування та найважливішим інструментом для розуміння моральних цінностей. Центральними темами цього підходу є вразливість, відповідальність та моральне значення особистих та контекстуальних відносин.

Метою статті є виявлення проявів феміністичної етики піклування у романах Сінклер – «Три сестри» (1914), «Мері Олів'є: Життя» (1919) та «Життя і смерть Гаррієт Фрін» (1922) – задовго до її теоретичного оформлення у філософії кінця XX – початку XXI століття. У статті висвітлено, як у романах Сінклер відображається напруження між турботою, самопожертвою та особистісною автономією. Сінклер досліджує основні теми, які входять у фокус філософії етики піклування, представляючи їх як бінарні протилежності: «піклування як пригнічення» та «піклування як самопожертва», що було вкрай актуальним для того часу, враховуючи історичний контекст – трансформацію гендерних ролей у період перед і після Першої світової війни та активну участь письменниці у суфражистському русі. Героїні Сінклер часто виступають у ролі тих, хто піклується, що відображає історичний контекст жіночих ролей в англійському суспільстві на початку XX століття. Романи висвітлюють конфлікт між індивідуальністю та турботою про інших, між моральними обов'язками у сімейному колі і соціумі і власної самореалізації, що підкреслює напругу між особистими бажаннями та колективним благом. Таким чином, піклування часто зображується як моральний обов'язок та джерело пригнічення, що обмежує здатність жінки до самореалізації.

На прикладі трьох головних героїнь показано різні моделі жіночого піклування – від емоційного пригнічення до морального самозречення і боротьби за особисту свободу. Виявлено, що у творах Сінклер піклування часто набуває амбівалентного забарвлення: з одного боку, як вияв емпатії та відповідальності, з іншого – як форма патріархального контролю, що призводить до втрати суб'єктності. У роботі також розглянуто, як естетика і філософія Сінклер перегукується з ідеями Ґілліґан, Ноддінгз та Норлок щодо етичного значення міжособистісних стосунків, моральної уразливості та контекстуального характеру доброчинності. Дослідження доводить, що психологічна проза Сінклер становить важливий літературний ресурс для феміністичної етики, оскільки виявляє складність морального вибору жінки в умовах традиційних очікувань і потреби в самореалізації.

Ключові слова: *Мей Сінклер, феміністична етика, етика піклування, роман, героїня, моральна самопожертва.*

Постановка проблеми. Нинішнє століття все частіше порівнюють з початком минулого сторіччя, означеного драматизмом Першої світової війни і суттєвими трансформаціями в політичній, економічній та культурній площині. Як і сто років тому, суспільні зміни дають поштовх до розвитку нових філософських, етичних і естетичних концепцій і підходів, а також переосмислення ста-

[1] This research is supported by the British Academy's Researchers at Risk Fellowships Programme. Award Reference: RaR\100188.

лих уявлень про ієрархічний устрій суспільства, гендерні ролі, поняття соціальної справедливості і особистої свободи. Концептуально оформлені у 1980-90-ті роки, феміністські етичні теорії Керол Ґілліґан (Carol Gilligan) і Нел Ноддінґз (Nel Noddings), розвинуті у XXI столітті у працях Кетрин Норлок (Kathryn Norlock), суттєво вплинули на траєкторію розвитку західних суспільств, у тому числі і на літературу епохи. Проте в Україні вони набули значного поширення лише у 2010-20-ті роки, на тлі тектонічного суспільного зламу, пов'язаного з російською військовою агресією. Актуальність проблеми свободи з позицій феміністичних концепцій «етики співчуття» та «суспільства опіки» було розкрито у статті Євгена Ланюка, опублікованій у 2022 році [3]. Міжнародна конференція «Аргументи сучасної філології: етика піклування», проведена у Харкові на початку квітня 2025 року, підкреслила важливість феміністичного етичного дискурсу, який, як свідчили доповіді учасників, сприяє не стільки тому щоб знайти правильні відповіді на злободенні виклики щодо проблеми морального вибору / насильства / автономії, скільки надає можливості сформулювати і поставити правильні питання. Неабиякий інтерес викликають історичні паралелі між сьогоденням і суспільно-філософськими і мистецькими процесами початку двадцятого століття, які надали імпульсу появі модернізму як форми протесту проти попередніх етичних і естетичних уявлень, поширенню феміністичних ідей і суфражистського руху, зміни парадигми з абсолютного об'єктивного знання на суб'єктивний досвід. У цьому контексті на часі є звернення до творчості англійської письменниці Мей Сінклер (1863-1946), авторки памфлету «Фемінізм» (1912), філософських есе і понад двох десятків романів, активної суфражистки, учасниці Першої світової війни, співзасновниці Медико-Психологічної клініки в Лондоні (1914), чия громадська і творча діяльність, на нашу думку, випередила і в якійсь мірі зумовила виникнення феміністичних етичних теорій кінця двадцятого століття [1; 2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феміністичні і філософські погляди Мей Сінклер не раз ставали предметом наукових розвідок. Великий внесок було зроблено першими біографами письменниці, а саме Теофілом Е.М. Боллом (Theophilus E.M. Boll), Г.Д. Зеґґер (H.D. Zegger) і С'юзан Рейт (Suzanne Raitt), роботи яких стали відправною точкою для появи спеціальних досліджень Дайани Ґілспі (Diane F. Gillespie) «'The Muddle of the Middle': May Sinclair on Women» (1985), Елісон Піз (Allison Pease) «May Sinclair, Feminism, and Boredom: 'A Dying to Live'» (2006), Джима Ґофа (Jim Gough) «May Sinclair: Idealism-Feminism and the Suffragist Movement» (2009), Мілени Шваб-Ґрем (Milena Schwab-Graham) «'Sharp, Queer, Uncertain Happiness': Walking as Feminist 'Affective Militancy' in May Sinclair's *Mary Olivier* and *The Three Sisters*» (2024), збірки наукових праць під редакцією Ребекки Боулер і Клер Дрюері *Sinclair: Re-Thinking Bodies and Minds* (2017) та інших. При всій значущості і глибині названих праць слід відзначити, що в центрі уваги дослідників були переважно гендерно-світоглядні переконання письменниці, розглянуті в контексті феміністичних інтерпретацій і філософських течій її часу, з огляду на революційні ідеї Зіґмунда Фройда, Карла Юнґа, Анрі Берґсона. Так, наприклад, Боулер і Дрюері зазначають, що Сінклер «не тільки інтегрувала психоаналітичні ідеї до своїх художніх творів», а й «сама писала роботи з психоаналізу» [5, с. 7], а Зеґґер наголошує, що Сінклер «симпатизувала психоаналізу, тому що багато його базових ідей співпадали з ідеями, яким вона вже була віддана: ідеї щодо важливості сексуальних відносин, згубних наслідків морального пригнічення, цінності саморозвитку та самореалізації», підкреслюючи що письменниця «вважала психоаналіз союзником у боротьбі з вікторіанськими цінностями» [11, с. 58]. Велика увага в дослідженнях приділена зв'язкам у творчості Сінклер феміністичних і психоаналітичних концепцій, складним і часом суперечливим, особливо навколо питань ідентичності, статі, сексуальності, жіночої самореалізації. У той же час проблематика феміністичної етики, а саме її проявів у художніх творах письменниці, висвітлена недостатньо, що зумовило нас звернутися до цієї теми.

Постановка завдання. Мета статті полягає в тому, щоб проаналізувати романи Мей Сінклер, які входять до її психологічного канону – «Три сестри» (1914), «Мері Олів'є: Життя» (1919) і «Життя і смерть Гаррієт Фрін» (1922) – з позицій феміністичних етичних теорій Керол Ґілліґан, Нел Ноддінґз і Кетрин Норлок і показати зв'язок між етичними поглядами письменниці, втіленими в її художніх творах, з теоретичними концепціями її ідейних послідовниць.

Виклад основного матеріалу. Психологічна проза Мей Сінклер – відомої письменниці, критикині і філософа модерністської доби – надає багатий контекст для дослідження феміністських філософських концепцій, які наголошують

на значущості відносин, взаємозалежності та морального значення турботи. Як відомо, етика піклування виникла як феміністська критика традиційних моральних філософій, яка віддає перевагу абстрактним принципам, таким як справедливість та особистісна автономія, на противагу реляційним та емоційним аспектам людського життя. Філософи, такі як Керол Ґілліґан, Нел Ноддінгс та Кетрин Норлок стверджують, що піклування є основним аспектом людського існування та найважливішим інструментом для розуміння моральних цінностей. Центральними темами цього підходу є вразливість, відповідальність та моральне значення особистих та контекстуальних відносин.

Знаковим внеском у гендерні студії та психологію морального розвитку стала фундаментальна праця американської дослідниці Керол Ґілліґан *In a Different Voice* (1982), у якій вона стверджує, що жінки схильні до етики піклування, тоді як чоловіки – до етики справедливості. У книзі запропоновано альтернативну модель морального розвитку, яка базується на трьох стадіях: «до-особистісній», звичайній та «пост-особистісній». Дослідження Ґілліґан демонструє, що жінки схильні визначати себе через стосунки, що впливає на їхню етичну орієнтацію. Її підхід дав початок новим дослідженням гендерних відмінностей у теорії моральності та комунікації. Нел Ноддінґз у низці праць, таких як *The Challenge to Care in Schools* (1992), *Educating Moral People: A Caring Alternative to Character Education* (2002), *Starting at Home: Caring and Social Policy (2002)*, пропонує альтернативу традиційним моралістичним підходам, заснованим на правилах і принципах. Вона стверджує, що основою моральної дії є не абстрактний обов'язок, а досвід природної турботи, зокрема досвід бути об'єктом турботи. Ноддінґс наголошує, що «турбота включає вихід за межі особистої точки зору і прийняття точки зору іншого»: «Коли ми дбаємо, ми враховуємо думку іншого, його об'єктивні потреби і те, чого він або вона від нас очікує. Наша увага, наші думки про того, про кого ми дбаємо, а не про себе. Наші мотиви дій пов'язані як із бажаннями і потребами іншого, так і з об'єктивними елементами проблемної ситуації тієї людини» [6, с. 24]. Етична поведінка, за Ноддінґз, формується на основі міжособистісної чутливості та емпатії. Вона також розмірковує над можливістю турботливого ставлення до неживих об'єктів, таких як ідеї чи природа. Авторка наголошує, що моральність не є суто раціональним процесом, а включає емоційну складову, і виступає за реформу освіти, яка б розвивала не лише інтелект, а й емоційно-моральну чутливість.

Етичні концепції Ґілліґан і Ноддінґз знайшли подальший розвиток у роботі Кетрин Норлок *Feminist Ethics* (2024), у якій феміністична етика розглядається як моральний підхід, що виникає у відповідь на гендеровані форми несправедливості та утиску. Норлок стверджує, що етика стає особливо актуальною в ситуаціях, коли спрацьовують моральні «тривожні дзвони», вказуючи на порушення, зумовлені соціальними уявленнями про стать. Вона визначає феміністичну етику як спробу зрозуміти, критикувати та виправити способи, у які гендер діє в межах наших моральних переконань і практик. Авторка підкреслює важливість інтерсекційного підходу, адже жодна особа не зводиться лише до однієї ідентичності. Норлок зазначає, що пригнічення може бути як очевидним, так і дискретним, але в усіх випадках воно обмежує можливості для гідного життя. Навіть у суспільствах, де законодавчо заборонена дискримінація за ознакою статі, гендерні норми все одно впливають на щоденне життя. Вона також звертає увагу на те, що феміністична етика не є універсальною відповіддю на всі моральні питання, а скоріше підходом, який враховує конкретні обставини.

Застосування концепцій Ґілліґан, Ноддінгс та Норлок до творів Сінклер розкриває її увагу до жіночої суб'єктності та дослідження напруженості між індивідуальністю та турботою про інших. Романи Сінклер вирізняються різкою критикою патріархальних структур, які порушують баланс на різних рівнях людських відносин: гендерних, між індивідуумом та суспільством, між генераціями батьків і дітей. Персонажі Сінклер, як правило, є глибоко залучені до сімейних та соціальних стосунків, часто стикаючись з етичними дилемами, які ставлять під сумнів їхню автономію та здатність до піклування про іншого.

У романах «Три сестри» (*The Three Sisters*, 1914), «Мері Олів'є» (*Mary Olivier: A Life*, 1919) та «Життя і смерть Гаррієт Фрін» (*Life and Death of Harriett Frean*, 1922) Сінклер досліджує основні теми, які входять у фокус філософії етики піклування, представляючи їх як бінарні протилежності: «піклування як пригнічення» та «піклування як самопожертва». Героїні Сінклер часто виступають у ролі тих, хто піклується, що відображає історичний контекст жіночих ролей в англійському суспільстві на початку XX століття. Піклування часто зображується як моральний обов'язок та джерело пригнічення, що обмежує здатність

жінки до самореалізації. Романи висвітлюють конфлікт між індивідуальністю та турботою про інших, між моральними обов'язками у сімейному колі і соціумі і власної самореалізації, що підкреслює напругу між особистими бажаннями та колективним благом.

Хоча теми піклування про іншого і самопожертви поширені в усіх трьох творах, кожен текст по-своєму висвітлює цю тему, розкриваючи різні аспекти етики піклування. Роман «Три сестри» зосереджений на психологічному аналізі конфлікту між неусвідомленим сексуальним бажанням, з одного боку, і моральними зобов'язаннями, регламентованими суспільством, з іншого [8]. Головні героїні роману – сестри Мері, Гвенда та Еліс Картерет – кожна по-своєму переживає романтичні почуття до доктора Роукліфа, єдиного в їх маленькому провінційному містечку неодруженого чоловіка, який належить до того ж соціального класу, що і вони. Кожна з героїнь відтворює певний тип поведінки в питаннях піклування про іншого/іншу, що залежить від набору певних індивідуальних психологічних рис. Закохавшись у одного й того ж чоловіка, сестри по-різному ведуть себе і як суперниці. Гвенда, незалежна і самодостатня середня сестра, яка має найбільші шанси вийти заміж за Роукліфа оскільки її почуття любові є взаємним, жертвує відносинами з ним заради молодшої сестри Еліс, чий внутрішній конфлікт свідомого і несвідомого в купі з незрілою нервовою системою стали причиною психосоматичних розладів і неврозу. Проте Еліс, яка гостро усвідомлює жертву сестри, відмовляється від прийняття самопожертви Гвенди заради любові і збереження їх дружніх відносин. Навпаки, старша із сестер, Мері, яка символізує у романі патріархальну систему цінностей, використавши маніпулятивну поведінку у відношенні доктора Роукліфа, виходить за нього заміж, тим самим виконавши традиційні сімейні та соціальні очікування. Ця складна гра піклування, суперництва та конформізму підкреслює напругу між особистими бажаннями та суспільними зобов'язаннями жінки на межі двох століть.

У романі «Мері Олів'є» – який дослідники часто розглядають як художню біографію письменниці – Сінклер пропонує інтроспективне дослідження багаторічного внутрішнього конфлікту героїні між її інтелектуальними прагненнями і обов'язками піклування про іншого/іншу [4; 7]. Відносини Мері з її власною матір'ю, місіс Олів'є, уособлюють напруження піклування в етичній площині: «З того часу, як я почала дорослішати, – розмірковує Мері, – я відчувала, що в мамі є щось, що уб'є мене, якщо я це дозволю. Я змушена була боротися за все, що я коли-небудь хотіла. Це жахливо – боротися з нею, коли вона така мила і ніжна» [9, с. 287]. Місіс Олів'є вимагає безумовної відданості від доньки, пригнічуючи її інтелектуальне та емоційне зростання, і дбає лише про «хорошу дівчинку», «слухняну, домашню і релігійну» – по суті, про дзеркальне відображення самої себе. Критика Сінклер материнської турботи як власницької та маніпулятивної збігається з акцентом етики піклування на важливості підтримки автономії у відносинах піклування. Остаточну відмову Мері від шлюбу та традиційного домогосподарства можна інтерпретувати як радикальне утвердження її права на самостійне життя та інтелектуальну свободу. Однак її рішення не позбавлене моральної амбівалентності. Сінклер зображує самотність Мері як одночасно свободу та форму втрати, ілюструючи тонку грань між особистою автономією і самозреченням, що часто приводить до внутрішнього конфлікту.

У третьому романі, «Життя і смерть Гаррієт Фрін», Сінклер висвітлює проблему етики піклування через призму самообману та морального провалу [10]. Життя Гаррієт формується її відданістю вікторіанському ідеалу «безкорисливої» жіночності, який Сінклер критикує як шкідливу форму морального абсолютизму. Відмова Гаррієт вийти заміж за нареченого своєї подруги, незважаючи на взаємне почуття між нею та коханим чоловіком, ілюструє її внутрішню установку на пріоритети суспільної моралі над особистим вибором. З віком її прихильність до цих ідеалів ізолює її і від коханого чоловіка, і від друзів, залишаючи життя без значних відносин і навіть дружнього спілкування. Зображення в романі так званого «піклування» Гаррієт про подругу і виконання того що вона називає своїм «моральним обов'язком» розкриває її порожнечу, оскільки воно засноване не на справжньому занепокоєнні про інших, а лише на дотриманні умовних соціальних норм. Свою відмову вийти заміж за коханого заради подруги вона вважає подвигом, актом самопожертви, який підняв її у власних очах як зразок жінки з непохитними моральними принципами, проте не приніс щастя ані їй, ані коханому, ані подрузі. Похмуре завершення роману наголошує на етичній небезпеці підпорядкування справжніх людських відносин абстрактним моральним принципам.

Висновки. Втілення Сінклер у своїх творах системи поглядів етики піклування задовго до їх теоретичного обґрунтування може бути більш

зрозумілим у ширшому культурному та історичному контексті її часу. Пишучи на початку двадцятого століття, вона відчувала глибокий вплив новітніх розробок у галузі психології і психоаналізу. Вона була активною суфражисткою і опікувалася ролями жінок, що кардинально змінювалися напередодні і особливо, під час Першої світової війни. Її романи відображають напругу між традиційними гендерними ролями і тогочасною феміністською свідомістю, що пояснює її підтримку руху суфражисток, жіночої автономії і критику самопожертви як єдиної форми піклування. У той самий час її психоаналітичні інтереси формують її амбівалентне ставлення до зображення піклування як сфери емоційного зв'язку і внутрішнього конфлікту. Героїні її «психологічної трилогії» втілюють цю напругу, прокладаючи шлях через складності піклування, чиї форми протистоять патріархальним моральним устоям. Таким чином, романи Сінклер відіграють важливу роль художньо-літературної основи для феміністичних етичних концепцій, пропонуючи глибоке дослідження етики піклування і висвітлюючи моральні складності піклування та його амбівалентності,

Список літератури:

1. Гончарова О.А. Психологічний аналіз: традиції і новаторство в романі М. Сінклер «Три сестри». *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* Т. 30 (69) №4. Ч.1. 2019. С.174-178. DOI: https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/32
2. Гончарова О.А. «Я засвідчую лише психологічну точність»: воєнна публіцистика Мей Сінклер. *Вчені записки ТНТ ім. В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Т. 34 (73). №3. 2023. С.240-245. DOI: https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/42
3. Ланюк Є. Свобода у постіндустріальну епоху: «етика співчуття» та «суспільство опіки». *Вісник Львівського університету. Серія філософські науки.* 2022. №22. С. 39-55.
4. Boll, Theophilus E.M. *Miss May Sinclair: Novelist*. Rutherford, USA: Associated University Presses, 1973.
5. Bowler, Rebecca & Claire Drewery (ed.) *May Sinclair: Re-Thinking Bodies and Minds*. Edinburgh University Press, 2017.
6. Noddings, Nel. *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1984.
7. Raitt, Suzanne. *May Sinclair: A Modern Victorian*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
8. Sinclair, May. *The Three Sisters*. New York: The Dial Press, 1985.
9. Sinclair, May. *Mary Olivier: A Life*. Virago Modern Classics, 2002.
10. Sinclair, May. *Life and Death of Harriett Frean*. Virago Modern Classics, 2003.
11. Zegger, Hrisey Dimitrakis. *May Sinclair*. Boston: Twayne Publishers, 1976.

Honcharova O. A. MAY SINCLAIR'S WORK IN THE LENS OF FEMINIST ETHICAL STUDIES

This article examines the work of English modernist May Sinclair through the lens of feminist ethical theories proposed by Carol Gilligan, Nel Noddings, and Kathryn Norlock. Feminist ethicists have emphasised care as a fundamental aspect of human existence and a crucial framework for understanding moral values. The central concerns of this approach include vulnerability, responsibility, and the moral significance of personal and contextual relationships.

The aim of this article is to identify manifestations of the ethics of care in Sinclair's novels – The Three Sisters (1914), Mary Olivier: A Life (1919), and The Life and Death of Harriett Frean (1922) – long before the concept was formally articulated in late 20th- and early 21st-century feminist philosophy. Considering the historical context – the transformation of gender roles in the pre–World War I era and Sinclair's active involvement in the suffragist movement – the author analyses how Sinclair's novels reflect the tension between care, self-sacrifice, and personal autonomy. Sinclair explores core themes of care ethics by presenting them as binary oppositions: 'care as oppression' versus 'care as self-sacrifice'. Her protagonists frequently assume the role of caregivers, reflecting the historical constraints of women's roles in early 20th-century British society. Care is often portrayed as both a moral duty and a source of suppression, limiting a woman's ability for self-fulfillment. The novels highlight the conflict between individuality and caring for others, between moral obligations within family and society and the pursuit of self-realisation, underscoring the tension between personal desires and collective well-being.

Through the lens of three central female characters, the article explores different models of feminine caregiving – from emotional suppression to moral self-denial and the struggle for personal freedom. Sinclair's narratives often present care as ambivalent: on one hand, an expression of empathy and responsibility, on the other, a mechanism of patriarchal control leading to the loss of subjectivity. The study also examines how

Sinclair's aesthetics and philosophical vision resonate with the ideas of Gilligan, Noddings, and Norlock regarding the ethical importance of interpersonal relationships, moral vulnerability, and the contextual nature of virtue. Thus, the article argues that Sinclair's psychological fiction serves as a valuable literary resource for feminist ethics, revealing the complexities of women's moral choices amid traditional expectations and the need for self-actualisation.

Key words: *May Sinclair, feminist ethics, ethics of care, novel, heroine, moral self-sacrifice.*

UDC 801.82
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/15

Guliyeva G. R.
Institute of Manuscripts named after Muhammad Fuzuli of ANAS

THE LIFE OF SEYID AZIM SHIRVANI IN REMINISCENCES

The article provides a broad and detailed discussion of the life of the prominent Azerbaijani poet and teacher Seyid Azim, based on the information contained in the tazkirs. Seyid Azim Shirvani was born on July 9, 1835 in Shamakhi into a clerical family. The first information about Seyid Azim Shirvani was provided by A. Zakharov. It should be noted that until 1977, no extensive and detailed information was written about Seyid Azim's life and work. When Seyid Azim was still young, his father Seyid Muhammad, one of the well-known and respected figures of Shamakhi, died. Seyid Azim lived under the protection of his maternal grandfather, Mullah Huseyn. It should be noted that Mullah Huseyn was a cleric in the village of Yaqsay in Dagestan. Seyid Azim, who learned Arabic and Persian from his grandfather, returned to Shamakhi about 10 years later and completed his secondary clerical education there. According to A. Zakharov, Seyid Azim was able to learn several Dagestani languages during his stay in Dagestan. Having lived in Dagestan for more than 10 years, the poet returned to Shamakhi in 1853 with his mother Gulsum Khanum. In the 50s of the 19th century, in Azerbaijan, including in the city of Shamakhi, old-fashionedness and scholasticism were still very strong in the cultural and educational sphere. At that time, there was a tradition of visiting the religious centers of the East and receiving higher spiritual education. It was not accidental that Seyid Azim went to other cities of the East to receive spiritual education at such a time. Therefore, the young poet first went to Iraq, Najaf and Baghdad, and then to the Syrian city of Damascus in 1856 to receive higher spiritual education. While studying in Iraq, the young writer also showed great interest in secular sciences. After returning to Shamakhi, in 1869, he opened a school here using a new method and taught there until the end of his life. Unlike the old mullahs' houses, here, along with religious sciences, children were taught Azerbaijani and Persian languages, and elementary knowledge of history, geography, arithmetic, and other subjects was also taught. Seyid Azim Shirvani, who added golden pages to the history of Azerbaijani literature with his rich creativity, died in Shamakhi on May 20, 1888.

Key words: *poet, tazkira, poetry, literature, poem, aruz verse, S.A.Şhirvani.*

Statement of the problem For many years, those who have studied the biography of Seyid Azim Shirvani, his life and work have been mostly engaged in systematizing and arranging the known facts about the poet's life. Because the primary sources for the poet's biography are very few, his life and life path have not been studied in his time. Therefore, many researchers have had to search for the poet's biography in his works and have obtained quite serious information.

Analysis of recent research and publications. Among such works, the poet's tazkirah attracts particular attention. The mentioned tazkirah is interesting, first of all, as a valuable source of information about the poet's life, identity, attitude to poetry, and his contemporaries. Here, it is possible to obtain necessary and accurate information about the poet's era, date of birth, homeland, origin, education, financial situation, and connections with the intellectuals of the time, although not extensive. In the "Preface" section of the commentary, Seyid Azim Shirvani declares that he surrendered his entire being to poetry, words, art, and his muse, and that "his nature is ultimately inclined to poetry and his heart is ultimately poetic and ecstatic" [6, p.8]. We also read these thoughts in Seyid Azim's Persian divan: "Understand that I am neither a hatter nor a tailor. Neither a merchant, nor a bezzaz, nor a grocer, nor a grocer. I am neither a publisher, nor an engineer, nor an astrologer, nor a spell writer, nor a fortune teller, nor a sorcerer. I am neither a reciter of the Quran, nor a religious guide, nor a lover of charity. Nor am I a lamenter who deceives the people with false words and robs their pockets. I am neither a city preacher who wraps a turban on my head and a shawl around my waist with deceit and trickery. Nor a naqqal who makes a fuss in the bazaar and talks about Rustam and the Hall. Understand, my occupation is poetry. My work is verse" [4, p.135].

Task statement. Seyid Azim Shirvani was truly a poet from head to toe, a master of the art of words of his time, a deep connoisseur of poetry before him. No

matter how much he was attached to classical poetry in terms of artistic expression and poetic heritage, there was no event in the socio-political, historical-cultural, religious-philosophical life of 19th-century Azerbaijan that would not have been outside his poetic projection, that would not have passed through the filter of poetic thought. Neither the terrible fanatical Muslim fanatics of the time, nor the local beyzades and khanzades, who were "slaves to the upper classes and executioners to the lower classes," could turn him from his path and extinguish the flame of satire.

Outline of the main material of the study. Pseudonym of Seyid Azim. Let us first touch on an issue that S.A. Shirvani himself once expressed his views on. Although the poet presents himself as Seyyid in all his ghazals, qasidas, medhiyya, satire and verse poems, for some reason his name is always written with a "y". However, the poet calls himself "Seyyid" everywhere, not "Seyyid": "this servant-of-the-great-greatness and the-shamand-of-the-great-greatness, the lover of the world, the servant of poetry, Haji Seyyid Azim ibni Seyyid Muhammad Shirvani, "Seyyid", is a pseudonym whose original nature is tempered by the soil of love and whose nature is shaped by the quality of the eternal" [6, p. 7]. As can be seen, the poet emphasizes in his introduction that his pseudonym and genealogy are written with emphasis in the Arabic alphabet. Moreover, the rhythm and rhythm of poems written in the aruz meter also require us to write and pronounce the poet's name with two "y". How then does it happen that in poems he is "Seyyid", and in ordinary cases it is "Seyyid"? I think this misunderstanding arose from the fact that his name was first written as Seyyid by Russian authors. In all cases, the attitude to the issue should be expressed, and his name should be written in the same way as Seyyid Azim Shirvani introduced himself. Let us note once again that the poet introduced himself as Seyyid not only in the prose part of the tazkirah we are talking about, but also in the verse part:

Hacı Seyyid Əzimdir adım,
Nəzmdə ruhi-qüds ustadım.
My name is Haji Seyyid Azim,
I am a spiritual and holy master in poetry.
Yaxud,
Seyyidəm, bir qulamiyəm o şahın,
Rizəxari-kəlamiyəm o şahın [6, s.10].

Şair "Nazimin ifadəsi" adlı şeirində də bu fikri təkrarlamışdır:

Adımı qoydular çü Seyyid Əzim,
Düşdü bəhri-qəmə bu dürri-yetim [5, s. 371].
Or,
I am a Seyyid, a slave of that king,
I am a Rizahari-kalami of that king [6, p. 10].

The poet repeated this idea in his poem "Nazim's Expression":

They named me Seyyid Azim,
This orphan-orphan fell into the sea of trouble [5, p. 371].

In addition, the poet's letters written by himself were signed "Haji Seyyid Azim". For example, the letter the poet wrote to his son Agha Mirjafar in 1292 was signed as follows: "Haji Seyyid Azim. Seal: Seyyid Azim Alevi".

Those who collected and published the poet's legacy followed the right path and gave the poet's pseudonym as Seyyid in ghazals and qasidahs. By the way, in the "Preface" section of the above-mentioned tazkirah, the poet also provided accurate information about his lineage and roots, proudly stating that his lineage and account reached the prophet and the first imam, Hazrat Ali:

Nəsəbim xətmi-ənbiyayə yetər,
Həsəbim şahi-lafətayə yetər [6, s. 10].
My lineage is enough for the prophets,
My account is enough for the kings and the prophets [6, p. 10].

If lineage is the root, the relationship of kinship, then account is the poet's dignity and identity. In the preface, the poet indicated the year in which he wrote and completed the mentioned tazkira and his date of birth, etc. The poet states that he wrote it in the year 1300 AH (1882 AD) according to the abjad calculation. The poet expressed this in the poetic part of the tazkira entitled "The Genealogy of the Author and the Year in Which the Tazkira Was Compiled" as follows:

Gərçi hər şüğlə pay peydadır,
Buna tarixi şüğl binadır.
Şüğldən saqit eyləsən lami,
Odu tarixi salın əyyamı [6, s.11].
Although every occupation has its share,
This is the historical occupation that is the building.
If you make a living from occupation,
You will burn the wood with history, my friend [6, p. 11].

In the abjad calculation, the word "shin" in the word "shugl" means 300, and "ghayn" means 1000. Thus, if we put aside the "lam" in that word, we will get the number 1300, which indicates the date when the tazkira was written. To convert that date to Gregorian calendar, we have to divide the number 1300 by 33, and after calculating the divisor, we add the number 622 to it. And as a result, we get the years 1883-1884. The poet may have been aware that the

abjad calculation could be confused, so in the same poem he clearly stated the date when the tazkira was written, in the Hijri/lunar date:

Bir min üç yüzdə sali-hicrətdən
Bunu cəm eylədim qənimətdən [6, s.11].
One thousand three hundred from the Hijra
I have added this up from the booty [6, p. 11].

Feyzulla Gasimzadeh about Seyid Azim

The poet stated that he was 50 years old when he wrote this tazkira (Sinni-pinjaha wasilam alan), which suggests that he was born in 1833-34. Feyzulla Qasimzadeh writes that the poet was born in Shamakhi on July 9, 1835, and confirms this with the following verses attributed to Seyid Azim Shirvani:

İki yüz əlli birdən bədii-hezar,
Əsri sultan Məhəmmədi-Qacar.
Rumə Əbdülməcid idi sultan,
Oldu darülviladətim Şirvan [3, s. 458].

Two hundred and fifty-one artistic-thousand,
The century of Sultan Muhammad-Qajar.
Ruma Abdulmecid was the sultan,
My home town was Shirvan [3, p. 458].

If we convert this number to the Gregorian calendar according to the general rule, then the poet's date of birth will fall in 1835-36. However, considering that there are certain differences in the conversion of Hijri/lunar and Hijri/solar dates into the Gregorian calendar, we have to accept the date of birth accepted so far, but at the same time we do not deny the need for new research. Shirvanist scholar Sadig Huseynov writes in his work “The Creative Path of Seyid Azim Shirvani” that the poet was born on July 10, not on July 9, as Feyzulla Gasimzadeh wrote. That is, we observe such a difference in the number in studies conducted at about the same time [1, p. 7].

Seyid Azim Shirvani's being the only child in the family and losing his father at the age of seven is also reflected in his autobiographical verses. In the poem "Bayani-hali-nazim", published under the title "Nazim's Expression" in the 1937 and 1950 editions of Seyid Azim's works, the poet writes:

Mən dəxi bir yeganə fərzəndəm,
Deyiləm naxələf, xirədməndəm [5, s. 371].
I am an only child,
I am not a fool, I am a wise man [5, p. 371].

Seyid Azim Shirvani's life was very miserable. The poet constantly lived in hardships, both materially and spiritually. The treasures of spirituality and the gems of art he collected in his tezkir were not appreciated by his contemporaries, and the poet's hard work remained fruitless. Seyid Azim wrote about this:

Çəkmişəm gərçi zəhməti-büsyar,
Etmişəm cəm gövhəri əşar,
Yetmədim leyk bir xiridarə,
Düşmüşəm bu kasad bazarə [6, s. 10].
Although I have endured much hardship,
I have made many gems,
I have not reached even a single shop,
I have fallen into this miserable market [6, p. 10].

In fact, the market is not bankrupt, it's just that some beys, khans, princes, princes, in short, people with feudal mindsets do not want to spend money on literature, poetry, and art, they consider it a meaningless work and deed. The poet's enlightenment, his desire to educate the children of the poor, and especially his promotion of secular sciences, irritate these reactionaries, making them hostile towards the poet. They are able to achieve some success, and they are able to introduce him to the common people, the inhabitants of the fanatical darkness environment, as an "infidel", "idiot", "fool". As soon as they see the poet, they say, "Here comes the blood of folly, Haji Seyyid Azim Shirvani." In parallel with the moral pressures, the poet also suffers from financial hardships, cannot look at his children, and is embarrassed in front of his family. He expresses this in one of his poems:

Evimiz bir, iki, üç həftə çörəksiz qaldı,
Gah bişirdik noxudu, gah yedik lobyanı,
Qanını şişəyə tutdu fələk ol tifillərin,
Ac qalıb, qaçdı uşaqlar dodağından qanı,
Gecələr nəql dedim körpə uşaqlar üçün,
Nisyə sözdən nə yetir, çeynədilər yorğanı [1, s. 12].

Our house was without bread for one, two, three weeks,
Sometimes we cooked peas, sometimes we ate beans,
The little ones took their blood into a bottle,
The children ran away hungry, their lips bleeding,
I said to the little children at night,
What good is a word of kindness, they chewed the blanket [1, p. 12].

The poet tried to create a complete picture of his life and everyday life in this small piece of poetry. Seyid Azim Shirvani admitted here that he had lived in poverty all his life, and emphasized that his life was spent in hardship. Indeed, “...the poet had a hard time making a living, his family situation was difficult. In the poem “A Friend of a Friend,” he bitterly complained that his house resembled a grave, that his family members were “living dead,” and that “time had humiliated him” [4, p. 135].

The plot of the poem in question is as follows: one day, Seyid Azim Shirvani was standing on the

street with his young son and looking around when he saw a person's corpse being taken to the grave for burial. A child ran after the corpse, tearing his collar, hitting him on the head, wailing and wailing. He said about the deceased, "Grandma, they are taking you to a place where there will be no water, no food, no candles, no syrup." When Seyid's son heard what the child said, he turned to his father and said, "Are they coming and screaming and taking him to our house?" Seyid Azim did not hesitate to answer his son, "What are these words, why do you think that?" Seyid's son said:

Dedi:-Bu vəsflər kim söylər ol tifil,
Bizim ev halətin gətdi şümarə-
Ki nə abü qiza, nə şəmü şərbət,
Çəkibdi fəqr odu onda şərarə [5, p. 357].
He said: -Who can say these words, O child,
The state of our home has become a matter of concern-
That neither a boy nor a girl,
The fire of poverty has drawn its sparks [5, p. 357]

What Seyid Azim Shirvani wrote about Shamakhi

In a letter written by Seyid Azim Shirvani in the 20th issue of the "Ziya" newspaper dated April 17, 1880, in the section titled "The Story of the Country", he speaks with heartache about the famine that was debilitating the city of Shamakhi at that time: "Grain, cereals and other commodities are increasing in price every day. 25 bushels of wheat are 75 manats, a bushel of flour is 18 abbas, a fund of mutton is 20 qapk, and a fund of coal is 2 qapk. Such high prices have never been seen. The lives of the state and the beggars are not very fragile. The rich survive on the strength of money and the poor on the strength of their tongue. However, the needy, deprived of property and deprived of alms, survive on the strength of their hearts" [6, p. 422].

Seyid Azim repeatedly emphasized that he lived a miserable life, that financial difficulties did not allow him to engage in serious creativity, that he was in need of dry bread, and that only a miracle could save him from this life. However, the poet never lost his optimism, and although he lamented his time, saying, "Although my hands are empty, my face is black," he did not lose hope that future generations would read, understand, and appreciate him. In the tazkira we are talking about, the poet writes:

Ol zaman ki, bu dövreyi-əflak,
Çürüdüb eyləyər vücudumu xak,
Oxuyanlar həqiri yad edələr,
Ruhumu qəbr evində şad edələr [6, p. 11].
When this cycle of decay,
Rots and turns my body into dust,
The readers will remember the humble,
And make my soul happy in the grave [6, p. 11].
Az qalıbdır ki, tündbadi süruş,
Qıla şəmi-həyatımı xamuş [6, p. 10].

Firudin Bey Kocharli about Seyid Azim

Firudin bey Kocharli, one of the poet's first researchers, evaluated his odes dedicated to the praise of individual individuals from this perspective and emphasized that he was sometimes "forced to distance himself from true art" due to materialism: "This poverty, which causes many troubles in the world, would force the poet to compose odes in praise of some wealthy and wealthy people, and to demand wheat from some, rice from others, money, robes, watches, and unnecessary items from others. This humiliation and lack of appreciation for the poet is a reproach to our people and a stain on them, which will cause future generations to remember us with hatred" [2, p. 73].

In addition to severe material need, the poet recalls that he was often persecuted, threatened, and even faced the threat of death in Shamakhi:

Az qalıbdır ki, tündbadi süruş,
Qıla şəmi-həyatımı xamuş [6, p. 10].

It is almost gone, the dark storm,
The light of my life has faded [6, p. 10].

Why did Shirvan threaten the poet? Why did they want to extinguish his candle of life? Most likely, this was also connected with the poet's religious worldview, his tough stance against false clergymen and illiterate religious figures. That is why the poet says, "Shirvan is a mask-and-mask for me." In the same obituaries, he states that after his death, "Shirvan will be a strange grave." Indeed, for a long time, Seyid Azim Shirvani was presented to the Azerbaijani public as an atheist, a person who did not accept the Islamic religious faith, and was included in the propaganda mechanism of the Soviet ideological system. Kamran Mammadov writes: "Seyid Azim indirectly reminded that our religion is not a religion," and that everyone who reached out to him was pointing a finger at him" [4, p.216]. However, Seyid Azim Shirvani was a convinced, honest Muslim, far from lies and hypocrisy, and treated Islamic values with special respect. At the same time, he repeatedly emphasized that Islam does not mean losing the human dimension, insight and enlightenment, a sense of compassion and justice, and humanistic values in general. In his view, Islam should be the foundation of humanity, it should serve humanistic-human values.

Müsəlman ol, müsəlman ol,
Qərəz odur ki, insan ol!

Be a Muslim, be a Muslim,
The point is, be human!

The accusation of Seyid Azim's atheism also troubled the prominent literary scholar Firudin bey Kocharli at the time, and in the essay we mentioned above, he emphasized that he was a devout Muslim intellectual: "It is a shame that they have spoken ill of the deceased and considered him to be one of the weak and sloppy Muslims, and they have made a great mistake. He who openly speaks harsh words to unscrupulous scholars and harmful preachers and curses them is worthy of praise and good deeds, not just punishment" [2, p. 46].

If one reason for the accusation of Seyid Azim Shirvani of atheism was his innovation, enlightenment, and satirizing false religious figures, another reason was his Shiism, "Alawism" in the fanatical Sunni environment of Shamakhi. He spoke from the point of view of Imamism, which is the main postulate of Shiism, in relation to all religious issues, and addressed Ali ibn Abutalib, Imam Hussein, Karbala, etc. In the tazkira we are talking about, Ali ibn Abutalib is characterized as "Asadullahi-Galib", "Mazhar ul-Adab and Ashar", and the poet even described himself in some places as his slave:

Seyyidəm bir qulamiyəm o şəhin,
Rizəxari-kəlamiyəm o şəhin [6, p. 10].

Seyyid, I am a slave to that falcon,
Rizahari-Kalami to that falcon [6, p. 10].

Conclusion. Among those who wanted to "extinguish the candle of life" of the poet, we should also mention those who opposed his religious position or Shiite sect, and the vast majority of them were conducting propaganda against the poet, threatening him with death. The preface to Seyyid Azim's tazkirah begins with extensive information about the attitude of "khatam al-anbiya", Ali ibn Abu Talib, Zohra-i-Zahra, Musa-i-Kazim, Imam Reza and other representatives of the Ahl al-Bayt to poetry. Referring to the poetry divan of Ali ibn Abu Talib, the poet wrote: "If considering that Hazrat from the silsile-i-shuara is the same-kufr and the same-mojib-khizlan and the same-ayyi-khusran, perhaps every couplet of that Hazrat is the corresponding-ayti-subhani and bemasabayi-Quran-sani" [6, p. 12].

Naturally, Seyid Azim Shirvani's life and work will be revisited again and again, the motives of the terror committed against the poet and the identities of its perpetrators will be clarified, because it is impossible to create a perfect literary and social portrait of the great artist without fully revealing the truth. The best source for this is the poet's own works.

Список літератури:

1. Hüseynov Sadiq. Seyid Əzim Şirvani. Bakı: "Yazıçı" nəşriyyatı, 1987. 124 s.
2. Köçərli Firidun bəy. Azərbaycan ədəbiyyatı. II cild, Bakı: "Avrasiya press", 2005. 464 s.
3. Qasımzadə Feyzulla. 19-cu əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2017. 552 s.
4. Məmmədov Kamran. XIX əsr Azərbaycan poeziyasında satira. Bakı: Elm, 1975. 372 səh.
5. Seyid Əzim Şirvaninin əsərləri. 2-ci cild. Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 1969. 649 s.
6. Seyid Əzim Şirvaninin əsərləri. Cild 3. Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 1974. 498 s.

Гуляєва Г. Р. ЖИТТЯ СЕЇДА АЗІМА ШИРВАНІ У СПОГАДАХ

У статті широко і детально викладено життєвий шлях видатного азербайджанського поета і педагога Сеїда Азіма на основі інформації, що міститься в тазкирах. Сеїд Азім Ширвані народився 9 липня 1835 року в Шамахі в родині священнослужителя. Перші відомості про Сеїда Азіма Ширвані надав А. Захаров. Слід зазначити, що до 1977 року про життя і діяльність Сеїда Азіма не було написано розгорнутих і детальних відомостей. Коли Сеїд Азім був ще малим, помер його батько Сеїд Мухаммад, один із відомих і шанованих діячів Шамахи. Сеїд Азім жив під захистом свого діда по материнській лінії, мулли Гусейна. У статті зазначено, що Мулла Гусейн був священнослужителем у селі Яксай в Дагестані. Сеїд Азім, який вивчив арабську та перську мови від свого діда, повернувся до Шамахи приблизно через 10 років і здобув там середню духовну освіту. За словами А. Захарова, за час перебування в Дагестані Сеїд Азім зміг вивчити кілька дагестанських мов. Проживши в Дагестані більше 10 років, поет повернувся в Шамаху в 1853 році з матір'ю Гульсум ханум. У 50-х роках 19 століття в Азербайджані, в тому числі в місті Шамаха, в культурно-освітній сфері ще були дуже сильні старомодність і схоластика. У статті вказано, що у той час існувала традиція відвідування релігійних центрів Сходу та отримання вищої духовної освіти. Не випадково в такий час Сеїд Азім відправлявся здобувати духовну освіту в інші міста Сходу. Тому молодий поет спочатку вирушив до Іраку, Наджафа і Багдада, а потім у 1856 році до сирійського міста Дамаск, щоб отримати вищу

духовну освіту. Навчаючись в Іраку, молодий письменник також виявляв великий інтерес до світських наук. Після повернення в Шамаху в 1869 році він відкрив тут школу за новою методикою і викладав у ній до кінця свого життя. Зазначено, що на відміну від старих будинків мулл, тут, поряд з релігійними науками, дітей навчали азербайджанській і перській мовам, а також викладали елементарні знання з історії, географії, арифметики та інших предметів. 20 травня 1888 року в Шамахі помер Сеїд Азім Ширвані, який своєю багатою творчістю вніс золоті сторінки в історію азербайджанської літератури.

Ключові слова: *поет, тазкіра, поезія, література, поема, вірш аруз, С.А.Шірвані.*

UDC 811
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/16

Jahangirli R.
National Academy of Sciences of Azerbaijan

THE ROLE OF FIKRET SADIG'S POEM *THIRTEEN CANDLES* IN THE DEVELOPMENT OF HUNGARIAN-AZERBAIJANI LITERARY RELATIONS

Fikret Sadig's poem Thirteen Candles stands as one of the most significant works in the historical development of Azerbaijani-Hungarian literary relations. Composed during the Second World War, this poem articulates the profound sense of solidarity and fraternal affinity towards the Hungarian people during the Soviet era. The work foregrounds the devastation of war, the irreparable loss of human life, and the Hungarian people's reverence for the graves of Soviet soldiers. Despite the destruction wrought by the war, the poem underscores the preservation of peace and humanitarian values between nations. The poet masterfully conveys the humanistic ethos of the Hungarian people and their unwavering belief in peace, even in the face of war's harrowing consequences. In the poem, the Hungarians' compassion and sense of fraternity appear to alleviate the weight of wartime atrocities. The symbolic representation of "thirteen candles," commemorating the fallen soldiers, serves as a poignant testament to the enduring bonds of friendship between nations. The Hungarian people's humanistic perspective, as depicted in the poem, reflects their deep commitment to the universal values of peace and solidarity. Moreover, the poem's parallel depiction of natural landscapes and human emotions enhances the poet's interpretation of war, rendering it even more compelling. This study also draws a comparative analysis between Fikret Sadig's work and the literary contributions of the Hungarian national poet Sándor Petőfi, examining their respective approaches to themes of war, nationalism, and humanity. The comparative analysis demonstrates that both poets' perspectives were shaped by the socio-political imperatives of their time as well as their individual worldviews. Written during the Soviet period, Thirteen Candles encapsulates the humanitarian attitude towards the Hungarian people against the backdrop of wartime devastation. The poem's central theme revolves around the profound transformations in human life amid the brutal realities of war and how these changes influence interethnic relations. The author, with deep lyricism and sincerity, illustrates how, in the post-war era, sentiments of humanity ultimately transcend enmity between opposing sides.

Key words: *Azerbaijan, Hungary, literary relations, war, Sándor Petőfi, peace, fraternity, homeland, humanity.*

Statement of the problem. The theme of warfare and its deleterious effects on human existence has consistently remained a focal point in literary discourse. Literature functions as a pivotal medium for critically assessing and articulating the profound ramifications of such catastrophes on society and individuals, as well as the consequent transformations in interethnic relations. Azerbaijani literature has extensively engaged with this subject, with numerous eminent writers and poets addressing its complexities. Among literary works depicting the Second World War, Fikret Sadig's poem *Thirteen Candles* occupies a distinctive position. This composition transcends a mere poetic depiction of wartime atrocities; rather, it constitutes a significant literary contribution that accentuates the principles of humanity, camaraderie, and pacifism among nations.

This study undertakes an analytical examination of *Thirteen Candles*, focusing on its representation of warfare, human destiny, and humanitarian values, as well as the manner in which Azerbaijani-Hungarian literary and cultural relations are reflected within the poetic narrative. Furthermore, the research establishes a comparative analysis between this poem and the works of the Hungarian national poet Sándor Petőfi, particularly concerning their respective portrayals of nationalism and warfare. This comparative framework elucidates both the convergences and divergences in the ideological perspectives of the two poets.

Analysis of recent research and publications. The presence of Hungary as a thematic concern in Azerbaijani literature became more pronounced during the Soviet era, giving rise to a corpus of influential literary works that explored themes of warfare, libera-

tion, and humanism. The engagement of Azerbaijani literary figures with Hungary and the broader Eastern European context, particularly in Soviet-era literary production, has been examined within various academic sources. Notably, the Azerbaijani poet Samad Vurgun articulated a compelling perspective regarding post-war international solidarity, stating: *"The friendship of nations constitutes a fundamental prerequisite for the free existence of peoples. The bond between the Azerbaijani and Hungarian peoples was not only preserved during the war but also sustained in its aftermath"* [17, 56].

Hungarian Turkologists and literary scholars, including László Rásonyi and György Hazai, have conducted substantial research in the domains of Turkology and Azerbaijani literary studies, offering critical insights into the historical and cultural interactions between Azerbaijan and Hungary. Although Azerbaijani scholars have intermittently published studies on these literary and cultural exchanges, current academic inquiry in this domain remains insufficient.

A systematic and comprehensive examination of *Thirteen Candles* – specifically concerning its portrayal of warfare and its perspective on the Hungarian people – has not yet been undertaken within Azerbaijani literary scholarship. This study represents the first dedicated analysis of this poem, situating it within the broader discourse on Azerbaijani-Hungarian literary relations.

Task statement. The principal objective of this study is to undertake a rigorous analysis of the literary depiction of warfare's impact on human destiny, the affective dimensions of human experience, and the representation of humanitarian relations among nations. Additionally, the research seeks to delineate the role and significance of *Thirteen Candles* within the framework of Azerbaijani-Hungarian literary interrelations, thereby contributing to a more nuanced understanding of its thematic and artistic dimensions.

The objectives of the proposed study may be outlined as follows:

1. Analyzing the depiction of war and humanity in Fikret Sadig's poem *Thirteen Candles*.
2. Examining the ideological and philosophical context of the poem in relation to the impact of war on human existence.
3. Determining the role of the poem within the framework of literary relations between Azerbaijan and Hungary.
4. Conducting a comparative analysis of Fikret Sadig's and Sándor Petőfi's works, with a focus on the differences in their approach to the theme of war.

Methodology. The research employs the following methodological approaches:

1. **Literary-historical method**: The poem's historical context, the author's literary career, and the literary atmosphere during the wartime period are all considered within the broader context of the work.
2. **Comparative analysis**: The poem by Fikret Sadig is compared with the works of Sándor Petőfi, highlighting the similarities and distinctions in their treatment of the theme of war.
3. **Semantic analysis**: The central content of the poem is examined in detail, focusing on the ideological messages conveyed, as well as the portrayal of war and humanism within the work.

Outline of the main material of the study. Fikret Sadig, one of the prominent figures of twentieth-century Azerbaijani literature, is widely recognized for his distinctive poetic style. His works are primarily concerned with themes such as humanism, love for one's homeland, the preservation of universal values, and the emotional spectrum of human experience. Within Sadig's poetry, the tragic consequences of war, the struggles of individuals against these calamities, endurance, heroism, and the values of humanism consistently emerge as central themes.

Fikret Sadig's literary legacy occupies a distinctive position not only in Azerbaijani literature but also on the international stage, where it advocates for humanistic values through a variety of literary examples. By engaging with the realities of contemporary life and historical events, he has made invaluable contributions to Azerbaijani poetry, particularly in his explorations of humanity, justice, and the concept of nationhood.

Among Sadig's important works about war, *Thirteen Candles* stands out as a poem of considerable significance, both in terms of its thematic exploration and its representation of the literary connections between Azerbaijan and Hungary. The poem emphasizes a profound respect for the Hungarian people, marking an important moment in the literary exchange between the two nations.

On Literary Relations

The literary ties between Azerbaijan and Hungary are deeply entrenched in the shared historical and cultural heritage of both nations. These connections are not solely rooted in historical events; as highlighted by the distinguished Azerbaijani playwright Shikhali Gurbanov, "The friendship between Azerbaijan and Hungary transcends mere historical occurrences; it is also deeply anchored in common cultural values. The relationship between the Turkic world and Hungary has evolved and strengthened over various epochs in history" [7, 67].

The historical link between the Hungarian and Turkish peoples traces back to ancient times, with a profound development over the centuries across culture, language, and literature. The literary relationship between Azerbaijan and Hungary is deeply informed by the intertwined historical experiences of both peoples. Both nations are celebrated for their resistance against imperial forces and their unyielding fight for freedom. These shared historical experiences have significantly shaped their respective literatures, wherein literature has played a central role in the formation of national identities and in their artistic articulation.

These literary connections have also been enriched by the shared experiences of warfare and the literary representations of these experiences. The literary ties between Azerbaijan and Hungary originate from the national identities of the two peoples and their collective struggles for freedom. In the literary works of both nations, themes of invasion, liberation, and sacrifice hold paramount importance. Particularly noteworthy is the expansion of themes related to Hungary within Azerbaijani literature during the Soviet era. In Azerbaijani literary works, themes of admiration for the Hungarian people, their struggle for national sovereignty, and the deep respect for their cultural identity have emerged as central motifs.

Fikret Sadig's "Thirteen Candles" and Literary Connections

These literary relations are unmistakably reflected in Fikret Sadig's 1980 poem *"On Üç Şam"* ("Thirteen Candles"). Dedicated to the Belarusian writer Ivan Ivanov, this poem reflects profound contemplations regarding the events that transpired in Hungary during World War II. The work was written in remembrance of Ivanov's brother, who lost his life near Berhida, Hungary, during the war. The poem portrays Hungary not only as a battlefield but also as a fraternal nation, which forms the core ideological framework of the text.

Despite Hungary's wartime opposition to the Soviet Union, in Sadig's work, the Hungarian people are depicted as "brothers." This poem transcends a mere depiction of war and emphasizes a profound respect for the Hungarian people, highlighting the themes of fraternity and reflecting on the positive aspects of the historical relations between the two nations. The thirteen candles lit on the graves of soldiers who perished during World War II in Hungary serve as symbolic markers of the poet's admiration for the Hungarian people and their shared humanistic values. Through this work, the painful legacy of war is elevated to a literary form, emphasizing the lasting significance of memory and mutual respect.

In Fikret Sadig's poem "Thirteen Candles", alongside the profound sentiments of admiration and sincerity directed toward the Hungarian people, the devastations wrought by war and the ensuing human losses are underscored. The work serves as a reflection of the humanitarian stance adopted by the Hungarian people both during and after the conflict. Despite the Hungarians being aligned with the enemy forces, the poet symbolically conveys their respect for the Soviet soldiers by depicting the candles they lit upon their graves. The losses endured during the war left indelible and painful marks on both sides; however, Fikret Sadig emphasizes the preservation of humanistic values over the perpetuation of enmity.

The central thematic concerns of *"Thirteen Candles"* include war, human loss, and the notion of humanity. The poet composed the piece not only to offer solace to Ivan Ivanov, but also to draw attention to the senselessness of war. In the poem's opening, the poet portrays the destruction of Europe during the war, utilizing the image of a "deluge" to symbolize the abrupt and devastating consequences of war:

Avropada tufan qopdu,
Ölkələr çıxdı məcrasından.
Yolumuzun üstündə
O vaxtkı Macarıstan
A storm broke out in Europe,
Countries went out of control.
On our way, Hungary at that time [14, 207].

These lines depict the devastation brought about by war. They clearly illustrate how the war wreaked havoc across Europe and forced nations into hostile relations with one another. While Fikret Sadig portrays Hungary as a battlefield in this context, on a deeper level, he alludes to the cultural and historical significance of the region. The line "On our way, the Hungary of that time" refers not only to passing through a geographical location but also to describing the mutual relationship between the two peoples. The use of "that time" points to the altered state of Hungary during the war.

Although Hungary is depicted as a battlefield, it is also presented as a cultural and friendly nation. For example, another line of the poem emphasizes the Hungarian people's attitude toward Soviet soldiers. The city of Debrecen is mentioned, illustrating how this city welcomed the Soviet soldiers as "brothers":

Yenə bizi qardaş kimi
Qarşıladı Debreçen
Debrecen welcomed us
again as brothers [14, 208].

These lines demonstrate the humanitarian attitude of the Hungarian people even in the midst of war.

The city's reception of Soviet soldiers as "brothers" reflects the preservation of human values even during the harshest times of war. The poet, by opposing the propaganda of enmity between nations, emphasizes the importance of friendship and humanistic values. The word "received" here signifies not just a physical greeting but the manifestation of cultural and human connections. The poet underscores that, even in wartime, feelings of friendship and brotherhood remain alive.

Throughout the poem, Fikret Sadig highlights the Hungarian people's admiration and respect for fallen soldiers. The candles lit on the graves serve as the primary symbol of this respect. Moreover, the poet's affection and reverence for the Hungarian people carry a deeper, more profound meaning in his eyes:

"Gözümdən gör nələr keçdi;
Duru-duru çaylar keçdi,
Dolu-dolu göllər keçdi
"Look what has passed through my eyes;
Rivers have passed,
Lakes have passed [14, 209].

In these lines, the depiction of nature serves as a symbolic representation of the individual's memories and emotions related to the past. The expressions "Duru-duru çaylar" ("Clear rivers") and "dolu-dolu göllər" ("full lakes") evoke natural landscapes that resurface in the poet's recollections. Through these nature images, the poet encapsulates both the weight of the past and the sorrow and grief inflicted by the war. This portrayal of nature alludes to the enduring memories of war that remain within the collective consciousness of individuals.

The poet establishes a connection between the pain of the past and the beauty of the present, preserving the memory of those who perished during the conflict through the symbolic act of ever-burning candles. The poem reaches its culmination in the scene where the Hungarian people light candles upon the graves of fallen Soviet soldiers. These candles not only function as symbols of remembrance but also represent the respect between nations and the manifestation of universal human values:

Amma on üçlərin
Sinə daşında
On üç şam yandıran
Əllər daha gözəldir
But on the chest of thirteen
The hands that light thirteen candles
are more beautiful [14, 210].

In these verses, the poet utilizes the image of "thirteen candles" to emphasize the Hungarian people's respect and compassion for the victims of war. The candles lit on the tombstones of the fallen soldiers symbolize the unextinguished values of humanity and friendship. For the poet, these "hands" are not merely hands that light a flame, but also hands that stand against the destructive effects of war, representing humanism. This symbolism reinforces the poet's humanist stance against war. The expression "hands are more beautiful" is employed to highlight humanity's capacity to create peace and the supremacy of compassion.

Fikret Sadig expresses his deep admiration for the Hungarian people, referring to them as "brothers" and holding them in high regard. The compassion and human values demonstrated by this nation during the war have left a profound mark on the poet's heart:

O şamları yandıran
Uşaqdımı, böyükdümü bilmirəm,
Onlara əsl bacı deyirəm,
Əsl qardaş deyirəm
Those who light the candles
I don't know if I'm a child or an adult,
I call them real sisters,
I call them real brothers [14, 210].

In these verses, Fikret Sadig designates the Hungarian people as "true sisters" and "true brothers," thereby conveying profound respect for their acts of compassion. The poet interprets this humanitarian gesture as the highest embodiment of human values, independent of age or identity. The depiction of the Hungarian people's humanitarian approach serves as a form of resistance against the devastating losses incurred during the war. Despite the catastrophes resulting from the conflict, what prevails in the poet's narrative are these acts of compassion and humanity.

Drawing a comparison between Fikret Sadig's work and that of the Hungarian national poet Sándor Petőfi facilitates a more nuanced understanding of the literary connections between the two nations. Petőfi, a familiar figure to Azerbaijani readers, played a pivotal role in the national liberation movement. Both Fikret Sadig and Sándor Petőfi are renowned poets who engage with themes of war and nationalism. However, their treatments of these themes are framed through distinct perspectives. Petőfi presents Hungary's struggle for freedom in a patriotic and militant light, emphasizing the necessity of the conflict and foregrounding the notion of sacrifice for national liberation. Conversely, Fikret Sadig offers a critical examination of war through the lens of human loss, humanism, and inter-national relations. For Sadig, the primary focus lies in the moral repercussions of war–specifically, respect for human life and the promotion of peace between nations.

Sándor Petőfi's "Nemzeti dal" (National Song) and Literary Connections

Sándor Petőfi's "Nemzeti dal" (National Song) was composed during Hungary's 1848 revolution. This work has since emerged as a significant symbol of Hungary's struggle for independence. In it, Petőfi calls upon the nation to rise in defense of liberty, urging the populace to be prepared to make any sacrifice for the cause of national sovereignty:

Talpra magyar, hí a haza!
Itt az idő, most vagy soha!
Rabok legyünk vagy szabadok?
Ez a kérdés, válasszatok!
Get back on your feet, Hungarians, home is calling!
The time is here, now or never!
Shall we be prisoners or free?
This is the question, choose! [11, 378].

In these verses, Petőfi calls upon the Hungarian people to rise in the struggle for revolution and freedom. The expression "Talpra magyar!" ("Arise, Hungarian!") serves as a direct call to action. Petőfi invites the nation to make a choice between liberty and bondage. The poet views freedom as the sole path to national salvation and emphasizes the inevitability of this struggle. The concept of sacrifice is explicitly articulated here, as the nation must be prepared to embrace any form of self-sacrifice in the pursuit of liberty.

In contrast, Fikret Sadig's "On Üç Şam" presents a different approach. The poet focuses on the human losses brought about by war and the manner in which these losses are met with a humanitarian response between nations. For Sadig, war is not only about enmity and victories won on the battlefield, but also about the compassion shown by a society that values human life. Sadig illustrates the respect shown by the Hungarian people toward Soviet soldiers through the symbol of "thirteen candles":

Amma on üçlərin
Sinə daşında
On üç şam yandıran
Əllər daha gözəldir
But on the chest of thirteen
The hands that light thirteen candles
are more beautiful [14, 210].

Through the symbol of "thirteen candles," the poet highlights the respect and compassion shown by the Hungarian people toward those who perished in the war. In Sadig's work, the harm, destruction, and the humanitarian response to these devastations brought by war are presented as central themes. For the poet, war is not solely about physical losses, but also an opportunity for the deepening of human connections between nations.

Sándor Petőfi adopts a more radical stance on the themes of nationalism and freedom. For him, war and struggle are necessary steps in the pursuit of national salvation and independence. In Petőfi's "Nemzeti dal," the mobilization of the nation for the fight for freedom is clearly depicted:

Kölə olaq yoxsa azad?
Budur sual, özün seç.
Shall we be slaves or free?
That is the question, choose for yourself.

In this context, the nation is called to choose between bondage and freedom. Petőfi unequivocally urges the nation to choose freedom, emphasizing the readiness to make any sacrifice for it. For the poet, national identity, independence, and freedom are the most essential values.

On the other hand, Fikrət Sadıq approaches war from a more humanistic perspective. In his work, mutual respect between nations and the value placed on human life are at the forefront. The devastations of war and human loss are criticized in Sadıq's work, and the compassion shown by the Hungarian people strengthens the poet's understanding of humanism:

Nə biləydin
Səndən azca o yanda
Berhida varmış?
How would you know
that there was a Berhida
just across from you? [14, 209].

In these verses, the poet depicts the sudden and unforeseen losses of war; however, the respect and compassion demonstrated by the Hungarian people toward these losses reflect, in the poet's perspective, the triumph of human values. Despite the distance during the battle, those who perished in Berhida are interred on friendly soil. Fikret Sadig symbolically represents peace created in response to defeat rather than enmity. The poet's work centers on the notions of peace, friendship, and the preservation of human values between nations, relegating nationalism and struggle to the background. Thus, while Petőfi portrays war as an indispensable element of national struggle, Sadig accords greater significance to humanism and inter-national respect. The shared theme of both poets' works – war and sacrifice – has been illuminated through distinct perspectives.

While Fikret Sadig expresses profound respect and affection toward the Hungarian people, Petőfi appeals to the nation to sacrifice their lives in pursuit of freedom, drawing upon nationalist fervor. The works of both poets provide divergent yet universally relevant representations of the nations' experiences with war and freedom. Although the themes of nationalism and

war permeate their works, their approaches diverge. Petőfi emphasizes the struggle for national liberation and independence, underscoring its inevitability, while Fikret Sadig emphasizes the effects of war on human life, the humanistic relationships between nations, and the respect accorded to human loss. For Petőfi, victory is embodied in the nation's independence and freedom, while for Sadig, victory lies in the preservation of peace and the safeguarding of friendships between nations, despite the painful aftermath of war.

Conclusions. Fikret Sadig's poem *"Thirteen Candles"* occupies a pivotal role in the development of Azerbaijan-Hungarian literary relations and the reinforcement of the mutual friendship between the two peoples. Through this work, the poet demonstrates his deep admiration for the Hungarian people during wartime and illustrates the preservation of human values in the face of conflict, shedding light on the shared historical experiences of the two nations. In contrast to the works of Sándor Petőfi, Fikret Sadig foregrounds the motifs of peace and brotherhood. This poem is instrumental in establishing literary bridges between Azerbaijan and Hungary, thereby deepening the interconnections between the two cultures. As the renowned academic Ziya Bunyadov aptly noted during the Soviet era, "In the literatures of Azerbaijan and Hungary, this friendship is manifested through a sense of mutual respect and cooperation between the peoples" [3, 112].

Список літератури:

1. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. Kuba-Misir. / baş red. Quliyev C.B. VI cild. Bakı: 1981. 647 s.
2. Azərbaycan-Macarıstan: Qarşılıqlı əlaqələrin dinamikası. [2 hissə] – Budapeşt: 2014. 231 s.
3. Bünyadov Ziya. Sovet İttifaqının Ədəbi Siyasəti. Bakı: Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı. 1981. 128 s.
4. Dünya Ədəbiyyatı: Macarıstan. Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti və İrsi Fondu. Bakı. 2023. 213 s.
5. György Hazai. Azerbajdzsán Irodalom. Vihigirodalmi Lexicon. 1. A–Cal. Akademiai Kiado, Budapest. 1970. 535 s.
6. Həbibbəyli İ. Ədəbi əlaqələrdən müqayisəli ədəbiyyatşünaslığa. Ədəbi əlaqələr. Bakı: Elm və təhsil, 2016. №2, s. 19-25
7. Qurbanov Şıxəli. Mədəni Əlaqələrin Gücü. Bakı: 1965. 78 s.
8. Macarıstan Türkologiyası, Georq Hazai və Azərbaycan. Akademik Georq Hazainin xatirəsinə. Bakı: Elm və Təhsil, 2017. 59 s.
9. Magyarország es Azerbajdzsán: A kultúrák párbeszéde. v- nemzetközi tudományos konferencia (előadások cikkek és rezümék), 2010. November 22-25. Budapest, 2011. https://core.ac.uk/download/pdf/163098012.pdf
10. Petőfi S. Petőfi Sándor összes versei. Osiris Klasszikusok Sor. Budapest: Osiris kiadó kft., 2007. 1204 p.
11. Petőfi Sándor. "Nemzeti dal", in Összes költeményei [Complete Poems], Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1973. 411 s.
12. Rásonyi László. "Turco-Hungarian Relations: Historical and Cultural Perspectives", Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967. 201 s.
13. Rásonyi László. Tarihte Türklük. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları 126, Seri: III – Sayı, A 34, Ankara, 1993. 560 s.
14. Sadıq F. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1991. 381 s.
15. Şandor Petefi. Sehirli Yuxu. Tərcümə: Ağasəfa. Ədəbiyyat qəzeti, Bakı: 2017, 11 mart, s.2-3
16. Şandor Petefi. Şeirlər. Tərcümə: Xəlil Z. Uşaqgəncnəşr, 1956. 105 s.
17. Vurğun Səməd. Sülh və Dostluq Ədəbi Təqdimatı. Bakı: Yazıçı Nəşriyyatı, 1972. 101 s.

Джахангірлі Р. РОЛЬ ПОЕМИ ФІКРЕТА САДІГА «ТРИНАДЦЯТЬ СВІЧОК» У РОЗВИТКУ УГОРСЬКО-АЗЕРБАЙДЖАНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Поема Фікрета Садіга «Тринадцять свічок» є одним із найважливіших творів в історичному розвитку азербайджано-угорських літературних відносин. Цей вірш, написаний під час Другої світової війни, виражає глибоке почуття солідарності та братської прихильності до угорського народу радянської епохи. На перший план у творі висвітлюються лихоліття війни, непоправна втрата людських життів, шанобливе ставлення угорського народу до могил радянських воїнів. Незважаючи на руйнування, спричинені війною, вірш підкреслює збереження миру та гуманітарних цінностей між народами. Поет майстерно передає гуманістичний дух угорського народу та його непохитну віру в мир, навіть незважаючи на жахливі наслідки війни. У поемі співчуття та почуття братерства угорців, здається, полегшують тяжкість жорстокості війни. Символічне зображення «тринадцяти свічок», які вшановують пам'ять про загиблих воїнів, є щемливим свідченням міцних уз дружби між народами. Гуманістична перспектива угорського народу, як це зображено в поемі, відображає його глибоку відданість універсальним цінностям миру та солідарності. Крім того, паралельне зображення

у вірші природних ландшафтів і людських емоцій посилює інтерпретацію війни поетом, роблячи її ще більш переконливою. Це дослідження також проводить порівняльний аналіз між творчістю Фікрета Садіга та літературним внеском угорського національного поета Шандора Петефі, досліджуючи їхні відповідні підходи до тем війни, націоналізму та людства. Порівняльний аналіз показує, що погляди обох поетів були сформовані як суспільно-політичними імперативами їхнього часу, так і їхніми індивідуальними світоглядами. Написана в радянський період, «Тринадцять свічок» втілює в собі гуманне ставлення до угорського народу на тлі воєнних розрух. Центральна тема поеми обертається навколо глибоких змін у житті людини серед жорстоких реалій війни та того, як ці зміни впливають на міжнаціональні відносини. Автор із глибоким ліризмом і щирістю показує, як у післявоєнну добу почуття людства зрештою перевершують ворожнечу між протиборчими сторонами.

Ключові слова: *Азербайджан, Угорщина, літературні зв'язки, війна, Шандор Петефі, мир, братерство, батьківщина, людство.*

УДК 821.5+213/223
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/17

Щепанський В. В.
Український державний університет імені Михайла Драгоманова

МІФ ПРО ЦАРІВНУ ПАРІ: ШАМАНСЬКА ПРАКТИКА ЯК ШЛЯХ ЗЦІЛЕННЯ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті розглянуто корейський міф про Царівну Парі як приклад «шаманського» наративу, що проливає світло на механізми подолання травматичного досвіду в сучасній літературі. Автор досліджує, яким чином корейський шаманізм, з його ритуальною логікою ініціації, «шаманської хвороби» та обрядового переходу, закладає основу для історії «міф → травма → катарсис». Така модель, заснована зокрема на ідеях Мірча Еліаде про символічну «смерть» і «відродження» шамана, стає дієвою не тільки в релігійному контексті, а й у художніх текстах, де мотив «покинутої дитини» та «живої води» набуває нового сенсу.

Значна увага приділена романам «Парідеґі» Хван Соґьона та «Комфортна жінка» Нори Окджи Келлер. Порівняльний аналіз цих творів показує, що корейська література вміє адаптувати традиційні міфологічні сюжети до умов глобального сучасного світу, де постколоніальний дискурс, насильство над жінками та воєнні травми переплітаються з особистими історіями міграції. У результаті виникає складний багаторівневий наратив, у якому шаманські елементи (ініціація, повернення душ, катарсис) працюють як інструмент «мнемонічного спротиву» забуттю. Культурна пам'ять, укорінена в архаїчних ритуалах, у такий спосіб інтегрує болючі історичні події до літературного простору, перетворюючи їх на джерело відновлення й особистісного зростання.

Стаття обґрунтовує, що образ Царівни Парі не можна обмежувати лише фольклорною сферою. Він стає універсальним символом «вигнання й повернення», який слугує конструктом для розуміння механізмів колективного зцілення. Корейський шаманізм, у цьому контексті, виступає не просто елементом локальної релігійної культури, а й джерелом методологічної парадигми, де взаємопов'язані ритуал, міф і травма знаходять відображення у сучасних художніх текстах. Аналіз творів «Парідеґі» та «Комфортна жінка» підтверджує, що інтеграція шаманського світогляду в літературну канву створює простір для переосмислення особистих втрат, історичної несправедливості та колоніальних травм. Водночас вона висвітлює глибинну функцію шаманських сюжетів: через ініціацію й символічну «смерть» відкрити можливість нового життя, як для героїні, так і для всього суспільства. Таким чином, корейський міф про «покинуту дитину» набуває глобального значення, демонструючи, що ефект «міф → травма → катарсис» може слугувати дієвим інструментом рефлексії та відродження в багатьох культурних контекстах.

Ключові слова: *корейський шаманізм, царівна Парі, ідентичність, кроскультурна взаємодія, мнемонічний спротив, міф, травма, катарсис.*

Постановка проблеми. Корейський шаманізм (кор. 무속, musok) часто простежується у різних мистецьких формах сучасної культури – від художніх текстів і театральних постановок до кінематографа та фотопроєктів. У Південній Кореї його міфологічні та ритуальні мотиви стали невіддільною частиною сучасного культурного ландшафту, тоді як у західноєвропейському контексті вони й досі сприймаються як певна екзотика. Наприклад, поява в українському перекладі роману «Парідеґі» (кор. 파리데기, Paridegi) корейського письменника Хван Соґьона [1], що переосмислює міф про Царівну Парі (кор. 바리공주, Bari-gongju), дає можливість вітчизняним дослідникам безпосередньо ознайомитися з унікальною шаманською спадщиною та побачити, як вона набуває нового втілення в сучасному художньому тексті.

Актуальність посилюється тим, що сучасні письменники, використовуючи традиційний міф, звертаються до глобальних викликів нашого часу: війни, постколоніального дискурсу, торговельного рабства та насильства над жінками. Водночас ці теми подані крізь оптику шаманського наративу, де концептуальна модель «міф → травма → катарсис» набуває конкретного релігієзнавчого і літературознавчого змісту. У корейській традиції шаманізм передбачає не лише зв'язок шамана зі світом духів, а й ритуальне подолання болючих пережи-

вань через посвяту, символічну «смерть» і «відродження» (кор. 죽음과 재생, jug-eum-gwa jaesaeng). Ця ідея співвідноситься із запропонованим нами концептом «мнемонічного спротиву», де завдяки ритуальним діям громада або індивід не дає травматичному досвіду загубитися в забутті, а натомість перетворює його на засіб відновлення колективної пам'яті. «Мнемонічний спротив» – це явище, коли пам'ять (як індивідуальна, так і колективна) чинить опір спробам змінити, спотворити або стерти важливі спогади, історичні факти чи культурні символи. Іншими словами, певні спогади або знання «затримуються» в свідомості та «відмовляються» підкорятися зовнішнім впливам чи переосмисленню. Зокрема у нашому дослідженні «місцем пам'яті», за визначенням П'єра Нора, для «мнемонічного спротиву» виступає міф про Царівну Парі. Як зазначає французький історик у своєму дослідженні, конкретні символи, ритуали та об'єкти виступають «якорями» колективної пам'яті, що зберігають історичні спогади навіть за умов спроб їх стерти чи змінити [9, с. 7-13].

Наприклад схожа логіка відтворена у праці дослідниці Лізи Йонеяма у праці «Сліди Хіросіми: час, простір і діалектика пам'яті» [11, с. 15-17]. Де авторка аналізує «офіційні» меморіальні дискурси протистоять «контрпам'яті» (counter-memory), що дає маргіналізованим або субальтернативним голосам можливість перешкоджати витісненню травматичного досвіду з колективної свідомості. Такий підхід фактично збігається з нашою ідеєю «мнемонічного спротиву», коли саме завдяки культурним (зокрема літературним) практикам травматичні спогади зберігаються всупереч офіційним наративам, а їх переосмислення стає передумовою для глибшого розуміння історичної несправедливості та формування суспільної солідарності.

Методологія дослідження. У нашому дослідженні застосовано порівняльно-аналітичний підхід, що поєднує літературознавчий і релігієзнавчий ракурси. З одного боку, ми розглядаємо міф про Царівну Парі як культурну спадщину корейського шаманізму, де ритуали ініціації й «шаманська хвороба» (кор. 신병, sinbyeong) відіграють роль у подоланні травматичного досвіду. З іншого боку, через аналіз художніх творів виявляємо, як саме цей міф вплітається в наративи сучасних письменників, стаючи композиційною й смисловою основою для розгортання концептуальної моделі «міф → травма → катарсис». Такий підхід дає змогу показати, як традиційний релігійний матеріал переосмислюється у межах сучасної прози, водночас зберігаючи ритуальний зміст і пропонуючи нові способи осмислення особистої та колективної травми.

Дослідження концептуальної моделі «міф → травма → катарсис» спирається, зокрема, на концепцію Мірчі Еліаде, який у роботі «Шаманізм: архаїчні техніки екстазу» наголошує на зв'язку між ритуальною ініціацією та радикальною внутрішньою трансформацією [3, с. 23-35]. Він підкреслює, що ініціація включає символічну «смерть» і «відродження» шамана, дозволяючи йому або їй перейти до стану, де встановлюється зв'язок зі світом духів задля зцілення й відновлення порядку. Такий підхід лягає в основу схеми «ініціація → катарсис», яку тут застосовано для пояснення того, як у літературних творах подорож героїні (через страждання чи вигнання) завершується поверненням до спільноти зі «здобутою силою».

Окремо варто згадати дослідження Лорел Кендалл «Шамани, домогосподарки та інші неспокійні духи: Жінки в корейському ритуальному житті» [4], де вона детально описує роль жінок у повсякденному традиційному релігійному житті для Південної Кореї, а також ритуали, корейських шаманок. Деякі з них описують стан, відомий як «шаманська хвороба» (신병, sinbyeong) [4, с. 37]. Під час цього ритуалу вона входить у стан екстазу, що символічно відображає «смерть» старої ідентичності, після чого відроджується з новою силою. Цей процес дозволяє не лише зцілити особисті травми, а й слугує засобом збереження культурної пам'яті, оскільки досвід шаманки передається з покоління в покоління через ритуальні практики. Однак її дослідження базується на антропологічних даних і вона не торкається переосмислення «шаманської хвороби» у дискурсі художньої літератури.

Водночас треба розмежувати, коли дослідження зосереджується на наративній структурі, образах і композиційних засобах (сюжет, мотиви «вигнання» чи «перевтілення») – тоді йдеться про літературознавчий аналіз; а коли увага приділяється «шаманській хворобі», ритуальним практикам і моделі відновлення через міфологічну ініціацію – це вже релігієзнавчий вимір. У даній роботі обидва підходи поєднуються: літературознавчий показує, як міфологічні мотиви структурують сюжет, а релігієзнавчий, як додатковий, пояснює, чому саме ці обрядові елементи (символічна смерть, повернення душі) стають ефективним засобом осмислення колективної та особистої травми через художню літературу.

Разом із тим, специфіка корейського шаманізму, де ініціація нерідко супроводжується символічною «смертю» й «відродженням» шамана, стає хорошою основою для художніх інтерпретацій теми колективної травми. У сучасних текстах із концептуальною моделлю «міф → травма → катарсис» саме роль шаманського міфу дає змогу «переписати» болючі суспільні сюжети й надати їм релігійно-культурного забарвлення. Внаслідок цього літературний твір не лише фіксує трагедії часу, а й пропонує потенційний ритуал зцілення – як для героїв, так і для читачів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До зв'язку сюжету про Царівни Парі із сучасною культурою та історією вже зверталися деякі дослідники. Так, Кларк Соренсен детально розглядав цей міф у контексті гендерних уявлень у південнокорейському суспільстві [2], а Кун Йонг Лі розглядає його літературні адаптації, зокрема в романі «Комфортна жінка» Нори Окджи Келлер [6]. Окрім того, американська дослідниця Лорел Кендалл, спираючись на тривалі польові дослідження, показала, як жіноча шаманська традиція в Кореї (кор. 무당, mudang) відіграє ключову роль у «перемовинах» між особистою та колективною пам'яттю, часто звертаючись до міфу про Царівну Парі задля символічного «повернення» вигнаних душ [4, с. 62]. Подібної думки дотримується й Янгсук Гарві Кім, аналізуючи, як корейські ритуальні практики трансформують травматичний досвід у процесі «шаманської хвороби» [7, с. 121].

Своєю чергою, роман «Парідеґі» Хван Соґьона розвиває тему взаємодії традиційного шаманського міфу з «травматичним» досвідом сучасної доби, зокрема міграції, торгівлі людьми та насильства. Дослідник Янгсук Гарві Кім відзначає [7, с. 21-25], що корейська релігійна культура вкрай чутлива до глобальних впливів, а тому «шаманська» модель катарсису часто переосмислюється сучасними авторами як спосіб подолання втрат і воєнних травм. У ширшому аспекті «шаманська хвороба» та обряди ініціації, властиві корейському шаманізму і суміжним традиціям, слугують формами обробки пережитого досвіду [7, с. 37]. Згідно з цим підходом, шаманка (чи літературна героїня, яка бере на себе «шаманську» роль) проходить символічну подорож: шукає «цілющу воду», укладає «угоду» зі світом духів, повертається зі здобутою силою і, зрештою, відновлює внутрішній і соціальний порядок.

Такі наративи, від казкових переказів до сучасних романів, вказують на концептуальну модель «міф → травма → катарсис» у корейській культурі, де літературний текст стає відображенням не лише релігійної парадигми, а й мнемонічного спротиву, тобто намагання як персональні так і спільноти не дати історичній пам'яті про насильство лишитися забутою. Унаслідок цього, художні тексти на кшталт «Парідеґі» пропонують тип релігійно-культурного наративу, що переплітає особисту долю героїні з колективною історією цілої нації.

Постановка завдання. Метою цієї статті є з'ясувати, яким чином традиційний корейський міф про Царівну Парі, що походить із шаманської релігійної практики, інтерпретується у сучасній художній літературі та як цей процес дає змогу переосмислити травматичний досвід у контексті глобальних викликів (війни, рабство, насильство над жінками, постколоніальна спадщина тощо). Для досягнення поставленої мети стаття окреслює релігієзнавчий і міфологічний контекст цієї традиції, простежуючи зв'язок міфу з ритуальною функцією шамана (посвята, ініціація, шаманська хворобата інше) і концептом «мнемонічного спротиву». Літературознавчий аналіз ключових творів (зокрема «Парідеґі» Хван Соґьона та «Комфортна жінка» Нори Окджи Келлер) демонструє, як у цих текстах міф про Царівну Парі набуває нового звучання, відображаючи сучасний соціальний і політичний контексти та розкриваючи механізм роботи концептуальної моделі «міф → травма → катарсис», коли героїні, подібно до справжніх шаманок, проходять символічну подорож, аби інтегрувати пережиті втрати й сформувати простір колективної пам'яті. Зіставлення різних версій переосмислення міфу дає змогу простежити роль корейського шаманізму у формуванні жіночого досвіду травми й зцілення, а також виявити, яким чином ритуальна логіка відродження реалізується в художніх творах і сприяє формуванню колективного «мнемонічного спротиву».

Виклад основного матеріалу. Міф про Царівну Парі поширений майже по всьому Корейському півострову, окрім острова Чеджу (кор. 제주도, Jejudo) [2, с. 407]. Шаманський ритуал пов'язаний з цим міфом виконувався винятково під час шаманських ритуалів, переважно поховальних (кор. 굿, gut) [4, с. 62]. Це свідчить про глибокий релігійний підтекст образу Царівни Парі, оскільки саме через такі ритуали часто реалізується «повернення душі» до спільноти (кор. 공동체, gongdongche) або до світу предків, що корелює з ідеєю подолання втрати та пошуку відновлення. Подорож Царівни Парі за «живою водою» можна розглядати як зразок циклу ініціації, де

героїня проходить через кризу й досягає «катарсису» – результату ритуального переходу.

Попри регіональні варіації, всі версії міфу про Парі зберігають спільну сюжетну структуру. У сім'ї короля народжується небажана донька Парі (буквально «покинута»), яку зрештою виганяють або намагаються позбутися. Подорослішавши, вона дізнається про важку хворобу своїх батьків. Щоб урятувати їх, вирушає у потойбічний (кор. 저승, jeoseung) або небесний світ, долаючи низку випробувань. Наприкінці вона здобуває цілющу воду й повертається, щоб урятувати короля та королеву. Однак перед цим змушена пожертвувати власним тілом для потойбічного божества чи духа. У результаті вона набуває здатності посередництва між світом людей і духів, стаючи прототипом першої шаманки. У фольклорних текстах різних регіонів простежується вплив буддизму чи інших релігійних традицій [2, с. 410; 5, с. 121]. Це додатково ілюструє «пластичність» міфу, який легко адаптується до різних культурних і релігійних уявлень, але при цьому зберігає головний ритуальний посил: крізь випробування й «смерть» віднайти засіб для відновлення життя й гармонії.

Таким чином, розгляд історії про Царівну Парі дає змогу простежити, як у корейській шаманській традиції закладено механізми роботи з травматичним досвідом і які ритуальні елементи допомагають трансформувати травму в катарсис. У сучасній літературі, зокрема у творі «Парідеґі», ці мотиви виступають естетичним та ідейним підґрунтям, де ритуальна структура міфу віддзеркалюється у сюжеті, а героїня, подолавши власне вигнання, стає джерелом «нового життя» – як для себе, так і для спільноти, що потребує «цілющої води» пам'яті та збереженої ідентичності.

Така варіативність сюжету Царівни Парі сприяє його активній адаптації в сучасній літературі. Прикладом слугують романи «Комфортна жінка» (англ. Comfort Woman) Нори Окджа Келлер [8] та «Парідеґі» Хван Соґьона. У кожному творі автори змінюють деталі міфологічної канви, водночас зберігаючи ключові мотиви – вигнання, відродження, пошук «живої води». Такий підхід демонструє, як шаманські наративи переходять у глобалізований світовий дискурс, стаючи джерелом осмислення історичних травм і сучасних соціальних викликів. При цьому відбувається характерний для корейської шаманської традиції концептуальна модель «міф → травма → катарсис», де ритуальне переосмислення болю стає складником літературного сюжету й сприяє «мнемонічному спротиву» – недопущенню забуття пережитого насильства.

Зокрема, значний вплив на творчість Хван Соґьона справили події з його життя. Участь у В'єтнамській війні (1966–1969) як солдата південнокорейського корпусу, що лишила глибокий слід у його світогляді, а також вимушене вигнання після візиту до Північної Кореї (1989) і п'ятирічне ув'язнення за «нанесення шкоди державній безпеці» [1, с. 255]. Повернувшись на Батьківщину, Хван Соґьон переосмислює традиційний міф про Царівну Парі як універсальний наратив про виживання, пошук ідентичності та подолання травм війни й політичного переслідування. З релігієзнавчого погляду корейський шаманізм, до якого належить і культ Царівни Парі, передбачає не лише спілкування зі світом духів, а й механізм відновлення гармонії між особистим болем і колективним переживанням. Це особливо помітно у «Парідеґі», де письменник звертається до лінії «мансін» (кор. 만신, mansin – «шаманка спадкової лінії»), підкреслюючи глибинний зв'язок із культурним корінням та обрядовим циклом ініціації.

У романі «Комфортна жінка» Нори Окджа Келлер ідеться про жахи, яких зазнали «комфортні жінки» під час Другої Світової Війни. Тут Царівна Парі стає символом страждання й водночас культурного відродження через процеси пам'яті та опору. Як зазначає Кун Йонг Лі [6, с. 442], цей персонаж не лише репрезентує травму та експлуатацію, а й уособлює внутрішню силу, здатність до відновлення гідності. Історична пам'ять набуває тут особливої ваги: влада прагне стерти або викривити факт насильства, а література виступає простором для відновлення правди. У релігієзнавчій перспективі це можна тлумачити як «шаманський» спосіб збереження душі спільноти: образ Царівни Парі сприяє перетворенню болю на пошук справедливості, а сам міф, вплетений у сюжет, набуває функції ритуального очищення та «катарсису» від колективних травм.

Паралелі між «Комфортною жінкою» та «Парідеґі» підкреслюють: корейський міф про вигнану «богиню-шаманку» стає інструментом для переосмислення складних історичних епізодів і сучасних кризових явищ (війна, рабство, колоніальне насильство). У межах порівняльно-релігієзнавчого аналізу це свідчить, що літературний текст, опертий на шаманські ритуали й міф, здатний одночасно висвітлювати травму та відкривати шляхи до внутрішнього (і колективного) відродження. Використання концептуальної моделі «міф → травма → катарсис» формує простір, де пам'ять і культура виступають рушіями етичного й духовного оновлення.

Структура роману «Парідеґі» виразно спирається на міф про Царівну Парі, проте автор адаптує його до історичних перипетій Північної Кореї XX століття. Головна героїня, чиє ім'я («Парі» – «покинута», «деґі» – жіноче начало) відразу відсилає до міфу, народжується сьомою дочкою в патріархальному суспільстві. Мати, піддавшись упередженням, лишає немовля в лісі, однак дівчинку рятує собака на ім'я Білка, повторюючи мотив «вигнання й несподіваного порятунку», характерний для оригінального міфу.

Роль наставниці для Парідеґі виконує бабуся – спадкова шаманка, яка помічає у внучки «шаманську хворобу» (кор. 신내, sinnae). У корейській традиції цей стан трактується як ініціація, після якої шаманка здатна бачити духів і допомагати живим. Така сюжетна лінія розкриває ключовий механізм шаманського «катарсису»: страждання та видіння стають «воротами» до якісно нового рівня пізнання й оновлення, що водночас відповідає концептуальній моделі «міф → травма → катарсис».

Стихійні лиха й політична криза в Північній Кореї (розпад Радянського Союзу, голод 1990-х) штовхають родину Парідеґі на втечу до Китаю, де їхнє життя лишається вкрай складним. Бабуся помирає, і героїня самотужки розшукує матір і сестер, стаючи свідком голоду, смерті та численних трагедій. Ці мотиви знову віддзеркалюють сюжет міфу про вигнання: героїня змушена пройти ініціальний шлях у «ворожому світі». При цьому видіння духів померлих підсилюють її «шаманську» природу, а жертвопринесення (хліб і вода) для блукаючих душ постають як обрядові елементи.

Далі Парідеґі потрапляє на корабель, де займаються контрабандою людей, зіштовхуючись із насильством над мігрантами. Це переносить «сакральний мотив пропащої дороги» в реалії глобальної проблеми торгівлі людьми. Саме тут героїня проходить «остаточну» ініціацію: дух собаки стає її провідником, а шаманські видіння занурюють Парідеґі у простір Нижнього світу. Розчленування й відродження в новому тілі ілюструють класичний перехід від «смерті» до духовного повернення, коли героїня, фактично переживши втрату «старої» себе, відновлює сили і продовжує шлях у новій іпостасі.

Переїзд до Лондона розгортає кроскультурний вимір: Парідеґі зустрічає інших мігрантів, зокрема Абдулу з мусульманської спільноти та Емілі, котра знайомить її з африканськими традиціями. Через нові контакти письменник наголошує на постколоніальному вимірі твору: героїню тривожать проблеми расизму, ісламофобії і тероризму. У фіналі Парідеґі опиняється в Лондоні 7 липня 2005 року, коли відбуваються теракти. Ця кульмінація перетворює особисту історію на символічний місток до глобального контексту, де травма має вимір не лише індивідуальний, а й суспільний.

Такий багаторівневий сюжет демонструє, як Хван Соґьон органічно вплітає традиційний шаманський міф у тканину сучасної історії. Згідно з концептуальною моделлю «міф → травма → катарсис», Парідеґі проходить послідовні випробування (родинне відчуження, голод, рабство, терор), а її шаманський статус слугує водночас інструментом виживання та способом зберегти пам'ять про загиблих. Синтез реальних подій і міфологічних елементів посилює психологічну напругу: героїня одночасно перебуває у двох вимірах – земному та ритуально-символічному, що дає змогу глибше осмислити теми ідентичності, пам'яті й духовного обов'язку перед спільнотою.

Таким чином, «Парідеґі» постає прикладом кроскультурного переосмислення корейської шаманської традиції, яка відповідає не лише на локальні виклики (політичні репресії, голод у КНДР), а й на глобальні (міграція, тероризм, постколоніальні конфлікти). Міф про Царівну Парі набуває нового змісту, адже трагічні події XX–XXI століть постають як «випробування» героїні, покликаної знайти «живу воду» й повернути її до сучасного світу. Автор проєктує особисті життєві випробування на міфічний образ, підкреслюючи важливість культурної спадщини навіть у вимушеній еміграції. Героїня хоч і фізично залишається далеко від Кореї, однак образ Батьківщини набуває для неї особливого сакрального значення: вона постійно звертається до спогадів, видінь і шаманських традицій, успадкованих від бабусі, де «дорога додому» здійснюється передусім через внутрішній контакт із предками й «покликом» Царівни Парі.

Схожу ситуацію спостерігаємо і в творі «Комфортна жінка» Нори Окджи Келлер, де героїня разом із матір'ю мешкають в еміграції. В основу книги лягла реальна історія родини авторки. Проте завдяки образу Царівни Парі відбувається символічна репатріація корейської культурної пам'яті: навіть за межами рідної землі героїня віднаходить духовний місток до власного коріння, а сам міф, уплетений у сюжет, слугує для неї концептуальною моделлю «міф → травма → катарсис». Як наголошує Кун Йонг Лі, ця спадщина одночасно посилює травматичні спогади (про колоніальне минуле й сексуальне рабство) і водночас

стає основою для відновлення гідності, адже саме через «шаманську» логіку повернення й обрядового очищення (аналогічну до того, що проходить Парі) література допомагає героїні (і читачеві) не лише визнати історичне насильство, а й переосмислити його в контексті особистого зцілення [6, с. 440-446].

З релігієзнавчого погляду, такі мотиви корелюють із практикою корейського шаманізму повернення душ тих жінок, які потрапили в сексуальне рабство і загинули поза межами Батьківщини. У межах подібних ритуалів. Наприклад, різновидів поховального обряду (кор. 굿, gut) шаманка намагається «повернути душу» на рідну землю, щоб вона знайшла спокій і не блукала в чужому краї. Звернення до цього обряду зустрічається не лише в реальних шаманських практиках, а й у мистецьких проєктах, що працюють із темою «комфортних жінок». Наприклад, шаманський ритуал повернення душ обігрується у фільмі «Повернення духів» (англ. Spirits Homecoming, 2016), де сцени обряду символічно «повертають» загиблих «комфортних жінок» на Батьківщину, водночас вказуючи на незавершений процес історичного примирення [10]. У таких випадках шаманський ритуал стає інструментом історичної рефлексії, поєднуючи культурну пам'ять, мистецтво і соціальну активність. Цей обряд відіграє подвійну роль: він урівноважує порушену гармонію між світом живих і світом духів та водночас символічно «реабілітує» жінку, яку насильно експлуатували, забули і покинули на чужині.

У контексті сучасної корейської культури звернення до цього ритуалу також є формою «мнемонічного спротиву»: через шаманські дії вдається не лише повернути «забуті» душі на символічну Батьківщину, оскільки проблема експлуатації японськими військами «комфортних жінок» лишається дискусійною і сьогодні, а й зберегти про них пам'ять, перетворюючи колоніальну або воєнну травму на імпульс для колективного відновлення. Слід підкреслити, що сама література, обігруючи мотиви «шаманської подорожі», виводить історію «комфортних жінок» із суто особистісного травми за втраченим минулим у ширший простір культурної пам'яті, де пригадування болю стає передумовою відновлення справедливості.

Досвід вимушеної війни, політичних репресій, міграції, колоніального насильства та особистих втрат у романах «Парідеґі» та «Комфортна жінка» постає не лише як сюжетна канва, а й як віддзеркалення глибинної релігійно-культурної традиції, уособленої міфом про Царівну Парі. Цей міф, трансформований у відповідь на сучасні виклики, демонструє концептуальну модель «міф → травма → катарсис», коли сам процес зіткнення з болючим досвідом стає платформою для відродження й осмислення колективної пам'яті про несправедливе насилля над жінками. Завдяки шаманським практикам, що передбачають ритуальний перехід, символічну «смерть» і «відродження», героїні обох творів отримують можливість віднайти внутрішній ресурс для подолання особистих і суспільних травм.

Образ «покинутої дитини Царівни Парі», посилений контекстом вигнання та вимушеного переселення, у художньому тексті перетворюється на «мнемонічний спротив» забуттю особистих історій: через комунікацію з духами, ритуали повернення душ і постійне звернення до коріння культури персонажі відновлюють свій зв'язок із рідною землею. У такий спосіб розкривається сутнісна функція корейського шаманізму – переосмислення болючого минулого та інтеграція травматичного досвіду у свідомість живої спільноти. Сам міф про Царівну Парі виконує роль «духовного мосту», що дає змогу повернутися до джерел навіть тоді, коли герої фізично залишаються далеко від Батьківщини.

Висновки. Проведений аналіз свідчить, що міф про Царівну Парі, походячи з корейської шаманської традиції, у сучасній художній літературі може набути статусу окресленого наративу в межах концептуальної моделі «міф → травма → катарсис». Відповідно літературознавчий і релігієзнавчий розгляд показують, що ритуальна основа корейського шаманізму, яка включає посвяту, символічну «смерть» і «відродження», пропонує дієвий механізм подолання болючих переживань і відновлення гармонії між особистим болем і колективною пам'яттю.

У романах «Парідеґі» Хван Соґьона та «Комфортна жінка» Нори Окджи Келлер цей міф уплетено в сюжет як інструмент переосмислення травматичного досвіду, пов'язаного з соціальними катастрофами, колоніальним насильством, сексуальним рабством і вимушеною міграцією. Образ Царівни Парі у цих творах стає символом «духовного мосту» між історичною пам'яттю і сучасними глобальними викликами, втілюючи концептуальну модель «міф → травма → катарсис». Героїні, за аналогією з шаманками, проходять шлях вигнання й відродження, знаходячи «цілющу воду» як символічний ресурс і повертаючи собі та спільноті втрачені смисли й гідність.

Зіставлення різних адаптацій міфу вказує на здатність корейської шаманської традиції реагувати не лише на локальні проблеми (політичні репресії, голод, колоніальну спадщину), а й на глобальні (війна, міграція, постколоніальні конфлікти, сексуальне рабство, тероризм). Усі ці виклики знаходять свій «шлях до зцілення» саме через шаманську логіку символічного повернення й ритуального очищення. Особливу роль тут відіграє «мнемонічний спротив» забуттю: література, спираючись на ритуальні структури, дозволяє не тільки зберегти пам'ять про історичне насильство, а й перетворити болючий досвід на підґрунтя для колективного та індивідуального відродження як для автора так і для читача.

Загалом, корейський міф про Царівну Парі у сучасній прозі постає робочою моделлю переосмислення і подолання травм, зберігаючи при цьому глибокий релігійно-культурний зміст. Завдяки цьому він не лише відображає складні історичні події, а й пропонує ритуально-терапевтичний сюжет, що сприяє відновленню внутрішньої та соціальної гармонії, роблячи його актуальним для різних культурних контекстів і мистецьких форм.

Список літератури:

1. Соґьон Х. Парідеґі. Київ. Комубук, 2019. 255 с.
2. Clark W. Sorensen, The Myth of Princess Pari and the Self Image of Korean Women. *Anthropos.* Bd. 83, H. 4./6, 1988. P. 403-419
3. Eliade M. Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy. Princeton: Princeton University Press, 2004. 610 p.
4. Kendall L. Shamans, Housewives, and Other Restless Spirits: Women in Korean Ritual Life. Honolulu: University of Hawaii Press, 1985. 248 p.
5. Kim Andrew E. Korean Religious Culture and Its Affinity to Christianity: The Rise of Protestant Christianity in South Korea. *Sociology of Religion*. 61 (2), 2000. P. 117-133.
6. Kun Jong Lee. Princess Pari in Nora Okja Keller's Comfort Woman. Positions east asia cultures critique 12 (2), 2004. P. 431-456
7. Lee Jung Young. Korean Shamanistic Rituals. The Hague-Paris-New York. 1981. 249 p.
8. Nora Okja Keller. Comfort Woman, 1997. 240 p.
9. Nora P. Between Memory and History. *Special Issue: Memory and Counter-Memory*. Berkeley: University of California Press, 1989. P. 7-24
10. Spirits Homecoming tells the stories of «Comfort women». URL: https://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_national/732760.html
11. Yoneyama L. Hiroshima Traces: Time, Space, and the Dialectics of Memory. Berkeley: University of California Press, 1999. 315 p.

Shchepanskyi V. V. THE MYTH OF PRINCESS BARI: SHAMANIC PRACTICE AS A PATH TO HEALING IN LITERARY INTERPRETATION

This paper delves into the Korean myth of Princess Bari as a focal point for understanding how literary narratives can address and transform experiences of trauma. In Korean shamanism, rituals of initiation, symbolic "death," and rebirth are not merely ancient customs but key mechanisms for navigating suffering and restoring harmony. By examining such concepts through the lens of Mircea Eliade's work on shamanic ecstasy, the study highlights how "shamanic illness" and ritualized journeys into the spirit realm offer a framework that modern literature can repurpose for "myth → trauma → catharsis." In this view, Princess Bari's journey – featuring the motif of an abandoned girl who seeks "living water" – provides a blueprint for healing that resonates far beyond its traditional folkloric roots.

A central comparison in this article involves Hwang Sok-yong's "Paridegi" and Nora Okja Keller's "Comfort Woman." Although these works differ in historical setting and thematic concerns, they both illustrate the adaptability of shamanic mythology to contemporary global challenges such as war, displacement, and gender-based violence. In each narrative, shamanic motifs (e.g., soul retrieval, ritual purification) become vehicles of "mnemonic resistance," ensuring that collective memory of past injustices is preserved rather than erased. At the same time, the literary reimagining of Princess Bari demonstrates how deeply embedded ritual processes – originally designed for contacting the spirit world – can facilitate reflection on modern forms of marginalization.

Crucially, the analysis suggests that Princess Bari should be recognized not only as a folkloric icon but also as a flexible symbol of "exile and return". Her mythology underscores the idea that spiritual initiation and symbolic rebirth can reframe suffering as an avenue toward personal and communal redemption. By weaving traditional shamanic structures into fictional plots, authors provide readers with both an aesthetic

experience and a therapeutic model for confronting trauma. In this way, the "abandoned child" archetype gains universal relevance, illustrating how Korean shamanic principles – once limited to ritual contexts – can inspire meaningful discourses on survival, identity reconstruction, and empathy in a world marked by ongoing conflict. Hence, the Princess Bari myth exemplifies a powerful narrative strategy through which literature can engage with historical wounds and envision the potential for renewal across diverse cultural landscapes.

Key words: *Korean shamanism, Princess Bari, identity, cross-cultural interaction, mnemonic resistance, myth, trauma, catharsis.*

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 81'42:821.111
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/18

Савчин Н. Б.
Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу

АРХІТЕКТОНІКА РОМАНУ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА «УЛІСС»

У статті розглянуто художню специфіку архітектоніки роману Джеймса Джойса «Улісс». Поняття архітектоніки потрактовано з урахуванням концепцій В. Кузьменка, А. Волкова та інших науковців – як загального естетичного плану побудови літературного тексту: гармонійне співвідношення його основних елементів, частин, їх взаємозалежність, взаємозумовленість, взаємозв'язок, супідрядність, шо засадничо спричиняє єдність художнього твору як єдиного цілого. Висвітлено основні елементи архітектоніки модерністського роману «Улісс»: міфологізація, «потік свідомості», інтертекстуальність, цитатність, акцентуація уваги на найменших дрібницях тексту, в якому нарація в різних главах подається різними способами (від третьої особи, від імені оповідачів безіменних і названих, крізь призму візії головних героїв), своєрідність хронотопу тощо.

З'ясовано, що в основу романа покладено гомерівський міф про пригоди Одіссея. Кожна глава твору зіставляється з тим чи іншим епізодом мандрів Одіссея, і в критичній літературі їх так і прийнято називати за епізодами «Одіссеї»: глава 1 – «Телемак», глава 2 – «Нестор», глава 3 – «Протей», глава 4 – «Каліпсо» і т. д., до 18 глави – «Пенелопа». Увесь модерністський роман композиційно складається з 18 епізодів, які поділено на три частини: «Телемахіда», «Мандри Улісса», «Повернення». У рукописі роману Джойс позначив назви кожного епізоду, що й дало підстави дослідникам зіставити «Улісс» Джойса з «Одіссеєю» Гомера. Згадані епізоди є фабулою, загальною схемою ланцюга подій у романі, що передає лише зовнішні ознаки його змістовного наповнення. Головне – в «потоці свідомості» Дедала, Блума, Меріон. «Улісс» відтворює всі події одного дня з життя цих трьох головних героїв. У статті розкрито також своєрідність хронотопу: події, описані в «Уліссі», конденсують усього один день – 16 червня 1904 року, з восьмої години ранку до третьої години ночі. Таким чином, у цьому найдовшому дні світової літератури (понад сімсот сторінок обсягом) Джойс увічнив день, коли він познайомився зі своєю майбутньою дружиною Норою Барнакль. Місце дії – рідний письменнику Дублін.

Ключові слова: *архітектоніка, Джойс, модерністський роман «Улісс», сюжет, фабула, композиція, «потік свідомості».*

Постановка проблеми. Літературний доробок відомого ірландського письменника Джеймса Джойса (1892–1941), міфотворця XX століття, сміливого експериментатора, досить широко вивчається у Великій Британії, США, Канаді, Австралії та багатьох інших країнах. Щоправда, оцінка прозопису митця та його впливу на розвиток світового письменства й нині далеко не однозначна: від безмірного захоплення усім, що написав один із батьків модернізму, до цілковитого неприйняття творчості автора «протокольного опису подій».

У вітчизняній науці про літературу допоки ще відчутний брак досліджень, присвячених осмисленню поетики окремих творів Джойса, немає праць і про архітектоніку його роману «Улісс».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченням творчості Джеймса Джойса займалися Р. Еллман [13], П. Парріндер [14]. В українському джойсознавстві біографію митця та проблематику його творів у контексті художньої своєрідності ідіостилю письменника розробляли Д. Віконська [1], В. Глібовець [2], Є. Гончаренко [3], А. Краснящих [5], Т. Мікроусова [10], М. Панфьорова [11] та деякі інші науковці. У 2014 році побачила світ монографія Р. Семелюка «Дж. Джойс і А. П. Чехов на зламі століть: художні пошуки у малому жанрі» [12], а згодом з'явились і два україномовні видання

роману «Улісс» (2015, 2018) у перекладі з англійської [4]. Проте досі ще не було публікацій про художню специфіку архітектоніки Джойсового роману «Улісс».

Постановка завдання. *Актуальність статті* зумовлена об'єктивною потребою в дослідженні творчого спадку ірландського письменника Дж. Джойса, висвітленні його біографії, публікації епістолярію митця з ґрунтовними коментарями фахівців, а також у вивченні поетологічних особливостей окремих, найбільш знакових творів одного з батьків модернізму.

Метою статті є осмислення художньої своєрідності архітектоніки роману Джеймса Джойса «Улісс».

Виклад основного матеріалу. Творчий доробок Джойса відносно невеликий; включає художні тексти різних форм: критичні статті про літературу та мистецтво «Драма і життя» (1900), «Нова драма Ібсена» (1901), «День натовпу» (1901), «Каталіна» (1903), «Оскар Вайльд: поет "Саломеї"» (1909), «Боротьба Бернарда Шоу з цензором» (1909); збірку віршів «Камерна Музика» (1907); п'єсу «Вигнанці» (1918); збірку оповідань «Дублінці» (1914), психологічне есе «Джакомо Джойс» (1914); романи – «Портрет художника замолоду» (1916), «Улісс» (1922) і «Поминки за Фіннеганом» (1939).

Водночас увесь художній спадок Джойса становить собою єдине ціле. Кожний твір – це чергова сходинка до створення великого полотна, роману «Улісс» («Ulysses»), в якому письменник запропонував свою власну модель світу і людини, буття всесвіту, звернувшись до розроблених ним принципів художнього письма.

Поняття архітектоніки у нашому дослідженні потрактовано з урахуванням літературознавчих концепцій відомих науковців. Так, скажімо, на думку В. Кузьменка, архітектоніка – «це принцип побудови художнього твору, гармонійне співвідношення його основних елементів, частин у єдине ціле» [6, с. 49]. А. Волков у «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» (2001) висловив тотожний погляд –«це загальний естетичний план побудови художнього твору: взаєморозташування його частин, їх ритм, взаємозалежність, взаємозумовленість, взаємозв'язок, супідрядність, шо засадничо спричиняє єдність твору як цілого» [8, с. 47–48]. Зрештою, у «Літературознавчій енциклопедії» (2007) зафіксовано такий же кут зору: «це будова художнього твору як єдиного цілого, інтегральний взаємозв'язок, взаємозалежність, взаємообумовленість його основних складників» [9, с. 99–100].

Традиційна структура класичного роману в творчості Джойса змінилась зовсім іншими принципами та прийомами художнього зображення (потік свідомості, нараторський кут зору, що постійно змінює свою локацію, фрагментарність, мозаїчність оповіді, перенасичення тексту неологізмами, словесною еквілібристикою, паралельний і перехресний рух кількох плинів думок).

У романі «Улісс», над яким письменник працював сім років – з 1914 по 1921, – він сконденсував епос тогочасного життя, епос масштабу «Одіссеї» Гомера (адже «Улісс» – варіант імені «Одіссей»). В основу твору було покладено гомерівський міф про пригоди Одіссея. Кожна з 18 глав роману пов'язана з тим чи іншим епізодом античного епосу, і в критичній літературі їх так і прийнято називати за епізодами «Одіссеї»: глава 1 – «Телемак», глава 2 – «Нестор», глава 3 – «Протей», глава 4 – «Каліпсо» і т. д., до 18 глави – «Пенелопа». В журнальній публікації Джойс включив ці назви в текст роману, проте пізніше зняв їх.

Своєрідність архітектоніки роману «Улісс» полягає насамперед у тому, що він є «одіссеєю» форми, оскільки змістове наповнення заякорено в техніці письма, способі подачі матеріалу. Форма твору набула функцій змісту. Зокрема, в «Уліссі» потік свідомості розмежовується на дві течії внутрішнього мовлення – чоловічого й жіночого. Чоловіче мовлення прикметне стислістю, лаконізмом, обірваністю фраз, почасти на півслові, навіть на прийменниках і сполучниках. А ось потік свідомості Меріон радше нагадує дзюрчання джерельної води, ніж внутрішній монолог жінки. Щоправда, ця метафорична джерельна вода незрідка стрімко падає зі скелі різнотем'я думок і почуттів героїні, перестрибує на інші спогади і фантазії Меріон. Прозаїк не вживає розділових знаків, абзаців, періодів, щоб відтворити пульсування нелогічної жіночої логіки.

Потік свідомості кожного героя має свою специфіку. В Стівені втілені інтелектуальні регістри. Він освічений, обшир його знань передається описом складних мислетворчих процесів героя, у яких поперемінно чергуються фрагменти текстів Данте і Шекспіра, Гомера і Вергілія, Гете та інших велетнів людського духу. Плин його думок убирає в себе фрази німецькою, італійською, французькою, латинською, грецькою, іспанською мовами. Герой роздумовує про мистецтво і творчість, бере участь у дискусії про ідеї «Гамлета» В. Шекспіра тощо.

Натомість Блум мислить конкретно, в його внутрішніх монологах переважають деталі побутового характеру. Через увесь роман проходить тема Блума-страдальця, який несе в своїй душі важкий тягар – смерть сина. Блум прагне в особі Стівена відродити непоправну втрату.

На противагу чоловікам, внутрішній монолог Меріон конденсує в собі сутність жіночності і торжество рухомого потоку життя в усіх його проявах.

Джойс по-новому вибудував нарацію у творі, відмовившись від традиційної структури. Експозиція, послідовна сюжетна лінія, портретні характеристики, пейзажі, описи – все це відкидається митцем. Він передає рух свідомості своїх героїв з притаманними йому перебоями, одночасним функціонуванням кількох потоків думок, звертається до монтажу, мозаїчності, фрагментарності, словотворчості, зміні ракурсів авторської візії.

Джойс у своєму модерністського романі створив нову мову лексемного моделювання. Образ словесний на певній сторінці, у хронотопних параметрах спричинюється відповідним звучанням тексту. Зміст стає адекватним формі. Лейтмотив – тема Блума-рогоносця – переривається стрибками, вставками, нагромадженнями прози життя (пліток, уривків розмов) з образним зображенням стихії співу, звучання людських голосів. Думки Блума наповнюються музичними враженнями, що заспокоюють його. Іронічне зниження гомерівських алюзій досягається особливим звуковим фіналом – потужним випусканням газів Блумом. Таким чином, створюється враження «відкритості» тексту, що синтезує музичну й словесну стихії. Джойс в «Уліссі» ідентифікував новаторські принципи злиття візуального та акустичного сприйняття. Художній образ постає перед реципієнтом у просторі та у часі. Те, що чутно, постає у часі, а те, що видно, – у просторі. Часовий або просторовий художній образ передусім сприймаються як такий, що самостійно існує у безкінечному просторі чи у часі. Реципієнт сприймає його повноту – і в цьому сконденсована цілісність образу.

Джойс творить міф, у якому втілюються одвічні закони буття. Ідеї та образи «Улісса» мають аналогії з гомерівською «Одіссеєю», водночас роман Джойса – це сучасна «одіссея». Сюжетно «Улісс» відтворює всі події дня з життя трьох головних героїв: Леопольда Блума, агента рекламного відділу дублінської газети, його дружини – співачки Меріон (Моллі) і Стівена Дедала – письменника, який заробляє на хліб насущний уроками історії в одній зі шкіл Дубліна. Блум уподібнюється Одіссею, Меріон – Пенелопі, Стівен – Телемаку. Всі вони – людство, місто Дублін – увесь світ. Усе те, що відбувається з Леопольдом Блумом упродовж одного дня – 16 червня 1904 року, з восьмої години ранку до третьої години ночі, перегукується з пригодами Одіссея, який повертається після закінчення Троянської війни на рідний острів Ітаку, де його чекає Пенелопа і де він розмовляє з Телемаком.

Таким чином, у цьому найдовшому дні світової літератури (понад сімсот сторінок обсягом) Джойс увічнив день, коли він познайомився зі своєю майбутньою дружиною Норою Барнакль.

Це – фабула, загальна схема ланцюга подій у романі, що передає лише зовнішні ознаки його змістовного наповнення. Головне – в «потоці свідомості» Дедала, Блума, Меріон.

Образна палітра у творі теж виписана автором нетрадиційно. І чоловік і дружина не зовсім «свої» в Дубліні. Блум – син ірландської жінки й угорського єврея, що покінчив життя самогубством. У зараженій націоналізмом Ірландії Блуму постійно нагадують про його ірландське походження. Моллі – донька військового, зростала без матері в гарнізоні в Гібралтарі. В ній збереглось щось тепле, іспанське, що зігріває її в сирій Ірландії. Смерть сина зруйнувала їхнє сімейне щастя – Моллі зраджує Блуму із своїм імпресаріо, Буяном Бойланом, а чоловік, знаючи про це і люблячи її, фліртує з іншими жінками.

Місце дії – рідний письменнику Дублін. Джойс працював із довідником «Увесь Дублін за 1904 рік» і переніс на сторінки роману майже весь його зміст. Усе, що відбувається у творі, супроводжується детальними описами місця дії. Не лише вулиці, магазини, ресторани, бібліотеки, цвинтарі й лікарні, алеї, сквери й приватні будинки змальовані письменником з ювелірною точністю, а й уся «вулична фурнітура». «Якщо місто зникне з лиця землі, його можна буде відновити за моєю книгою» [4, с. 654], – зауважив автор роману.

Тема історичної долі Ірландії, напрочуд важлива для Джойса, розширюється до універсального узагальнення. У потоці свідомості Блума виникають історичні паралелі. Ірландія та її упокорювачка Англія зіставляються між собою, як Греція та Рим, Стародавній Ізраїль і Стародавній Єгипет. Через ці асоціативні зіставлення Джойс висвітлює їхню спільну сутність – «псевдоперемога грубої могутності імперій над крихким духовним первнем, справа якого завжди – приречене дійство» [4, с. 386].

Крізь призму епізодичних персонажів, що калейдоскопічно з'являються у свідомості Блума на тему повернення до рідного обійстя, окреслюються складні взаємини самого письменника з Ірландією. У песимістичному резюме Блума – «повернення найгірше, що ти можеш придумати» – пережиті Джойсом події його короткочасного повернення в Ірландію в 1909 і в 1912 роках, коли він витримав і гіркоту забуття, і зраду друзів, і спалення власної книги.

Потайний світ Блума розкривається письменником за допомогою складного стилістичного прийому театрального інсценування з візуалізацією мотивів підсвідомості. Його ірландсько-єврейське коріння унаочнюється видіннями батьків у костюмах класичного єврея та класичної ірландки. Відтворення внутрішнього світу героя свідчить не лише про буденність його свідомості, але й про прагнення Джойса втілити в його образі загальнолюдську сутність. Недаремно автор наприкінці роману називає його новим ім'ям: «Будь-хто» і «Ніхто».

Отже, на поверхні перед реципієнтом – модерністський з найменшими дрібницями текст, в якому нарація в різних главах подається різними способами (від третьої особи, від імені оповідачів безіменних і названих, від особи головних героїв), з використанням потоку свідомості, фрагментарності, мозаїчності тексту.

У добу радянського тоталітаризму твір Джойса був декларативно приписаним до натуралізму, зведеним до фарсу про «обивателя». Так, у

доповіді на Пленумі правління СПУ 12 квітня 1978 р. Павло Загребельний сказав: «"Літературна Україна" в одному з недавніх номерів пише з категоричністю подиву гідною: "Джойс замінив сюжет сексом". Такі твердження свідчать не тільки про те, що ніхто з тих, хто це писав і друкував, навіть у руках не тримав Джойса, а ще й про нашу дивну літературно-теоретичну легковажність. Джойс руйнував роман взагалі. Він спробував замінити його протокольним описом подій, які відбулися протягом одного дня в житті одної нікчемної людини. Героїчний міф про Одісея зведено до фарсу про обивателя, який сидить у нужнику, прогулюється по місту, готує для себе і своєї дружини сніданок, відвідує публічний дім, і всі ці "подвиги" новітнього буржуазного Улісса інструментовано у всеозброєнні літературної техніки […]. І попри все це, так званий роман Джойса не тримається купи, жодна нормальна людина, крім відчайдушних фахівців-літераторів, ніколи не зможе його прочитати. І хоч що б казали нам літературні сноби, хоч якими намірами керувався сам Джойс, – ми переконані, що цей твір може слугувати тільки знаряддям убивства роману як жанру"» [Цит. за: 7, с. 43-44].

Нині уже не знайдеш прихильників наведеного вище твердження. Чи загрожував Джойс безпосередньо або опосередковано розвиткові роману в літературі соціалістичної України? Питання залишається суто риторичним.

Зате достеменно відомо інше: якраз із появою роману Джеймса Джойса «Улісс» у світовому письменстві розпочався глобальний процес, який призвів до радикальних змін у самій сутності літературного твору, до змін у кожній ланці і в самій природі літератури: Автор – Текст – Читач. На місці старої жанрової матриці з'явилася нова – провокативна, екстравагантна, але напрочуд цікава.

Руйнація всіх просторових, часових, синтаксичних і граматичних зв'язків обумовила абсолютну герметичність і зашифрованість роману Джойса «Улісс», знайомство з яким без «ключа» майже неможливе.

Висновки. У статті висвітлено основні елементи архітектоніки модерністського роману «Улісс»: міфологізація, «потік свідомості», гра з читачем, інтертекстуальність, цитатність, акцентуація уваги на найменших дрібницях тексту, в якому нарація в різних главах подається різними способами (від третьої особи, від імені оповідачів безіменних і названих, крізь призму візії головних героїв), своєрідність фабули і хронотопу (події, описані в романі, відтворюють усього один день – 16 червня 1904 року, з восьмої години ранку до третьої години ночі, найдовший день у світовій літературі – понад 700 сторінок тексту; локація – Дублін) тощо.

Унікальність архітектоніки роману «Улісс» полягає у створенні письменником нової форми роману – модерністського роману, – в якому реалізована цілісність акустичного та просторового сприйняття. Тексти такого характеру краще сприймаються читачем на слух, ніж візуально. Художні архітектонічні відкриття Джойса в романі «Улісс» багато в чому визначили шляхи розвитку прози XX століття.

Перспективи дослідження вбачаємо в подальшій розробці теми архітектоніки в інших творах Джеймса Джойса.

Список літератури:

1. Віконська Д. Джеймс Джойс. Тайна його мистецького обличчя. Львів : [б. в.], 1934. 100 с.
2. Глібовець В. В. Роман Джойса «Улісс»: від міфу до архітектоніки твору. *Всесвітня література та культура.* 2006. № 12. С. 2–5.
3. Гончаренко Е. П. Читач написів : (до 120-річчя від дня народження Джеймса Джойса). *Всесвіт*. 2002. № 5-6. С. 65–122.
4. Джеймс Джойс. Улісс. Переклад з англ. О. Терех та О. Мокровольський. Друге вид. Київ: Вид-во Жупанського. 2018. 760 с.
5. Краснящих А. П. Джеймс Джойс: специфіка художнього світу та проблема творчого методу (роман «Улісс»): дис. …канд. філол. наук: 10.01.04 / Андрей Петрович Краснящих. Харків, 1998. 199 с.
6. Кузьменко В. І. Словник літературознавчих термінів : Навч. посібн. з літературозн. Київ : Український письменник, 1997. 230 с.
7. Кузьменко В. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : [навч. пос.] Київ: ВЦ «Академія», 2010. 496 с.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова]. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
9. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с. (Енциклопедія ерудита).
10. Мітроусова Т. В. Наратологічні аспекти художньої еволюції Дж. Джойса: дис. … канд. філол. наук; спец. 10.01.04. – література зарубіжних країн / Тетяна Валеріївна Мітроусова. Кам'янець-Подільський нац. уні-т імені Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський, 2011. 214 с.
11. Панфьорова М. О. «Жам Жойс», французький письменник: рецепція Джеймса Джойса в українській періодиці 1920 – 1930-х рр. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2022. Т. 3. С 108–114.
12. Семелюк Р. М. Дж. Джойс і А. П. Чехов на зламі століть: художні пошуки у малому жанрі: монографія. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2014. 176 с.
13. Ellmann R. James Joyce. London : Oxford University Press, 1982. 887 p.
14. Parrinder P. James Joyce.Cambridge: Cambridge UP, 1984. 262 p.

Savchyn N. B. THE ARCHITECTONICS OF JAMES JOYCE'S NOVEL "ULYSSES"

The article deals with the artistic specificity of the architectonics of James Joyce's novel Ulysses. The concept of architectonics is interpreted in the light of the concepts of V. Kuzmenko, A. Volkov and other scholars as a general aesthetic plan for composing a literary text: a harmonious relationship of its main elements, parts, their interdependence, dependence, interconnection, subordination, which fundamentally determines the unity of a work of art as a whole. The article highlights the main elements of the architectonics of the modernist novel Ulysses: mythologization, stream of consciousness, intertextuality, quotability, focuses on the smallest details of the text, in which the narrative in different chapters is presented in different ways (in the third person, on behalf of nameless and named narrators, through the prism of the main characters' vision), the peculiarity of the chronotope, etc. It is found that the novel is based on the Homeric myth of the adventures of Odysseus. Each chapter of the work is compared with a particular episode of Odysseus' travels, and in critical literature they are usually called by the episodes of the Odyssey: chapter 1 – "Telemacus", chapter 2 – "Nestor", chapter 3 – "Proteus", chapter 4 – "Calypso", etc., up to chapter 18 – "Penelope".

These episodes are the plot, the general scheme of the chain of events in the novel, which conveys only external signs of its content. The main thing is in the "stream of consciousness" of Daedalus, Bloom, and Marion. "Ulysses reproduces all the events of one day in the lives of these three main characters. The article also reveals the peculiarity of the chronotope: the events described in Ulysses condense into just one day, June 16, 1904, from eight o'clock a. m. to three o'clock p. m. Thus, in this longest day in world literature (over seven hundred pages long), Joyce immortalized the day he met his future wife, Nora Barnacle. The setting is the writer's native Dublin.

Key words: *architectonics, Joyce, modernist novel Ulysses, plot, plotting, composition, stream of consciousness.*

УДК 82'04-94.091:929.731
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/19

Шеховцова Т. А.
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

АВТОБІОГРАФІЯ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО МОНАРХА ЯК ЕҐО-ТЕКСТ

У статті запропоновано порівняльний аналіз середньовічних автобіографій – «Повчання» Володимира Мономаха та «Vita Caroli» («Життя Карла») Карла IV Люксембурзького – як еґо-текстів. Мета дослідження – з'ясувати особливості середньовічного «монархічного» автобіографізму, схарактеризувати специфіку автобіографічного наративу, простежити особливості вираження авторської суб'єктивності й самосвідомості, виявити спільне і відмінне в авторських інтенціях та наративних механізмах.

Показано, що в обох творах представлений автобіографічний дидактичний наратив, характерні риси якого – переплетення дидактики з автобіографічними і суб'єктивно-особистісними (ліричними) елементами та подання своєї біографії як зразкового досвіду. Близькість автобіографічних ситуацій, авторських мотивацій і прагматичних настанов зумовили схожість наративних стратегій. Життєписи набувають рис проповіді, повчання. Настанови монархів значною мірою стосуються релігійних аспектів і порятунку душі, тому в образі ідеального правителя домінують риси християнського благочестя, а в оповіді присутні елементи сповіді. Монархи постійно згадують про Божу підтримку, але у Карла це більшою мірою пов'язано з уявленням про богоданність державної влади, тому божественне втручання сприяє її сакралізації. У Мономаха надія на Божественну допомогу скоріше є проявом типового для середньовічної людини як носія теоцентричної свідомості відчуття своєї долі як небесно вирішеної і сприйняття особистих успіхів як божої нагороди за праведність і благочестя. Оповідачі не відтворюють історію власного життя як шлях духовної еволюції, становлення особистості. Основою образа ідеального правителя стає зроблений ним вибір між добром і злом, божим і диявольським, спокусою і духовним спасінням, що зумовлює відсутність дистанції між я-реальним і я-ідеальним, я-минулим і я-теперішнім. Зближення планів я-героя і я-оповідача надає актуальності ретроспективному наративу і часо-просторовому континууму, в якому існує та діє автор-актор.

Ключові слова: *середньовічна автобіографія, автобіографічний наратив, еґо-текст, самосвідомість, Володимир Мономах, Карл IV Люксембург.*

Постановка проблеми. Термін «еґо-документи» був запроваджений 1958 року нідерландським істориком Жаком (Якобом) Прессером, професором Амстердамського університету. Так вчений запропонував називати джерела, що походять від конкретної людини і, як правило, написані від першої особи. Найпоширеніші види еґо-документів – щоденники, листи, автобіографії, мемуари, записники, дорожні нотатки. Згідно з Ж. Прессером, еґо-документи – це історичні джерела, в яких дослідник стикається з категорією «я» (або іноді «він») як суб'єктом опису, котрий водночас пише і є присутнім у тексті [13, p. 7].

Літературознавче вивчення еґо-текстів спрямовано, перш за все, на розкриття специфіки авторського «я» і засобів його самовираження. Особистість автора проявляється в тому, як він конституює власний образ, який обирає матеріал, які факти і з якою метою описує, як їх оцінює, на які зразки орієнтується. В тексті знаходять відображення соціальний і культурний статус, духовні та ідеологічні настанови автора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні термін «еґо-документ» («еґо-текст») широко застосовується в соціальних і гуманітарних науках для позначення «тексту про себе». Дискусійними залишаються питання жанрового розмежування та конститутивних жанрових ознак цих текстів [9; 14; 15]. Більшість учених підкреслює еґоцентризм автобіографічного наративу, тобто його особистісну наповненість, суб'єктивну складову, концентрацію уваги автора на власному «я». Автор еґо-тексту водночас постає суб'єктом і об'єктом оповіді. Одним з «класичних» видів еґо-тексту є автобіографія, тобто «биографія людини, написана нею самою» [22, p. 73]. На думку П. Біциллі, в автобіографії важливо виявити «мірку» індивідуальної свідомості: «ступінь бажання і уміння говорити про себе» (Цит. по: [5, с. 22]).

У вітчизняних літературознавчих студіях увагу дослідників автобіографічного письма було зосереджено головним чином на літературі Нового часу [3; 4; 7; 12 та ін.], тоді як жанр автобіографії має більш давню історію. Першим зразком вчені вважають «Сповідь» Августина Блаженного (близько 397–398 рр.) [20], що поєднала сповідальні та релігійні мотиви і заклала основу для подальшого розвитку жанру.

У середньовічній літературі небагато автобіографічних творів: «Щоб говорити про себе, потрібно, щоб власна особистість вважалася предметом, гідним уваги і самостійного вивчення. І тоді кожна історична епоха пропонує свою власну шкалу самозначимості персони, де у Середньовіччя будуть майже мінімальні показники» [5, с. 24]. Персоною, яка була безумовно значущою для оточуючих і для себе, у Середньовіччі міг стати, перш за все, носій верховної влади, тобто державець, монарх. Феномен середньовічної автобіографії неодноразово привертав увагу вчених [5; 6; 11; 23], але порівняльного аналізу нечисленних автобіографічних творів монарших осіб досі не існує.

Постановка завдання. Матеріалом даної розвідки обрано твори двох європейських володарів Середньовіччя, які стояли на чолі своїх держав: «Повчання дітям» великого князя Київського Володимира Мономаха (1053–1125) і «Vita Caroli» («Життя Карла») Карла IV (1316–1378), короля Чехії та імператора Священної Римської імперії, представника династії Люксембургів. Дослідження ґрунтується на засадах компаративного та наративного аналізу і має на меті з'ясувати особливості середньовічного «монархічного» автобіографізму, схарактеризувати специфіку автобіографічного наративу, простежити особливості вираження авторської суб'єктивності і самосвідомості, виявити спільне і відмінне в авторських інтенціях та наративних механізмах. Запропоновані автобіографічні тексти містять багатий матеріал для порівняльного дослідження.

Виклад основного матеріалу. Перш ніж звернутися безпосередньо до аналізу обраних текстів, необхідно згадати умови і причини їх створення. Автобіографічні ситуації (тобто життєві обставини, що спонукають авторів описувати власне життя) в обох випадках подібні. «Повчання» Володимира Мономаха більшість дослідників датують приблизно 1117 роком (саме на цьому році закінчується перелік походів князя, про які він згадує). Авторові вже йшов сьомий десяток. «Сидячи на санях» (тобто готуючись до смерті), князь дає поради своїм наступникам, ділиться багатим життєвим досвідом і, спираючись на нього, формує образ ідеального правителя. Щодо датування «Vita Caroli» існує кілька версій. Більшість експертів датує її 1350 роком [25], коли король Священної Римської імперії та Богемії після серйозної травми був майже паралізованим, прикутим до ліжка і не мав впевненості щодо свого зцілення (історики вважають, що він отримав травму хребта на лицарському турнірі). Тоді Карл і починає працювати над латиномовною «Vita Caroli», яка мала стати підбиттям підсумків його життя і настановою нащадкам (після одужання король доручає продовження біографії комусь із довірених осіб). За іншими версіями, «Vita Caroli» була написана у період з 1365 по 1372 рр. [21, s. 355], або у 1370–1371 рр. [16, s. 11]. У цей час Карл був більш зрілою або навіть літньою людиною, що теж зближує його з Мономахом як автором автобіографії, але тоді незрозуміло, чому життєпис короля доведений лише до 1346 року.

Близькість смерті підсилює релігійні почуття, у тому числі відчуття власної гріховності, а також створює ситуацію підведення підсумків в умовах часу, що спливає. Звідси мотивація і наміри авторів: бажання встигнути передати нащадкам свій досвід як спадщину і намагання показати себе «перед богом і людьми» (Діяння 24:16) морально гідним правителем.

Важливими характеристиками еґо-тексту є категорії автора і адресата. Автори автобіографій декларують адресатів творів та визначають бажане сприйняття написаного. Монархи адресуються перш за все до своїх спадкоємців. Мономах пише: «Хай діти мої, чи інший хто, слухаючи сю грамотицю, не посміються, а кому із дітей моїх вона буде люба – хай прийме її в серце своє і, не лінуючись, почне, як і я, трудитися… [8]. У Карла читаємо: «Я хочу познайомити моїх спадкоємців, які сядуть на мій подвійний трон, з двоїстим життям цього світу, щоб вони обрали найкраще» [24] (Тут і далі перекладено мною. – Т. Ш.).

Жоден із текстів не є «чистою» автобіографією, бо велике місце в них займають духовно-релігійні міркування і повчання. Твори розпочинаються морально-релігійним вступом, наповненим цитатами із Святих книг. Надалі автори викладають програму релігійно натхненого правління і свою особисту долю й життя подають як належний приклад поведінки: «…не хвалю себе, ні відваги своєї, а хвалю Бога і прославляю милість його, що <…> не лінивим створив мене, бідного, а на всі діла людські потрібним <…> І цю грамотицю про-

читаючи, подвигніться на всі добрі діла» [8]; «Я хочу розповісти про безплідне і нерозумне життя своє, а також про початок мого мирського шляху, щоб це послужило вам напученням» [24].

У творах Володимира Мономаха і Карла IV представлені схожі концепції правління та образи ідеального правителя. «Повчання» Володимира Мономаха складається з трьох частин: духовних настанов, правил і вказівок для князів; життєпису самого автора, що має служити прикладом і наукою; і листа до князя Олега Святославича (Гориславича), де теж втілені основні принципи княжої програми. Хоча власне автобіографією може вважатися лише друга частина, в першій і третій також міститься прихована самохарактеристика. Повчання набуває рис автобіографії. Мономах радить дітям поводитися так, як він сам, і наводить автобіографічний приклад: двоюрідні брати пропонували йому порушити клятву хресного цілування, яку дали на Любецькому з'їзді князів 1097 р., але він залишився вірним обітниці. Те саме бачимо і в третій частині, у листі до Олега Святославича, де князь пише про загибель сина і свої уболівання, описує стосунки з братами, згадує про воєнні походи.

«Автобіографія» Карла умовно ділиться на дві частини. Перша, власне автобіографічна (розділи 1–14), написана від першої особи і розповідає про молоді роки Карла, його життя й політичну діяльність до 1340 р. Друга частина (розділи 15–20) присвячена викладу подій 1341–1346 рр., її писали за дорученням короля, і оповідь у ній ведеться вже від третьої особи. У «Vita Caroli», як і у «Повчанні», міститься не тільки біографія володаря, написана їм самим, але й певна концепція влади, образ «справжнього» правителя і повчання нащадкам. Карл звертається до своїх послідовників, котрі будуть сидіти на його троні, з міркуваннями про справжність духовного життя, про смисл і мету людського буття та життя правителя. Він надає великого значення моральним принципам монарха і закликає йти по життю з істинною вірою, дотримуватись божих заповідей, бути справедливим, любити свій народ, не прагнути багатства, не заздрити. Король розповідає про своїх вчителів, наставників, про свої військові перемоги та поразки, про відновлення країни, рідної Чехії.

Важливою складовою ідеального правління Володимир Мономах і Карл IV вважають взаємини між правителями: взаємна поступливість, сумісні походи, покора старшим, повага до прав інших, зокрема молодших. Монархи закликають до подолання міжусобиць, зміцнення мирних відносин між правителями, що вважають неодмінною умовою процвітання країни. Володимир Мономах формулює головний принцип міжкняжих відносин і взаємодій: «…ти сидиш на своєму, – на цьому і домовляйся» [8]. Князь наводить приклад, як він «віддав братові стіл батька його, а сам пішов на стіл батька свого» [8]. Ще одним конкретним зразком цієї політики стає звернення до Олега зі словами примирення. Мономах прощає вбивцю сина і пропонує укласти мир, забувши про минулі образи: «…я тобі не ворог і не месник <…> не хочу я лиха, але добра хочу братії і Руській землі» [8].

Карл теж відстоює миролюбність: радить доходити згоди, залагоджувати розбрати, щоб встановився та утвердився спокій світу: «Не заздріть один одному, але майте краще між собою любов, бо заздрість породжує ненависть» [24]. Державці не тільки перераховують свої воєнні походи і перемоги, але й постійно згадують про примирення ворожих сторон та укладання мирних договорів, віддаючи перевагу дипломатії над битвами (Мономах нараховує мирних угод «без одного двадцять»).

Обидва автори дотримуються важливого для Середньовіччя правила наступності і спадкоємності поколінь, тому значне місце в автобіографічній оповіді посідає образ батька. Для Мономаха Всеволод Ярославич є безперечним авторитетом, керівником у житті і зразком для наслідування. Згадки про нього проходять пунктиром через усю оповідь: «послав мене отець», «ходили із батьком», «зо сто разів їздив до батька», «я з батьком ловив всякого звіра», «весною посадив мене отець у Переяславі», «мирів укладав із половецькими князями <…> і з батьком, і без батька», «після батькової смерті», «пішов на стіл батька свого» [8]. Приклад батька Мономах хоче передати синам: «чого не вмієте, тому навчайтеся, як батько мій, дома сидячи, вивчив п'ять мов», «Так і отець мій блаженний робив». У листі до Олега Мономах теж апелює до батьківського авторитету: «Подивись, брате, на батьків наших», «Тим-бо шляхом ішли діди і батьки» [8].

В автобіографії Карла IV батько теж є наскрізним персонажем. Син постійно згадує про нього, їхні шляхи раз у раз перетинаються: «батько вирушив до Болонії», «батько зібрав велику армію», «наш батько прибув до Богемії», «я знайшов свого батька в графстві Люксембург», «я вирушив до свого батька в місто Парму», «я поспішив до батька», «я поїхав із батьком», «я приїхав до батька» [24]. Це зумовлено ще й особливістю

політичної ситуації в країні, так званим «Люксембурзьким двовладдям», коли Карл був співправителем свого батька: «батько прийшов з нами», «склали змову проти мене і мого батька», «наш батько довірив нам свою владу на час його відсутності», «наш батько дав нам титул», «батько не зміг прийти нам на допомогу», «я повернувся до Франції разом із батьком» [24] (Карл пише від першої особи то в однині, то в множині, вдаючись до Pluralis majestatis («множини величі»)).

Однак відносини між Іоанном (Яном) Люксембурзьким та його сином не були безхмарними. Карл неодноразово згадує про недовіру батька: Іоанн вірить наговорам злих і брехливих радників, які запевняють, що спадкоємець замишляє позбавити його трону. Батько усуває сина від влади, позбавляючи його Богемії та Моравії: «Він погодився на їхні плани лише тому, що не довіряв нам» [24]. Тому Карл не завжди відвертий з батьком: «Мені з деяких міркувань здалося краще промовчати, ніж розповісти та відкрити все моєму батькові» [24]. Але батьківський авторитет домінує: «Мій батько… послав мене до короля Франції», «мій батько послав за мною», «нас покликав батько», «батько послав нас проти герцога Сілезії», «ми приступили до справ цих, як доручив нам батько наш» [24]. Християнські цінності і моральні настанови передаються від батьків, як сказано у Псалтирі: «Бо написано: “Батьки наші оповідали нам”» [24].

Володимир Мономах закликає нащадків мати насамперед «страх Божий в серці своєму», не лінитися ні на що добре, не бути жадібним, творити щедру милостиню, пам'ятаючи про те, що кожна людина смертна і дні її на землі скороминучі. Мономах схиляє синів до милосердя, поміркованості, наголошує на необхідності турбуватися про простих і убогих людей («Також і бідного смерда, і вбогу вдовицю не давав я сильним обидити» [8]) та закликає «не ухилятися наставляти падких до влади» [8]. Про те саме пише і Карл Люксембурзький: «Коли ж ви, прикрашені королівською діадемою, царюватимете після мене, пам'ятайте, що і я царював до вас, і що розпався на порох і глину черв'ячну», «І будьте милосердні до бідних і нужденних <…>. Зненавидьте жадібність <…> збирайте багатство розуму, бо у володінні ним багато влади», «Не залишайте в собі місця для гніву, але для смирення» [24].

В образі ідеального правителя поєднуються християнські й лицарські чесноти. Середньовічний правитель – це державець-воїн, тому обидва автори перелічують свої битви і перемоги, але неодмінно згадують про божественну підтримку: «…і Бог нам поміг і свята Богородиця: перебили дев’ятсот половців і двох князів взяли», «Бог і святий Борис не дав їм мене на поживу», «Бог нам поміг – перебили їх» [8]. Слова «…і Бог нам поміг» стають рефреном в описі походів Мономаха. Карл змальовує образ благочестивого, мудрого і богообраного правителя і теж постійно нагадує про Боже благословення: «…І так, з Божої милості, ми здобули перемогу над нашими ворогами», «І з Божою допомогою ми так зміцнилися, що стали потужнішими за всіх наших ворогів», «Божою милістю я уникнув отруєння», «мені згори було дано Божою милістю» [24].

Карл так само, як і Володимир Мономах, високо цінує освіченість і ревність до навчання: «Не промовчу про милість, даровану мені Богом, про любов до вчення» [24]. Мономах наказує синам: «Не забувайте того доброго, що вмієте, а чого не вмієте, тому навчайтеся» [8]. Володимир з пошаною згадує, що його батько знав п’ять мов. Карл, який навчався у Сорбонні, теж володів п’ятьма мовами: «Але з божественної благодаті ми вміли говорити, писати і читати не тільки чеською, але й гальською, ломбардською, німецькою і латиною» [24].

В текстах наявні формальні прикмети автобіографізму, зокрема, використання займенника першої особи. Презентація і смислове наповнення «я» у «Повчанні» подвійні. По-перше, це традиційні для середньовічної літератури формули авторського самоприниження: (я) худий (негідний, недостойний), грішний, мізерний, слабкий розумом тощо. По-друге, це ліричні самохарактеристики, що містять суб’єктивно-особистісний елемент, передаючи почуття, емоції, психологічний стан автора: «О многостраждальний і печальний я», «узяв Псалтир, розгорнув у печалі», «жаліючи душі християнські», «І я, побачив смиренність сина свого, пом’якшав», «про те я братам висловив жаль» [8].

Виходячи з християнських уявлень, Мономах стверджує першість духовного начала («душа мені своя лучча всього світа цього» [8]) і пише, «подумавши в душі своїй». Автобіографічні інтенції заохочують його трохи відкрити свою душу, що вводить у «Повчання» сповідальний компонент: «Чи в тому гріх сотворив, що на тебе ішов у Чернігів, ради поганих, у тому каюся, про те я братам висловив жаль і знову повідав, бо я – людина» [8]. Мотиви покаяння і сповіді пов’язані ще й з часом написання: вчені вважають, що князь писав свій твір на початку Великого посту [8].

Повчання завершується молитвою, де цитуються уривки з великопісного Великого канону Андрія Крітського.

Карл також використовує засоби авторського самоприниження: «моя нікчемність», «моє нерозумне життя» [24]. Сповідальний компонент у його автобіографії слабше виражений, але все ж присутній. Наприклад, Карл кається у захопленнях молодості, розповідаючи, як слугам диявола вдалося спокусити його «...з праведного шляху в плетиво бруду і хтивості, і таким чином, спокушені розпусними, ми були розбещені разом із розпусниками» [24].

Стиль оповіді у «Vita Caroli» здебільшого літописно-протокольний (такий само, як у другій, власне біографічній, частині «Повчання» Мономаха). Якщо король і передає емоції, вони носять узагальнений, доволі абстрактний характер, так що позначення «ми» можна віднести як до особи автора, так і до його соратників: «ми були у великому смутку» (через відсутність допомоги під час облоги Кремони). У відображенні своїх почуттів Карл більш стриманий, ніж Мономах, але за об'єктивним фактографізмом подекуди вгадуються особисті відчуття і переживання. Описуючи своє повернення до Чехії після одинадцятирічної відсутності, король згадує, як дізнався там про смерть матері, і зауважує, що він не знайшов у Богемії «ні батька, ні матері, ні брата, ні сестри, ні когось із близьких» [24]. В занедбаному королівстві не було жодного незакладеного замка, де Карл міг би зупинитися, і йому довелося жити в звичайних міських будинках, як простому городянину. Далі мова йде у діловому тоні про конкретні справи заради відновлення королівства і його подальшого добробуту, але образ самотнього і бездомного короля вочевидь постає лірично забарвленим.

Обом авторам притаманні щирі патріотичні почуття, вони намагаються сприяти процвітанню рідної землі: «Добра хочу братії і Руській землі» [8]; «Празький град був повністю спустошений, зруйнований, знищений <…>, він майже зрівнявся із землею. На тому місці ми наказали заново побудувати великий і гарний палац <…>. І королівство розцвітало день у день» [24].

Своє внутрішнє «я» Карл розкриває по-іншому, ніж Мономах, – описуючи сні та видіння, у яких діють божественні сили. Якраз у той час, коли король піддався спокусам, він бачить уві сні, як ангел з вогняним мечем завдає смертельної рани союзнику його батька герцогу Гігу, дофіну В'єннському, караючи його за гріх розпусти. Войовничий ангел, тримаючи Карла за волосся, наказує йому стежити за собою і переказати батькові, щоб той теж остерігався подібних гріхів. Карл розповідає про своє сновидіння батькові, але Іоанн радить не вірити снам, ще не знаючи, що герцог справді смертельно поранений (Гіг VIII загинув у 1333 році в бою проти савойців). Сон Карла виявився віщим.

Інший дивовижний випадок відбувається під час ночівлі у старому будинку празького бургграфства. Карл прокидається від того, що, як йому здається, «щось ходило по кімнаті». Він будить свого супутника, Бушека, котрий спить поруч з ним, але той нічого не відчуває і не може побачити. Випивши вина, Бушек ставить порожній кубок і знову лягає. Карл не може заснути і бачить, як кубок летить з одного кута кімнати в інший, ніби його кинула невидима рука, ударяється о стіну і відлітає на середину кімнати. Свою реакцію оповідач передає стримано: «Ми сильно злякалися, тому що чули кроки в кімнаті і нікого при цьому не бачили» [24]. Вранці кубок залишається посеред кімнати. У снах можна побачити своєрідне самозастереження проти двох гріховних пристрастей – блуду і пияцтва (які, між іншим, були притаманні Іоаннові Люксембурзькому). Недарма й Мономах радив своїм синам: «Стережіться брехні і пияцтва, і блуду» [24].

Під впливом снів і видінь Карл відмовляється від гріховних спокус і все сильніше тяжіє до релігії і моральної стриманості. Він всіляко підтримує церкву, будує храми, збирає християнські реліквії, відроджує культи святих. Як відомо, «золота доба» Чеського королівства у часи Карла Люксембурзького багато в чому зумовлена тим, що Карл волів бути не таким королем, як його хоробрий, але нерозважливий і нестримний батько [21].

В індивідуальних текстах проглядають середньовічні культурно-ідеологічні моделі. «Церковна свідомість середньовіччя не заперечує державотворчої місії еліт, не вимагає від них формального зречення світу. Проте сама місія аристократії переусвідомлюється, виходячи з добровільного й свідомого підпорядкування світської ієрархії вищому носієві ієрархічної влади та її джерелу – Богові, об'явленому в земній історії через Ісуса Христа та безпосередньо Йому підлеглу ієрархічну інституцію – Церкву» [2, с. 225]. Для середньовічної людини як носія теоцентричної свідомості характерне відчуття її долі як небесно вирішеної. У сприйнятті Мономаха і ще більшою мірою Карла державна влада дарована Богом, тому вона певним чином сакралізується: «Я вря-

тувався завдяки божественній благодаті, яка мене охороняла» [24].

Автори постійно згадують про Божу підтримку благочестивого правителя і апелюють до християнських джерел. Із святих книг, з яких Мономах черпає духовні істини, слід назвати Нагірну проповідь, Псалтир, Повчання Василя Великого, великопісний Великий канон Андрія Крітського. Карл теж часто цитує Євангеліє і Псалтир, але може звернутися і до античних авторів, наприклад, римського поета Марка Аннея Лукана: «Et sic proverbium in nobis claruit: Nocuit differe paratis» [24] («І ось нам стало зрозуміле прислів'я: Зволікати, коли ти готовий, шкідливо»). Повна цитата Лукана: «Tolle moras, semper nocuit differre paratis» («Не зволікай: завжди шкідливо зволікати, коли ти готовий») (Lucan. Phars. 1, 281) [18].

Проявами авторської індивідуальності можна вважати емоційність і художність оповіді. Мономах використовує образні звороти: «сидячи на санях», «хай не застане вас сонце в постелі», «його тіло, зів'яле подібно квітці, яка щойно розквітла», «сяде вона як горлиця на сухому дереві» [8]. Карл зазвичай відтворює біблійну образність: «…ви станете нічим, як тінь і цвіт польовий» [24] (пор.: «чоловік – як трава дні його, немов цвіт польовий – так цвіте він» (Пс. 102:15)).

Для автобіографічної літератури характерна дистанція між часом подій і часом оповіді та множинність авторського «я»: «я», що зображує, та «я» зображуване, між якими існує велика часова дистанція [19, p. 76]. Автор-наратор і автор-актор (персонаж, носій дії) розділені часом і простором, відрізняються життєвим досвідом, віковою психологією тощо. Описуючи минуле, державці-оповідачі іноді згадують про свій тодішній вік, тобто усвідомлюють часову дистанцію. Мономах описує свої «походи і лови» з тринадцяти років. Карл згадує, як батько послав його до короля Франції у семирічному віці або зауважує: «Потім я поїхав до свого батька в Парму і йшов мені шістнадцятий рік» [24]. Однак в автобіографіях практично немає моральної та психологічної дистанції між планом оповідача у минулому та у сьогоденні (я-сьогодні і я-тоді). Середньовічні автори не знають психології віку. У «Повчанні» Мономах тільки одного разу згадує про поведінку, зумовлену відчайдушністю молодості: «І з коня багато падав, голову собі двічі розбивав, і руки і ноги собі вередив, в юності своїй вередив, не жалів життя свого, не щадив голови своєї» [8], але відразу підводить під ці вчинки універсальну мотивацію і додає виправдувальний коментар, який зрівнює дві авторські іпостасі: «Смерті-бо, діти, не бійтеся ні ратньої, ні від звіра, але мужське діло вершіть, як вам Бог подасть. Бо коли я ні від раті, ні від звіра і від води, і з коня падаючи [не загинув], то і з вас ніхто не зможе постраждати і загинути, якщо не буде на те волі Божої» [8].

Відсутність дистанції спостерігається і в оповіді Карла IV. Навіть у тих поодиноких випадках, коли чеський король передає свої колишні відчуття, не виникає зіткнення двох пластів авторської суб'єктивності, бо маленький Карл поводиться не менш зразково, ніж Карл дорослий: «…я навчився читати Години Пресвятої Діви Марії, і, коли вже я їх розумів, я читав щодня з усе більшим задоволенням, тому що було наказано королем моїм вихователям, щоб вони підбадьорювали мене в цій справі» [24] (мова йде про Молитву Годин на честь Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії). Лише зрідка «я», що оповідає, виходить за межі компетентності «я», про яке оповідається: «…ніхто згодом не говорив з ними про це», «Згодом так воно й сталося, про це буде написано нижче» [24].

Єдність авторського «я» в цих автобіографічних наративах зумовлена принаймні двома чинниками. Це, перш за все, характерний для середньовічної літератури так званий суб'єктний синкретизм, тобто нерозчленованість автора і героя [10, с. 59], монологічний характер авторської свідомості [1, с. 15]. Другим чинником виступають вже згадані творчі настанови: автори не прагнуть відобразити історію свого життя як становлення власної особистості або шлях духовного спасіння, що характерне для саможиттєписів Нового часу [17, p. 10], а відтворюють у цій історії свою позитивну програму, ідеальну модель правління. Образ «я», що репрезентує дану модель, повинен бути цілісним і сформованим.

Розглянуті его-тексти належать до різних національних літератур, але показово, що в епоху безперервних воєн, міжусобиць і боротьби за владу два політично далекоглядні й успішні європейські правителі, які зуміли забезпечити процвітання своїх держав, проголошують на власному прикладі першорядність моральних якостей володарів і відстоюють концепцію правління, засновану на кодексі честі, миролюбності, дипломатії та християнських чеснотах.

Висновки. Таким чином, в обох творах представлений автобіографічний дидактичний наратив, характерні риси якого – переплетення дидактики з автобіографічними і суб'єктивно-особистісними (ліричними) елементами та подання своєї біографії

як зразкового досвіду. Близькість автобіографічних ситуацій, авторських мотивацій і прагматичних настанов (автобіографічних намірів) зумовили схожість наративних стратегій в еґо-текстах. Життєписи набувають рис проповіді, повчання. Настанови монархів значною мірою стосуються релігійних аспектів і порятунку душі, тому в образі ідеального правителя домінують риси християнського благочестя, а в оповіді присутні елементи сповіді. Монархи постійно згадують про Божу підтримку, але у Карла це більшою мірою пов'язано з уявленням про богоданність державної влади, тому божественне втручання сприяє її сакралізації. У Мономаха надія на Божественну допомогу скоріше є проявом типового для середньовічної людини відчуття своєї долі як небесно вирішеної і сприйняття особистих успіхів як божої нагороди за праведність і благочестя. Оповідачі не відтворюють історію власного життя як шлях духовної еволюції, становлення особистості. Основою образа ідеального правителя стає зроблений ним вибір між добром і злом, божим і диявольським, спокусою і духовним спасінням, що зумовлює відсутність дистанції між я-реальним і я-ідеальним, я-минулим і я-теперішнім. Зближення планів я-героя і я-оповідача надає актуальності ретроспективному наративу і часо-просторовому континууму, в якому існує та діє автор-актор.

Список літератури:

1. Александров О. Середньовічний автор. *Давньоруське любомудріє : Тексти і контексти.* Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 9–24.
2. Архієпископ Ігор Ісіченко. Аскетична література Київської Руси. Харків : Акта, 2005–2007. 398 с.
3. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть : специфіка, ґенеза, перспективи. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.
4. Галич О. А. Fiction і non fiction у літературі : проблеми теорії та історії. Луганськ : СПД Рєзніков В. С., 2013. 368 с.
5. Голубович І. В. Середньовічна автобіографія : від «недоречного відступу» до «біографічного повороту» в сучасній гуманітаристиці (казус П. М. Біциллі). *Libra : збірка наукових праць Центру антикознавства та медієвістики.* URL: https://surl.li/ydjnym (дата звернення: 01.04.2025)
6. Ланцута З. Образ автора в «Повчанні» Володимира Мономаха і старокиївська літературна традиція. *Українське літературознавство*. 2016. Вип. 81. С. 208–217.
7. Малишевська І. Автобіографія : витоки, становлення та критика жанру. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38351/08-Malishevska.pdf?sequence=1 (дата звернення: 10.03.2025)
8. Повчання [Володимира Мономаха за Лаврентіївським списком]. *Ізборник.* URL: http://litopys.org.ua/pvlyar/yar09.htm (дата звернення: 01.04.2025)
9. Сичевський А. Мемуари як его-документи: вектори автобіографічної нарації, засади використання та інтерпретація // *Інтермарум : історія, політика, культура*. Вип. 13. С. 243–264.
10. Сліпушко О. Образ автора в «Повісті врем'яних літ». *Слово і час*. 2008. №4. С. 58–63.
11. Сліпушко О. «Повчання» Володимира Мономаха як маніфест літератури Високого києворуського Середньовіччя. *Studia Polsko-Ukraińskie*. 2023. № 10. С. 27–43.
12. Черкашина Т. Жанрово-типологічні риси української автобіографії XX століття. *Синопсис : текст, контекст, медіа*. 2014. № 4. URL: https://surl.li/vprhvy (дата звернення: 01.04.2025)
13. Dekker R. Egodocuments and History : Autobiographical Writing in its Social Context since the Middle Ages. Hilversum : Uitgeverij Verloren, 2002. 192 p.
14. Depkat V. Ego-documents. *Handbook of Autobiography/Autofiction.* Vol. I : Theory and Concepts / Ed. by Wagner-Egelhaaf M. Boston, Berlin : De Gruyter, 2019. Pp. 262–267.
15. Hlavatska Yu. L. An autobiographical text: the shifting of the linguistic form (case study of its typology and stylistic features) // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. Вип. 3 (98). URL: http://philology.visnyk.zu.edu.ua/article/view/269922/265286 (дата звернення: 15.03.2025)
16. Kavka F. Vláda Karla IV. Za jeho císařství (1355–1378) II. díl (1364–1378). Praha : Univerzita Karlova, 1993. 292 s.
17. Lejeune Ph. L'autobiographie en France. 2e edition. Paris : Armand Colin, 2010. 192 p.
18. Lucanus M. Annaeus. De Bello Civili Sive Pharsalia. *The Latin Library.* URL: https://www.thelatinlibrary.com/lucan.html
19. Schmid W. Narratology : An Introduction. Berlin/New York : Walter de Gruyter, 2010. 270 p.
20. Spengemann W. The Forms of Autobiography : Episodes in the History of a Literary Genre. Yale : Yale UP, 1980. 254 p.
21. Spěváček J. Karel IV. Život a dílo (1316–1378). Praha : Svoboda, 1980. 720 s.

22. Starobinski J. The Style of Autobiography. *Autobiography : Essays Theoretical and Critical* / Ed. by J. Olney. Princeton : Princeton University Press, 1980. Pp. 73–83.

23. Uralova S. S. Kizi, Shabidinov Z. The first ruler biography of the middle ages : Vita Caroli. *Academic research in educational sciences.* 2024. P. 813–817.

24. Vita Caroli IV. *The Latin Library.* URL: https://www.thelatinlibrary.com/vitacaroli.html (дата звернення: 01.04.2025)

25. Vita Caroli Quarti. Die Autobiographie Karls IV / Einführung, Übersetzung und Kommentar von Eugen Hillenbrand. Stuttgart : Fleischhauer & Spohn Verlag, 1979. 248 s.

Shekhovtsova T. A. AUTOBIOGRAPHY OF A MEDIEVAL MONARCH AS AN EGO-TEXT

The article offers a comparative analysis of medieval autobiographies – "Pouchenie" ("Testament") by Volodymyr Monomakh and "Vita Caroli" ("Life of Charles") by Charles IV of Luxembourg – as ego-texts. The purpose of the study is to identify the peculiarities of medieval "monarchical" autobiography, to characterize the specifics of autobiographical narrative, to trace the peculiarities of expressing the author's subjectivity and self-awareness, and to identify the common and different in the author's intentions and narrative mechanisms.

It is shown that both works present an autobiographical didactic narrative, characterized by the interweaving of didactics with autobiographical and subjective-personal (lyrical) elements and the presentation of one's biography as an exemplary experience. The proximity of autobiographical situations, authorial motivations, and pragmatic guidelines led to the similarity of narrative strategies. The hagiographies acquire the features of a sermon, a teaching. The monarchs' instructions are largely concerned with religious aspects and the salvation of the soul, so the image of the ideal ruler is dominated by features of Christian piety, and the story contains elements of confession. The monarchs of constantly mention God's support, but for Charles it is more related to the idea of the divine nature of state power, so divine intervention contributes to its sacralisation. Monomakh's hope for divine help is rather a manifestation of the typical medieval man's sense of his fate as heavenly and perception of personal success as God's reward for righteousness and piety, as a bearer of theocentric consciousness. The narrators do not recreate the story of their own lives as a path of spiritual evolution and personal development. The foundation of the ideal ruler's image lies in the choices they make between good and evil, God and the devil, temptation and spiritual salvation. This leads to the absence of a divide between the real and ideal self, as well as between the past and present self. The convergence of the plans of the I-hero and the I-narrator gives relevance to the retrospective narrative and the time-space continuum in which the author-actor exists and acts.

Key words: *medieval autobiography, autobiographical narrative, ego-text, self-consciousness, Volodymyr Monomakh, Charles IV of Luxembourg.*

UDC 792.02+821(73/430)-2+504:008
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/20

Yuhan N. L.
State Institution "Luhansk Taras Shevchenko National University"

THEATRICAL FORMS OF CONTEMPORARY EXISTENTIAL THEATRE OF THE ANTHROPOCENE IN ENGLISH-LANGUAGE AND GERMAN DRAMATURGY (COMPARATIVE ANALYSIS)

The article explores contemporary English-language plays ("The Contingency Plan" by S. Waters, "Sila" by C. Bilodeau) and German performative narratives from experimental theatrical platforms such as Rimini Protokoll and the Berlin Theater of the Anthropocene, which depict the consequences of ecological disasters and their impact on society. The analyzed and compared works not only address environmental issues but also interpret humanity's crisis as a result of global changes in the interaction between the natural and social environments.

The author argues that within the contemporary Anthropocene theater, British playwright S. Waters ("The Contingency Plan") and the German performative platform Rimini Protokoll represent two distinct approaches to understanding the climate crisis: from psychological intimacy and dramaturgical immersion in the inner world of the individual, to performative simulations of political reality and collective responsibility. Despite differences in form and theatrical language, both artistic projects share a common goal – to push the viewer beyond passive observation, compelling them to experience the catastrophe as either a personal or systemic drama, and to question the boundaries of theater, action, and human subjectivity in an era of global transformation.

The play "Sila" by Canadian playwright C. Bilodeau, examined in the article by N. Yuhan, along with the works of the Berlin Theater of the Anthropocene, demonstrate how contemporary theater can become a powerful tool for ecological awareness and social transformation by combining aesthetics, science, and activism. Both approaches – Bilodeau's intimate and emotional, and the Theater of the Anthropocene's institutional and analytical – immerse the viewer in ecological issues, expanding the understanding of human responsibility toward nature.

The article concludes that the examined works of German-language dramaturgy reveal a growing interest in the theme of ecological catastrophe in Western European literature. Interpretations of humanity's existential crises not only highlight the direct consequences of environmental destruction but also encourage the search for new forms of social and cultural responsibility, which is especially relevant in the context of global change.

Key words: *contemporary English-language drama, contemporary German drama, Anthropocene theater, existential crisis, comparative studies, experimental theater.*

Statement of the problem. Today, contemporary German drama has become a platform for reflecting on the challenges society faces under the pressure of the global ecological crisis. In light of growing threats such as ecological disasters and climate change, both English-speaking and German playwrights find in their productions a space to express doubts, fears, and the dilemmas of the present. The analysis of environmentally themed works allows us to trace how ecocriticism evolves into a symbol of the inevitability of change – a change that affects not only the natural world but also the social fabric of society.

The material of our research includes English-language works such as Steve Waters's "The Contingency Plan" (2009) [18] and C. Bilodeau's "Sila" (2014) [4], as well as the performative narratives of the well-known German experimental theatrical platform Rimini Protokoll [13] and the Berlin Theater of the Anthropocene [17].

Analysis of recent research and publications. The ecodrama "The Contingency Plan" (2009) by Steve Waters has not become the subject of a separate literary study. However, a number of interesting observations have been made in short reviews, particularly about the features of staging the main eco-narratives [16]. For example, a reviewer of Steve Waters' book in a column for "The Evening Standard" noted: "Waters has done a huge number of things right here, not least in leavening his all-too-believable Armageddon scenario with dialogue crackling with sardonic humour" [15].

In the article by W. Nassim, dedicated to Chantal Bilodeau's play "Sila", it is discussed how this

dramatic work represents climate change through the lens of mobility and interspecies interactions in the context of the Canadian Arctic. The author notes that, relying on an interdisciplinary approach to mobility, Chantal Bilodeau's play reveals the mechanisms of constructing meaning in the discourse on climate change, focusing on personal experiences of loss, contradictory forms of mobility, and the complex interaction between the human and non-human dimensions [10]. In M. Morano's note, "Sila" is described as the first play of Chantal Bilodeau's "Arctic Cycle", in which the playwright explores the lives of Arctic inhabitants against the backdrop of climate change. The critic examines the creative history of the play and concludes that the author, based on interviews with local residents, scientists, and activists, creates a dramaturgical canvas that combines personal stories, environmental issues, and cultural conflicts [9].

Several academic works have been dedicated to the analysis of the performances by the German experimental platform Rimini Protokoll, from the perspectives of documentary theatre (M. Dreysse, F. Malzacher, and E. Ringler-Pascu [5–7; 14]), the dichotomy or even antagonism between dramatic and postdramatic theatre (J. Birgfeld [12]), and the reflection of current political and aesthetic discourses (J. Shannon [8]). In several of our studies, we have examined the specifics of representing existential challenges and the intermediality of the performances by this German theatrical platform [21].

Margarete Affenzeller, in her review, presented the work of the Berlin Theater of the Anthropocene, defining its place and significance in society as: "to make knowledge about our planet and its ecosphere and the consequences of our actions tangible" [1]. Sabine Wilke analyzed the term "Anthropocene" as a concept of ecocriticism in the context of theatre studies, based on the experience of the "Theater of the Anthropocene" [20]. Two of our works were also devoted to studying the performances of this German experimental ecological theatre, particularly comparing the works of Ukrainian and German playwrights on ecological disasters [22], and examining the specificity of psychological depth in the performative narratives of the Berlin "Theater of the Anthropocene" [23].

It can be stated that the dramatic representations of ecological problems and contemporary disasters in English-language and German-language drama proposed for this analysis have not been sufficiently studied. Moreover, a comparative analysis of the works has not been conducted. Thus, our research is of scientific novelty.

Task statement. The task statement is to explore the characteristics of the existential crisis and the consequences of ecological catastrophe in contemporary English-language and German plays. To analyze this topic, we apply several interdisciplinary and literary approaches and research methods that help to deeply examine existential themes, the issue of ecological disaster, and the artistic specificity of modern German-language dramatic texts in comparison. The existentialist approach (Martin Heidegger, Maurice Blanchot, Georges Bataille, Colin Wilson, Marshall B. Terry, Richard Kearney, among others). Existentialism as a philosophical and literary movement enables a focus on themes such as the absurdity of existence, the search for meaning in times of crisis, and the feeling of despair. Ecocriticism (Chellis Glendinning, Lawrence Buell, Glen A. Love, Serenella Iovino, Scott Slovic, Timothy Clark). The method of ecocriticism is effective for analyzing the interaction between humans and the environment, and the consequences of ecological catastrophes in literary works. Comparative literature studies (Hans Robert Jauss, René Wellek, Claire Bartlett, Fredric Jameson, Theo D'haen, Christoph Parry) provide the methodology and tools for comparing English-language and German dramatic works.

The combination of these methods allows for a multifaceted analysis of contemporary dramatic experiences that reflect existential crises and the consequences of ecological catastrophe in the context of English and German literature. Such an approach contributes to the study of the philosophical, social, cultural, and psychological dimensions of these themes.

Outline of the main material of the study. Steve Waters' cycle "The Contingency Plan" (2009), consisting of two plays – "On the Beach" and "Resilience" – is one of the most striking examples of contemporary English-language drama that addresses the theme of climate catastrophe not only as a global threat but also as a deeply personal, existential crisis of the individual.

Both plays create an atmosphere of emergency, in which the reader is faced with a dilemma: is it possible to prevent a catastrophe if the very systems meant to provide protection are themselves in crisis? At the same time, Waters' dramatic structure avoids direct didacticism. Instead, what unfolds before us is an intimate, psychologically charged drama, where the private and political are tightly interwoven.

In "On the Beach", the existential crisis manifests through the relationship between a father and son – two generations of scientists who view humanity's

role in a changing world differently. The protagonist, Will Paxton, returns from Antarctica to find himself misunderstood by his father, a former glaciologist who had abandoned his career. Through the lens of familial conflict, the play raises a broader question: can personal responsibility stand against systemic inaction? Symbolically, the setting is a coastal area – a liminal space between land and sea, life and death, stability and disaster. In this "inter-world", the characters are not just afraid of being flooded – they have already experienced it internally.

In "Resilience", the focus shifts to the political sphere, where decisions are (or rather, are not) made by a government unable to cope with the scale of the threat. Waters shows how science, despite its potential for foresight and action, is crushed by political interests, selfishness, and institutional inertia. Will's character clashes with Colin Jenks – a representative of the old scientific guard more concerned with maintaining influence than seeking truth. The discourse of rational knowledge loses its authority, becoming a tool for manipulation.

Despite using a traditional dramatic form, Waters effectively blurs the line between "large" and "small", between the global landscape and the intimacy of a family living room or a ministerial office. In this sense, "The Contingency Plan" approaches postdramatic thinking: the stage becomes a space not for linear narrative but for the collision of fragmented experiences, political strategies, and personal breakdowns.

A key feature of the cycle is the atmosphere of inevitability, where the action unfolds not by the laws of development, but as a gradual descent into crisis. The catastrophe is not shown directly – its physical presence is deferred in time, but emotionally it has already occurred. This creates deep existential tension: the characters live in a "pre-catastrophic" time, on the edge, where every word carries weight and every action might be the last.

Thus, "The Contingency Plan" is not only an example of "ecological drama" but also a profound reflection on the loss of control, on the limits of human influence over global processes, and on the internal loneliness in the face of climate apocalypse. Waters transforms the stage into a space of slow catastrophe, where the voice of science competes with the voice of fear, and the existential crisis runs parallel to the ecological one.

Like the English-language play "The Contingency Plan", the German production "Weltklimakonferenz" (2014) [19] by Rimini Protokoll raises deeply existential questions related to the ecological crisis. The theatrical space simulates the hall of an international climate summit, where audience members, acting as delegates, face moral dilemmas: making decisions that may contradict their own beliefs. This creates a sense of personal responsibility and provokes reflection on the role of the individual in the age of climate change.

The project appeals to internal conflict, as climate change is presented not only as a global threat but also as a crisis of human identity, morality, and the future of existence. Participants experience emotional tension, finding themselves on the boundary between the personal and the political, elevating the performance to the level of existential experience. In the context of the Anthropocene, theatre becomes a means of comprehending the loss of control over the world, symbolizing the disharmony between humanity and nature. Ecocide in these productions emerges as not only an ecological challenge but also an ontological one – a threat to the very meaning of human existence.

In their artistic strategies, both Steve Waters and Rimini Protokoll address the theme of climate catastrophe, but they do so using fundamentally different theatrical languages, reflecting the differences between English-language and German cultural contexts. Both practices operate at the intersection of art, politics, science, and personal experience, yet they offer the viewer distinct ways of immersing in the crisis of modernity.

Steve Waters, in "The Contingency Plan", constructs a classical dramatic structure in which the ecological threat is filtered through individual experience, family conflict, and political impotence. He focuses on the internal landscape of characters experiencing pre-catastrophic anxiety. Waters operates within the framework of traditional drama but approaches postdramatic thinking through fragmented experience, the atmosphere of inevitability, and the blurring of boundaries between the private and the global.

In contrast, "Weltklimakonferenz" by Rimini Protokoll abandons dramatic fiction. Here, the viewer does not observe the characters – they become the character, taking part in simulated international climate negotiations. The project erases the boundary between viewer and actor, between performance and reality, transforming theatre into a political laboratory. In this sense, Rimini Protokoll implements not so much the aesthetics of existential experience as the mechanics of collective responsibility, modeling decision-making in real time.

In Waters' work, the existential crisis unfolds within the individual who experiences a loss of

trust in science, in the system, and in themselves. The characters in his plays teeter on the brink of existence in both literal and metaphorical senses: the family home on the coast – a symbol of fragility and temporariness – emphasizes the vulnerability of individual existence in the face of global change.

In Rimini Protokoll, the crisis is presented through institutional paralysis and the paradox of action without action: participants make decisions that simulate political reality, yet feel their own powerlessness to change anything on a global scale. The existential tension here is caused not by an internal rift, but by the clash between personal beliefs and the external role imposed by the format of "negotiations."

Both productions function as a form of diagnosis of the present: Waters explores how psychological and political apathy paralyzes the ability to act in the face of catastrophe; Rimini Protokoll demonstrates how bureaucratic and rhetorical mechanisms turn the crisis into a simulation of action. However, their methods of "diagnosis" differ. Waters emotionally immerses the audience in the inner world of the characters, where the catastrophe is both an external and internal landscape. In Rimini Protokoll, the theater approaches a scientific-media hypertext, in which data, diagrams, interactivity, and a journalistic format create an effect of analytical participation.

Despite the differences in forms, both theatrical projects show that the ecological catastrophe is not only an environmental issue but also a challenge to human subjectivity. Waters speaks of the loneliness of an individual who has lost control. Rimini Protokoll emphasizes the crisis of collective decision-making, where the ethical becomes political, and the political acquires theatrical qualities.

Thus, these two approaches in contemporary German dramaturgy demonstrate the polyphony of theatrical responses to the ecological crisis: from deep psychological drama and traditional dramaturgy to a radical experiment with form, the boundaries of theater, and the very concept of the audience. Waters' English-language model tends towards the internalization of catastrophe, while the German theater of the Anthropocene in Rimini Protokoll leans toward its institutional, collective, and performative understanding. Both approaches become forms of existential theater of the Anthropocene, where the human is portrayed not only as a witness but as an active or passive participant in the ongoing catastrophe.

The play “Sila” by Canadian playwright Chantal Bilodeau (premiered in 2014) embodies and reinterprets the discourse on climate change in the Arctic region. Bilodeau explores the Arctic not as a remote and exotic place, but as a dynamic space where global ecological processes, political interests, and the way of life of Indigenous communities intersect. Her approach combines scientific perspective with cultural narrative, offering a theatrical exploration of ecological justice, the vulnerability of human and non-human beings, and the struggle for identity amidst rapid environmental transformations.

At the heart of the play is the clash of ideas about mobility – both literal (migration of people and animals) and symbolic (cultural transitions, loss of traditions, transformation of beliefs). Through the imagery of breath, lines, and paths – both material and spiritual – “Sila” emphasizes the experience of personal loss, the fragility of life, and the necessity of memory. Inuit cosmology takes on special significance here: the word “sila” in Inuktitut means both “air”, “weather”, and “life force”, which emerges as the leitmotif of the play.

Bilodeau integrates three languages (English, French, and Inuktitut), elements of oral poetry, mythology (particularly the figure of Nuliajuk, the goddess of the ocean and the underworld), and puppet theater, creating a polyphonic and multilayered text where science, the personal, the collective, the rational, and the mythological intertwine. The eight characters – including an Inuit activist, her grandson, a climatologist, a poet, a coast guard officer, and even two polar bears – embody different perspectives on climate change while simultaneously demonstrating how social status, ethnicity, age, gender, and even species affiliation determine access to resources and the right to a voice in the future of the Arctic.

“Sila” is the first play in a cycle of eight works under the collective title “The Arctic Cycle”, each dedicated to a different Arctic region country [9]. This project aims to comprehensively reflect the climatic transformations in the polar belt through human stories, with particular attention to the voices of Indigenous peoples. According to Bilodeau, theater is one of the few artistic mediums capable of conveying not only the scale of the crisis but also the emotional, corporeal, and spiritual depth of the ecological threat [9]. As the playwright notes, her task is not to present scientific facts, but to transform them into living relationships, conflicts, and choices with which the audience can identify [9].

Thus, “Sila” not only represents the challenges of climate change in Northern Canada but also questions the very ability of theater to remain detached from the “political”. It is an aesthetic response to the “great de-rationalization” (Amitav Ghosh), which points to

the inability of traditional literature or dramaturgy to grasp the climate crisis. Bilodeau demonstrates that when theater becomes a place where science, myth, and life collide in an open dialogue, it transforms into a tool of social transformation.

One of the most recognizable aesthetic strategies of "Sila" is the inclusion of animal imagery – particularly polar bears, which not only embody "wild nature" but also give a voice to those usually unheard in discussions about climate change. In Bilodeau's play, polar bears do not function merely as symbols of vulnerability or "victims" of ecological catastrophe. They are granted a voice, they think, feel, reflect, and even pose ethical questions – particularly regarding humanity's role in disrupting the balance of the world.

A poignant dialogue between a mother bear and her cub, who innocently asks who "broke the ice", becomes the dramatic embodiment of the Arctic crisis. The mother's response – "The ice was broken by Nuliajuk, and she is angry because people have angered her" [4, p. 41] – shifts the issue from the rational to the spiritual-mythological realm. This moment not only honors the Inuit understanding of the interconnectedness of all life forms but also reminds the audience that every change in the environment is a result of violating a certain cosmic order.

The symbol of breath – or "sila", as the word simultaneously means "air", "breath", "spirit", and "weather"– pervades the play, acting as a metaphor for the life bond between people, animals, and the environment [9]. In "Sila", breath is an act of existence, memory, mourning, and hope. It is also an indicator of change: the air becomes warmer, heavier, unbreathable – it changes not only physical well-being but also the cultural ecosystem in which it circulates.

Breath, as a bodily and metaphysical act, unites the characters, providing the play with rhythmic unity. This motif reveals ecological empathy: to understand another – be it a person or an animal – you must "breathe the same air", feel the change in the climate not only with the mind but with the body. Such empathy, offered by contemporary Anthropocenic theater, serves as a temporary but powerful means of restoring the connection between the human and non-human worlds.

The imagery of animals and breath in "Sila" not only enriches the dramaturgical language but also allows for a rethinking of the very nature of the ecological narrative: not as stories of catastrophe but as stories of coexistence, interdependence, and responsibility. Through these images, the play transforms from an artistic expression into an ethical call – to listen, to breathe together, to act.

The Berlin-based "Theater of the Anthropocene" ("Theater des Anthropozän"), established in 2020 by a collective of scientists, artists, and playwrights, integrates art, science, and public discourse to explore the intricate relationship between humanity and nature amidst ecological challenges. Its mission is to craft stage productions that evoke emotional responses from audiences, fostering new models of ecological consciousness.

One of its pivotal productions, "Advocates of Nature" ("Anwälte der Natur"), delves into the concept of granting legal rights to nature. Grounded in real court cases, expert interviews, and documentary materials, the performance combines theatrical action with multimedia elements, sound design, and scientific simulations. This immersive approach places the audience within a fictional ecosystem they are compelled to defend, utilizing digital interfaces, climate data visualizations, and interactive components to transform spectators into active participants.

The psychological dimension of "Advocates of Nature" is manifested through actors – comprising scientists, lawyers, and activists – portraying themselves and sharing personal narratives. This technique not only informs but also immerses the audience in moral dilemmas, encouraging empathy towards nature as a living entity. The performance even involves the audience in decision-making processes, such as deliberations on deforestation, thereby emphasizing individual responsibility within a global ecological context.

Another notable production, "The Circus of Trees" ("Der Zirkus der Bäume"), centers on the role of trees in urban environments. Through puppetry, video projections, and bioacoustic elements, viewers are transported into a forest ecosystem where trees serve as protagonists and narrators. The performance melds scientific accuracy with emotional depth, featuring macro footage of root systems, sounds of mycelial networks, and visualizations of photosynthesis, effectively transforming the stage into a living ecosystem.

The core idea of this performative narrative is to establish an emotional connection between the audience and nature. Trees "tell" their stories, discussing seasonal changes, storms, and interactions with other trees. This psychological approach cultivates a new form of ecological empathy. Interactive segments, such as sensory "transformations" into trees, allow viewers to experience being part of the natural environment.

The performance synthesizes art, urban studies, and ecological science, functioning both as a

fairy tale and a scientific exploration. Through its transdisciplinary nature, "The Circus of Trees" not only narrates a story but also creates a communicative platform that influences public consciousness and ecological responsibility.

Both productions exemplify how contemporary theater serves as a medium for reflection, education, and action, creating spaces where ecology transitions from an abstract issue to a tangible experience.

The production "Anthropos Tyrann (Oedipus)" ("Anthropos Tyrann (Ödipus)") offers a modern interpretation of Sophocles' tragedy, reimagining the myth of Oedipus through the lens of ecological and social crises characteristic of the Anthropocene. This theatrical project demonstrates a profound connection between classical archetypes and contemporary environmental issues. Employing an interdisciplinary approach, the performance fuses drama with scientific knowledge, crafting a transdisciplinary performative narrative.

The central theme revolves around humanity's responsibility for global changes. The existential dimension is portrayed through characters' constant confrontations with fate, choice, and the limits of human influence. Through the figure of Oedipus, the audience contemplates the psychological depth of modern individuals, grappling with internal conflicts between knowledge and ignorance, guilt and redemption. The production poses the question: Do we, as a species, still have the opportunity to avert catastrophe, or is our path irrevocably determined?

A distinctive feature of the performance is its intermediality utilizing 360-degree streaming technology that immerses the audience in the events, making them active participants. This approach transforms the viewing of a tragedy into an experimental form of perception, turning the theater into a space for existential experience. Stage symbols, multimedia elements, scientific texts, and ancient Greek allusions intertwine within a complex artistic field open to interpretation.

A thematically similar yet formally distinct project, "Requiem for a Forest" ("Requiem für einen Wald"), is a performance-requiem dedicated to the loss of forest ecosystems. The production combines classical music, poetry, video art, and scientific lectures, creating a ritual of mourning and awareness. Here, the forest emerges as a cultural and existential symbol, whose loss evokes both collective and personal grief.

The performance engages the audience's emotions, compelling them to feel not only the destruction of nature but also the profound sense of loss as a part of themselves. Its intermediality is evident in the fusion of texts ranging from the ancient "Edda" to Richard Powers' contemporary novel "The Overstory", music by Franz Schubert, and philosophical and scientific excerpts. This creates a transdisciplinary space where theater transcends art to become an ethical platform for dialogue.

The psychological and ritualistic aspects of both productions signify a renewal of theater as a form of existential expression in the Anthropocene era. They unfold modern tragic narratives where humanity confronts its own threats. Both "Anthropos Tyrann" and "Requiem for a Forest" are not merely theatrical works but instruments of thought and reflection, prompting the audience to question: "What is my place in this changing world?"

In this way, Germany's "Theater of the Anthropocene" establishes a unique space for contemporary existential theater, merging science, art, and activism. These productions embody the transformation of classical forms in response to modern challenges – ecological crises, identity loss, and the limits of human dominion over nature. Through intermediality, psychological depth, and transdisciplinarity, they emerge as pertinent art forms of our time.

The play "Sila" by Canadian playwright Chantal Bilodeau and the projects of the German, Berlin-based Theatre of the Anthropocene, including "Advocates of Nature" ("Anwälte der Natur") and "Anthropos Tyrann (Ödipus)", are examples of contemporary theatre that actively engages with ecological themes and questions the role of humans in a world changing under the influence of anthropogenic activity. Both theatrical projects can be compared in terms of their use of theatre as a tool for social transformation, where science, culture, and ecological responsibility become interconnected components.

In "Sila", Chantal Bilodeau emphasizes climate change in the Arctic, using a polyphonic text that combines scientific perspectives with cultural narrative. The play not only presents environmental issues but also raises questions of identity and the interdependence of humans, animals, and nature. Through the motifs of breath and polar bears – who not only symbolize the fragility of nature but are also given a voice – Bilodeau invites the audience to experience a physical and emotional connection to the ecological crisis, calling for empathy with all forms of life. Bilodeau's approach to ecology can be seen as a call to action rooted in the understanding that changes in the environment are the result of a disruption of cosmic balance.

The Theatre of the Anthropocene also actively engages with ecological issues, using an interdisciplinary approach that combines scientific knowledge, activism, and art. The production "Anwälte der Natur" explores the idea of legal rights for nature, involving the audience in decision-making through interactive elements that create a sense of direct responsibility. Here, nature takes the role of the plaintiff, while the spectator becomes the advocate, highlighting the importance of personal involvement in global environmental issues. In this way, theatre becomes not only a space of emotional engagement but also a platform for collective reflection.

The performance "Anthropos Tyrann (Ödipus)", also part of the Theatre of the Anthropocene, employs an intermedial approach and uses Sophocles' classical tragedy as a metaphor for the contemporary ecological crisis. Through the figure of Oedipus, the production explores themes of fate, choice, and humanity's responsibility for environmental destruction. Multimedia elements, scientific texts, and classical allusions construct a complex performative narrative, where theatre becomes a space for contemplating human actions in the context of global ecological change.

In its projects, the Theatre of the Anthropocene uses a transdiscursive approach, combining science, art, and activism to create a unique platform for dialogue about environmental issues. Performances (such as "Requiem für einen Wald", dedicated to the loss of forest ecosystems) add emotional depth to theatrical discourse by integrating music, poetry, video art, and scientific lectures, emphasizing not only the destruction of nature but also the depth of collective loss. This transforms theatre into a tool for environmental education and social mobilization.

Thus, both "Sila" by Chantal Bilodeau and the productions of the Theatre of the Anthropocene demonstrate the powerful emotional and intellectual impact theatre can have on the audience, transforming spectators into active participants in ecological processes. By combining scientific approaches with artistic means, these theatrical works not only pose important questions but also call for concrete actions in response to contemporary ecological challenges. They embody a new approach to theatre that functions not only as a form of art but also as an instrument of social and ecological transformation.

Conclusions. Based on the analysis, it can be argued that all the examined plays of English- and German-language experimental theatre reflect the complex crisis of contemporary society, where ecological catastrophe becomes not only a theme but also a metaphor for the crisis of values, social institutions, and moral orientations. Playwrights employ poetic and often symbolic language to convey the inner contradiction between humanity's desire to preserve nature and the inevitable destructive force of technological progress.

In the contemporary theatre of the Anthropocene, British playwright Steve Waters ("The Contingency Plan") and the German performative platform Rimini Protokoll represent two fundamentally different approaches to interpreting the climate crisis: from psychological intimacy and dramaturgical immersion into the inner world of the individual to performative simulations of political reality and collective responsibility. Despite differences in form and theatrical language, both artistic projects share a common goal – to move the viewer beyond mere observation, making them experience the catastrophe as a personal or systemic drama, while also challenging the boundaries of theatre, action, and human subjectivity in an era of global transformations.

The play "Sila" by Canadian playwright Chantal Bilodeau and the projects of the Theatre of the Anthropocene demonstrate how contemporary theatre can become a powerful tool for ecological awareness and social transformation by combining aesthetics, science, and activism. Both approaches – the intimate and emotional one of Bilodeau, and the institutional-analytical one of the Theatre of the Anthropocene – immerse the audience in environmental issues, expanding their understanding of human responsibility toward nature. Here, theatre emerges not only as a space for artistic expression but also as a living platform for interdisciplinary dialogue that fosters a new ethical sensitivity in the era of climate change.

The studied works of German-language drama reflect a growing interest of the contemporary author and reader in the theme of ecological catastrophe in Western European theatre. They show how artistic engagement with environmental threats can become a catalyst for broader discussions about the future of civilization. These interpretations of crises not only highlight the immediate consequences of environmental destruction but also stimulate the search for new forms of social and cultural responsibility, which is particularly relevant in the context of global ecological and social change.

Bibliography:

1. Affenzeller M. Kompostmoderne: Das «Theater des Anthropozäns» kommt. *Der Standard.* URL: https://surl.li/lxzryj (date of application: 11.04.2025).
2. Anthropos Tyrann (Ödipus) von Alexander Eisenach nach Sophokles. Volksbühne Berlin. URL: https://www.aufderbuehne.de/index.php/berlin/volksbuehne/2819-anthropos-tyrann-oedipus (date of application: 11.04.2025).
3. Anwälte der Natur. *Theater des Anthropozän*. URL: https://theater-des-anthropozän.de/spielplan/ (date of application: 11.04.2025).
4. Bilodeau C. Sila: The first play in The Arctic Cycle (The Arctic Cycle, One, Band 1), Talonbooks, 2014. 128 p.
5. Deiters F.-J. «Vielleicht ‚Ins Licht rücken'? Oder ‚Türen öffnen'». Rimini Protokolls Theater des Alltags. Neues Welttheater? *Philologische Studien und Quellen.* Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, 2022. С. 21-54.
6. Dresse M., Malzacher F. Experten des Alltags. Das Theater von Rimini Protokoll. Berlin: Alexander Verlag, 2007. 232 S.
7. Dreysse M. Spezialisten in eigener Sache. *Forum Modernes Theater, Bd.* 2004. № 19/1. S. 27-42.
8. Jackson S. Social Works: Performing Art, Supporting Publics. P. 144-181.
9. Morano M. Canadian playwright features Arctic climate change, a poet, a goddess, and two talking polar bears. *Climate Depot*. 2018. https://www.climatedepot.com/2018/07/10/canadian-playwright-features-arctic-climate-change-a-poet-a-goddess-and-two-talking-polar-bears/
10. Nassim W. Balestrini Climate Change Theater and Cultural Mobility in the Arctic: Chantal Bilodeau's Sila (2014). *Aus der Zeitschrift Journal of Contemporary Drama in English.* 2017. Band 5 Heft 1. https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/jcde-2017-0006/html
11. Requiem für einen Wald. Theater des Anthropozän. URL: https://theater-des-anthropozän.de/requiem-fuer-einen-wald/ (date of application: 11.04.2025).
12. Rimini Protokoll Close-Up: Lektüren. Herausgegeben von J. Birgfeld, U. Garde und M. Mumford. 1. Auflage. Wehrhahn Verlag Hannover, 2015. 323 S.
13. Rimini Protokoll. URL: https://www.rimini-protokoll.de/website/en/projects (date of application: 11.04.2025).
14. Ringler-Pascu E. Rimini Protokoll Performance Prometheus in Athen Rimini Protokoll's Performance Prometheus in Athens. *DramArt.* 2014. № 3. P. 46-60.
15. The Contingency Plan is a triumph. *The Evening Standard.* 7 May 2009.
16. The Contingency Plan. *The Bush Theatre.* Retrieved 2015-11-21.
17. Theater des Anthropozän. URL: https://theater-des-anthropozän.de (date of application: 11.04.2025).
18. Waters S. The Contingency. Neuauflage, Nick Hern, 2009. 182 S.
19. Welt-Klimakonferenz. Von Helgard Haug / Stefan Kaegi / Daniel Wetzel. *Rimini Protokoll.* URL: https://www.rimini-protokoll.de/website/de/project/welt-klimakonferenz (date of application: 11.04.2025).
20. Wilke S. Theater im Anthropozän. Neue Spielformen für ein neues Zeitalter? *Anthropozäne Literatur. Environmental Humanities* / Dürbeck G., Probst S., Schaub C. (eds.). Berlin: J. B. Metzler. Heidelberg, 2022. Vol. 1. P. 243. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-662-63899-6_13
21. Yuhan N. Besonderheiten des Psychologismus der intermedialen performativen Erzählungen des deutschen Experimentaltheaters Rimini Protokoll. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2024. Т. 35 (74), № 6. С. 219-227. DOI https://surl.li/diegqt
22. Yuhan N. Ecocide as an existential crisis of humanity in contemporary German-speaking and Ukrainian drama. *Лінгводидактичні та філологічні студії в умовах викликів сьогодення (до Дня Соборності України) : збірник матеріалів Міжрегіонального науково-методичного online-семінару викладачів та здобувачів вищої освіти, 22 січня 2025 р. / За заг. ред. К. Я. Климової.* Житомир : Поліський національний університет, 2025. 96-104. http://ir.polissiauniver.edu.ua/handle/123456789/16669
23. Yuhan N. L. Berliner Intermediales „Theater des Anthropozäns": Ökologische Herausforderungen und psychologische Dimensionen szenischer Interpretationen. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2025. Т. 36 (75), № 1. Ч. 2. С. 121-129. DOI https://surl.li/ylcqjs
24. Zirkus der Bäume. Multimediale Inszenierung über die zukünftige Rolle der Bäume in der Stadt vom Theater des Anthropozän. *Theater Aufbau Kreuzberg.* URL: https://www.tak-berlin.org/zirkus-der-bäume (date of application: 11.04.2025).

Юган Н. Л. ТЕАТРАЛЬНІ ФОРМИ СУЧАСНОГО ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ТЕАТРУ АНТРОПОЦЕНУ У АНГЛОМОВНІЙ ТА НІМЕЦЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ (КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ)

У статті досліджуються сучасні англомовні п'єси (S. Waters "The Contingency Plan", C. Bilodeau "Sila") та німецькі перформативні нарації експериментальних театральних платформ Rimini Protokoll і Берлинський Театр Антропоцену, які зображують наслідки екологічних катастроф та їхній вплив на суспільство. Проаналізовані та зіставлені п'єси не лише демонструють екологічну проблематику, але й інтерпретують кризу людства як наслідок глобальних змін у взаємодії між природним і соціальним середовищем.

Авторка доводить, що у сучасному театрі Антропоцену англієць С. Уотерс ("The Contingency Plan") і німецька перформативна платформа Rimini Protokoll репрезентують два різні підходи до осмислення кліматичної кризи: від психологічної інтимності та драматургічного занурення у внутрішній світ особистості до перформативної симуляції політичної реальності й колективної відповідальності. Обидва художні проєкти, попри відмінності у формах і театральних мовах, виявляють спільну мету – вивести глядача за межі споглядання, змусивши його пережити катастрофу як особисту або системну драму, а також поставити під сумнів межі театру, дії й людської суб'єктності в епоху глобальних трансформацій.

Розглянута у статті Н. Юган п'єса канадської драматургіні Ш. Білодо «Sila» та твори Берлінського Театру Антропоцену демонструють, як сучасний театр може стати потужним інструментом екологічної свідомості та соціальної трансформації, поєднуючи естетику, науку й активізм. Обидва підходи – інтимний, емоційний у Білодо та інституційно-аналітичний у Театру Антропоцену – занурюють глядача в екологічну проблематику, розширюючи його уявлення про відповідальність людини перед природою.

У статті робиться висновок, що твори германської драматургії демонструють зростання інтересу до проблематики екокатастроф в західноєвропейській літературі. Інтерпретації екзистенційних криз людства не лише висвітлюють безпосередні наслідки знищення довкілля, але й стимулюють пошук нових форм соціальної та культурної відповідальності, що є надзвичайно актуальним в умовах глобальних екологічних та соціальних змін.

Ключові слова: *сучасна англомовна драматургія, сучасна німецька драматургія, театр Антропоцену, екзистенційна криза, компаративістика, експериментальний театр.*

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

UDC 82.0:81'38
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/21

Slobodian N. V.
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

Nesterchuk K. M.
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

RECEPTION OF TEXTUAL GAPS IN A LITERARY WORK

The article analyzes the phenomenon of textual gaps in a literary work within the context of the theory of non-finito as a specific artistic system. It has been established that the characteristic features of unfinished texts include ellipsis, indeterminacy, fragmentation, openness, and polyreceptivity, which activate the reader's creative imagination in the process of perception. The interrelation between the intentionality of a literary work and its gappiness is substantiated, which necessitates interpretative supplementation by the recipient. The main approaches to the understanding of "empty spaces" in a literary text are examined, particularly from the perspective of phenomenological aesthetics of the Polish literary theorist R. Ingarden, who considers the literary work as an intentional, polysemantic, derivative, heterogeneous, and non-factual structure. Attention is focused on how meaning is concretized during the reading – a process in which the recipient fills in the gaps, activating their own intersubjective semantic codes, imagination, and cultural memory. It is explained that due to the temporal perspective, no part of the text can be fully and definitively comprehended during the reading, since each phase of the work is interpreted only partially and is subject to change depending on the reception context. The specific nature of the reader's perception of yet unread parts of the text is outlined – these are projected in the mind as schematic outlines or possible options for the development of events. It is noted that literary gappiness not only prompts interpretative activity in the reader but also serves as a means of artistic influence, creating aesthetic effects such as anticipation, tension, surprise, and others. It is emphasized that each new concretization of the text is partial, subjective, and open to new interpretations, since it is based on the dynamic correlation of the reader's past, present, and future experiences. Gaps in the text of a literary work are regarded as a condition of co-creativity, whereby the act of reading turns into a dialogue between the author and the recipient, through which the text acquires new meanings and significance.

Key words: *reception, non-finito, gap, text, literary work, interpretation.*

Statement of the problem. The issue of finito/non-finito in literary works has increasingly drawn the attention of contemporary literary scholars, as recent decades have seen the establishment of non-classical approaches to the content, form, and structure of artistic texts. These approaches are characterized by a certain ambiguity, incompleteness, presence of gaps, fragmentation, and polyreceptivity. Therefore, the reception of a literary work as an open, unfinished text – where meaning is co-constructed by both the author and the reader – has become an especially relevant problem. This approach necessitates the analysis of "empty spaces" (gaps) within the structure of the literary text and encourages an understanding of how the reader interprets and fills these gaps through their personal reading experience, imagination, and worldview, transforming the act of reading into a co-creative process.

Analysis of recent research and publications. In contemporary studies, the phenomenon of non-finito is examined as an artistic technique grounded in "active figurative interaction between visible imagery and abstract emptiness (free zones of the canvas or sheet, unprocessed sculptural material)" [1, p. 28], thus, the presence of gaps, i.e. "empty spaces", in a literary text is a distinctive feature of its non-finito structure. Scientific findings demonstrate that "gapness as a "category of absence" is marked by various meta-

signs, including: culturemes, ellipsis, rhetorical questions, phrase truncation, silence, gender voids, implicitness, xenonyms, memory gaps, lexical gaps, ethnographic gaps, nonverbal elements, intentional omissions, and graphic incongruities" [7, p. 122]. The absence of something at the level of form or content "reflects the intentional nature of the literary work, whose existence is determined by the creative acts of the author's consciousness. For proponents of reception aesthetics, these are the primary means of communication between the text and the reader. Gaps serve as the basis for the emergence of potential semantic constructs within the reader's imagination. The reader constructs a certain textual gestalt based on their personal life experience, worldview, and consciousness" [4, p. 2].

The specific nature of non-finito and the realization of interpretive gaps in literary texts are addressed in the works of Oleksandra Visych ("The Aesthetics of Non-Finito in Lesia Ukrainka's Work"), Stefania d'Agata d'Ottavi ("The Structure of Non-Finito in the Poetry of William Blake"), Vasyl Kostiuk ("The Poetics of the Fragment and Artistic Wholeness"), Roman Ingarden ("On the Cognition of the Literary Work"), Umberto Eco ("The Poetics of the Open Work", "The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts"), among others.

Task statement. The aim of this literary study is to generalize existing knowledge about textual gaps within the artistic system of non-finito and to highlight the specific ways in which recipients perceive and interpret these "indeterminate places" in literary texts.

Outline of the main material of the study. The concept of incompleteness and the recognition of the reader's significant role in constructing final meanings – particularly through the "filling in" of certain textual gaps – are dominant characteristics of the non-finito artistic system. Contemporary scholars interpret non-finito not merely as an artistic technique or intentional incompleteness of a work, but as a distinct mode of creative thinking that gained particular prominence at the turn of the 19th and 20th centuries and reached its full development in the Postmodern era. However, it is important to note that researchers of modern and postmodern culture emphasize the continuity of the non-finito aesthetic, tracing its origins to the artistic practices of ancient civilizations, the Renaissance, the Early Modern period, as well as to Eastern art traditions. As the German aesthetician H. Lutzeler observed, in these traditions the artist deliberately limits the work to a suggestive gesture, avoiding completed forms and thus creating space for the recipient's imagination [1, p. 30].

Within the framework of the non-finito theory of literary works, the phenomenological concept developed by the Polish literary scholar R. Ingarden remains particularly relevant. According to this concept, works of verbal art are intentional and polysemantic, are characterized by their derivativeness, heterogeneity, and non-factual nature [6, p. 137]. Thus, a literary work is not a finished object, but rather an intentional structure that the reader actively completes in the act of reception. Through this engagement, the process of concretization takes place – wherein the reader fills in the semantic gaps of the text, thereby rendering it accessible to aesthetic experience. This concretization is enabled by the activation of intersubjective semantic codes, which function to limit excessively subjective interpretations. As a result, each act of reading renders the literary work slightly different, yet it always remains grounded in a stable semantic framework. Therefore, the work itself must be distinguished from its interpretations and concretizations – the latter being less schematic, yet never final.

The impossibility of fully completing a literary work, according to R. Ingarden, stems from the fact that the recipient, while reading the text "sentence by sentence", has "immediately and vividly present only the portion of the work that is being read at that moment" [3, p. 144], or one of its phases. Each phase of the work, in turn, passes through several stages in the reader's consciousness. Initially, it appears only in broad outlines, then becomes "alive" and distinctly present, and eventually transitions into a state of familiarity in which it is no longer perceived directly or actively. However, the phase does not vanish completely – it remains in the reader's consciousness as part of their past experience. It is neither destroyed nor definitively completed, but continues to exist, seemingly receding from the recipient, even though its traces persist, whether or not the reader consciously recalls them.

As a result, each concretization of a literary work contains its own gaps, since the reader, in the process of comprehension, focuses on what is most essential and thereby "condenses" already-read sentences or entire sentence groups; "this "condensation" – a kind of compression of meaning – typically occurs automatically, without special attention to these sentences and without any specific operation of shortening" [3, p. 145].

Most often, the concretization of a literary work is narrowed – or limited – to the level of the depicted objects and characters. The gaps within this representational plane arise from the fact that once

we learn something about the characters or objects presented in the work, they cease to be vividly present to us. What remains is a blurred recollection, typically confined to what has already happened to them in previously read sections, the events they were involved in, and how they changed over time. Simultaneously, a kind of compression and simplification of these stages occurs in the reader's consciousness. The reader usually retains a clear memory only of the most striking elements: climactic events, central characters, or facts that made an emotional impact. Depending on the course of the narrative, different details remain vividly present in memory during the reading. This phenomenon is due not only to the accumulation of narrative information but also to the shifting significance of characters, events, or facts – what initially appeared important may lose its relevance, while other aspects gain new meaning as the reading progresses.

Of course, the gap-filled nature of the currently experienced phase of the work is less pronounced compared to the indeterminacy of those parts yet to be encountered. Unknown objects or events toward which the reader is moving are initially sketched only in general outlines, sometimes even in several possible variants. Even when their appearance is vague or indefinite, it contributes a particular tone and atmosphere to the events being observed during the reading. However, only the subsequent progression of the reader's engagement with the text can reveal the degree to which such anticipations were accurate. Moreover, "not without significance – especially important for aesthetic perception are the deliberately crafted "surprises": something may emerge on the representational level (or on other levels of the work) that could not have been foreseen, or, conversely, something anticipated and expected may not appear at all" [3, p. 147]. The preparation for such narrative twists is achieved through the use of specific artistic techniques, by means of which the text presents something as likely or expected that ultimately does not occur, and is instead replaced by something entirely unexpected. This technique creates distinct aesthetic effects, and the reader's ability to recognize and appreciate these elements of surprise plays a crucial role in the artistic perception of the narrative's development.

R. Ingarden substantiated the existence of interpretive gaps in the unread portions of a text through the lens of the phenomenon he termed "temporal perspective". He argued that "the approaching phases of the future appear either as unfilled temporal schemas, more imagined than directly present to us, or, to the extent that we anticipate certain forthcoming events, they present themselves to us only in the form of vaguely outlined figures of temporal phases. This event-related vagueness means that such a temporal phase does not possess a clear or definitive place in phenomenal time. Typically, when such an indistinctly outlined phase becomes part of the living present, its qualitative contours turn out to be significantly different from how they initially appeared in their preliminary sketch – this occurs even when the anticipated events indeed take place" [3, p. 149].

In the process of engaging with a literary work, there inevitably comes a moment when the recipient, either consciously or unconsciously, reactivates previously read sections – those that have entered the horizon of their past experience. However, even in this case, it is impossible to avoid gaps and perspectival reductions. As R. Ingarden explains, the phases of the past, which we have already lived through, and the future, which is yet to come, acquire clear delineation only within a limited span surrounding the present moment. These phases are almost always connected to events and processes that have occurred or are occurring in the present; we either observe them directly or imagine them with varying degrees of clarity. Interestingly, when recalling certain events or objects, the reader tends to impose a somewhat formal temporal scheme upon them, attempting to imaginatively position them within a coherent structure. Yet this scheme cannot be fully completed, as "it contains many intervals (empty spaces), and in two senses: first, because many phases lack specific events (at least for us, when they are entirely unknown); and second, because we do not fully construct this scheme in our imagination through all of its phases. At most, if necessary, we imaginatively leap over these intervals, mentally connecting phases of the schematic time through associations and arrangements among the referenced instances. Often, we rely on standardized models of such associations, which alter the purely schematic nature of the reconstructed time. In such cases, the temporal scheme becomes, in principle, unlimited and, on the one hand, an extension of our enriched past experience that, through an analogous schematic process, stretches into the future" [3, p. 149], thus, it remains in a state of non-finito.

Ultimately, this becomes evident in the fact that the actualization of certain moments from previously read sections occurs "from a particular temporal "point of view" that lies at a greater or lesser temporal and event-based distance from what is being recalled and, moreover, is constantly being displaced. As a result of this shifting "viewpoint", the recalled process or

event appears each time from a different angle. One moment it is one stage of the process that gains visible contours in recollection; at another time, a different stage comes into focus, while the rest seem to recede into obscurity. They become less distinct, blurred, or visible only in certain features, thus reducing their temporal extension in the act of remembrance. Every moment in time – each zero point of the act of remembering that encompasses a specific temporal segment and the events contained therein – produces a particular temporal "appearance" of the remembered process or a set of such "appearances", which can also be termed its "temporal-perspectival condensations" [3, p. 154-155]. Thus, the recipient cannot fully actualize the previously read sections from the horizon of their past in such a way that they are entirely separated from the temporal perspective through which they are perceived. This remains impossible even when the recollection occurs instantaneously, as a unified act, and the point of view is maintained in the reader's "present". Even when events are recalled from a significant temporal distance, the process invariably assumes a highly condensed and synthetic nature within the temporal dimension.

The process by which the recipient fills in gaps and further delineates certain aspects from previously read sections at each successive stage of concretization is described by R. Ingarden as the "expansion" of recollection. He understands this as the gradual restoration in memory of facts associated with what has already been recalled – facts that supplement and clarify the original recollection in various respects. At a given moment, we may remember only a single detail – for instance, the appearance or condition of a particular object. Only later, by recalling additional circumstances and details related to this object, do we gradually construct a clearer image of what has been preserved in memory. This may lend the memory a new character both on a general level and in its essence, which may have previously remained unnoticed or insufficiently defined. Such a process allows not only for the altered accessibility of remembered details but also for the redirection of our attention toward different aspects and elements of the situation. As a result, new details may emerge from the recollection, becoming distinct and vivid. Simultaneously, the spatial context of the memory may also change: the same objects recalled from memory may appear different depending on the perspective and conditions of their recollection.

It is important to note that the concretization and actualization of an artistic work occurs not only during the act of reading but also after it. Reading does not equate to complete understanding: the text continues to reveal itself over time, as the recipient possesses only a limited set of materials for further reflection and for filling semantic gaps, which encourages deeper reinterpretation and return to the word [3, p. 160]. Without revisiting and rereading the text, it is impossible to fully grasp its distinctive structure and unique properties. Reading always directs us back to the original source – to the text itself.

Thus, the initial engagement with a literary work, during which its constituent parts are identified, serves merely as a starting point – a preparatory phase for more profound cognitive interaction with the text. Nevertheless, this preparatory phase, in which the reader forms their first impression and initial experience of the work, is not only necessary but also indispensable. It plays a crucial role in all subsequent stages of understanding that follow the initial reading, particularly in the process of refining and clarifying essential elements, ultimately contributing to the achievement of finito.

The aesthetic reception of a literary work as the "filling of empty spaces in the text" [2, p. 261] was interpreted by W. Iser, who expanded on the phenomenological ideas of R. Ingarden. Iser, a literary theorist, also emphasized an important manifestation of non-finito: the presence of gaps, which prompt the recipient to actively fill them during the process of engaging with the work. Readers often feel themselves drawn into the events of the text, perceiving them as real – even when they bear little resemblance to their own lived experience. The fact that different recipients perceive the "reality" of the same text in distinct ways vividly illustrates how a literary work transforms reading into a creative process that goes beyond the mere perception of the written word. A literary text activates our cognitive faculties, allowing us to reconstruct the world depicted within it. In a non-finito work, the reader can imagine only that which is absent from the text, as "the written part of the text provides us with information, while the unwritten part offers us the opportunity to imagine; yet, of course, without elements of indeterminacy and the presence of gaps in the text, we would be unable to employ our imagination" [2, p. 267].

In this regard, the Polish phenomenologist, in a letter to the Ukrainian literary scholar I. Fizer, observes that a literary work presents objects – such as things, people, processes, and events – that collectively shape the reader's image of the world, constructed through a limited set of judgments. Everything not mentioned in the text simply does not exist in this world: "precisely for this reason, the represented objects exhibit zones

of indeterminacy, that is, gaps, as a result of which the text appears schematic. Therefore, in a literary work, what is not depicted is just as important as what is depicted. The existence of these gaps depends not only on our language, but also on its limited set of judgments and its lexical constraints in representing these objects within the work. The categorical form of represented objects in the literary text would, ideally, involve an unlimited number of determinants (attributes, qualities, etc.), of which, typically, only a limited number can be explicitly realized. The remainder (author's note: of the plot) is represented by an infinite set of gaps. It is impossible to eliminate them from the work" [5, p. 371].

According to R. Ingarden, a gap in the text functions as a particular obstacle for the reader, one that arises unintentionally and is often perceived as a deficiency. At the same time, it reflects a commitment to the classical concept of art. If one considers the text as a continuous flow of sentences, each sentence evokes certain expectations that are typically confirmed by the next. However, when these expectations are not fulfilled, a sense of disappointment emerges. Even in the simplest narrative, it is impossible to avoid omissions, as no plot can be told in its entirety. It is precisely these inevitable gaps that impart dynamism to the narrative. When the reader encounters indeterminacies in the text, it opens up a space for their own imagination and effort, directed at establishing connections and filling in those gaps left by the author.

Conclusions. Thus, the process of comprehending a literary work is inherently selective, as the potential meaning of the text far exceeds any single interpretation. This is evidenced by the fact that rereading often evokes impressions markedly different from those experienced during the initial reading. Such a phenomenon can be explained by changes in the reader's circumstances and personal experience. The text remains open to multiple interpretations, enabling new perceptions with each subsequent reading. As a result, earlier events and details within the text acquire new meanings and appear in a different light, while any textual gap or unexpected element prompts a temporary suspension of the interpretive process and shifts the direction of comprehension. Eventually, such "indeterminate places" are interpreted in connection with prior experience, yielding a distinct aesthetic pleasure. Ultimately, it becomes evident that some degree of novelty or surprise – a characteristic incompleteness, or non-finito – is essential for the value of the text. Only under such conditions can a literary work capture and sustain the recipient's attention and invite them into a process of co-creation.

Bibliography:

1. Вісич О. Естетика нон-фініто в творчості Лесі Українки : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури. Олександра Андріївна Вісич ; ВНУ ім. Лесі Українки. Луцьк, 2010. 188 с.
2. Ізер В. Процес читання : феноменологічне наближення. *Слово-Знак-Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 263-277.
3. Інґарден Р. Про пізнавання літературного твору. *Слово-Знак-Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 139-161.
4. Сінченко О. Рецептивні означення літературних теорій XX століття. *Синопсис: текст, контекст, медіа. Теоретичні обрії літературознавства.* 2013. № 1. С. 1-8.
5. Фізер І. Місця невизначеності у сюжетних конструкціях наративних текстів. *Той хто відродив Могилянку : зб*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2007. С. 369-374.
6. Фізер І. Феноменологічна теорія та критика. *Слово-Знак-Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 136-138.
7. Швачко С. До питання про лакунарність у мові та мовленні. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки.* Філологічні науки. Мовознавство, 2011. № 4. С. 119-125.

Слободян Н. В., Нестерчук К. М. РЕЦЕПЦІЯ ТЕКСТОВИХ ЛАКУН У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ

У статті аналізується феномен текстових лакун у літературному творі в контексті теорії non-finito як специфічної художньої системи. З'ясовано, що характерними ознаками незавершених текстів є недомовленість, невизначеність, фрагментарність, відкритість, полірецептивність, що активізують творчу уяву читача в процесі сприймання. Обґрунтовано взаємозв'язок між інтенційністю літературного твору та його лакунарністю, що зумовлює потребу в інтерпретаційному доповненні реципієнта. Проаналізовано основні підходи до осмислення «порожніх місць» у художньому тексті, зокрема з позицій феноменологічної естетики польського літературознавця Р. Інґардена, який трактує

літературний твір як інтенційну, полісемантичну, дериватив ну, гетерогенну і нефактичну структуру. Увагу зосереджено на тому, як під час читання відбувається конкретизація смислів – процес, у межах якого реципієнт заповнює лакуни, активуючи власні інтерсуб'єктивні смислові коди, уяву та культурну пам'ять. Пояснено, що з причини часової перспективи в процесі читання жодна частина тексту не може бути усвідомлена повністю та остаточно, адже кожна фаза твору осмислюється лише частково й змінюється залежно від контексту рецепції. Окреслено специфіку читацького сприйняття ще не прочитаних частин тексту, які проектуються у свідомості як схематичні контури або можливі варіанти розвитку подій. Зазначається, що літературна лакунарність не лише зумовлює інтерпретаційну активність читача, але й є засобом художнього впливу, створюючи естетичні ефекти очікування, напруження, несподіванки тощо. Підкреслюється, що кожна нова конкретизація тексту є частковою, суб'єктивною і відкритою до нових інтерпретацій, оскільки базується на динамічному співвідношенні минулого, теперішнього та майбутнього досвіду читача. Лакуни в тексті літературного твору розглядаються як умова співтворчості, за якої акт читання перетворюється на діалог між автором і реципієнтом, у процесі якого текст набуває нових сенсів і значень.

Ключові слова: *рецепція, non-finito, лакуна, текст, літературний твір, інтерпретація.*

УДК 821.161.2/82-312.9
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/22

Філоненко С. О.
Український католицький університет

КРИШТАЛЕВІ МРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ ФАНТАСТИКИ (ОЛЕСЬ ДОНЧЕНКО, ДМИТРО БУЗЬКО, МИКОЛА ДАШКІЄВ)

Стаття присвячена повторюваному сюжету української радянської фантастики 1930–1970-х років, пов'язаному з ідеєю винайдення суперміцного й дешевого скла. Романи Олеся Донченка «Зоряна фортеця», Дмитра Бузька «Кришталевий край», Миколи Дашкієва «Кришталеві дороги» є зразками так званої «фантастики близького прицілу», що відповідала принципам соціалістичного реалізму. Складовими сюжету про «суперскло» є образ геніального вченого, зображення винаходу суперматеріалу, конфлікту з капіталістичною економікою, яка переслідує науковця, його приїзду до Радянського Союзу, протистояння двох державних систем, а також шпигунська та любовна історії. У романі Олеся Донченка «Зоряна фортеця» історія про винайдення скла є вставною главою, що пояснює минуле німецького інженера Ганса Фарна, який працює на будівництві Магніторського металургійного комбінату. Роман «Кришталевий край» Дмитра Бузька має виразні ознаки виробничого: німецький учений Фріц Грубер, переслідуваний магнатами, втікає до СРСР, щоб вільно займатися науковими експериментами задля зміцнення економічної та військової сили цієї країни, що в майбутньому стає «кришталевою» утопією. Романи Донченка та Бузька відбивають тенденції індустріалізації в радянському суспільстві сталінських часів, коли фантастика була одержима зображенням технологічних винаходів та суперматеріалів, що дадуть перевагу комуністичній державі над рештою світу в переддень нової війни. Роман «Кришталеві дороги» Миколи Дашкієва розгортає попередні сюжети в складну історію експериментів молодого радянського вченого Сергія Альошина, який шукає новий матеріал – вогнетрив для «кожухів» космічних ракет паралельно з німецьким дослідником Куртом Гешке, який працює над тою ж проблемою в американському концерні. Роман відображає політичні тренди Холодної війни, але все ж демонструє більшу творчу свободу в зображенні наукового прогресу в 1970-ті роки. Три твори поєднують приписи соціалістичного реалізму, штампи радянської пропаганди із патернами жанрової (популярної) літератури.

Ключові слова: *популярна література, українська література, жанр, сюжет, історія літератури, наукова фантастика, суперматеріал, скло, учений, соцреалізм, ідеологія, пропаганда.*

Постановка проблеми. Українська радянська наукова фантастика була своєрідним гібридом канонів масової літератури та ідеологічних приписів соціалістичного реалізму. Панівною була так звана фантастика «близького прицілу»: письменникам не рекомендували палко мріяти про можливі світи і космічні мандрівки, натомість треба було зосереджуватися на тому, як імовірні наукові винаходи змінять радянську державу найближчим часом, нададуть їй переваг перед капіталістичним світом. Тому фантасти, особливо в 1930–40-х роках, здебільшого висвітлювали наукові пошуки в царинах геології, інженерії, енергетики, транспорту, пов'язані з індустріалізацією. Українські письменники розмірковували про потенціал сонячної, ядерної, електричної енергії, змальовували «суперелемент», який би вивів економіку вперед (ультразолото й інфрарадій у Володимира Владка, торіаніт у Миколи Трублаїні). Відтак, науковий пошук перестав бути «романтичним», він мусив відповідати практичним потребам промисловості, у першу чергу оборонної, оскільки «мирна» країна рад готувалася до невідворотної світової війни з імперіалістичними державами.

Одним із таких «суперматеріалів» фантастам видавалося надміцне скло, здешевлене у виробництві. Цим можна пояснити майже нав'язливий повторюваний сюжет про винаходження вченим новітньої силікатної технології, яка може змінити світ у перспективі. Мотив таємничої формули «суперскла» простежується в романах Олеся Донченка «Зоряна фортеця», Дмитра Бузька «Кришталевий край» і Миколи Дашкієва «Кришталеві дороги» й потребує окремої літературознавчої студії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українська радянська фантастика стала предметом досліджень Володимира Смирніва, Ярини Цимбал, а загальні особливості жанру в теоретичному аспекті розглядали Олеся Стужук, Соломія Хороб. Володимир Смирнів у монографії «Українська фантастика: історичний і тематичний огляд» відзначив сильний вплив комуністичної ідеології на цей жанр, створення його за догмами соцреалізму, адресацію фантастичних романів і повістей здебільшого дітям і юнацтву. На думку вченого, «…письменники-фантасти радянської України були приречені на короткозорість уяви й створювали радше панегірики, оспівуючи роль партії в розвитку радянської науки й техніки. У результаті українська наукова фантастика від 1930-х до середини 1950-х була незмінно прісною й банальною» [4, с.143].

Ярина Цимбал впорядкувала антології української фантастики 1920-х років «Атом у запрязі» та «Останній Ейджевуд» (у серії «Наші 20-ті» видавництва «Темпора»), у передмові до першої з них стверджувала, що в цей історичний період письменники «…взорувалися на світову літературу, а також на потужну тоді російську фантастику…», але не встигли розробити головні її піджанри й теми [5, с.11]. Разом з тим, дослідниця наголосила, що українські автори представили такі жанри, як «науково-пригодницькі романи», «соціальну фантастику про класову боротьбу», «романи про наукові винаходи», «виробничу фантастику», «подорожі в загадкові місця», «роман про міжконтинентальні війни та космос», а також дали «зразки дитячої фантастики» [5, с.13]. З огляду на цю типологію, сюжет про винайдення «суперскла» розгортається здебільшого у виробничих та наукових романах.

Постановка завдання. Метою статті є проаналізувати художню специфіку втілення сюжету про винайдення суперміцного скла у творах українських радянських письменників Олеся Донченка «Зоряна фортеця», Дмитра Бузька «Кришталевий край», Миколи Дашкієва «Кришталеві дороги», розкрити взаємодію ідеологічних настанов соцреалізму та законів масової (жанрової) літератури.

Виклад основного матеріалу. Сюжет про винайдення «суперскла» включений як окрема історія до роману Олеся Донченка «Зоряна фортеця» (1933), який, попри «фантастичну» назву, за жанром є суто виробничим й описує спорудження Магнітогорського комбінату. Письменник їздив у відрядження на це гігантське будівництво і свої враження поклав в основу кількох творів. Однак ще до публікації роману Донченко оприлюднив уривок із нього в харківському часописі «Всесвіт» (№ 17–18 за 1932 рік) під назвою «Шкло, що не б'ється». Можна вважати цей фрагмент вставним оповіданням, що має ознаки науково-фантастичного жанру.

Одним із другорядних персонажів «Зоряної фортеці» є німецький інженер Ганс Фарн, який, переїхавши до СРСР, працює старшим майстром авторемонтної майстерні. Його цінують як талановитого винахідника, навіть пропонують нагородити орденом Леніна, Фарн подає заяву на вступ до партії. Оповідання з його юності, де він, ще живучи в «капіталістичній» Німеччині, у Берліні, стає свідком винайдення надтривкого й дешевого скла піротехніком Карлом Бунке, є екскурсом у минуле інженера. Бунке здається оточуючим і самому Фарну божевільним, «злим» і «патлатим» чарівником» [3, с.283; 3, с.285] з нав'язливою ідеєю виготовити скло, що не б'ється. Донченко змальовує магію хімічного досліду й поетично зображує його результат: «На стіл з глухим стукотом упав невеличкий квадрат прозорого скла. Краї чотирикутника блищали холодним синьобузковим кольором. Світло каганця відбивалося на гранях, ламалося й дрижало на них самотнім язичком» [3, с.286].

Друзі Фарн і Бунке тішаться можливими перспективами, які дасть це скло, в уяві постає утопічна картина, на якій «нові будинки, про які тільки мріють… Хвилі світла, сонця!» [3, с.287]. Однак мрії розбиваються об реальність: в Німеччині буяє економічна криза, і «скляний король» Ернст Крюгер, якому Бунке запропонував свою технологію, воліє приховати її, а самого вченого, очевидно, знищити (піротехнік пропав безвісти після візиту до магната). Капіталіста автор зображує максимально огидним і корисливим: «У цьому старечому кістлявому тілі тлів ненажерний дух досвідченого грабіжника» [3, с.287]. Фарн згадує про свій переїзд до Радянського Союзу, де до вчених та інженерів ставляться з повагою, його самого шанують як пролетарського товариша, і він радий долучитися до побудови «металевого форпосту соціалізму, зоряної фортеці нової ери» [3, с.194]. Цей герой пізніше отримує власну романтичну історію, страждає від нерозділених почуттів до товаришки Саші, яку колись врятував від домагань п'яних робітників, але в результаті дівчина обирає передового інженера Матусевича і стає його дружиною.

Отже, у вставній історії в романі «Зоряна фортеця» наявні такі складові сюжету про скло: ідея

надміцного матеріалу, геніальний вчений, економічна криза в Німеччині, капіталістичний магнат, який приховує винахід і переслідує вченого, переїзд німця-комуніста до СРСР, а також пунктирно окреслена історія кохання до радянської дівчини.

У романі Дмитра Бузька «Кришталевий край» ця історія розгортається більш повноформатно і стає головною у творі. Він був опублікований у Харкові, в 1935 році, у видавництві «Держлітвидав», а повторно оприлюднений лише у 1959 році, в київському видавництві «Молодь», після реабілітації розстріляного в сталінські часи автора. Володимир Смирнів вважає «Кришталевий край» «типовим прикладом «фантастики близького прицілу» [4, с.144]. Роман є невеликим за обсягом: у першому виданні має 196 сторінок, у другому – 140, наближений, скоріше, до фантастичної повісті.

У центрі сюжету – доля талановитого німецького хіміка Фріца Грубера, який розплутав «нерозгадану таємницю будови скла» [1, с.14]. Учений має ознаки геніальності, письменник акцентує це, змальовуючи його роботу: «Тільки голова ще боліла. Як у лихоманці, ще тремтіла роздратована надмірним напруженням тонка мозкова тканина» [1, с.14], моменти наукового екстазу під час винаходу. Хімік знаходить спосіб утворення скла холодним способом, може керувати процесом його застигання за допомогою реактивів-каталізаторів, що здешевлює виробництво. Твір має виразні риси наукового та виробничого жанрів, адже велика роль приділена поясненню властивостей і структури скла, його ролі «могутнього чинника нашої культури» в побуті, медицині, науці, електротехніці [1, с.17]. Лекції Грубера введені в текст як його розповіді нареченій Гретхен Клейнмюнцлі, а потім промисловцю Шварцбергу, що «фактично керував усіма скляними виробництвами своєї батьківщини» [1, с.21].

Як і в історії Олеся Донченка, в романі «Кришталевий край» розгортається конфлікт між бізнесовим підходом до виробництва скла в часи промислової кризи й науковим винаходом, по суті, протистояння «капіталістичної економіки» Німеччини та науки. Шварцберг відмовляє Груберу в підтримці, а згодом, відчувши конкуренцію, намагається прибрати його з дороги, запроторивши в клініку для божевільних під надуманим приводом. Для скляного магната вчені – це небезпечні мрійники. Дмитро Бузько раз у раз наголошує на всевладді капіталістів, які керують наукою: «Виходить, що його горді шукання, його висока наука, чиста і велична, як снігові вершини, тільки іграшка ринку, його крамниць, його хазяїв» [1, с.26]. Визволившись із клініки за допомоги друзів і нареченої, Грубер втікає до Радянського Союзу, де, відповідно до ідеї автора, ставлення до вчених геть інакше: «Є ж на світі така країна, де не знають кризи, де кожний винахід зустрічають радо, де наука й учені у великій пошані» [1, с.69]. Працюючи на великому заводі на Донбасі, хімік може продовжити експерименти, відновлювати в пам'яті забуту формулу скляної технології.

Хоч «Кришталевий край» є науково-фантастичним романом, велику роль у ньому відіграють описи виробничих процесів на заводі, а також, у дусі 1930-х років – часу загостреної шпигуноманії в СРСР, – пригодницькі історії про диверсантів. Ознаки пригодницької прози спостерігаються в епізодах втечі Грубера з психлікарні в Берліні, полювання шпигунів за його нареченою з метою вбивства, викриття злочинної групи завербованих шкідників на заводі. У радянській країні формула скла з цивільної стає військовою: з нього виробляють невидимі літаки й танки, хоча автор приділяє увагу й розвиткові колгоспного села, де спеціальна техніка будує для селян міцні і зручні зеленкуваті скляні дороги. У романі є й елементи любовної історії, навіть із мотивом любовного трикутника: німецький учений розриває стосунки з Гретхен, обмеженою «лялечкою», натомість відкриває серце радянській студентці-практикантці Валі Ковальовій, з якою разом вони працюють над винаходом. Історія цієї дівчини також покликана демонструвати переваги класового підходу до науки в СРСР: звичайні робітники на заводі можуть стати інженерами та дослідниками.

Власне, остання глава роману «Кришталеве місто» переводить оповідь у регістр утопії – кришталевої доби в історії людства, про яку мріяв Грубер: «Скрізь шкло-кришталь стало могутнім чинником величезного прогресу» [1, с.133]. Дмитро Бузько розставляє ідеологічні акценти: так, наукова конференція виробників скла відбувається в колосальному залі кришталевого палацу культури, а президія зроблена з величезного штучного рубіну «революційного» червоного кольору. Партійний діяч Діденко виголошує нудотно-пафосну промову, де славить «новий світ», який «…завоювали в жорстокій боротьбі трудящі під керівництвом Комуністичної партії…» [1, с.134]. Цей спіч по вінця насичений штампами радянської пропаганди про світ трудящих, керівну роль партії, добу комунізму, виголошується під звуки «Інтернаціоналу»: «Чуєш, сурми заграли?..» нагадували могутні акорди старим бійцям колишні бої» [1, с.134].

Володимир Смирнів точно схарактеризував соцреалістичну ідеологічну тенденційність роману Дмитра Бузька, який «…не тільки підтримує постулати письменників-фантастів радянської України щодо декларування ідеологічних настанов режиму, але й виголошує їх настільки нав'язливо, що його «Кришталевий край» набуває ознак пропагандистського роману. Зокрема, читач не може не помітити ідей занепаду й продажності західного капіталізму, військової загрози від ворожих капіталістичних країн, обов'язку вченого й винахідника служити потребам радянської держави» [4, с.146]. Звісно, у «Кришталевому палаці» є цікаве сюжетне зерно – сам науковий винахід, мрія про величезну роль скла як нового матеріалу, виразний образ геніального хіміка; є сцени «екшену» із втечею Грубера з Німеччини, стеженням за шпигунами та їх викриттям на Донбасу, подорожжю Маргарити Клейнмюнцлі до СРСР, є навіть цікаві історичні спостереження над роллю «нової» жінки в комуністичній країні (так, на противагу золотокосій «лялечці» Гретхен, зацикленій на коханні та родинному гніздечку із забезпечним чоловіком, студентка Валя захоплена науковим пошуком, розумна й талановита, першою відкриває почуття Фріцеві, заперечуючи старі моральні приписи). Однак засилля нав'язливих ідеологічних штампів робить із роману Бузька жанровий покруч.

Роман Миколи Дашкієва «Кришталеві дороги» є, очевидно, творчим розвитком сюжету раніше згаданих творів. Якщо ні Олеся Донченка, ні Дмитра Бузька не можна зачислити до ряду провідних українських радянських фантастів (Донченко найбільше уславився творами для дітей та юнацтва, в футурист Бузько – кіносценаріями, пригодницькими, соціальними, історичними творами), то Дашкієв, безумовно, посідає важливу роль у розвитку науково-фантастичного жанру. Учитель фізики за освітою, він добре розбирався в новітніх здобутках науки від кібернетики до медицини, і ця зацікавленість знайшла відображення в його прозі.

Уже до появи «Кришталевих доріг» Микола Дашкієв видав романи й повісті «Торжество життя», «Загибель Уранії», «Зуби Дракона», «Володар Всесвіту», численні фантастичні оповідання (збірка «Галатея»). Роман «Кришталеві дороги» побачив світ у 1970 році у видавництві «Веселка» в Києві. Видання було кваліфіковано як повість, однак, на мій погляд, за обсягом матеріалу і розгалуженістю сюжету твір слід називати романом. Він належить до іншого періоду розвитку української радянської фантастики, на відміну від творів Олесі Донченка та Дмитра Бузька, написаних у 1930-х роках. Очевидно, що на цей роман вплинула політична доба хрущовської відлиги з більшою творчою свободою, у ньому представлені нові актуальні проблеми наукового пошуку, зокрема, стрімкий розвиток космічних технологій.

Головні елементи сюжету Бузька збережено і в Дашкієва: також маємо протистояння радянської і зарубіжної (капіталістичної) науки, геніальних учених і сміливі відкриття, німецького вченого, шпигунські та любовні мотиви, а найголовніше – ідею суперматеріалу, вогнетривкого скла, яке здатне змінити долю людства, утопічну мрію про кришталеві дороги. Сама назва твору натякає на перекличку з романом Дмитра Бузька (у романі Дашкієва новітній матеріал не є кришталем, а має дві назви: *кристамуліт* та *даймонсит*). Попри подібності до твору попередника, автор «Кришталевих доріг» розгортає в романі складне сюжетне плетиво, додає мотив двійництва: над винаходом одночасно працюють двоє вчених-конкурентів: українець Сергій Альошин з київського Інституту вогнетривів та німець Курт Гешке, найнятий американським концерном «Піттсбург плейт гласс К°».

Імовірно, Миколу Дашкієва захоплювала ідея паралельного шляху до одної ідеї в науці: у романі для прикладу він згадує винахідників телефону та вчених-ядерників, що зробили ті самі відкриття в один час. У «Кришталевих дорогах» звучить навіть ризикована як на 1970-ті роки ідея об'єднання радянської та американської хімічних лабораторій задля швидшого досягнення мети (щоправда, так і не зреалізована). Вона могла бути навіяна тимчасовим потеплішанням у стосунках двох супердержав, прикладами співпраці в космічній галузі.

Прийом паралелізму в першій частині роману – на першому плані: Курт Гешке і Сергій Альошин у той самий час прагнуть винайти вогнетривкий матеріал, здатний витримати температуру Сонця, для «кожухів» космічних ракет. Однакові процеси відбуваються в їхніх лабораторіях у Піттсбурзі та Києві (старіючі помічники Пітер та Петро Іванович роблять однакову помилку, в матеріал випадково потрапляють, відповідно, муха та ґудзик). Обидва вчені-хіміки мають однаковий вік, 35 років, однаковий сімейний статус холостяків, зациклених на науці. У фіналі обидва дослідники приходять до відкриття «кваркового резонанс-ефекту», однак автор підкреслює відмінності в долі цих відкриттів у США (ученого вбивають) і в СРСР (учений

стає героєм, винахід реалізують). Так, на сюжетному рівні проведена ідея протистояння двох систем у науці, капіталістичної та соціалістичної, звісно, з торжеством останньої.

Роман «Кришталеві дороги» має поліжанровий характер: можна побачити елементи не тільки наукової фантастики «близького прицілу», роману про науку, виробничого жанру, але й шпигунського, любовного, пригодницького, казки-притчі про кріпака-винахідника, є навіть елементи роману виховання та воєнної історії. Окремі епізоди відсилають до трагічних подій Другої світової війни, пов'язаних зі злочинами нацистів у селі Ліщинівка під час німецької окупації.

«Двоїстість» у сюжеті накладає відбиток і на жіночі образи: маємо двох подібних зовнішньо жінок: американську шпигунку Катрін Джеффсон та українську акторку Наталю Закатову. Що цікаво, романтичний інтерес до обох мають обидва чоловіки, які почергово зустрічаються з цими жінками: і Курт Гешке, і Сергій Альошин. Яскраві, сильні за характером героїні своїми різними долями і вдачею підкреслюють також протистояння двох державних систем: Катрін мріє знайти нареченого з мільйоном доларів на рахунку, не цурається брудних спецоперацій під час поїздки до СРСР, але випадково гине під час стрілянини в Америці. Натомість Наталя щонайбільше прагне самореалізації, роздумує про своє призначення в мистецтві й шукає справжніх, глибоких стосунків із коханим чоловіком (у фіналі вона стає парою Сергія).

Імагологічна перспектива роману «Кришталеві дороги» складніша, порівняно з «Кришталевим краєм»: тут до протистояння Німеччини та СРСР додається третя сторона – капіталістична Америка, яка визискує талановитого німецького вченого і спонукає його до промислового шпигунства, загалом, Гешке вкрай критично сприймає американську дійність та національний характер. Попри це, у сюжеті роману Дашкієва іноземці виступають не тільки в ролі ворогів-диверсантів, але і як колеги, які працюють над тою самою науковою проблемою. Курт Гешке не є «плакатним» образом: його сумління мучають складні моральні проблеми нацистського минулого його батька Рудольфа, він прагне не вкрасти радянську технологію, а зробити винахід самому, бо це справа честі; під кінець він мріє співпрацювати з радянським ученим і переїхати до СРСР, де його технологію оцінять належно. Контакти учених із різних країн розгорнуто показані під час зображення київського міжнародного наукового конгресу силікатників, де Сергій Альошин виступає гостинним господарем, розважає візитерів у Києві і розкриває деякі секрети технологій іноземним науковцям (із дозволу керівника). Звісно, Дашкієв не уникає при цьому окремих стереотипів у зображенні німців та американців, відповідних до радянської пропаганди.

Віяння нового часу відлиги проявляються в показі конфлікту між двома поколіннями вчених в Інституті вогнетривів: старшого (покоління «війни», яке уособлює авторитарний директор Роман Гнатович) і молодшого, яке не звикло героїчно працювати на межі можливостей, втілюючи накази партії (Сергій Альошин та молодий академік у Космограді). Однак, воєнний досвід і революційна пильність директора Інституту стають у нагоді під час викриття банди диверсантів і шпигунів «Фенікс», тобто не оцінені у творі однозначно негативно.

По-новому зображені також органи безпеки: якщо в «Кришталевому краї» чекісти мають лише функцію знешкодження класових ворогів та шпигунів, то в романі Дашкієва вони виступають скоріше психологами й порадниками героїв (до них звертаються із зізнаннями то юнак Віктор, то Наталя Закатова, а згодом уже й директор Інституту вогнетривів з проханням розслідувати крадіжки матеріалів і документів, убивство лаборанта), вони не стільки карають героїв, які заплуталися, скільки допомагають їм виплутатися зі складних життєвих обставин і відпускають на свободу, відкидають інсинуації стосовно морального обличчя Сергія Альошина. Образ головного героя також далекий від плакатності: він є сином репресованого, має історії з виключенням із комсомолу за бійки, проте це не заважає йому стати визначним радянським ученим.

«Кришталеві дороги», попри ідеологічні штампи, є все ж таки талановитим романом, де в повному форматі розгортається історія геніального відкриття вогнетривкого скла «кристамуліту», суголосна із пошуками радянської науки 1970-х, приходу молодого, більш вільного й відкритого до світу покоління дослідників.

Висновки. Фантастичні історії Олеся Донченка, Дмитра Бузька та Миколи Дашкієва є розвитком одного й того самого сюжету про винайдення скла з особливими властивостями, що здатне змінити цивілізацію й започаткувати нову добу. У трьох згаданих творах переплітаються політичні, наукові й виробничі проблеми, а у Бузька й Дашкієва також додані елементи шпигунського, пригодницького й любовного жанрів. Письменники демонструють конфлікт між «капіталістич-

ним» поглядом на науку та торжеством учених у Радянському Союзі. Важливу роль у всіх трьох текстах відіграють образи іноземців (німців, американців), їхнє зображення варіюється залежно від ідеологічних настанов доби: шпигуноманії й підготовки до війни у 1930-х роках, Холодної війни в 1970-х. Використовуючи радянські пропагандистські штампи, автори «розчиняють» їх у жанрах масової літератури: фантастиці і пригодах, шпигунській та любовній історії, які обрамлюють центральний сюжет про геніальний винахід учених.

Список літератури:

1. Бузько Д. Кришталевий край. Науково-фантастичний роман. Київ: Молодь, 1959. 139 с.
2. Дашкієв М. Кришталеві дороги. Фантастична повість. Київ: Веселка, 1976. 372 с.
3. Донченко О. Зоряна фортеця. *Донченко О. Твори в 6 томах. Т. 1.* Київ: Молодь, 1956. С. 183–363.
4. Смирнів В. Українська фантастика: історичний і тематичний огляд; пер. з англ. Харків: Мачулін, 2019. 472 с.
5. Цимбал Я. У двадцяті – на машині часу. *Атом у запрязі. Фантастика 20-х років.* Київ: Темпора, 2017. С. 5–16.

Filonenko S. O. CRYSTAL DREAMS OF UKRAINIAN SOVIET SCIENCE FICTION (OLES DONCHENKO, DMYTRO BUZKO, MYKOLA DASHKIEV).

The article examines a recurring plot in Ukrainian Soviet science fiction from the 1930s to the 1970s, connected with the idea of inventing super-strong and inexpensive glass. The novels "Star Fortress" by Oles Donchenko, "Crystal Land" by Dmytro Buzko, and "Crystal Roads" by Mykola Dashkiev represent examples of the so-called "close-range science fiction," which corresponded to the principles of socialist realism. Key components of the "superglass" plot include the image of a brilliant scientist, the invention of a supermaterial, a conflict with the capitalist economy that persecutes the scientist, their arrival in the Soviet Union, the confrontation between two state systems, as well as elements of spy and romance subplots. In Oles Donchenko's novel "Star Fortress", the story of the glass invention serves as an interstitial chapter, explicating the past of the German engineer Hans Farn, who is involved in the construction of the Magnitogorsk Metallurgical Combine. Dmytro Buzko's novel "Crystal Land" demonstrates distinct features of industrialism: the German scientist Fritz Gruber, facing persecution from industrial tycoons, emigrates to the USSR to freely conduct scientific experiments aimed at strengthening the economic and defensive power of this country, which prospectively emerges as a "crystal" utopia. The novels by Donchenko and Buzko reflect the industrialization trends in Soviet society during the Stalinist era, when science fiction was captivated by the image of technological inventions and supermaterials capable of providing the communist state with an advantage over the rest of the world on the eve of a new world war. Mykola Dashkiev's novel "Crystal Roads" unfolds the preceding plotlines into a complex narrative of the young Soviet scientist Sergei Alyoshin's search for a new material – a heat-resistant coating for spacecraft hulls – in parallel with the German researcher Kurt Geschke, who is working on the same problem within an American corporation. The novel reflects the political trends of the Cold War, yet demonstrates greater creative freedom in depicting scientific progress in the 1970s. The aforementioned three works combine the prescriptions of socialist realism and clichés of Soviet propaganda with elements of genre (popular) fiction.

Key words: *popular fiction, Ukrainian literature, genre, plot, literary history, science fiction, supermaterial, glass, scientist, socialist realism, ideology, propaganda.*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

UDC 0170.16: (4) (477)
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/23

Klymiuk V. V.
«Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities»

Smus A. H.
«Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities»

ANALYSIS OF EFFECTIVE MEASURES FOR COUNTERING DISINFORMATION: INTERNATIONAL EXPERIENCE AND UKRAINIAN REALITIES

The presented article is devoted to the study of the fundamental principles and methodologies for countering the phenomenon of disinformation. A key aspect of the analysis is the emphasis on the need to ensure a balance between intensifying the fight against false information and the unwavering observance of fundamental human rights, including freedom of expression and freedom of the press. The paper systematizes the basic foundational principles, which include respect for human rights, cross-sectoral cooperation, scientific verification, the application of comprehensive response strategies, gender equality, and consideration of the context of ongoing conflicts. Particular attention is given to the integration of digital (online) and traditional (offline) tools – such as fact-checking platforms, information education, media literacy, independent regulatory bodies, and ethical journalism standards. The author argues that the effectiveness of combating disinformation is impossible without the active involvement of civil society, independent media, and educational institutions. In addition, the paper identifies key challenges, including:

– inadequate legal regulation in the context of digitalization;
– the risk of abuse of power under the pretext of combating fakes;
– the need for international coordination of efforts in a globalized information space.

The article outlines technical and legislative challenges faced by states, emphasizing the imperative of protecting human rights during the implementation of anti-disinformation mechanisms. Promising directions for further research are linked to comparative analysis of international practices in the field of countering disinformation, as well as the development of new models of preventive cooperation among governments, technology platforms, and civic initiatives at both local and global levels, taking into account emerging threats to information security.

Key words: *disinformation, digital resources, principles, counteraction, personal data.*

Statement of the problem. The problem of disinformation spreading in digital networks is one of the most pressing challenges of modern information society. Due to the globalization of the internet and its accessibility, manipulation of information, taking it out of context, and disseminating outright false data have become increasingly common. This threatens the objectivity of public discussions, creates false perceptions of events, and influences decision-making by individuals and communities alike.

Social networks, due to their nature of rapid information exchange, facilitate the spread of such content. Particularly dangerous is the use of fake accounts and automated bots, which are actively employed in disinformation campaigns. Their activities are often coordinated to achieve specific goals.

Accordingly, a comprehensive understanding of the specifics of how the information space operates, particularly regarding disinformation, is crucial for finding optimal response mechanisms and creating

a genuinely safe environment that aligns with the principles of freedom of expression guaranteed by Article 10 of the European Convention on Human Rights [1].

Analysis of recent research and publications. A similar perspective is observed in the analysis of Ukrainian scientific works, including those by researchers such as V.T. Bondar, who explores best international practices for combating online disinformation [2]; B. Hryvnak, I. Lopushynskyi, and I. Sapizhak, who conduct studies on disinformation [3]. Valuable contributions are also made by V.I. Maliarenko, whose work examines the concepts of fake news and disinformation and proposes original methods for combating disinformation in Ukraine [4].

Task statement. The aim of the article is to uncover the fundamental principles and strategies for countering disinformation by exploring effective methods used to identify, analyze, and neutralize "fake information" in the digital environment.

Outline of the main material of the study. Achieving an optimal balance between freedom of speech, as guaranteed by Article 34 of the Constitution of Ukraine [5], and ensuring national security in the information field is both a theoretical and practical challenge. Accordingly, Ukraine has implemented a series of legal and regulatory acts that impose restrictions and prohibitions on the dissemination of specific categories of information.

For example, Article 123 of the Law of Ukraine "On Media" explicitly prohibits the distribution of audiovisual media-on-demand services and audiovisual service providers' content originating from the aggressor state within the territory of Ukraine [6]. Notably, this relatively new law has served as one of the key measures for responding to challenges posed by external aggression.

In accordance with Article 126 of the same law, the Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, based on requests from the National Security and Defense Council of Ukraine, the Security Service of Ukraine, and the National Television and Radio Broadcasting Council of Ukraine, has created a list of individuals deemed to pose a threat to national security [7].

Predictably, amendments and additions have also been introduced to other legal and regulatory acts concerning the prohibition of distributing and exhibiting films that glorify the institutions of the aggressor state or Soviet state security agencies (Article 15-1 of the Law of Ukraine "On Cinematography" [8]). Similarly, Articles 28 and 28-1 of the Law of Ukraine "On Publishing" prohibit the distribution of publications with similar themes and establish a permit-based regime for importing publishing products from the territory of the aggressor state [9].

In contrast to all these prohibitions, it is essential to emphasize that Ukraine declares and strives to adhere to the prohibition of censorship, as stipulated in Part 3 of Article 15 of the Constitution of Ukraine [5], Part 3 of Article 4 of the Law of Ukraine "On Media" [6], and Part 1 of Article 24 of the Law of Ukraine "On Information" [10].

According to the aforementioned laws, censorship is understood as any requirement directed at journalists, mass media outlets, their founders (co-founders), publishers, managers, or distributors to pre-approve information before its dissemination, or as a prohibition or interference in any other form with the publication or dissemination of information.

At the same time, this prohibition does not apply in cases where prior approval of information is carried out based on the law or when a court order prohibits the dissemination of certain information [10].

Thus, we can confidently state that the state possesses certain mechanisms to influence both the entities spreading disinformation and the disinformation itself (distorted or false information). However, given the scale and speed of its dissemination, the resources involved remain insufficiently effective. Such actions are reactive and situational, limited to legislative changes without robust organizational efforts.

This is particularly evident in examples related to the continued active consumption of foreign content by Ukrainians. According to a survey conducted by the Razumkov Center in 2023, Ukrainians' attitudes toward boycotting Russian cultural content are divided: only 39.4% fully supported the idea. Meanwhile, 13.9% conditionally support joint events with Russians if the latter denounce the actions of the aggressor state, and 14.4% believe Ukrainians should not avoid participating in events involving representatives of the aggressor country [11].

In addition to state authorities, there is a noticeable need for more active participation by civil society organizations registered under the requirements of the Law of Ukraine "On Civic Associations" [12]. These organizations play a crucial role in enhancing information accuracy through educational campaigns and promoting media literacy among citizens. Campaigns aimed at improving media and information literacy, along with initiatives to develop citizens' skills in responsible consumption of mass information (especially in digital environments), have become a popular strategy in combating disinformation.

It is worth noting that processing large volumes of information is inherently linked to the circulation of personal data. Any information set often includes personal data that can identify an individual based on various criteria. Therefore, adhering to legislation on personal data protection can help reduce instances of disinformation or prevent violations in this area.

Considering the above, the study of principles for countering disinformation requires a comprehensive analysis of the methods employed by interested parties to spread false information. The choice of a specific method directly depends on the operational situation and the goals set. Modern scientific research identifies six key principles, two of which are:

1. "Classifiers" – This approach involves categorizing disinformation messages in a way that relies on predefined similarities.

2. "Network" – This principle primarily applies to channels created in messaging platforms such as Telegram, Viber, and Facebook. It refers to a centralized management system that disseminates ideas and concepts through various channels of disinformation.

It is worth emphasizing that with the onset of full-scale military actions on the territory of Ukraine, the number of digital networks actively publishing unverified political and military insights has increased. Such publications are often laden with subjective views on Ukraine's relations with the U.S., Europe, and Russia, which undoubtedly contain disinformation narratives.

Disinformation channels, often referred to as "info-terrorists," form networks to swiftly disseminate false (or biased) data to a wider audience. Several additional principles and techniques are noteworthy:

1. "Rhetorical Question" – This principle and technique involve the use of seemingly indisputable distorted facts presented through rhetorical questions that do not require an answer. The technique subtly implies conclusions that align with the disinformation narrative.

2. "Psychological Shock" – This principle revolves around news intended to provoke a strong and vivid emotional reaction, thereby dismantling psychological defenses. Once the audience is emotionally vulnerable, key narratives and ideas are aggressively promoted.

3. "Contrast Principle" – A logical complement to the psychological shock principle, this technique is employed when direct attacks or accusations appear overly blatant. It involves presenting overtly negative information to shift focus away from failures, often diverting attention to less significant events. Propaganda structures frequently use this principle to downplay defeats or crises.

4. "Shifting Responsibility" – Regarded as the simplest method of avoiding potentially negative consequences, this principle involves attributing blame to others, often without substantiating the claims. This strategy redirects accountability and mitigates criticism [3, p. 59].

Accordingly, when it comes to clear mechanisms for identifying and responding to disinformation, the state must take responsibility for ensuring the transparency of this process. At this stage of Ukraine's legislative development, civil, criminal, and administrative liability is provided for.

In terms of administrative liability, penalties are imposed for spreading false rumors that could incite panic among the population or disrupt public order. Such actions may result in a fine ranging from ten to fifteen non-taxable minimum incomes or corrective labor for up to one month with a 20% deduction from earnings (Article 173-1 of the Code of Administrative Offenses) [13].

On the other hand, criminal law does not primarily focus on assessing the accuracy of information but rather on determining the degree of threat it poses to society. Relevant provisions include Articles 109, 110, 258-2, 295, and 299 of the Criminal Code of Ukraine [14].

Therefore, in choosing effective and lawful methods to combat disinformation, it is essential to adhere to corresponding principles. Notable advancements in this context have been developed under the aegis of the European Commission. These recommendations are not only relevant within the EU but also serve as benchmark guidelines for shaping and implementing Ukraine's information policy [2, p. 5].

Principles for countering disinformation encompass fundamental guidelines, methods, and strategies aimed at detecting, preventing, reducing the impact, and neutralizing false or manipulative information. The European Commission suggests the following principles:

Respect for Human Rights: In recent years, as the issue of disinformation has been increasingly addressed by national governments, the likelihood of implementing responsive measures that infringe on fundamental human rights has risen. Legislation intended to combat disinformation may be misused to silence government opponents, activists, journalists, and others. Ambiguous or unclear legal definitions of what constitutes disinformation can lead to restrictions on entirely legitimate expressions.

Partnerships and Cooperation: Addressing disinformation as a new global challenge involving numerous stakeholders and actors is complex and can only be achieved through the establishment of strong partnerships at all levels. This requires fostering a spirit of open cooperation, exchanging best practices, research findings, and innovations. It includes initiatives such as collaboration with global platforms and forums and providing support to civil society organizations that hold valuable local knowledge, expertise, and solutions.

Scientific Justification: Until recently, research on methods for detecting and countering disinformation was primarily based on the work of scholars from the United States and Europe. Supporting specialized scientific investigations in local contexts of information ecosystem formation is an important step in developing effective response measures and involving relevant stakeholders.

Comprehensive Response Measures: Given that the fundamental reasons behind the spread of false information are numerous and varied, effective response measures at the programmatic and regulatory levels must also be comprehensive and aim to implement changes at multiple levels. Response measures can combine both online and offline components, and it should be acknowledged that internet-related issues may require offline solutions. Scalability necessitates engaging partners from various sectors from the outset, who can collaborate to identify and overcome obstacles to the widespread adoption of effective response measures.

Gender Equality: The impact that disinformation has, for example, on women and their potential role as defenders of integrity, must also be studied and taken into account in any initiatives. Gender-differentiated information pollution has a particularly insidious impact on the representation and perception of female politicians, leaders, and activists. Such dynamics need to be clearly monitored and addressed with appropriate measures.

Consideration of Current Conflicts: Disinformation is often used to deepen existing social and political divisions and to exert political influence. The principle of "do no harm" should be adhered to, ensuring that response measures do not inadvertently lead to increased tension, further fragmentation, or create additional threats to citizens. An identical analysis should be conducted systematically both before the initiation of a program cycle and throughout its implementation.

Disinformation serves larger political goals and ambitions. The power dynamics behind information pollution can also hinder efforts to address the issue. At the very least, awareness in this area will help ensure that response measures are realistic in terms of actual expectations for their implementation.

It is important not to conflate the concept of "principles" with methods for countering disinformation, where the latter refers to specific actions, methods, and technologies used for detecting, preventing, and neutralizing the spread of false or manipulative information. Generally, methods can be distinguished as follows: refuting false claims before they become entrenched in public opinion; the "counter-accusation" approach, which attempts to correct misconceptions after they have already taken hold; and the "counter-brand" approach, where the main focus is on exposing the wrongful actions of the disinformant, thereby discrediting their false statements, among others.

Conclusions. The fight against disinformation inevitably creates risks of compromising many positive attributes of new technologies and innovations in the information environment, which continue to play a vital role in supporting engagement, awareness, and communication. Fundamental rights to access information, freedom of thought and expression, and freedom of the press require protection. This highlights specific challenges in the areas of technical development, disinformation countermeasures, and legislative regulation, necessitating that all response measures be centered around human rights. Norms for effectively creating a system of measures rooted in human rights are still under development.

It is important to note that among the principles of combating disinformation, the following remain key: adherence to human rights; partnerships and cooperation; scientific substantiation; comprehensive measures that scale responses; gender equality; and consideration of current conflict factors. Future research prospects include studying best practices in international cooperation in the field of disinformation counteraction.

Bibliography:

1. Конвенція про захист прав людини і основоположних свобод. 1950. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_004#Text (дата доступу 24.03.2025)

2. Бондар В. Т. Особливості інформаційної політики Європейського Союзу щодо протидії онлайн-дезінформації: досвід для України. Проблеми сучасних трансформацій. Серія: Право, державне управління та менеджмент. 2023. Вип. 9. С. 1–5.

3. Гривнак Б., Лопушинський І., Сапяк І. Дезінформація як загроза національній безпеці України в умовах неоголошеної російсько-української війни. Науковий вісник Вінницької академії неперервної освіти. Серія: Екологія. Державне управління та менеджмент. 2024. Вип. 1. С. 53–63.

4. Маляренко В. І. Кращі практики зарубіжного досвіду боротьби з фейками і дезінформацією. Інформація і право. 2021. № 3(38). С. 21–27.

5. Конституція України: Закон України від 28 червня 1996 р. № 254к/96-ВР // Відомості Верховної Ради України. 1996. № 30. Ст. 141.

6. Про медіа: Закон України від 13 грудня 2022 р. № 2849-IX. Відомості Верховної Ради України. 2023. № 47–50. Ст. 120.

7. Перелік осіб, які створюють загрозу національній безпеці. Офіційний сайт РНБО України. URL: https://www.rnbo.gov.ua/ua/Diialnist/5903.html (дата доступу 24.03.2025)

8. Про кінематографію: Закон України від 13 січня 1998 р. № 9/98-ВР. Відомості Верховної Ради України. 1998. № 22. Ст. 114.

9. Про видавничу справу: Закон України від 5 червня 1997 р. № 318/97-ВР. Відомості Верховної Ради України. 1997. № 32. Ст. 206.

10. Про інформацію: Закон України від 2 жовтня 1992 р. № 2657-XII. Відомості Верховної Ради України. 1992. № 48. Ст. 650.

11. Культура бойкоту: скільки українців підтримують бойкот росіян і російського контенту. VisitUkraine.today. 2024. URL: https://visitukraine.today/uk/blog/1971/boycott-culture-how-many-ukrainians-support-boycotting-russians-and-russian-content (дата доступу 24.03.2025)

12. Про громадські об'єднання: Закон України від 22 березня 2012 р. № 4572-VI. Відомості Верховної Ради України. 2013. № 1. Ст. 1.

13. Кодекс України про адміністративні правопорушення: Закон України від 7 грудня 1984 р. № 8073-X. Відомості Верховної Ради УРСР. 1984. № 51. Ст. 1122.

14. Кримінальний кодекс України: Закон України від 5 квітня 2001 р. № 2341-III. Відомості Верховної Ради України. 2001. № 25–26. Ст. 131.

15. Стрельцька О. В., Габрелян А. Ю. Реалізація змагального принципу під час досудового розслідування. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Право. 2024. № 81(1). С. 168–179.

16. Стрельцька О. В., Габрелян А. Ю. Реалізація змагального принципу під час судового розгляду. Аналітичне і порівняльне правознавство. 2024. № 2. С. 719–731.

17. Стрельцька О. В., Габрелян А. Ю. Організаційні проблеми реалізації змагального принципу в кримінальному провадженні // Науковий вісник Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ. 2024. № 1. С. 328–340.

18. Кремінський О., Омельчук Л., Габрелян А., Мацюк А., Дяковський О. Правовий режим віртуальної валюти в Україні: сучасний стан, проблеми та перспективи регулювання / Revista Relações Internacionais do Mundo Atual. 2024. Т. 43. № 1. С. 21–24.

Климюк В. В., Смусь А. Г. АНАЛІЗ ЕФЕКТИВНИХ ЗАХОДІВ БОРОТЬБИ З ДЕЗІНФОРМАЦІЄЮ: МІЖНАРОДНИЙ ДОСВІД ТА УКРАЇНСЬКІ РЕАЛІЇ

Представлена стаття присвячена дослідженню фундаментальних принципів та методологій протидії явищу дезінформації. Ключовим аспектом аналізу є наголошення на необхідності забезпечення паритету між інтенсифікацією боротьби з неправдивою інформацією та неухильним дотриманням основоположних прав людини, включаючи свободу вираження поглядів та свободу преси. У роботі систематизовано основні засадничі положення, що включають повагу до прав людини, міжсекторальну співпрацю, наукову верифікацію, застосування комплексних стратегій реагування, забезпечення гендерної рівності та врахування контексту триваючих конфліктів. Особливу увагу приділено інтеграції цифрових (онлайн) та традиційних (офлайн) інструментів – таких як фактчекінгові платформи, інформаційна просвіта, медіаграмотність, незалежні регуляторні органи та етичні стандарти журналістики. Автор аргументує, що ефективність протидії дезінформації неможлива без активної участі громадянського суспільства, незалежних медіа та освітніх інституцій. Крім того, у роботі ідентифіковано ключові виклики, серед яких:

– недосконалість правового регулювання в умовах цифровізації;

– загроза зловживання владними повноваженнями під прикриттям боротьби з фейками;

– необхідність міжнародної координації зусиль в умовах глобалізованого інформаційного простору.

Окреслено технічні та законодавчі виклики, що постають перед державами, з акцентом на імперативі захисту прав людини в процесі імплементації антидезінформаційних механізмів. Перспективні напрямки подальших наукових розвідок пов'язані з компаративним аналізом міжнародних

практик у сфері протидії дезінформації, а також із розробкою нових моделей превентивної взаємодії між урядами, технічними платформами та громадськими ініціативами на локальному й глобальному рівнях, з урахуванням новітніх викликів інформаційної безпеки.

Ключові слова: *дезінформація, цифрові ресурси, принципи, протидія, персональні дані, ідентифікація.*

УДК 821.161.2+355.12
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/24

Косюк О. М.
Волинський національний університет імені Лесі Українки

СВОБОДА СЛОВА ТА РОБОТА ПРАВОЗАХИСНИХ МЕДІАОРГАНІЗАЦІЙ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОГО КИТАЮ

У статтях, які ще не опубліковано, досліджено стан провідних сучасних ЗМІ Китаю («Сіньхуа», «Женьмінь жибао» та ін.), засвідчено доволі високий рівень самоорганізації медійного контенту. Таким чином заперечено трафаретні уявлення про медіапростір КНР як пропагандистський, проросійський, тенденційний та жорстко контрольований комуністичною партією. З'ясовано, що до цієї журналістики слід ставитися, як і до будь-якої іншої. А от чи окреслена думка так само стосується й діяльності міжнародних організацій із захисту медіаправа – буде перевірено у цій публікації.

Аби переконатися, що документи, якими, начебто, продемонстровано порушення Китаєм міжнародних зобов'язань щодо свободи слова, теж не є міфічними, у статті не лишень переглянуто вже наявні експертизи профільних медійних організацій, а й ретельно перевірено їх слушність і точність. Як вислід, констатовано, що для отримання та продовження прескарт всі медійники справді зобов'язані проходити навчання, однак це нормальна практика для більшості держав. Розкрито, що, попри вагомий ідеологічний складник, інструктаж піднімає рівень професіоналізму й виводить з професії людей без фахової освіти. Засвідчено: щодо вістей про те, наче Піднебесна «найбільша у світі викрадачка журналістів» – вичерпної інформації немає – дані Комітету із захисту журналістів (CPJ) та організації «Репортери без кордонів» (RSF) містять серйозні розбіжності.

У цій розвідці також констатовано, що становище журналістів-уйгурів в Китаї таке ж, як і курдів в Іраку, Ірані, Сирії, Туреччині та Афганістані. Акцентовано: менш статусними й, відповідно, більш контрольованими слід вважати й медійників з Гонконгу і Тайваню. Саме на них спрямовано «пильне око» цензури. Хоча, принагідно зазначено – майже всі звинувачення чомусь торкаються головно підприємницької діяльності, соціальних проблем, особистих позицій та міграційної політики, а не власне журналістики. З'ясовано – приводом для заборон є також делікатні теми на кшталт Covid-19, рухів проти сексуального насильства тощо.

Виявлено, що віднедавна китайські масмедіа зацікавили й науковців. За вислідом численних диспутів надано низку рекомендацій, що сприятимуть кращому розумінню журналістики Піднебесної та налагодженню міжнародних контактів.

Ключові слова: *журналістика, Китай, інформаційний простір, право, цезура, свобода слова.*

Постановка проблеми. З приводу китайської журналістики та інфосфери Піднебесної завжди ширилося безліч контроверсійних думок. Вважається, що на теренах цієї країни діє жорстка система контролю медійників та продуктів їх діяльності. Натомість майже усі світові медіа в реле можливих варіантів мов подають спрощений варіант китайської (отже, якби не існувало попиту – не було б і пропозиції).

Погортавши сайти провідних засобів масової комунікації («Сіньхуа», «Женьмінь жибао», «Чайна дейлі», «ЦНДІ», «Народна газета», China.org.cngmw.cn, «Тайвань.cn», «Цюші» тощо), не помічаємо якихось обмежень. Навпаки – оперативність наповнення, стилістика оформлення та розміщення матеріалів могла б стати взірцем для наслідувань. Однак загальновідомо, що в КНР діють і власні платформи спілкування та соціальні мережі, такі як WeChat, Qzone, Weibo, цифровий «прохід» до яких іноземцям відсутній). Давно на слуху також сукупність засобів для обмеження доступу до інтернету під назвою «Великий китайський фаєрвол» чи «Золотий щит». Отож можна припустити, що на міжнародному рівні та всередині країни циркулює не одна і та ж інформація. Ймовірно, країна отримує менше, ніж світ, але все одно ці блоки дублюються, бо сучасні цифрові потуги не настільки

розвинені, щоб автоматично формувати паралельні бази даних.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Підхід до китайської медіасфери як до чогось табуйованого, примітивного, прокомуністичного ставлять під сумнів і базовані на гармонії й паритеті сакральні тексти («І-цзін», «Гуй Гу-Цзи» «Чжуан-цзи» тощо), ідеї яких фокусуються на проблемах вибору та свободи мислення.

На жаль, сучасний інформаційний простір Китаю в Україні зовсім не досліджено. Лиш невеликі розвідки (розміщені у журналі «Україна-Китай») здійснили Ю. Пойта (про бізнес у соціальних мережах [6, с. 86-88]), Лі Сянь (стосовно Української служби Міжнародного радіо КНР [4, с. 142-144]), Лу Сяоюй (про наслідки повномасштабного вторгнення Росії в Україну та зустрічні реакції китайського соціуму [5, с. 83-96]). Тривають також віртуальні обговорення масмедіа КНР у форматах семінарів та круглих столів.

Постановка завдання. Мета написання цієї публікації – за допомогою порівняння стратегій правозахисних медіаорганізацій, а також контент-, семіотичного та структурного (жанрологічого) аналізів продуктів їх діяльності перевірити слушність впровадження шаблонних (переважно – негативних) уявлень про свободу слова у Китаї.

Виклад основного матеріалу. Передусім варто звернутися до актуальних баз даних профільних медійних організацій світового та локального вимірів. За переходом на сторінку «Репортерів без кордонів» відразу спостерігаємо публікацію під голосною назвою «Безпрецедентне розслідування RSF: Великий стрибок назад журналістики у Китаї» [1], що, як зазначено в першоджерелі, «розкриває масштаби репресивної кампанії режиму проти права на інформацію» і «є вбивчим 82-сторінковим документом», який демонструє порушення міжнародних зобов'язань щодо свободи думок та їх вираження. Звіт, опублікований 7 грудня 2021 року (є покликання на офіційний папір, але текст радше нагадує прокламацію).

Багато запитань викликає вже презентаційне відео Христофа Делуара (тодішнього генерального директора «Репортерів без кордонів»), у якому в рекламному стилі «нарізано» матеріали політичного характеру із варіаціями зображень Сі Цзиньпіна і всього однією (з величезної кількості, якщо вірити RSF) фотографією постраждалої від репресій журналістки – теж без виходу на її матеріали, що є грубим порушенням фактчекінгу. Далі йдеться про погіршення свободи слова у Гонконзі – спеціальному адміністративному районі (колишній англійській колонії), переданому Китайській Народній Республіці лишень у 1997 на умовах високого ступеня автономії. Відповідно до спільної китайсько-британської декларації, Центральний народний уряд КНР бере на себе виключно питання оборони та зовнішньої політики, отже, свобода слова – прерогатива самих гонконців, тому RSF мали би внести ясність стосовно фігурантів «задекларованих» конфліктів та порушень.

На завершення «викривальної» публікації виокремлено конкретні пункти, за якими слід маркувати грубі порушення свободи слова. Перший з них – журналістів змушують бути рупором партії: для отримання та продовження прескарт всі медійники зобов'язані проходити щорічне 90-годинне навчання з ретельною фіксацією ідей комуністичної партії та завантаженням пропагандистських програм Study Xi, Strengthen the Country (що, крім усього іншого, збирають персональні дані). На основі Наказу головнокомандувача №73 від 3 березня 2022 щось подібне діє і в Україні, однак у нас акцентовано лиш ідеологічний складник, рівень професіоналізму ніхто до уваги не бере, тому в галузь журналістики в Україні потрапляють люди без фахової освіти, чого Китаю, напевно, вдається уникнути.

У наступному пункті занотовано, що Піднебесна «найбільша у світі викрадачка журналістів»: станом на 2021 затримано, щонайменше, 127 медійників (і, знову ж таки, немає жодних підтверджень). Підкреслено, що розслідування «делікатних» тем або публікації цензурованої інформації можуть призвести до років ув'язнення в антисанітарних умовах, де жорстоке поводження часто стає причиною смерті (статистика, вже традиційно, відсутня). Однак, з подачі Радіо Свобода (першоджерело – Комітет захисту журналістів (CPJ) [8]), можна оприлюднити свіжі результати, за якими найбільшими порушниками прав журналістів таки називають Китай. Усього станом на 1 грудня 2023 за ґратами перебували 320 репортерів (серед яких 44 китайських, 43 – з М'янмі, 28 – з Білорусі, 22 – з Росії). 65 відсотків ув'язнених, за підрахунками CPJ, стикаються зі звинуваченнями в поширенні неправдивих новин й тероризмі [2, с. 2023]. Комітет захисту журналістів подає не лише статистику, а й нарисові підтвердження. Тож спробуємо розібратися.

Уйгурського студента Абдукеюма Абліміта засуджено в 2014 до 3 років і 6 місяців тюремного ув'язнення за звинуваченням у сепаратизмі (сприяння розвитку новинного сайту Сіньцзян Uighurbiz). Уйгури, до речі, так само, як і гонконці,

мешканці автономії у складі Китайської Народної Республіки. Це народ Східного Туркестану, що має свої мову (уйгурську), релігію (іслам), культуру (спільну з казахами, киргизами, узбеками, турками тощо). Становище уйгурів в Китаї таке ж, як і курдів в Іраку, Ірані, Сирії та Афганістані. Для них навіть створено спеціальні «табори перевиховання», що вельми нагадують концентраційні. Словом – кожен уйгурець під наглядом від народження до смерті. Для цього навіть не потрібно чимось завинити. Абдукеюм Абліміт, до речі, не журналіст, а студент (спеціальність не озвучено).

Уйгурського, знову ж таки, видавця, редактора й письменника Абдурахмана Абея заарештували в липні 2018 року й посадили під варту в невідомому місці за очікуваним звинуваченням у пропаганді сепаратизму та релігійного екстремізму, пов'язаного з роботою у Xinjiang People's Publishing House. На момент арешту Абей працював у державній книгарні найбільш відомого агенства «Сіньхуа». Крім очільника редакції, Абей виконував обов'язки заступника секретаря Комуністичної партії. Загалом це також не журналіст, у конкретному розумінні цього слова.

В ході репресій щодо видавничих компаній у жовтні 2018 року поліція автономного району заарештувала ще одного уйгурця Абладжана Сійіта. Вочевидь, за причетність до видавництва «Щорічника Кашгара» – медіа, що документує правові, політичні, демографічні та військові події. У базі даних електронного видавництва «Китайські академічні журнали» це ЗМІ марковане як небезпечне. Сійіт також член Комуністичної партії Китаю та регіонального Постійного комітету. А от журналістом його доречно вважати тільки з великою мірою відносності.

Софія Хуан Сюецінь постала перед судом у вересні 2023 року за «підбурювання до підриву державної влади». 19 вересня 2021 року вона, разом з активістом профспілкового руху Ван Цзяньбіном, планувала вилетіти з Гонконгу до Лондона, щоб навчатися в магістратурі Університету Сассекс. Раніше дівчина працювала журналістом-розслідувачем у китайськомовних виданнях Xinquaibao та Southern Metropolis Weekly, а з 2018 висвітлює соціальні проблеми в особистому блозі. Арешт, якщо він за журналістську діяльність, явно припізнився.

Засновник нещодавно закритої продемократичної газети Apple Daily медіапідприємець з Гонконгу Джиммі Лай Чи-Ін (громадянин Великобританії) перебуває під вартою з грудня 2020 року. Він ув'язнений за звинуваченням у шахрайстві (суперечкою про оренду), а також за надання допомоги активісту у втечі на Тайвань. У 2021 році Лай був удостоєний премії Комітету Захисту Журналістів імені Гвен Іфілл. 17 березня 2023 року Робоча група ООН із довільних затримань та чотири спеціальні доповідачі ООН висловили серйозне занепокоєння арештом та судовим переслідуванням Джиммі Лай Чи-Іна, але вирок залишається чинним. І, якщо бути максимально точними у фіксуванні провини, то журналістики як професійної діяльності, він не стосується. Крім того, в окресленому дискурсі фігурують Велика Британія і колишня голландська та іспанська колонія й територія фашистської Японії – Тайвань (Формоза). Це спірний топос: «китайське економічне диво», територія протистояння традицій Заходу і Сходу – з усіма невтішними наслідками розбрату та принагідного шантажування, яке значно посилилися на після вторгнення Росії в Україну у 2022-2023 рр.

Шангуань Юнькай перебуває під вартою з квітня 2023 за звинуваченням у «провокуванні сварок та заворушень» та «продажі підроблених ліків». Звинувачення проти Шангуаня передусім пов'язане з рекламою бальзаму (який, начебто, виявився не придатним для медичного використання). Проте, як зазначено в базі даних, джерело, знайоме зі справою (постає питання – яке?), та сайт з прав людини China Political Prisoner Concern заявили – арешт став помстою за репортажі та конкретно статтю про поліцейські побиття в залі суду Ечжоу у 2021 р. Зазначено також, що Шангуань Юнькай висвітлював гострі теми: фальсифікації сільськогосподарської продукції в повіті Наньбу провінції Сичуань й примусове знесення приватних будинків в Ечжоу (виходу на публікації немає). За даними огляду CPJ, станом на жовтень 2023 особистий блог журналіста на Weibo мав 24 000 передплатників.

Ми проаналізували лишень десяту частину звинувачень, однак уже видно, що майже всі вони торкаються підприємницької діяльності, соціальних проблем, особистих позицій та міграційної політики, а не журналістики. І, звісно, якщо ущемлення стосується публікацій, то на медіаматеріали слід покликатися, аби зацікавлені та експерти самі змогли перевірити слушність звинувачень.

Наступна інвектива щодо ущемлень свободи слова у КНР – негативне ставлення до іноземних журналістів: залякування власних кореспондентів, засноване на стеженні та візовому шантажі, і це, начебто, вже змусило 18 з них у 2020 р. залишити країну. Трьох іноземців китайського походження (Гуй Мінхай, Ян Хенцзюнь і Чен Лей) затримано

за звинуваченням у шпигунстві. На наш погляд, до журналістики, ці інкримінації мають відношення, знову ж таки, дуже складно опосередковане.

Приводом для репресій перманентно ставав також Covid-19. Щонайменше десять журналістів та інтернет-коментаторів було заарештовано у 2020 р. за акт інформування громадськості про кризу Covid-19 в Ухані (покликання на публікації відсутні). На сьогоднішній день двоє з них, Чжан Чжань та Фан Бін, усе ще перебувають під вартою.

Найбільш жорстоким утиском вважається «медіаблокада у Сіньцзяні»: з 2016 р. на підставі «боротьби з тероризмом» пекінський режим проводить жорстоку кампанію проти уйгурів. Наразі затримано 71 уйгурського медійника, що становить більше половини журналістів, ув'язнених у Китаї. Однак, за даними Комітету захисту журналістів, як ми вже пересвідчилися, – 44. Кому вірити – не зрозуміло. Крім того, більшість звинувачень вкотре не за адресою.

Черговий закид «Репортерів без кордонів» – порушення «червоних ліній», тобто табуйованих тем, число яких, начебто, продовжує зростати: цензури зазнають не лише ті, що зазвичай вважаються «делікатними», приміром, Тибет (теж конфліктна територія Китаю, уряд якої у 1951 р. виїхав до Індії), Гонконг, Тайвань чи корупція, а й стихійні лиха, рух #MeToo (флешмоб проти сексуального насильства та домагань) та статус медичних працівників під час кризи Covid-19. Слід зауважити – подібні теми контролюються не лише в Китаї, а й у багатьох демократичних країнах (включно із нашою). Однак гонконзькі журналісти, за спостереженням RSF, серйозно наражаються на небезпеку через нещодавно ухвалений (вочевидь, 2020 р.) «зумисно розпливчастий» «Закон про національну безпеку», котрий став приводом для репресій до, щонайменше, 12 журналістів і захисників свободи преси, включаючи засновника Apple Daily Джиммі Лая, а також цензуру продукції громадської медіагрупи RTHK (Radio Television Hong Kong). Текст закону відшукати неможливо, на сайті він не активується.

Окремі зауваження стосуються китайської державної аудіовізуальної групи CGTN, що «продовжує транслювати пропаганду режиму в усьому світі», настійно ігноруючи втрату ліцензії на території Великої Британії після трансляції зізнань у злочинництві видавця Гуй Мінхая та колишнього журналіста Пітера Хамфрі. Як рупор CGTN, буцімто, не гребує використовувати й посольства. Так китайські дипломатичні місії перетворюються на «джерело тиску на свободу інформації в демократіях». Зокрема, відзначився «своїми тирадами проти ЗМІ» посол Китаю у Парижі Лу Шае. Відповідаючи на запитання інтерв'юера, 21 квітня 2023 він заявив, що Крим «із самого початку належав Росії», а Микита Хрущов «подарував його Україні за часів Радянського Союзу». Посол також наголосив, що колишні радянські республіки, які відновили в 1991 році суверенітет, «не мають ефективного статусу в міжнародному праві, бо не існує угоди, яка б надавала сили їх статусу суверенних держав» [3].

Цієї стенограми не опублікували на офіційному сайті посольства, а за пів дня видалили і з першоджерела. Однак інформація просочилася й стала чи не найбільшим скандалом 2023 р.: слова Лу Шае викликали небувалий міжнародний резонанс. Їх офіційно засудили, щонайменше, представники країн Балтії й України, а міністерству закордонних справ КНР довелося виправдовуватись й публічно заявити, що Пекін поважає суверенітет всіх країн, які раніше входили до складу Радянського Союзу, і його позиція щодо Криму теж «лишається незмінною» [3].

З політичного погляду казус однозначно – негативний, а от чи з медійного – можна поставити великий знак питання. Якби не французькі журналісти, світ ніколи б так і не довідався про епатажні позиції окремих китайських амбасадорів. Отже, ЗМІ як репрезентанти четвертої влади у цій ситуації спрацювали якісно та вчасно. Маємо також свідчення студента із Гонконгу Джорджа Люна, котрий твердить, що у вужчих тамтешніх середовищах були навіть фінансові донейти ЗСУ, бо прокитайський уряд загалом не забороняє акції на підтримку України, але й не заохочує («задля уникнення суперечностей із позірно проросійською політикою КПК на материку» [7, с. 2022]).

Висновки. Разом із тим, за посередництвом знаних правозахисних організацій (RSF та CPJ) ми не отримуємо зримої картини стану свободи слова та особливостей масмедійного ландшафту сучасного Китаю, не кажучи вже про універсальний вияв ставлення Піднебесної до війни в Україні. Офіційні дані засвідчують тенденційні підходи, містять численні неточності й спотворення, використовують непомірно розширені бази даних. Комунікаційні обмеження в країні, безумовно, існують, однак вони не завжди згубні для розвою журналістики як органічного складника медіасфери та реалізатора міжнародних стандартів. На превеликий жаль, ЗМІ Китаю усе ще мало досліджені, тому потребують неупереджених наукових розвідок у найближчій перспективі.

Список літератури:

1. Deloire Christophe. Une enquête inédite de RSF: «Le grand bond en arrière du journalisme en Chine». Reporters sans frontières. 2021. URL: https://surli.cc/kftmoc (date de candidature: 09.01.2025)
2. 319 Journalists Imprisoned. CPJ. 2023. URL: https://surl.lt/ryuthn (date of application: 03.02.2025)
3. Plotnikova Anna. The words of the Chinese ambassador to France about the post-Soviet countries – an unsuccessful impromptu or a deliberate affront? Voice of America. 2023. URL: https://www.golosameriki.com/a/china-post-soviet-states/7064176.html (date of application: 01.02.2025)
4. Лі Сянь. Українська служба Міжнародного радіо Китаю: намагаємося робити хороше радіо, але не тільки це. Україна–Китай, 2017, Спеціальний випуск №1 (7).
5. Лу Сяоюй. Хроніки сьогоденного Києва. Україна–Китай, 2023, №1 (24).
6. Пойта Ю. В. Український бізнес в китайських соціальних мережах. Україна–Китай, 2017, Спеціальний випуск №1 (7).
7. Савва Юлія. «Шукатиму шлях до України»: друг журналістки Гард.City із Гонконгу розповів про ставлення до війни. Гард.City. 2022. URL: https://thegard.city/articles/238836/intervyu-iz-meshkancem-gonkongu (дата звернення: 21.01.2025)
8. CPJ: Китай, М'янма, Білорусь і Росія є найбільшими порушниками прав журналістів. Радіо. Свобода. 2024. URL: https://surli.cc/fparnt (дата звернення: 12.01.2025)

Kosiuk O. M. FREEDOM OF EXPRESSION AND WORK OF HUMAN RIGHTS MEDIA ORGANIZATIONS IN THE INFORMATION SPACE OF MODERN CHINA

The articles that have not been published yet study the state of the leading modern media in China (Xinhua News Agency, The People's Daily and others), the rather high level of self-organization of media content is testified in them. Hence, that fact refutes the preconceived notions of the Chinese media space as propagandistic, pro-Russian, biased and tightly controlled by the Communist Party. It was clarified that this journalism should be treated like any other. Whether the above opinion also applies to the activities of international organisations for the protection of media law will be checked in this article.

To make sure that the documents allegedly demonstrating China's violation of international obligations on freedom of expression are not mythical, this publication not only reviews the existing expertise of specialised media organisations, but also carefully checks their validity and accuracy. As a result, it is stated that all media professionals are indeed required to undergo training to obtain and renew their press cards, but this is a normal practice in most countries. It is described that despite the significant ideological component, the instruction raises the level of professionalism and removes people without professional education from the profession. Regarding the news that China is the world's 'largest kidnapper of journalists', it is confirmed that there is no comprehensive information – data from the Committee to Protect Journalists (CPJ) and Reporters Without Borders (RSF) contain major discrepancies.

The article also reveals that the status of Uyghur journalists in China is the same as that of Kurds in Iraq, Iran, Syria, Turkey and Afghanistan. It is emphasized that media professionals from Hong Kong and Taiwan should also be considered less status and, accordingly, more controlled. They are the target of the 'watchful eye' of censorship. However, it is stated that almost all of the accusations relate mainly to business activities, social issues, personal positions and migration policy rather than journalism itself. It has been determined that sensitive topics such as Covid-19, anti-sexual violence movements, etc. are also the reason for bans.

It was found out that Chinese media have recently attracted the interest of scholars as well. Following the numerous discussions, a number of recommendations were made that will contribute to a better understanding of Chinese journalism and the establishment of international contacts.

Key words: *journalism, China, information space, law, censorship, freedom of speech.*

УДК 811.111'373.612:316.774
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/25

Кузьменко О. Ю.
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ДОСЛІДЖЕННЯ ЕВОЛЮЦІЇ АНГЛІЙСЬКОГО СЛЕНГУ ПІД ВПЛИВОМ ПОПКУЛЬТУРИ ТА СОЦІАЛЬНИХ МЕДІА

Актуальність дослідження зумовлена посилюваним впливом попкультури та соціальних медіа на мовну практику молоді, а також необхідністю комплексного аналізу сленгових трансформацій в умовах цифрового дискурсу. У роботі досліджено особливості формування й поширення сучасного англійського сленгу як частини молодіжної комунікативної культури. Метою статті є аналіз еволюції англійського сленгу під впливом попкультурних і медіатрендів та з'ясування специфіки його функціонування в актуальному соціокомунікативному середовищі. У процесі дослідження використано методи лінгвістичного й дискурсивного аналізу, а також спостереження за мовною динамікою в соціальних мережах. З'ясовано, що оновлення сленгової лексики відбувається внаслідок глибоких лінгвокультурних зрушень, зокрема переосмислення соціальних ролей, візуалізації мовлення та поширення іронії як домінантного стилістичного прийому. Виявлено, що соціальні мережі, такі як TikTok, Reddit, Instagram і X (Twitter), виконують роль не лише платформ для обміну інформацією, але й активних генераторів нових мовних одиниць, які демонструють суттєву семантичну та прагматичну варіативність. Визначено, що семантична нестабільність сленгових одиниць прямо пов'язана з алгоритмічною природою цифрового контенту та швидкою зміною тематичних трендів. Окрему увагу приділено впливу мультимодальності, що ускладнює фіксацію сленгу засобами традиційної лексикографії. Доведено, що сучасний сленг швидко змінює значення залежно від цифрового контексту, що створює труднощі під час лексикографічної фіксації, перекладу та наукового опису. Практична цінність отриманих результатів полягає в можливості їх застосування в таких сферах, як лексикографія, мовна освіта, медіаграмотність і міжкультурна комунікація. Перспективи подальших досліджень пов'язані з розробленням динамічних цифрових платформ для фіксації мовних інновацій, аналізом візуально-звукових аспектів сленгу, а також вивченням процесів міжмовного перенесення сленгових конструкцій в умовах глобалізованого медіапростору.

Ключові слова: *лінгвокультурні чинники, семантична варіативність, цифрове мовлення, платформна комунікація, мультимодальність, сленгова ідентичність, мовна інновація.*

Постановка проблеми. У сучасному глобалізованому інформаційному просторі англійська мова зазнає постійних змін, здебільшого зумовлених динамікою цифрової культури, розвитком попкультури та стрімким поширенням соціальних медіа. Особливо це помітно у сфері сленгу, що є чутливим індикатором мовних трансформацій та соціокультурних впливів. Сленг виконує не лише комунікативну, а й соціальну функцію, відображаючи належність до певної групи, стиль життя, цінності та навіть ідентичність покоління. Проте активне оновлення сленгової лексики під впливом масової культури та цифрових платформ призводить до зникнення традиційних мовних норм, розмивання меж між усним і письмовим мовленням та переосмислення ролі стандартної лексики в сучасному мовному вжитку. Ці процеси вказують на необхідність дослідження еволюції сленгових форм як маркерів культурної динаміки та аналізу механізмів їхнього формування, поширення й закріплення в мові. З огляду на швидкість змін, вивчення впливу попкультури та соціальних мереж на мовну систему має не лише теоретичне, а й практичне значення для мовознавства, міжкультурної комунікації, лексикографії, освіти та цифрової грамотності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукові праці, присвячені дослідженню еволюції англійського сленгу, охоплюють різноманітні аспекти мовних трансформацій у контексті глобальних культурних змін і цифрових комунікацій. Систематизація наявних досліджень дає змогу виокремити чотири основні напрями аналізу.

Перший напрям наукових напрацювань стосується лінгвокультурних чинників оновлення англійської сленгової лексики. У роботі

В. Чорної та О. Логінової [6] проаналізовано зміни в структурі та функціях сленгу під впливом соціальної стратифікації, ідентичності та міжкультурної комунікації. Науковці О. Медвідь і О. Андріяш [5] розглядають вплив англійського сленгу на українське мовне середовище, акцентуючи на адаптації запозичених одиниць. Механізми потрапляння сленгових форм із попкультурного контенту (музика, фільми, TikTok) в повсякденне мовлення вивчають А. Велика та Н. Абрамович [3].

Другий напрям охоплює наукові розвідки, присвячені з'ясуванню впливу попкультури та цифрового контенту на поширення сленгових форм. Зокрема, К. Бровко [1; 2] запропонувала класифікацію англійського мережевого сленгу та описала чинники його виникнення – тематичні тренди, жанрові особливості платформ і масовий фан-контент. У статті Ю. Шліхтенко, С. Колонюка та Т. Ваколюк [7] доведено, що технології посилюють залежність сленгу від коротких форматів та емоційної насиченості, сприяючи його інтеграції в молодіжну мову. Важливу роль цифрових повідомлень, мемів і чатів як джерел інтенсифікації мовних інновацій підкреслюють А. Велика, Д. Мудрик та І. Лосєва [4].

Третій напрям об'єднує дослідження, у яких розглядається вплив соціальних мереж на мовну норму, прагматику та мовленнєву поведінку підлітків і молоді. У дослідженні Ш. Азімова (Sh. Azimov) [9] обґрунтовано, що TikTok та Instagram є середовищами інтенсивного продукування й закріплення нових сленгових одиниць у покоління Gen Z. Професор M. Хан (M. Khan) [16] простежує, як певні сленгові форми переходять зі сфери неформального спілкування до умовної мовної норми через механізми колективного вживання. Науковиця F. Mahardika [17] демонструє, що в цифрових комунікаціях сленг починає відігравати роль головного засобу вираження емоцій і ставлення, витісняючи традиційні конструкції.

До четвертого напряму належать праці, у яких досліджуються теоретичні та методологічні проблеми фіксації, перекладу й лексикографічного опису сленгу. Як виклик традиційним нормам мови розглядає сленг К. Умурзакова (K. Umurzakova) [23]. Труднощі, які виникають у процесі фіксації та перекладу неформальної мови в повсякденних комунікативних ситуаціях, аналізує Sh. D. Mamatkulova [18]. Науковець Т. Гостинек (T. Hostýnek) [15] фокусується на культурних витоках неологізмів і скорочень, пропонуючи шляхи для розширення лексикографічної бази англійської мови в умовах постійного оновлення словника.

Узагальнюючи, зазначимо, що всі чотири напрями підкреслюють значення інтегрованого підходу до вивчення англійського сленгу, в якому враховуються лінгвістичні, культурологічні, соціальні та технологічні аспекти. Попри посилення наукового інтересу до сучасного сленгу, залишаються нерозв'язаними питання системного аналізу лінгвокультурних чинників його оновлення, механізмів семантичної трансформації та функціонування в мультимодальному середовищі. Недостатньо досліджено, як саме сленг закріплюється в цифровій комунікації, змінює значення залежно від платформи та виконує соціальні функції в межах конкретних онлайн-спільнот. Методологічні підходи до вивчення таких явищ залишаються фрагментарними, а лексикографічні ресурси не відображають динаміку мовної практики.

Запропоноване дослідження спрямоване на заповнення цих прогалин шляхом залучення цифрового матеріалу, аналізу реального мовлення в медіапросторі та поєднання традиційних лінгвістичних і новітніх міждисциплінарних підходів. Практична цінність полягає у формулюванні рекомендацій для освіти, перекладознавства та лексикографії, що дозволяє краще адаптуватися до змін мовного середовища та підвищити ефективність міжкультурної комунікації.

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати еволюцію англійського сленгу під впливом попкультури та соціальних медіа й визначити особливості його функціонування в сучасному мовному середовищі.

Для досягнення мети сформульовано такі завдання:

1) дослідити лінгвокультурні чинники оновлення англійського сленгу та особливості його семантичної й прагматичної трансформації;

2) оцінити вплив попкультури та соціальних медіа на виникнення, поширення й закріплення нових сленгових одиниць;

3) визначити проблеми фіксації й перекладу сленгу та обґрунтувати підходи до його вивчення й інтеграції в освітню, комунікативну та лексикографічну практику.

Виклад основного матеріалу. Оновлення англійської сленгової лексики є динамічним процесом, тісно пов'язаним із лінгвокультурним контекстом, у якому функціонує мова. У роз-

витку сленгу простежуються п'ять історичних етапів: 1) у XVI ст. він вживався переважно злочинцями й жебраками; 2) у XVII ст. асоціювався з маргінальністю та неосвіченістю; 3) у XVIII ст. почав з'являтись у комічному драматичному репертуарі; 4) у XIX ст. став формою молодіжного повсякденного мовлення; 5) у XX ст. набув широкого використання в мас-медіа, рекламі, музиці та кіно [2, с. 129]. Сьогодні сленг розвивається в цифровому середовищі, у якому мережеві платформи є основним каталізатором мовної креативності.

Поява електронно-обчислювальної техніки в 1946 році в США, а згодом поширення комп'ютерних технологій серед молоді зумовили формування англійського мережевого сленгу [1, с. 292]. Його популярність пояснюється кількома чинниками: молодим віком більшості користувачів цифрових платформ, прагненням до лаконічного й експресивного висловлювання, потребою в самовираженні та захопленням мовною грою. Особливу роль відіграє «закон мовної економії», що стимулює скорочення форм і створення абревіатур, особливо в умовах швидкого спілкування через чати, стріми, блоги та соціальні мережі. У таких умовах англійський сленг є не лише засобом комунікації, але й важливим елементом ідентичності в цифровій культурі.

Основними лінгвокультурними чинниками, що стимулюють появу нових сленгових форм, є переосмислення традиційних соціальних ролей, формування нових комунікативних кодів у середовищі молоді, активне використання гумору, іронії та мовної гри в публічному просторі, а також трансформація ціннісних орієнтацій, пов'язана з віртуалізацією культури та гіпермедіалізацією повсякдення. Ці чинники виявляються в коротких, емоційно насичених формах висловлення, які є маркерами приналежності до конкретної цифрової культури чи онлайн-спільноти (табл. 1).

Наведені в таблиці чинники відображають, як попкультурні наративи та цифрові практики формують нові сленгові одиниці в англійській мові. Репрезентація соціальних ідентичностей, як-от «furry», «alt» або «influencer», сприяє появі лексем на позначення приналежності до мікроспільнот, зокрема візуально або поведінково виражених у соціальних мережах. У межах цифрової гейміфікації культури сленг активно оновлюється через запозичення термінів із геймерського середовища, таких як «noob», «lag», «cheater», «grind», «loot», які набувають поширення поза ігровим контекстом і використовуються для опису повсякденних ситуацій.

Зміна каналів комунікації зумовила інтенсивне вживання абревіатур і сленгової графіки: «LOL», «BRB», «TBH», «DM» є маркерами швидкої комунікації [4, с. 74], тоді як «#relatable» або «like» виконують функцію комунікативних індикаторів у соціальних платформах. Сценарії поведінки з серіалів і музичних кліпів актуалізують слова й репліки, які закріплюються в сленгу, як-от «slay», «no cap», «rizz», поступово набуваючи ширшого культурного значення через активне використання в TikTok та Instagram.

Іронізація повсякдення, властива попкультурі, сприяє виникненню лексем із подвійним або

Таблиця 1

Лінгвокультурні чинники оновлення англійської сленгової лексики під впливом попкультури

Лінгвокультурний чинник	Змістовна характеристика	Вплив на сленгову лексику
Репрезентація нових соціальних ідентичностей	Попкультурні наративи створюють моделі поведінки, пов'язані з гендером, статусом, стилем	Формуються нові терміни для позначення групової належності або самовираження
Цифрова гейміфікація культури	Ігрові механізми в медіа, меми, фан-контент, відеоблогінг	Активізація неологізмів, що передають гумор, сарказм або абсурдність ситуації
Зміна каналів міжкультурної комунікації	Переважання візуального та короткого тексту в соціальних мережах	Абревіатури, емфатичні конструкції, сленгова графіка (напр. «thx», «LOL», «cringe»)
Сценарії поведінки з масових серіалів і музики	Створення колективних символів і реплік із серіалів, пісень, кліпів	Сленгова лексика з посиланням на відомі медіаконтексти («rizz», «no cap», «stan»)
Іронізація та рефлексія над реальністю	Попкультура як інструмент критики або пародії на соціальні норми	Формування сленгових кліше з подвійним значенням або культурним підтекстом

Джерело: сформовано автором на основі [6, с. 148; 16; 18, с. 110–111]

іронічним змістом: «cringe», «ghosting», «delulu», які позначають складні емоційні або соціальні явища. Усі ці приклади демонструють, що сучасна сленгова лексика не лише динамічна, а й глибоко вкорінена в цифровій комунікації, де кожна форма мовного вираження відображає конкретні культурні та технологічні реалії.

У сучасному англомовному дискурсі процес сленготворення характеризується не лише появою нових одиниць, а й глибинною семантичною трансформацією вже наявних слів. Ці трансформації відбуваються завдяки іронізації, метафоризації, культурній переінтерпретації або меметичному поширенню, що змінює не лише значення слова, а і його функціональну роль у комунікації. Як наслідок, одні й ті самі лексеми можуть використовуватись у протилежних контекстах: для вираження схвалення чи зневаги, близькості або відсторонення, гумору або критики. Такі мовні зрушення відображають динаміку цінностей та комунікативних моделей молодіжного середовища, у якому важливо не стільки точне значення, скільки спільне розуміння культурного підтексту (табл. 2).

Семантична зміна первинного значення в наведених у таблиці прикладах відбувається через такі механізми, як метафоричне переосмислення сталих виразів («touch grass»), акронімізація та ущільнення фраз до формул-кліше («ratio»), а також утворення неологізмів через словоскладання чи навмисну деформацію («cheugy») [2, с. 131]. Вони виникають у середовищі короткоформатного контенту, де домінує потреба в лаконічності, емоційності й соціальному кодуванні змісту.

Такі одиниці виконують у цифровому спілкуванні низку прагматичних функцій: маркують емоційну оцінку, соціальну позицію, дистанціювання, приналежність до певної культури. Наприклад, заголовок «What Does It Mean to Have ‘Main Character Energy’?» [24] актуалізує нову метафору самосприйняття як способу заявити про себе в інформаційному полі. У заголовку «Can ‘Girl Math’ Justify Overconsumption?» [10] іронічне поєднання термінів демонструє, як акронімний сленг може ставати інструментом соціокультурної критики. Таким чином, семантичні трансформації в цифровому просторі невіддільні від способу творення й функціонування мовних одиниць у медіареальності. Такі приклади ілюструють функціонування сленгу як культурного маркера, що кодує соціальні сенси в зрозумілих аудиторії форматах.

Попкультура та соціальні медіа є не лише зовнішніми чинниками мовних змін, а повноцінними середовищами, у яких сленг не просто виникає, а отримує функціональну стабільність [3, с. 290]. Саме ці два канали взаємодії – масовий культурний продукт і динамічні цифрові платформи – формують умови, у яких мовні одиниці набувають широкого соціального поширення, адаптуються до нових контекстів і зберігають актуальність у масовій свідомості. Попкультура надає первинні семантичні імпульси через музичні треки, кіноцитати, репліки персонажів, естетику кліпів або шоу, а соціальні медіа забезпечують механізми масштабного тиражування, обговорення, адаптації та трансформації цих одиниць у нових форматах комунікації. Ці процеси є типовими для сленгу як гнучкого інструменту соціального відображення, що відповідає на зміни в культурному дискурсі (табл. 3).

Таблиця 2

Семантичні трансформації сленгових одиниць і їхні прагматичні функції в цифровому дискурсі

Сленгова одиниця	Первинне значення / походження	Сучасне вживання та прагматична функція
«touch grass»	Буквально – вийти на вулицю, торкнутися трави	Заклик до рефлексії, виходу з онлайн-середовища; елемент культурної критики.
«cheugy»	Неологізм для опису застарілого стилю	Іронічне дистанціювання від трендів попередніх поколінь; формування стильової межі.
«bombastic side eye»	Ідіоматичне поєднання з екзотизацією	Іронічне несхвалення; форма реакції без прямої критики, характерна для TikTok.
«ratio»	Кореляція відповідей із вподобаннями у Twitter	Маркер провалу або недоречності думки; публічне знецінення в онлайн-дискурсі.
«spill the tea»	Поширення пліток (від афроамериканського варіанту «truth»)	Заклик до обміну чутливою або драматичною інформацією; функція зближення.

Джерело: сформовано автором на основі [2, с. 131]

Таблиця 3

Канали виникнення та закріплення англійських сленгових одиниць у попкультурі та соціальних медіа

Джерело формування	Механізм появи сленгу	Характер поширення та закріплення в мовленні молоді
Музичні хіти	Лексика з пісень перетворюється на цитати або гасла	Постійне вживання в соцмережах, caption до фото, фан-контент.
Серіали й телешоу	Репліки персонажів набувають статусу ідентифікаційних фраз	Широке цитування, пародіювання, створення мемів.
Відеоблоги та подкасти	Спонтанні фрази блогерів потрапляють у культурний обіг	Аудіовізуальна передача в TikTok, YouTube Shorts, з наступним текстовим вживанням.
TikTok та Reels	Трендові відео з повторюваними словами, аудіо та caption	Алгоритмічне поширення + мімікрія з боку користувачів у відеоконтенті
X (Twitter), Reddit	Сленг формується як реакція на події, жарти або спільну іронію	Висока швидкість закріплення через ретвіти, реакції, обговорення в нитках.

Джерело: сформовано автором на основі [4, с. 73; 5, с. 79–81; 6, с. 149; 7, с. 89; 16]

У сучасних умовах сленг дедалі частіше виникає на перетині короткоформатного відеоконтенту, мови розваг та цифрової соціальності. Прикладом цього є фраза «she's a 10 but…», яка виникла як мем у TikTok, а згодом перетворилася на популярну модель опису стереотипів у Twitter, Instagram і повсякденному мовленні [20]. Інший приклад – слово «simp», яке спершу вживалось у Twitch-ком'юніті для опису надмірної уваги до блогерки, але завдяки TikTok стало елементом мовної гри щодо поведінки в стосунках [25]. Вираз «girl dinner», який з'явився у гумористичному відео про харчові звички жінок, було підхоплено брендами, журналістами й користувачами Instagram, закріпивши його як назву культурного явища [12].

Попкультурні джерела також є генераторами термінів із символічним навантаженням. Репліка «I'm just Ken» із фільму «Barbie» (2023) була інтерпретована як мова чоловічої вразливості й швидко стала інтернет-мемом, що використовується в соціальних постах для самопародіювання [21]. Пісня «Anti-Hero» співачки Тейлор Свіфт стала джерелом фрази «It's me, hi, I'm the problem», яка набуває значення іронічного зізнання в онлайн-дискусіях [15]. Репліка «catch flights, not feelings» перетворилася з хештега в Instagram на слоган, що сигналізує пріоритет незалежності над романтичними переживаннями [11].

Серед соціальних мереж найбільш продуктивною платформою щодо формування сленгу є TikTok: терміни «delulu», «rizz», «be so for real», «NPC behavior» поширювались саме через короткі відеоформати з повторюваними шаблонами [14; 19; 22; 26]. У соціальній мережі Reddit виникають і фіксуються жаргонізми, як-от «OP» (original poster), «TL; DR», «karma farming», які згодом інтегруються в інші онлайн-середовища [8]. На X (Twitter) формуються реакційні шаблони мовлення, наприклад: «Tell me without telling me…», або «Name something that…», які стають частиною не лише гумору, а й критичних соціальних дискусій [22].

Варто зауважити, що дослідження сучасної сленгової лексики ускладнюється низкою чинників, зумовлених високою динамікою цифрової комунікації, нестабільністю лексичних значень і варіативністю мовних практик. Однією з важливих проблем є швидкоплинність існування сленгових одиниць, які часто функціонують у мовленні нетривалий час і зникають до того, як можуть бути зафіксовані в словниках чи наукових корпусах [9, с. 90]. Такі лексеми змінюються в межах кількох місяців або навіть тижнів, що не відповідає темпам традиційного лексикографічного опрацювання.

Додаткові труднощі створює контекстуальна варіативність, оскільки значення сленгової одиниці може змінюватися залежно від платформи, соціальної групи чи візуального супроводу. У середовищах TikTok, Reddit або X (Twitter) одне й те саме слово може мати діаметрально протилежні конотації, а іноді його вживання взагалі є локальним для певного ком'юніті. Це унеможливлює спроби уніфікації або нормативного опису слова без глибокого культурного аналізу.

Значно ускладнює дослідження мультимодальність сленгу. Багато одиниць функціонують не у вербальній, а у візуально-звуковій формі: супроводжуються мімікою, інтонацією, жестами або специфічними меметич-

ними кодами, що виходять за межі традиційної текстової фіксації. Цей аспект обмежує можливості виключно лінгвістичного аналізу й потребує залучення методів із візуальної семіотики, інтернет-антропології чи соціальної психології [7, с. 89].

Окрему проблему становить переклад сленгових слів, особливо тих, що мають культурну або емоційну насиченість. У процесі перекладу часто втрачаються функції, які не передаються буквально, такі як гумористичний ефект, соціальна дистанція, індексація групової належності або пародійна інтонація. Це знижує точність перекладу й порушує цілісність комунікативного акту в міжмовному середовищі.

Складною є також фіксація новітнього сленгу: відсутність уніфікованих онлайн-корпусів, адаптованих до неформальної мови соцмереж, ускладнює спостереження за поширенням мовних інновацій у реальному часі. Наявні корпуси здебільшого не містять матеріали з TikTok, Discord чи YouTube Shorts, хоча саме ці платформи є найактивнішими зонами появи сленгових конструкцій. Унаслідок цього наукова картина сучасного сленгу є фрагментарною та не встигає за реальними мовними змінами.

У контексті посилюваної ролі сленгової лексики в цифровому дискурсі та молодіжному мовленні постає необхідність розроблення адаптивних підходів до її вивчення, фіксації та практичного застосування. Насамперед дослідження сучасного сленгу доцільно поєднувати з методами цифрової лінгвістики та соціолінгвістичного моніторингу. Зокрема, ефективним є залучення інструментів автоматичного збору мовних даних із платформ типу TikTok, X (Twitter), Reddit, Instagram, що дозволяє дослідникам оперативно виявляти нові одиниці, аналізувати частотність їхнього вживання та виявляти комунікативні контексти. Для лексикографічної практики важливо створювати окремі гнучкі онлайн-репозитарії неформального мовлення, які зберігатимуть змінність і контекстуальність сленгових форм замість прагнення до їх нормалізації.

Для освітнього процесу рекомендовано впроваджувати елементи сленгової лексики у викладання англійської мови як іноземної (EFL/ESL), особливо в модулях, що стосуються міжкультурної комунікації, прагматичної компетентності або медіаграмотності. Використання сленгу як навчального ресурсу дає змогу формувати в здобувачів не лише мовну гнучкість, а й критичне розуміння соціальних процесів, культурних маркерів та іронічних стратегій сучасного дискурсу. Під час навчання доцільно розглядати сленгові конструкції не як відхилення від норми, а як динамічні елементи живої мови, здатні слугувати засобами самоідентифікації, залучення до соціальних груп та формування мовного стилю.

У сфері міжкультурної комунікації важливо використовувати сленгову лексику як індикатор культурної належності, ціннісних орієнтацій та комунікативних пріоритетів різних груп. Розуміння таких одиниць як «delulu», «NPC behavior», «girl math» чи «vibe check» допомагає глибше інтерпретувати мовні сигнали, які не передаються традиційними лексичними засобами. Для фахівців із комунікації, медіа, перекладу та культурології доцільно розробляти модулі, присвячені інтерпретації актуального сленгу, що охоплюватимуть його семантичну нестабільність, платформну специфіку та культурні конотації.

Отже, вивчення сучасного сленгу потребує поєднання цифрових, соціолінгвістичних і міждисциплінарних методів, які дозволять не лише фіксувати мовні інновації, а й інтегрувати їх у практику мовної освіти, лексикографії та міжкультурної комунікації.

Висновки. У процесі дослідження з'ясовано, що еволюція англійського сленгу відбувається під впливом попкультури та соціальних медіа як основних середовищ його формування, поширення та закріплення. Сленг виконує не лише експресивну, а й ідентифікаційну та прагматичну функції, відображаючи культурні коди цифрових спільнот. Лінгвокультурні чинники, зокрема гейміфікація, іронізація та переосмислення соціальних ролей, сприяють появі коротких, емоційно насичених мовних одиниць, що швидко інтегруються в побутове мовлення молодіжних груп.

Проаналізовано семантичну трансформацію сленгових лексем, що засвідчує їхню здатність змінювати значення та функції залежно від контексту, платформи або комунікативної мети. Виявлено низку проблем, серед яких швидкоплинність існування сленгових одиниць, відсутність універсальних засобів фіксації, складність перекладу, мультимодальність та недостатня кількість цифрових лінгвістичних інструментів для моніторингу мовних змін.

Рекомендовано впровадження цифрових методів збору й аналізу мовного матеріалу, створення адаптивних онлайн-глосаріїв та вивчення актуальної сленгової лексики в освітньому процесі з метою розвитку прагматичної компетентності.

Перспективним напрямом подальших наукових розвідок є дослідження алгоритмів

поширення сленгу в цифрових середовищах, аналіз міжкультурної адаптації та розроблення інтерфейсів для фіксації мовних інновацій у реальному часі.

Список літератури:

1. Бровко К. А. Англійський сленг в сучасній мові медіа: чинники виникнення і класифікація. Actual issues of the development of science and ensuring the quality of education: The 12th International scientific and practical conference (March 28–31, 2023). Florence, Italy, International Science Group, 2023. P 292–293. URL: https://surl.lu/xfnxiv (дата звернення: 22.03.2025).
2. Бровко К. А. Теоретико-практичні засади утворення англійського мережевого сленгу. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 65. С. 128–133. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/47399/ (дата звернення: 22.03.2025).
3. Велика А. М., Абрамович Н. О. Англійські сленгові вирази в медіа та поп-культурі: перспективи вивчення. Innovative development of science, technology and education: The 6th International scientific and practical conference (March 14–16, 2024). Vancouver, Canada, 2024. P. 289–297. URL: https://surl.li/qkwkfl (дата звернення: 22.03.2025)
4. Велика А. М., Мудрик Д. П., Лосєва І. В. Вплив технологій на еволюцію англійської мови: аналіз використання сленгу та абревіацій у текстових повідомленнях. Вісник науки та освіти. 2023. Вип. 18. С. 68–79. DOI: https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-12(18)-68-79
5. Медвідь О. М., Андріяш О. Г. Англійський сленг в українській мові. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2019. Вип. 30. № 4. С. 78–85. DOI: https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-2/16
6. Чорна В. Л., Логінова О. В. Еволюція сленгу у сучасній англійській мові. Закарпатські філологічні студії. 2024. Вип. 36. С. 146–150. DOI: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.36.25
7. Шліхтенко Ю., Колонюк С., Ваколюк Т. Вплив масової культури та технологій на розвиток молодіжного сленгу в англійській мові. Молодий вчений. 2024. Вип. 6.1. С. 87–91. DOI: https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-6.1-131.1-19
8. A Guide to Reddit Lingo. *Reddit: website.* 2021. URL: https://www.reddit.com/r/NewToReddit/comments/lw4gp4/a_guide_to_reddit_lingo/ (date of access: 22.03.2025).
9. Azimov Sh. The impact of social media on teenage English slang: Investigating the influence of platforms like Instagram and TikTok on the evolution of English slang among teenagers. University Research Base. 2024. P. 86–93. URL: https://scholar.kokanduni.uz/index.php/rb/article/view/293 (date of access: 22.03.2025).
10. Can “Girl Math” Justify Overconsumption? *YR Media: website.* 2024. URL: https://surl.li/wxcexf (date of access: 22.03.2025).
11. Catch Flights Not Feelings Meaning Explained. *Urban Dictionary: website.* 2025. URL: https://surl.lu/dqzbgj (date of access: 22.03.2025).
12. Girl Dinner у TikTok: з’явився тренд, де жінки показують свої «дівочі вечері». *Wonderzine: website.* 2024. URL: https://surli.cc/ziuwfd (дата звернення: 22.03.2025).
13. Hostýnek T. Popular culture and language – Abbreviations, slang words and neologisms. Hradec Králové Journal of Anglophone Studies. 2018. Vol. 5. № 1. P. 91–100. URL: https://pdf.uhk.cz/hkjas/pi/pdf/vol5nr1_2018.pdf#page=91 (date of access: 22.03.2025).
14. Is «Delulu» the «Solulu»? Delusions and Gen Z. *Psychologs: website.* 2024. URL: https://www.psychologs.com/is-delulu-the-solulu-delusions-and-genz/ (date of access: 22.03.2025).
15. It’s Me, Hi, I’m the Problem, It’s Me – Meme Generator. *Imgflip: website.* 2024. URL: https://surli.cc/uihrkx (date of access: 22.03.2025).
16. Khan M. From Slang to Standard: The Social Dynamics of Language Change. International Research Journal of Languages and Literatures. 2024. Vol. 5. № 8. DOI: https://doi.org/10.37547/irjll.2024.112 (date of access: 22.03.2025).
17. Mahardika F. The impact of social media on the use of English slang. Prosiding Seminar Nasional Bahasa, Sastra, Seni, Dan Pendidikan Dasar (SENSASEDA). 2023. Vol. 3. P. 87–90. URL: https://jurnal.stkipbjm.ac.id/index.php/sensaseda/article/view/2599 (date of access: 22.03.2025).
18. Mamatkulova Sh. D. The evolution of informal speech: How language changes in everyday conversations. Web of Teachers: Inderscience Research. 2025. Vol. 3. № 1. P. 109–113. URL: https://webofjournals.com/index.php/1/article/view/2862 (date of access: 22.03.2025).
19. “Rizz”: Slang Origins and Meaning. *Find Some Win More: website.* 2024. URL: https://surl.li/urfnay (date of access: 22.03.2025).
20. She’s a 10 But... Tweets Compilation. *BuzzFeed: website.* 2024. URL: https://www.buzzfeed.com/jenniferadams2/shes-a-10-but-tweets (date of access: 22.03.2025).

21. She's Everything, He's Just Ken: Barbie Memes Explained. *Today: website.* 2023. URL: https://surl.lu/takpwu (date of access: 22.03.2025).

22. Tell Me Without Telling Me. *Know Your Meme: website.* 2024. URL: https://knowyourmeme.com/memes/tell-me-without-telling-me (date of access: 22.03.2025).

23. Umurzakova K. Slang and social networks: Threat or development to changes in youth language. Qo'qon Universiteti Xabarnomasi. 2024. Vol. 13. P. 352–355. DOI: https://doi.org/10.54613/ku.v13i.1096 (date of access: 22.03.2025).

24. What Does It Mean to Have "Main Character Energy"? *Verywell Mind: website.* 2024. URL: https://www.verywellmind.com/main-character-energy-8550923 (date of access: 22.03.2025).

25. What Is a 'Simp' and Where Did It Come From? *Dictionary.com: website.* 2023. URL: https://www.dictionary.com/e/slang/simp/ (date of access: 22.03.2025)

26. What Is "NPC" on TikTok? *Buzzoid: website.* 2024. URL: https://buzzoid.com/what-is-npc-on-tiktok/ (date of access: 22.03.2025).

Kuzmenko O. Yu. THE EVOLUTION OF ENGLISH SLANG UNDER THE INFLUENCE OF POP CULTURE AND SOCIAL MEDIA

The relevance of the study is due to the growing influence of pop culture and social media on the language practice of young people, as well as the need for a comprehensive analysis of slang transformations in the context of digital discourse. The paper investigates the peculiarities of the formation and spread of modern English slang as part of youth communication culture. The purpose of the article is to analyze the evolution of English slang under the influence of pop culture and media trends and to clarify the specifics of its functioning in the current socio-communication environment. In the course of the study, the methods of linguistic description, discourse analysis, observation of language dynamics in social networks, as well as elements of digital linguistics were used. It has been found that the renewal of slang vocabulary is a result of profound linguistic and cultural shifts, in particular, rethinking of social roles, visualization of speech and the spread of irony as a dominant stylistic device. It has been found that social networks such as TikTok, Reddit, Instagram and X (Twitter) serve not only as platforms for information exchange, but also as active generators of new linguistic units that demonstrate significant semantic and pragmatic variation. It has been determined that the semantic instability of slang units is directly related to the algorithmic nature of digital content and the rapid change of thematic trends. Particular attention is paid to the influence of multimodality, which complicates the fixation of slang by means of traditional lexicography. It is proved that modern slang quickly changes its meaning depending on the digital context, which creates difficulties in lexicographic fixation, translation and scientific description. The practical value of the obtained results lies in the possibility of their application in such areas as lexicography, language education, media literacy and intercultural communication. Prospects for further research are related to the development of dynamic digital platforms for capturing language innovations, analysis of visual and sound aspects of slang, as well as the study of the processes of interlingual transfer of slang constructions in the globalized media space.

Key words: *linguocultural factors, semantic variability, digital discourse, platform-based communication, multimodality, slang identity, language innovation.*

УДК 930:004
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/26

Кулікова Г. А.
Харківський національний університет
Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

Рубльова Р. І.
Харківський національний університет
Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

Нікіфоров І. А.
Харківський національний університет
Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

ВІРТУАЛЬНІ ІСТОРИЧНІ РЕКОНСТРУКЦІЇ В ОНЛАЙН-СПІЛЬНОТАХ: ВСЕБІЧНИЙ АНАЛІЗ

У статті проаналізовано стрімкий розвиток технологій віртуальної (VR) та доповненої (AR) реальності які відкривають нові можливості для дослідження, інтерпретації та представлення історії. «Джарон Ланьє, ввів термін «віртуальна реальність» в 1987 році (термін «доповнена реальність» був введений в 1990 році дослідником Boeing, Томом Коуделлом)» [1, с. 12] На основі проведеного аналізу обґрунтовано появу віртуальних історичних реконструкцій в онлайн-спільнотах як інноваційного підходу до вивчення та популяризації історії. Розглянуто потенціал інтернет-ресурсу, що через візуалізацію та ілюзію присутності сприятиме зануренню в минуле, розширенню світогляду, активізації пізнавальної діяльності та мотивації для зацікавленої аудиторії. «Статистика контенту у 2022 році свідчить: на першому місці за переглядом виступає відеоінформація (73%), на другому – текстова інформація (16%), на третьому – зображення (11%) В цілому у світі частота щоденних переглядів відео на інтернет-ресурсах сягає 15 мільярдів, а створення і поширення будь-яких мультимедіа продуктів стало популярною професією» [2, с. 40] Метою дослідження є всебічний аналіз віртуальних історичних реконструкцій в онлайн-спільнотах на міждисциплінарному рівні, що поєднує історичну науку, цифрові технології та соціальну взаємодію. Підкреслено значний вплив віртуальних реконструкцій на освіту, наукові дослідження, збереження культурної спадщини та залучення громадськості до історії. Розглянуто ключові тенденції, виклики та перспективи розвитку цієї галузі для сприяння глибшому розумінню її потенціалу та важливості в сучасному світі. Виокремлено напрями подальших досліджень, зокрема: вивчення впливу інтерактивності на зацікавленість і засвоєння історичної інформації, аналіз механізмів модерації та підтримки конструктивної комунікації в онлайн-спільнотах, а також розробка етичних принципів репрезентації чутливих історичних тем у віртуальному середовищі. Показано, що одночасне зростання впливу онлайн-спільнот створює унікальний контекст для взаємодії з минулим.

Ключові слова: *віртуальні історичні реконструкції, онлайн-спільноти, (VR) віртуальна реальність, (AR) доповнена реальність, онлайн-платформи, соціальні мережі, 3D-моделювання.*

Постановка проблеми. В процесі здійснення дослідження необхідно визначити ключові поняття: віртуальні історичні реконструкції та онлайн-спільноти. Що таке віртуальні історичні реконструкції? «Цифрова реконструкція – це процес відтворення об'єктів або структур за допомогою комп'ютерних технологій» [3, с. 12]. Натомість, віртуальні історичні реконструкції являють собою імітацію минулих середовищ, подій або артефактів за допомогою цифрових технологій. Ці реконструкції можуть варіюватися від детальних 3D-моделей окремих будівель до масштабних віртуальних відтворень цілих міст і ландшафтів. Часто використовуються терміни «віртуальні екскурсії», «віртуальні подорожі», «віртуальні виставки» та «цифрові реконструкції», які відображають різні аспекти цього явища. Таким чином суть віртуальних історичних реконструкцій поля-

гає в наданні користувачам можливості зануритися в інтерактивне середовище минулого і сучасного, що якісно відрізняє їх від статичних зображень або текстових описів. Це ресурс збереження та доступності до культурної спадщини для майбутніх поколінь.

Наступним кроком є розуміння онлайн-спільнот. «Онлайн спільноти в соціальних мережах найчастіше формуються за ознакою культурні чинники – культура, субкультура» [4, с. 41]. Це групи людей, які взаємодіють та спілкуються через цифрові платформи на основі спільних інтересів. Ці платформи можуть включати форуми, чати, соціальні мережі та віртуальні світи. Онлайн-спільноти створюють соціальну структуру та платформу для обміну інформацією, співпраці та спільного досвіду. Поєднання віртуальних історичних реконструкцій та онлайн-спільнот створює динамічну екосистему для дослідження та обміну історичними знаннями, це «прагнення людей розвивати свій інтелектуальний чи соціальний капітал у реальному світі» [5]. Онлайн-спільноти стають простором для обміну, обговорення та спільної розробки віртуальних історичних реконструкцій. Різноманітні онлайн-платформи забезпечують доступність віртуальних реконструкцій для широкої аудиторії. Така синергія дозволяє не лише пасивно спостерігати за відтвореним минулим, але й активно взаємодіяти з ним, обмінюватися думками та долучатися до створення нових віртуальних історичних проєктів. Вивчення досвіду успішних проєктів може надати цінні інсайти для розробки нових ефективних підходів до популяризації історії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Щодо віртуальних історичних реконструкцій в онлайн-спільнотах виявляє кілька ключових напрямків: розвиток цифрових інструментів, використання VR/AR/MR/XR технологій у культурній спадщині та дослідження соціальних механізмів онлайн-спільнот. У міжнародному контексті ця тема є предметом активного вивчення. Проблематика також розглядалася вітчизняними науковцями, зокрема Т. В. Марусей, О. В. Коваленко, В. Лобовою, С. Лобовим, Є. Лобовим, Д. О. Дегтяренком, Д. Ф. Оболонковим, М. А. Окландером, Т. О. Окландером та іншими. Їхні праці присвячені загальним питанням цифрової гуманітаристики, культурної комунікації в цифровому середовищі та застосуванню мультимедійних технологій у музеєзнавстві. Однак, безпосереднє дослідження цієї теми в освітньому процесі науковою спільнотою залишається недостатнім.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження синергії віртуальної історії в онлайн-спільнотах, переваг та освітніх можливостей віртуальних історичних реконструкцій, їхнього значення для збереження та доступності культурної спадщини, наукових досліджень та залучення громади. Також розглядаються технологічні основи та платформи, приклади онлайн-спільнот, соціальна динаміка, точність, автентичність та етичні міркування у представленні минулого й сучасного.

Виклад основного матеріалу: Багатогранна мета та переваги віртуальних історичних реконструкцій в онлайн-спільнотах відкривають унікальні освітні можливості, надаючи імерсивний досвід навчання. Віртуальні екскурсії на недоступні або зруйновані історичні місця стають реальністю завдяки VR та AR, а саме вивчення історії трансформується з пасивного сприйняття інформації на активну взаємодію з нею. AR поєднує віртуальне з реальним через проекцію цифрової інформації поза екранами. «Популярна кілька років тому гра Pokemon GO є яскравим прикладом AR технологій» VR занурює в штучний 360° світ, потребуючи спеціального обладнання (шолом, окуляри), на відміну від AR, для якої достатньо смартфона» [6]. Для створення точних цифрових копій втрачених історичних місць та артефактів застосовується «лазерне та 3D сканування, аерофотозйомка й фотограмметрія» [3, с. 11]. «Фотограмметрія є методом створення 3D-моделей на основі серії фотографій об'єкта з різних ракурсів» [7]. «Технологія WebXR дозволяє запускати AR/VR-додатки безпосередньо у веб-браузері» [8], підвищуючи доступність контенту. Загалом, Імерсивні технології охоплюють широкий спектр інноваційних рішень, що занурюють користувача у віртуальні світи або доповнюють реальність цифровими елементами. «XR технології охоплюють доповнену реальність (AR), віртуальну реальність (VR) та змішану реальність (MR), пропонуючи унікальні можливості для культурного сектору. Завдяки XR, музеї, галереї та інші культурні установи можуть створювати інтерактивні виставки та віртуальні тури» [9]. Різноманітність цих технологій дозволяє створювати віртуальні історичні реконструкції з різним рівнем занурення та інтерактивності, задовольняючи потреби різних користувачів та контекстів. Наприклад, програмне забезпечення для створення віртуальних турів, таке як Tour Builder та Tour Creator, дозволяє користувачам створювати інтерактивні екскурсії з використанням панорам-

них фотографій та іншої мультимедійної інформації. «Онлайн сервіс Tour Builder створений на основі Google мапи та інструменту Google Earth (Google Планета Земля). Ще один цікавий сервіс StoryMapJS дозволяє створити необмежену кількість віртуальних подорожей у вигляді інтерактивних мап.» [10].Інтерактивні картографічні платформи, наприклад Historypin, надають можливість поєднувати сучасні та історичні фотографії на карті, створюючи віртуальні подорожі в часі та просторі. «Histography – сайт, на якому наочно представлена інформація щодо хронології розвитку історично значимих подій для людства від часу утворення Землі до сучасності» [11].Ресурс дозволяє в хронологічній послідовності історичних подій осягнути ступінь насиченості певних періодів. Потужні ігрові рушії, такі як Unity та Unreal Engine, використовуються для створення складних та реалістичних віртуальних середовищ. Існує безліч інших соціальних мереж та онлайн-платформ, для обміну створеними реконструкціями та обговоренням історичних проблем. Ось деякі з них: Facebook, Reddit, YouTube, Instagram, Twitter (X), Pinterest, Discord та інші. Існують численні нішеві форуми та онлайн-спільноти, присвячені конкретним історичним періодам, темам або технологіям віртуальної реконструкції, де користувачі можуть ділитися своїми роботами та обговорювати їх. Прикладом може бути Reddit-сабредіт r/history або інші тематичні спільноти. Створені спеціалізовані платформи різних країн, розроблені для віртуальної історичної спадщини, наприклад Open Virtual Worlds, Reconstruction 360 та CYARK, які пропонують унікальні інструменти та спільноти. Платформи активно працюють станом на квітень 2025 року у сфері віртуальних реконструкцій кожна зі своїм унікальним підходом та цілями:(див.табл.1).

Таким чином, симбіоз технологій віртуальної та доповненої реальності з можливостями онлайн-спільнот відкриває нові горизонти для історичних досліджень, надаючи унікальні інструменти для взаємодії з минулим у інтерактивному та доступному форматі. А ініціативи громадянської науки залучають широку громадськість до збору даних, транскрипції історичних документів та навіть 3D-моделювання. Спільні проєкти між академічними установами, організаціями з охорони спадщини та членами громади стають дедалі поширенішими. Залучення громад до процессу створення сприяє відчуттю причетності та підвищує автентичність та релевантність віртуальних історичних реконструкцій.

Існує безліч прикладів активної участі онлайн-спільнот у різноманітних ініціативах віртуальної історії. Програма «Smithsonian Digital Volunteers» [12] залучає волонтерів до транскрипції та перевірки історичних документів, роблячи їх доступнішими. Спільнота Open Virtual Worlds об'єднує дослідників, освітян та ентузіастів для створення та дослідження віртуальних реконструкцій історичних місць. «Проєкт Reconstruction 360» [13] використовує Імерсивні технології для дослідження епохи Реконструкції в США, залучаючи істориків, нащадків та широку громадськість. CYARK співпрацює з місцевими громадами по всьому світу для створення віртуальних турів, що відображають їхню унікальну культурну спадщину. Різноманітні історичні товариства та онлайн-форуми також сприяють розвитку та обміну знаннями у сфері віртуальної історії.

Користувачі віртуальних історичних середовищ часто розвивають онлайн-ідентичності та створюють віртуальних персонажів (аватарів). Віртуальні реконструкції надають унікальні можливості для дослідження різних історичних перспектив та ідентичностей через віртуальне рольове відтворення. Важливо враховувати питання автентичності та впливу віртуальних репрезентацій на розуміння історичної ідентичності. У проєктах віртуальної спадщини люди активно співпрацюють, що змінює відносини між музеями та громадами. Соціальні медіа допомагають залучати більше людей до збереження культури. Проте, можуть виникати розбіжності в тому, як інтерпретувати та показувати історію. Реконструкції часто базуються на інтерпретації та доступних історичних даних, які можуть бути неповними або містити упередження, загалом існує ризик спотворення минулого або створення ідеалізованих його версій. Тому дуже важливо чітко вказувати рівень достовірності та джерела, використані при реконструкції.

Важливим завданням для всіх зацікавлених осіб є забезпечення рівного доступу до технологій VR/AR та онлайн-платформ. Потенційні бар'єри можуть бути пов'язані з вартістю обладнання, необхідними технічними навичками та доступом до Інтернету. Хоча віртуальні реконструкції можуть покращити доступність історичної спадщини в певних аспектах, цифровий розрив може створити нові форми виключення.

Загалом, при представленні минулого за допомогою віртуальних реконструкцій надзвичайно важливо враховувати низку етичних міркувань. Існує ризик культурної апропріації або невірного

Таблиця 1

Порівняння платформ для віртуальних історичних реконструкцій

Платформа	Основні властивості	Цільова аудиторія	Вартість	Приклади використання
Histography	Гнучкий вибір хронологічних рамок, відображення кількості подій за сферами, **фільтрація за рубриками**	Широка громадськість освітяни, дослідники	Безкоштовно	Візуалізація хронології історичних подій
Historypin	Інтерактивна карта з можливістю поєднання сучасних та історичних фотографій	Широка громадськість, освітяни, дослідники.	Безкоштовно	Створення історичних реконструкційвіртуальні подорожі в часі
Unity, Unreal Engine	Потужні ігрові рушії для створення складних 3D-середовищ	Розробники, дослідники, музеї	Залежить від ліцензії	Реалістичні віртуальні реконструкції міст та будівель
Mozilla Hubs	Веб-платформа для створення спільних віртуальних просторів	Освітяни, дослідники, спільноти	Безкоштовно	Віртуальні виставки, спільні дослідження історичних об'єктів
Open Virtual Worlds	Спеціалізована платформа з великою кількістю історичних реконструкцій	Освітяни, дослідники, громадськість	Безкоштовно (доступ через OpenSim grid)	Дослідження та візуалізація історичних ландшафтів та будівель
Reconstruction 360	Платформа з 360° відео та інтерактивними елементами, присвячена епосі Реконструкції в США	Освітяни, студенти, широка громадськість	Безкоштовно	Вивчення історії Реконструкції через імерсивний досвід
CYARK	Високоточне лазерне сканування та фотограмметрія пам’яток, архіви 3D-сканів,віртуальні тури	Дослідники, освітяни, широка громадськість	Безкоштовно	Дослідження та віртуальні відвідування світових пам'яток

представлення чутливих історичних подій чи спільнот. Імерсивні технології можуть впливати на емоційні реакції користувачів, що може призвести до десенсибілізації або тривіалізації історії. Тому розробка етичних принципів та найкращих практик у створенні та використанні віртуальних історичних реконструкцій є надзвичайно важливою. Проте, Імерсивні технології також можуть бути потужним інструментом для емоційного впливу та донесення важливих меседжів. Наприклад, українська компанія ADVIN у співпраці з американським посольством «відзняла у форматі 3D зруйновані Бучу та Ірпінь. Вийшло щемливе трихвилинне відео очима маленької дитини» [5]. Як зазначив власник компанії Артем Чигиринський, оскільки не всі західні можновладці мали змогу відвідати Україну особисто, ця VR-реконструкція дозволила їм емоційно відчути наслідки агресії, донісши таким чином важливу інформацію про трагедію.

Сьогодні у світі існують значущі приклади використання віртуальних історичних реконструкцій, які яскраво демонструють можливості занурення в минуле за допомогою цифрових технологій. Серед них – віртуальна реконструкція Форуму Гераклеї Синтіки (Forum of Heraclea Sintica), реконструкція Помпеїв (Pompeii 3D Project), The Giza Project (Гарвардський університет), а також міждисциплінарна ініціатива V-MusT.net (Virtual Museum Transnational Network). До цього переліку також належать численні віртуальні музеї та онлайн-виставки, які стають все більш поширеними у музейній, освітній та культурній практиці. «У кожного музею є Web-сайт, на якому пропонуються розроблені працівниками музею вірту-

альні екскурсії для певного кола глядачів» [10]. Ці приклади свідчать про зростаючу популярність і технологічну інноваційність застосування віртуальних історичних реконструкцій у різних соціальних, наукових та освітніх контекстах.

В Україні цей напрямок також активно розвивається. Багато музеїв, заповідників та культурних інституцій створюють віртуальні 3D-тури своїх експозицій та архітектурних об'єктів, розміщуючи їх на офіційних вебсайтах або міжнародних цифрових платформах на кшталт «Google Arts & Culture» [14 с.95]. Серед прикладів – Софія Київська, Києво-Печерська лавра, музей М. Грушевського, музей писанкового розпису в Коломиї та інші відомі історичні пам'ятки України.

Окремий напрямок становлять проєкти з реконструкції втрачених або пошкоджених історичних споруд, які реалізуються з використанням 3D-моделювання. Такі моделі публікуються, зокрема, на платформах Sketchfab та в спеціалізованих спільнотах у соціальних мережах, що створює простір для обговорення серед фахівців та ентузіастів.

У деяких освітніх ініціативах для вивчення історії використовуються технології віртуальної та доповненої реальності. Зокрема, проєкт «Мережа віртуальних шкільних музеїв» [15] об'єднує 3D-тури шкільними музеями України з аудіо-супроводом трьома мовами. Одним із прикладів є історико-етнографічний музей «Жива традиція» в Іллінівці. Платформа «Ємузей» [16] створює цифрові виставки та віртуальні експозиції, які доповнюють або повністю замінюють традиційні форми музейної презентації. Серед знакових проєктів – «Холодний Яр», VR-музей «Війна впритул», «Пізнати Трипілля», «Острів Хортиця», «Кам'янець-Подільська фортеця» (у форматі інтерактивного туру).

«Національний музей історії України у Другій світовій війні» [17] реалізував онлайн-проєкт, який наративує історичні події за допомогою цифрових експонатів і мультимедійного контенту, дозволяючи користувачам ознайомитися з подіями війни у новому, емоційно насиченому форматі.

Ще в Україні розвиваються онлайн-платформи, що забезпечують інтерактивну взаємодію з віртуальними історичними реконструкціями, як – от віртуальні 3D-екскурсії «Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ)» [18] меморіальними кабінетами видатних митців та віртуальний тур «Музею грошей Національного банку України» [19] Ці ініціативи демонструють використання віртуального простору культурними інституціями для збереження, популяризації та формування нових форм взаємодії з аудиторією.

Таким чином, український досвід підтверджує ефективність поєднання технологій, історії та онлайн-спільнот, створюючи відкритий простір для навчання, осмислення минулого й залучення широкої громадськості до історичного дискурсу. Ці проєкти не лише зберігають пам'ятки, а й розширюють доступ до культурної спадщини, роблячи історію живою, інтерактивною та глобально доступною, і є взірцем для подальшої інтеграції віртуальних технологій в освіту, науку та культуру в Україні.

Висновки. таким чином слід відмітити що, віртуальні історичні реконструкції в онлайн-спільнотах становлять собою потужний та перспективний інструмент дослідження, збереження та популяризації історичної спадщини. Слід зазначити, що поєднання сучасних цифрових технологій із потенціалом онлайн-комунікацій надають безпрецедентні можливості для інтерактивного навчання, формування колективної історичної пам'яті та залучення широкої громадськості до історичного дискурсу.

Ці реконструкції не лише забезпечують імерсивний досвід, а й сприяють створенню активних онлайн-спільнот, які взаємодіють у форматі обміну знаннями, критичного осмислення минулого та спільної побудови історичних наративів. Розвиток VR/AR-технологій, інтеграція штучного інтелекту, створення постійних віртуальних світів (мета-всесвітів) розширюють горизонти персоналізованого та достовірного занурення в історичне середовище.

Разом із тим, актуальними залишаються виклики, пов'язані з верифікацією автентичності віртуального контенту, питанням етики, репрезентації, доступності та потенційних викривлень історичних подій. Успішний розвиток цієї галузі потребує міждисциплінарної співпраці, технологічного вдосконалення, розробки педагогічних моделей використання віртуальних реконструкцій в освіті, а також критичного аналізу соціокультурних наслідків цифрового досвіду спадщини.

Майбутнє віртуальних історичних реконструкцій в онлайн-спільнотах обіцяє розширення можливостей для локальних громад розповідати власну історію, активізувати громадську участь та підвищувати обізнаність про історичну спадщину й соціальні виклики. Таким чином, віртуальна історія стає не лише засобом вивчення минулого, а й платформою для діалогу між поколіннями, культурами та історичними інтерпретаціями.

Список літератури:

1. Дипломна робота. – URL: https://surl.lu/rvrvyn
2. Лобова В., Лобов С., Лобов Є. Аналіз цифрових інструментів для створення віртуальних екскурсій в освітньому процесі коледжів. Освіта. Інноватика. Практика, 2023. Том 11, № 5. С.39-44. DOI:10.31110/2616-650X-vol11i5-006
3. Дегтяренко Д.О., Оболонков Д. Ф. Цифрові методи реконструкції та відтворення стародавніх міст та споруд за допомогою геодезії. Збірник наукових праць ДонНАБА № 1 – 2024 (32) С.11-16
4. Сегментування онлайн спільнот. М. А. Окландер, Т. О. Окландер // Економічний журнал Одеського політехнічного університету. – 2017. – № 2 (2).–С.39-46.–URL:http://economics.opu.ua/ejopu/2017/No2/39.pdf
5. Чи переселять нас у віртуальний світ? – Ukrainian Digital Community,URL: https://surli.cc/ypvsie
6. Віртуальна та доповнена реальність: як нові технології надихають вчитися, https://surl.lu/cfgvow
7. Реконструкції стародавніх місць у віртуальній реальності: методології та етичні міркування на користь Олаоє, Кріса Белла та Пітера Брокліна URL: https://easychair.org/publications/preprint/plVn/open
8. AR та VR технології: що повинні знати розробники – стаття на itProger, URL: https://surl.li/ervzeu
9. Imersum: Імерсивні технології, додаток 2023 URL: https://imersum.com/
10. Марусей Т.В. Віртуальна екскурсія як напрямок розвитку сучасного туризму. DOI: https://doi.org/10.32782/2524-0072/2021-26-75pdf
11. Інтернет на користь: онлайн-ресурси для вивчення історії – На урок.2017,URL: https://surl.li/bllnny
12. Smithsonian Digital Volunteers: Home, 2025 URL: https://transcription.si.edu/
13. Blog | Article Reconstruction 360 Plus New Module – A Seat at the , URL: https://surl.li/yjggft
14. Коваленко О.В. Використання віртуальних екскурсій як сучасних форм організації навчального процесу.С.94-97-URL:https://www.innovpedagogi.od.ua/archives/9 part_1/22pdf
15. Мережа віртуальних шкільних музеїв.2021 URL: https://www.schoolmuseums.com.ua/
16. Ємузей 2017-2021 URL: https:// Discover.UA
17. Музей війни.- URL: https:// warmuseum.kyiv.ua
18. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України URL:https://csamm.archives.gov.ua/page/56/
19. Музей грошей Національного банку України URL:https://museum.bank.gov.ua

Kulikova H. A., Rublova R. I., Nikiforov I. A. VIRTUAL HISTORICAL RECONSTRUCTIONS IN ONLINE COMMUNITIES: A COMPREHENSIVE ANALYSIS

The article analyzes the rapid development of virtual (VR) and augmented (AR) reality technologies that open up new opportunities for research, interpretation and presentation of history. "Jaron Lanier coined the term "virtual reality" in 1987 (the term "augmented reality" was coined in 1990 by Boeing researcher Tom Cowdell)" [1, p.12] based on the analysis; the author substantiates the emergence of virtual historical reconstructions in online communities as an innovative approach to the study and popularization of history. The potential of the Internet resource is considered, which, through visualization and the illusion of presence, will contribute to immersion in the past, broadening of the worldview, activation of cognitive activity and motivation for the interested audience. "Content statistics in 2022 show that video information (73%) is the most viewed content, followed by text information (16%), and images (11%). In general, the frequency of daily video views on Internet resources reaches 15 billion worldwide, and the creation and distribution of any multimedia products has become a popular profession" [2, p.40] The purpose of the study is to comprehensively analyze virtual historical reconstructions in online communities at an interdisciplinary level, combining historical science, digital technologies, and social interaction. The author emphasizes the significant impact of virtual reconstructions on education, research, preservation of cultural heritage, and public engagement in history. The key trends, challenges, and prospects for the development of this field are considered to promote a deeper understanding of its potential and importance in the modern world. The author highlights areas for further research, in particular: studying the impact of interactivity on the interest and assimilation of historical information, analyzing the mechanisms of moderation and support for constructive communication in online communities, as well as developing ethical principles for the representation of sensitive historical topics in the virtual environment. It is shown that the simultaneous growth of the influence of online communities creates a unique context for interaction with the past.

Key words: *virtual historical reconstructions, online communities, (VR) virtual reality, (AR) augmented reality, online platforms, social networks, 3D modeling.*

УДК 316.774
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/27

Кухарук Х. В.
ЗВО «Університет Короля Данила»

Штанько Я. В.
ЗВО «Університет Короля Данила»

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ДАНИХ КОНТЕНТ-АНАЛІЗУ GOOGLE TRENDS У DATAWRAPPER: ЗАСІБ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

У статті представлено та проаналізовано результати контент-аналізу, здійсненого у Google Trends, пошукових користувацьких запитів у Google та Youtube в Україні слів «фронт», «карта повітряних тривог» та «кількість». Дані, отримані про останню лексему, дають підставу вважати, що кількісні показники займають трендову позицію в сучасному україномовному медіапросторі, відтак є необхідність публікувати їх за допомогою візуальних інструментаріїв інфографіки, теплових таблиць та теплових карт, що повною мірою дозволяє онлайн-платформа для медійників – Datawrapper, оскільки це сприяє ефективній візуальній комунікації. Разом з тим, використання сервісу River у Datawrapper формує внутрішнє онлайн-середовище взаємообміну та взаємовикористання візуального контенту, що забезпечує кросмедійність та конвергентність у сучасних медіа. За допомогою діаграмного методу проілюстровано використання Datawrapper для візуалізації результатів контент-аналізу пошукових запитів Google Trends. За допомогою методу кількісного вивчення великих обсягів даних – контент-аналізу – пошукових запитів слова «фронт» на медіаплатформі YouTube в Україні за період трьох років (2014–2017 р. та 2022–2025 р.) виявлено, що екстремуми користувацького пошуку припадають на перші три роки від 2014 року, а не від часу повномасштабного воєнного вторгнення російської федерації в Україну у лютому 2022 року до 2025 року, враховуючи те, що у перше півріччя від 2022 року, і тільки у цей період, користувацькі запити слова «фронт» у Youtube набрали 100%, після чого динаміка кількості запитів різко знизилась. Це дало змогу використати порівняльний та інтерпретаційний метод оброблення статистичних даних, а відтак візуалізувати його результати за допомогою інфографіки, теплових карт та теплових таблиць у Datawrapper. Зокрема картографічна візуалізація проілюструвала кількісну регіональну активність запитів. Контент-аналіз пошукових запитів словосполучення «карта повітряних тривог» у Google продемонстрував кореляцію між оголошенням повітряних тривог та інтернет-запитами, про що свідчать інфографічні матеріали часової шкали та картографічні матеріали за регіональним показником (Україна) візуалізовані у Datawrapper.

Ключові слова: *візуальні комунікації, Datawrapper, Google Trends, інфографіка, теплові таблиці, карти, контент-аналіз, візуалізація даних, «фронт», «карта повітряних тривог», «кількість», Україна.*

Постановка проблеми. Звернення до теми візуалізації даних пов'язане зі стрімким розвитком та функціонуванням соціальних мереж та інших візуальних медіа, де зображення, інфографіка тощо є паралельним до тексту наративним дискурсом. В останнє десятиліття у науковій літературі зі соціальних та візуальних комунікацій активно проводяться дослідження різних інструментаріїв для виготовлення візуального продукту для медіа, зокрема для соціальних мереж. У дослідженнях зі сфери IT та дизайну пропонується опис програм та онлайн-платформ для створення візуалізації, механізмів, засобів, функцій, які вони пропонують. У цьому контексті важливо порушити питання інтерпретації візуалізації даних у Datawrapper, розглянути їхню кореляцію з великими масивами даних, отриманих з *Google* Trends, проілюструвати та простежити з допомогою Datawrapper трендові тенденції пошукових запитів *Google*, YouTube в медіапросторі України стосовно зацікавленості користувачів проблемою *«фронту»*, *«повітряних тривог»* тощо. Вибір термінів *«фронт» та «повітряні тривоги»* зумовлений їхньою високою актуальністю для україн-

ського медіапростору, значним обсягом даних для аналізу трендів та можливістю наочно продемонструвати ефективність зв'язки Google Trends та Datawrapper для дослідження суспільного інтересу та візуальної комунікації щодо критично важливих тем. Відповідно з'являється необхідність простежити, як Datawrapper відповідає вимогам аналітики стосовно роботи з трендовими пошуковими запитами та як це впливає на візуальну комунікацію в медіапросторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Візуальні комунікації функціонують не тільки у медіа, але й у інших сферах соціальної та суспільної діяльності. Це декларує Едвард Р. Тафті у праці «The Visual Display of Quantitative Information» [14], де ґрунтовно представлений аналіз, способи та засоби відображення даних, а саме графіки, діаграми, таблиці. Аналізуючи праці Е. Р. Тафті, українські дослідники Бурлакова І., Швед О. узагальнюють інтенції про 6 правил успішного дизайну – «(1) посилатися на джерела і характеристики даних; (2) використовувати порівняння; (3) демонструвати причинно-наслідкові механізми; (4) висвітлювати ці механізми за допомогою цифр; (5) визнавати багатоваріативну природу аналітичних проблем; (6) вивчати та оцінювати альтернативні пояснення)» [1]. Фактично ці тези лягли в основу обробки кількісних даних для усіх матеріалів з інфографіки, у тому числі і в створенні візуалізації даних за допомогою онлайн-платформи Datawrapper.

Окреслення і пояснення викликів та інструментів, які є в розпорядженні користувачів Datawrapper представлені у роботі Lele Mohammed [11]. З-поміж іншого у роботі репрезентовано проблему обробки великих даних, що у текстовому форматі недостатньо корелює з ефективним сприйняттям користувачів, а відтак повною мірою може бути представлена у графічному форматі, що є запорукою «ефективної комунікації та інтерпретації» [11]. Дослідженням впливу візуальних матеріалів на аудиторію у сфері медицини займалися Рос Даус та Мартіна Елерс. Результати їхньої наукової розвідки стосуються використання піктограм на етикетках та інструкціях до медичних препаратів та позитивної динаміки розуміння користувачами змісту завдяки візуалізації. Як висновують дослідники, 70 % інформації людина засвоює з текстового матеріалу, коли ж у текст додають візуальні матеріали – користувач засвоює 95% інформації [13]. Відтак науковці доводять, що піктограми створюють позитивну динаміку розуміння і використання інформації. За висновками BanuInanc Uyan Dur, інфографіка, як інструментарій візуалізації даних, є комунікативним засобом, що акумулює переконливість у сприйнятті інформації [7].

Постановка завдання. Ціллю статті є здійснити контент-аналіз пошукових запитів ключових слів у Googl Trends та візуалізувати їх відповідними графічними елементами у Datawrapper – *«кількість»* в Інтернеті в Україні, щоб проілюструвати актуальність ілюстрування кількісних даних за допомогою інфографіки, таблиць та карт, а також пошукових запитів в Україні у Google слів *«карта повітряних тривог»* і *«фронт»* (зокрема в YouTube). Останні пошукові запити дають можливість порівняти пошукову активність в Google українського суспільства за темою «фронту» з 2014 року до 2025 року. Тому об'єктом дослідження є візуальні комунікації за допомогою Datawrapper, а предметом – результати візуалізації даних контент-аналізу Google Trends слів *«кількість», «фронт», «карта повітряних тривог»* у Datawrapper: інфографіка, теплові карти, теплові таблиці. Ключова мета – продемонструвати можливості Datawrapper для візуалізації та відстеження трендових тенденцій у пошукових запитах (Google, YouTube) в українському медіапросторі та показати, наскільки Datawrapper відповідає аналітичним вимогам для роботи з такими трендами та як це впливає на візуальну комунікацію. Для досягнення задекларованих завдань використано якісно-кількісний, діаграмний, порівняльний, картографічний та інтерпретаційний методи дослідження.

Виклад основного матеріалу. Першочерговою домінантою у соціальних мережах у сегменті україномовного простору є візуальні комунікації. Роль інфографіки, зображення, відео, анімації тощо полягає як у приверненні уваги користувача до контенту, так і в способі передачі інформації. Оскільки обсяг даних, зокрема й статистичних градує у бік збільшення, а запит користувачів на статистичні дані та їх візуалізацію зростає, про що свідчать результати контент-аналізу, який ми здійснили, то передавати інформацію тільки текстуальними засобами не достатньо. Відповідно зростає необхідність візуалізовувати дані, як видно на Діаграмі 1.

Відтак медіа пропонують користувачам соцмереж різноманітні варіанти графіків, діаграм, карт, таблиць тощо. Цей набір візуального інструментарію для медійного функціонуванння повною мірою представлений на онлайн-платформі Datawrapper [8]. До прикладу, за таким принципом та можливостями Datawrapper візуалізову-

ємо дані контент-аналізу вживання слова *«кількість»* у пошукових запитах Googl у вигляді карти України (див. Рисунок. 1).

Діаграма 1

Рисунок 1

Щоб конкретизувати статистичні дані за якісно-кількісним показником за допомогою Datawrapper, а саме інструментарію створення теплових таблиць, можна подати наступну візуалізацію, що відображено на Таблиця 1 та 2:

Також у межах контент-аналізу завдяки інструментарію Google Trends [9] ми з'ясували, що зі словом *«кількість»* найбільш пов'язані такі пошукові запити слів, як *«діяльність», «пацієнт», «працівник», «гравець», «економіка», «особа», «охолодження», «підприємництво», «популяція».* (див. Діаграма 2). Однак найбільш часто вживаним словом, що користувалося популярністю у користувачів Google, і яке ми не включили у діаграмну візуалізацію, є слово *«держава»*, що охоплює 1800% зростання.

Запити слова "кількість" у Googl]

Категорія: Усі категорії

Регіон	кількість: (03.04.24 – 03.04.25)
Рівненська область	100
Волинська область	97
Тернопільська область	92
Вінницька область	92
Сумська область	92
Житомирська область	92
Хмельницька область	90
Львівська область	89
Івано-Франківська область	87
Черкаська область	84
Полтавська область	79
Київська область	74
місто Київ	72
Миколаївська область	72
Закарпатська область	72
Чернігівська область	71
Кіровоградська область	71
Чернівецька область	67

Additional 9 rows not shown.

Table: Христина Кухарук • Created with Datawrapper

Таблиця 1

Запити слова "кількість" у Googl]

Сторінка 2 з 2

Категорія: Усі категорії

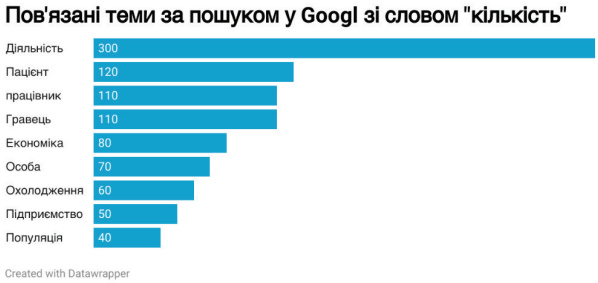
Запорізька область	66
Дніпропетровська область	66
Харківська область	65
Херсонська область	60
Одеська область	47
Донецька область	41
Луганська область	2
місто Севастополь	
Крим	

Таблиця: Христина Кухарук • Отримати дані • Створено за допомогою Datawrapper

Таблиця 2

Ці відсоткові відношення підтверджують факт необхідності візуалізації даних, яку можна здійснювати на онлайн-платформі Datawrapper. Як відомо, 3 квітня 2025 року о 14:00 по усій території України була оголошена повітряна тривога. Відповідно користувачі Google змінили пріоритети пошукових запитів і за результатами кон-

тент-аналізу у тренді з'явилось словосполучення *«карта повітряних тривог»*. На Рисунку 2 видно, що найменша активність користувачів Інтернету з цього приводу є на східних та південних теренах України та Закарпатті. Натомість у Чернігівській та Тернопільській областях держави найбільша кількість користувацьких пошуків на цю тему. Факти і кількість запитів може свідчити про те, що 1) або це найменша активність з цього приводу (як вказано у тексті) або 2) там найбільша кількість користувачів з цим додатком, а там де запитів найбільше – навпаки.



Діаграма 2

Рисунок 2

Якщо функціональна особливість картографічного зображення даних спрямована на підсилення візуального сприйняття реципієнтом кількісного показника контенту, щоб пояснити максимуми та мінімуми даних, то теплова таблиця Datawrapper як правило деталізує кількісний показник (див. Таблиця 3).

Відтак видно, що найбільший відсоток запиту *«карта повітряних тривог»* зафіксовано у Чернігівській (100), Тернопільській (72) областях, далі з результатом 58 одиниць – Черкаська область, 55 – Житомирська, 53 – Рівненська, з результатом 51 – Кіровоградська та Полтавська області. 49 і 48 – Хмельницька та Львівська відповідно. Далі функціональні інструменти Datawrapper автоматично дозволяють з допомогою градієнта інтерпретувати та візуалізувати зниження кількісного показника, тому Івано-Франківська, Волинська та Вінницька області позначені слабшим гредієнтом кольору, і далі відповідно (див. Таблиця 3). За допомогою кількісно-якісного методу візуалізації даних ми здійснили контент-аналіз пошукових запитів слова *«фронт»*. У фокус дослідження потрапили такі параметри: платформа пошуку – YouTube; територія – Україна; періоди – 1) з 20 лютого 2014 року до 23 лютого 2022 року (період від окупації російською федерацією Кримського півострова [6] до повномасштабного воєнного вторгнення російської федерації в Україну [5]) та 2) з 24 лютого 2022 до 7 березня 2025 року (від початку повномасштабного вторгнення російської федерації в Україну до моменту написання дослідження). За результатами, які отримали з Googl Trends, ми згенерували теплову карту у Datawrapper [3] (див. Рисунок 3).

Карта повітряних тривог 02.04.25, 15:34 – 03.04.25, 15:34

Категорія: Усі категорії

Регіон	карта повітряних тривог: (02.04.25, 15:34 – 03.04.25, 15:34)
Чернігівська область	100
Тернопільська область	72
Черкаська область	58
Житомирська область	55
Рівненська область	53
Кіровоградська область	51
Полтавська область	51
Хмельницька область	49
Львівська область	48
Івано-Франківська область	45
Волинська область	44
Вінницька область	44
Сумська область	38
Чернівецька область	37
Київська область	28
Закарпатська область	20
місто Київ	18
Дніпропетровська область	16

Additional 9 rows not shown.

Створено за допомогою Datawrapper

Таблиця 3

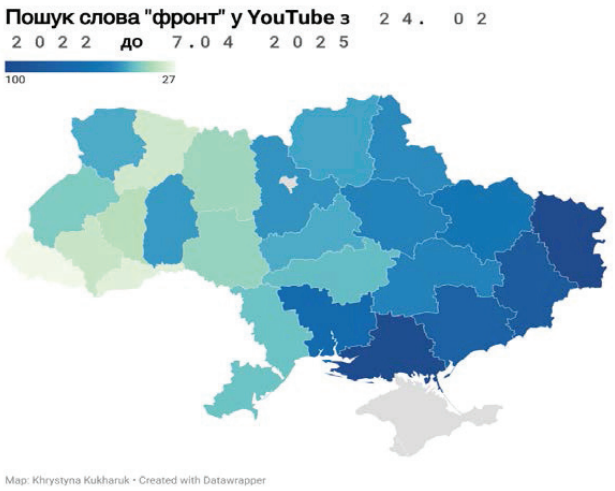


Рисунок 3

Також ми відобразили дані в тепловій таблиці (див. Таблиця 4), де позначки 100 % і 98% закріплені за Луганською та Херсонською областями відповідно, 84% за Донецькою, 78% за Запорізькою, 70% за Миколаївською, 66% припадає на м. Київ, 65% – на м. Севастополь, 61% – на Харківську область. Далі суттєвий візуалізаційний відрив співвідноситься зі статистичними даними у межах 53-51%, які закріплені за Кримським півостровом, Дніпропетровською, Сумською, Полтавською, Київською та Хмельницькими областями. Наступний візуальний градієнтний показник позначує 3 області: Волинську, Черкаську (по 47%) і Чернігівську (48%). У повній версії теплової таблиці Datawrapper [4] найменшим градієнтним жовтим кольором позначено область, де найменший відсоток пошукових запитів YouTube слова *«фронт»* у період з 24. 02. 2022 р. по 4. 04. 2025 р. – 27% – Закарпатська область. За нею ідуть Чернівецька, Рівненська, Івано-Франківська та Тернопільська області (від 30% до 36 %).

Для порівняння даних з періодом від окупації російською федерацією Кримського півострова (2014 р.) до повномасштабного воєнного вторгнення російської федерації в Україну (2022 р.) ми зібрали дані в Google Trends та візуалізували їх за допомогою інструментарію Datawrapper – карти (див. Рисунок 4).

Як видно з Таблиці 5, 100% пошукових запитів зі словом «фронт» у YouTube закріплено за Донецькою областю. Користувачі з Луганської області налічують 76%, Чернігівська – 65 %, Сумська – 64%, Запорізька – 63%. Черкаська, Дніпропетровська та м. Київ – по 61%. Миколаївська – 60%, Полтавська – 58%.

Пошук слова "фронт" у Youtube. Територія: Україна

Категорія: Усі категорії

Регіон	фронт: (24.02.22 – 07.04.25)
Луганська область	100
Херсонська область	98
Донецька область	84
Запорізька область	78
Миколаївська область	70
місто Київ	66
місто Севастополь	65
Харківська область	61
Дніпропетровська область	53
Полтавська область	53
Сумська область	52
Крим	51
Київська область	51
Хмельницька область	50
Чернігівська область	48
Черкаська область	47
Волинська область	47
Кіровоградська область	45

Additional 9 rows not shown.

Table: Khrystyna Kukharuk • Created with Datawrapper

Таблиця 4

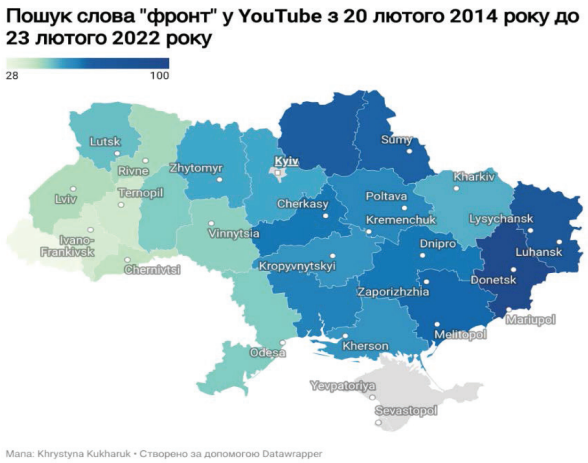


Рисунок 4

На Діаграмі 3 ми візуалізували статистичні дані [2] в межах порівняння кількості пошукових запитів слова «фронт» у YouTube за областями України та часовими рамками від окупації Криму російською федерацією (2014) до повномасштабного воєнного вторгнення російської федерації (2022) (див. Діаграма 3).

Пошук слова "фронт" у YouTube з 20.02.2014 по 23.02.2022

42.4 56.8 71.2 85.6

Категорія: Усі категорії

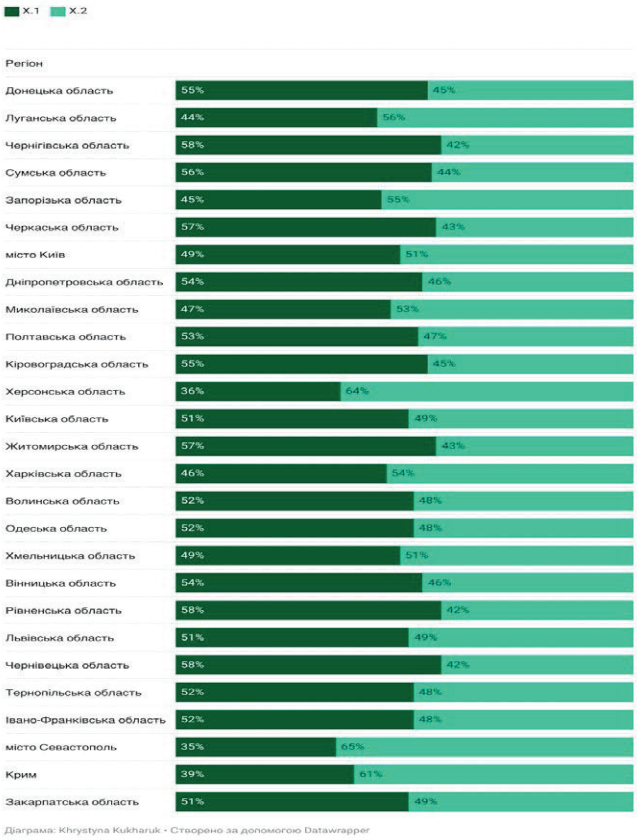
Регіон	фронт: (20.02.14 – 23.02.22)
Донецька область	100
Луганська область	76
Чернігівська область	65
Сумська область	64
Запорізька область	63
Черкаська область	61
місто Київ	61
Дніпропетровська область	61
Миколаївська область	60
Полтавська область	58
Кіровоградська область	54
Херсонська область	54
Київська область	52
Житомирська область	52
Харківська область	51
Волинська область	49
Одеська область	47
Хмельницька область	47

Additional 9 rows not shown.

Table: Khrystyna Kukharuk • Created with Datawrapper

Таблиця 5

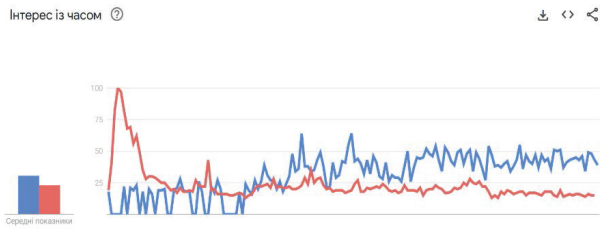
Пошук слова «фронт» у YouTube з 20.02.2014 до 23.02.2022 та з 24.02.2022 до 07.04.2025 в Україні



Діаграма 3

За даними нашого контент-аналізу, здійсненому в Google Trends, найбільше відсоткове зростання пошуку слова *«фронт»* у YouTube з 2022 порівняно з даними від 2014 спостерігається у користувачів з м. Севастополь – 65%, Херсонської області – 64%, відтак Крим – у сумі 61%. Активність запитів користувачів Луганської області складає 56%, Запорізької 55%, Харківської – 54%, Миколаївської – 53%.

Також ми згенерували діаграму (див. Діаграма 4) часових даних у Googl Trends пошуку слова *«фронт»* за перші 3 роки від окупації російською федерацією Кримського півострова (від 20.02.2014 р. до 20.02.2017 р. – синій колір) та за перші 3 роки від повномасштабного вторгнення російської федерації (від 20.02.2022 р. по 20.02.2025 р. – червоний колір).



Діаграма 4

Як бачимо, кількість запитів порівняно з 15 березня 2015 р. зросла, а 19 березня 2023 р. – знизилась. 13 березня 2022 р. кількість запитів зросла до максимуму – 100%, після чого ні до ні після станом на окреслений період кількість запитів не досягала цього результату [10].

Окрім того, у контексті візуальних комунікацій медіаплатформа Datawrapper пропонує користувачам-контентмейкерам додавати власні, вироблені з допомогою цього ресурсу діаграмні та картографічні матеріали до River. Як пояснюють розробники Datawrapper, «River – це місце для обміну діаграмами та картами з іншими користувачами Datawrapper. Після додавання діаграми до River будь-хто може використовувати її та налаштовувати діаграму в Datawrapper перед публікацією на своєму веб-сайті у власному стилі» [12]. При такій функціональній конфігураії, ця можливість дозволяє користувачам створити внутрішню креативну мережу контентообміном візуалізації даних, щоб інтегрувати їх у власні веб-ресурси. Відтак у контексті соціальних комунікацій завдяки Datawrapper функціонує ще одна ключова тенденція у сучасних медіа – конвергентність та кросмедійність. Адже вона забезпечує взаємообмін актуальним мультимедійним контентом на різних медійних

платформах як у якості самостійного візуального матеріалу, так і як доповнення до більш розширеного мультимедійного матеріалу.

Висновки. Таким чином, візуалізація даних у Datawrapper результатів контент-аналізу пошукових запитів слів *«фронт»* в Україні на платформі YouTube за допомогою Google Trends проілюструвала та дала можливість порівняти і співставити зацікавленість користувачів цією темою в період активних бойових дій за 3 роки: з 2014–2017 рр. та з 2022–2025 рр. За допомогою інфографіки передано часові екстреми, за допомогою карти проілюстровано регіональну активність користувацьких запитів. Також дані, отримані з Google Trends, стосовно пошукових запитів *«карта повітряних тривог»* дали змогу інтерпретувати ситуативну затребуваність користувацького пошуку в Googl за регіонами, оскільки його екстремум, як візуалізовано в інфографіці, таблицях та картах співпадає з оголошенням в Україні повітряної тривоги. Аналіз пошукових запитів слова *«кількість»* у Google підтвердив актуальність необхідності візуалізації даних у Datawrapper у межах функціональних потреб візуальних комунікацій у медіапросторі України. Окрім того, контент-аналіз та візуальний контент, виготовлений за його даними (таблиці, інфографіка, карти) дозволили з'ясувати синтаксичну валентність лексеми «кількість» у пошукових запитах. Відтак виявлено, що це найчастіші супутні слова «держава», *«діяльність», «пацієнт», «працівник», «гравець», «економіка», «особа», «охолодження», «підприємництво», «популяція».* Вище наведені результати дослідження дають підставу висновувати, що візуальний контент, виготовлений з допомогою Datawrapper – інфографіка, теплові карти та теплові таблиці в контексті контент-аналізу Google Trends – є ефективним засобом візуальної комунікації, яка полегшує висвітлення та сприйняття великих кількісних числових масивів, а також формує розуміння інформаційних трендів користувацьких зацікавлень аудиторії Google, YouTube, дає можливість здійснити порівняльний аналіз на часових та регіональних зрізах даних. Відтак отримані результати дослідження можуть бути науковою підставою для аналізу поведінкових когнітивних медіапатернів інтернет-користувачів у цифровому просторі, що створює можливість розробляти інформаційно-стратегічні кампанії у медіапросторі.

Список літератури:

1. Бурлакова І. В., Швед О. В.. Внесок Едварда Тафті в розвиток візуальної комунікації. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences,* III(11), Is.: 67, 2015. URL: https://surl.li/lqfjpn (дата звернення: 18.04.2025)
2. Кухарук Х. Діаграма. Пошук слова «фронт» в YouTube з 20.02.2014 по 23.02.2022 та з 24.02.2022 до 7.04.2025 в Україні. *Datawrapper.* URL: https://datawrapper.dwcdn.net/L5ZP7/2/ (дата звернення: 7.04.2025)
3. Кухарук Х. Карта. Пошук слова «фронт» в YouTube з 24.02.2022 до 7.042025. *Datawrapper.* https://datawrapper.dwcdn.net/Dm85n/1/ (дата звернення: 7.04.2025)
4. Кухарук Х. Таблиця. Пошук слова «фронт» в YouTube з 24.02.2022 до 7.04.2025. *Datawrapper.* URL: https://datawrapper.dwcdn.net/CNuwJ/1/ (дата звернення: 7.04.2025)
5. Російське вторгнення в Україну. 2022. *Wikipedia.* URL: https://surl.li/qdaeoe (дата звернення: 7.04.2025)
6. Російське збройне вторгнення в Крим. 2014. *Wikipedia.* URL: https://surl.li/eciuek (дата звернення: 7.04.2025)
7. BanuInanc Uyan Dur. Data Visualization and Infographics In Visual Communication Design Education at The Age of Information. Journal of Arts and Humanities (JAH), 2014. Vol. 3, No 5. URL: file:///C:/Users/User/Downloads/editor,+4-460.pdf (18.04.2025)
8. Enrich your stories with charts, maps, and tables. *Datawrapper.* URL: https://www.datawrapper.de/ (дата звернення: 3.04.2025)
9. Google Trends. *Trends.google*. URL: https://surli.cc/rfuznv (дата звернення: 3.04.2025)
10. Googl Trends. *Trends.google*. URL: https://surl.li/hszcfr (дата звернення: 7.04.2025)
11. Lele Mohammed. Data Visualization: Challenges And Tools. *International Journal of Modelling & Applied Science Research Published by Cambridge Research and Publications.* Vol. 27 No.9 March, 2023. URL: https://surl.li/vokxnz (18.04.2025)
12. River. *Datawrapper.* URL: https://app.datawrapper.de/river/faq (дата звернення: 7.04.2025)
13. Ros Dowse, Martina Ehlers. Medicine labels incorporating pictograms: do they influence understanding and adherence? *Patient Educ Couns.* 2005 Jul; 58(1): 63-70. DOI: 10.1016/j.pec.2004.06.012. URL: https://surl.li/xukndr (дата звернення: 18.04.2025)
14. Tufte Edward. The Visual Display of Quantitative Information. Cheshire: Graphic Press, 2001. 213 p.

Kukharuk Kh. V., Shtanko Ya. V. VISUALIZATION OF GOOGLE TRENDS CONTENT ANALYSIS DATA IN DATAWRAPPER: A VISUAL COMMUNICATION TOOL

The article presents and analyses the results of a content analysis conducted in Google Trends of Google and Youtube users' search queries in Ukraine for the words "front", "air situation map" and "quantity". The data obtained for the latter lexeme indicate that quantitative indicators are trending in the modern Ukrainian-language media space, so there is a need to publish them using visual tools such as infographics, heat tables and heat maps, which is fully enabled by the Datawrapper online platform for media professionals, as it promotes effective visual communication. At the same time, the use of the River service in Datawrapper creates an internal online environment for sharing and sharing visual content, which ensures cross-media and convergence in modern media. The article illustrates the use of Datawrapper to visualise the results of content analysis of Google Trends search queries using a diagrammatic method. Using the method of quantitative study of large amounts of data – content analysis – of search queries for the word 'front' on the YouTube media platform in Ukraine for a period of three years (2014–2017 and 2022–2025), the article reveals that the extremes of user searches occurred in the first three years of 2014, not during the full military invasion of the russian federation in February 2022.) found that the extremes of user searches occurred in the first three years from 2014, and not from the time of the full-scale military invasion of Ukraine by the russian rederation in February 2022 to 2025, given that in the first half of 2022, and only in this period, user searches for the word 'front' on YouTube reached 100%, after which the dynamics of the number of searches decreased sharply. This made it possible to use a comparative and interpretative method of processing statistical data, and then visualise its results using infographics, heat maps, and heat tables in Datawrapper. In particular, the map visualisation illustrated the quantitative regional activity of queries. A content analysis of Google searches for the phrase "air alert map" demonstrated a correlation between the announcement of air alerts and Internet queries, as evidenced by the infographic timeline and mapping materials by regional indicator (Ukraine) visualised in Datawrapper.

Key words: *visual communication, Datawrapper, Google Trends, infographics, heat tables, maps, content analysis, data visualisation, "front", "air alert map", "quantity", Ukraine.*

УДК 316.77:32
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/28

Луцик М.-В. І.
Київський університет культури

Гарачковська О. О.
Київський університет культури

ПОЛІТИЧНА КУЛЬТУРА В ЕПОХУ ЦИФРОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Стаття присвячена дослідженню трансформації політичної культури в умовах сучасних цифрових комунікацій. У глобалізованому та цифровізованому суспільстві роль нових медіа, таких як соціальні мережі, блоги, онлайн-форуми та цифрові платформи, стає дедалі важливішою у формуванні громадської думки та політичної активності. Враховуючи швидкий розвиток цифрових технологій, їх вплив на політичну культуру набуває нового виміру, адже ці інструменти здатні змінювати традиційні механізми політичної комунікації та взаємодії між громадянами і політиками. Зокрема, важливу роль у цьому процесі відіграють соціальні мережі, які дозволяють громадянам швидко обмінюватися думками, організовувати акції протесту, кампанії підтримки та інші форми політичної мобілізації, що раніше було важко реалізувати в рамках традиційних медіа.

Аналізується, як ці нові форми комунікації впливають на політичну мобілізацію, політичну участь, а також на розвиток демократичних процесів. Завдяки цифровим технологіям політики можуть безпосередньо звертатися до виборців, а громадяни, у свою чергу, можуть швидко мобілізуватися для участі в політичних кампаніях. Це сприяє більш активному залученню громадян до політичних процесів, підвищуючи рівень їх участі у виборах, обговореннях політичних питань і взаємодії з органами влади.

Проте з використанням цифрових платформ виникають і серйозні виклики, які можуть негативно вплинути на політичну культуру. Одним із таких викликів є поширення дезінформації та маніпуляцій інформацією. Фейкові новини, що швидко розповсюджуються через соціальні мережі, можуть змінювати вибір виборців, спотворюючи реальну картину подій. Дезінформація має потенціал серйозно впливати на політичні процеси, знижуючи довіру до інститутів влади та громадських організацій, а також загрожуючи стабільності демократичних систем.

Окрему увагу у статті приділено позитивним аспектам цифрових технологій, таким як створення платформ для відкритих політичних дебатів, можливість для громадян отримувати політичну інформацію з різних джерел і участь у політичних процесах на глобальному рівні. Водночас зазначено, що для успішного розвитку політичної культури в умовах цифрових комунікацій необхідно підвищувати рівень цифрової грамотності серед громадян, розвивати критичне мислення та створювати умови для ефективної боротьби з маніпуляцією інформацією.

Стаття також акцентує на важливості розвитку інклюзивної політичної культури, де кожен громадянин має можливість вільно висловлювати свої думки, брати участь у політичних процесах та формувати громадську думку. У цьому контексті особливо важливо забезпечити рівний доступ до політичної інформації, а також сприяти конструктивному діалогу між різними політичними групами для зниження рівня поляризації.

Ключові слова: *політична культура, цифрові комунікації, соціальні медіа, маніпуляція інформацією, політична участь, демократичні процеси, дезінформація.*

Постановка проблеми. Політична культура є важливим елементом демократичного процесу в будь-якому суспільстві. Вона включає в себе звички, переконання, та цінності, що визначають політичну поведінку індивідів та груп у суспільстві. В епоху цифрових технологій політична культура зазнала суттєвих змін, що зумовлені швидким розвитком інформаційних технологій та соціальних мереж. Соціальні медіа стали основними каналами, через які громадяни обмінюються інформацією, активно обговорюють політичні події, беруть участь у політичних кампаніях

та мобілізуються для підтримки певних політичних ідей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останні десятиліття численні дослідники зосереджувалися на вивченні цифрових комунікацій у політиці. Так, Д. Нейлсон (2020) у своїй роботі підкреслює, що соціальні медіа стали ключовими для політичної мобілізації, особливо в умовах кризових ситуацій. Водночас, Дж. Сміт (2019) зазначає, що зростання впливу цифрових медіа супроводжується серйозними викликами для політичної культури, зокрема, в плані етичних норм і відповідальності. Інші дослідники, як-от М. Мартінес (2021), акцентують увагу на важливості політичної освіти для користувачів цифрових платформ, щоб знизити вплив фейкових новин та маніпуляцій.

Залишається ряд проблем, що потребують подальшого дослідження. Однією з таких є питання, як саме цифрові комунікації можуть бути використані для розвитку демократичних практик, з урахуванням їхніх недоліків, таких як поляризація суспільства та маніпуляції інформацією.

Постановка завдання. Метою цієї статті є дослідження змін, які відбуваються в політичній культурі під впливом цифрових комунікацій, а також аналіз викликів і перспектив, пов'язаних із цими змінами.

Основними завданнями є:

1. Вивчити вплив цифрових технологій на політичну участь і громадську думку.

2. Оцінити позитивні та негативні аспекти використання соціальних медіа в політичній комунікації.

3. Проаналізувати можливості та загрози для розвитку демократичних процесів у контексті цифрових комунікацій.

Виклад основного матеріалу. Цифрові комунікації значно змінили способи політичного впливу на громадськість. У результаті з'явилися нові форми політичної участі, що раніше не були доступні: наприклад, мобілізація виборців через соціальні мережі або онлайн-петиції, які мають реальний вплив на політичні рішення. За допомогою соціальних медіа політики можуть безпосередньо звертатися до своїх виборців, отримувати зворотний зв'язок і організовувати активність на місцевому та міжнародному рівнях.

Соціальні мережі стали основним інструментом для комунікації між політиками та виборцями. Вони дають можливість політикам безпосередньо звертатися до громадськості, обговорювати актуальні питання, проводити онлайн-кампанії та залучати нових прихильників. Соціальні платформи, такі як Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, а також нові медіа, як-от TikTok, сприяють активізації громадянської участі, оскільки будь-яка особа може висловлювати свою думку, долучатися до обговорень і навіть ініціювати кампанії.

Одним із значущих аспектів, який змінився завдяки цифровим комунікаціям, є можливість для громадян організовувати політичні рухи та акції протесту. Раніше для організації масових акцій потрібна була складна інфраструктура та певні ресурси. Сьогодні ж будь-яка людина може за допомогою платформи Change.org або через соціальні мережі організувати петицію або протест.

Технології дозволяють об'єднувати людей по всьому світу для боротьби за певні права чи свободи, за демократичні цінності або навіть для боротьби проти корупції. Зокрема, в країнах з авторитарними режимами цифрові комунікації стали важливим інструментом для організації опору та поширення правдивої інформації. Відомі приклади, як "Арабська весна" або протестні рухи в Білорусі, показують, як соціальні мережі можуть стати важливим інструментом політичної зміни.

Цифрові платформи також дають можливість створювати політичні рухи на місцевому рівні, організовувати волонтерські групи та проводити кампанії з метою підвищення громадської свідомості. Це значно змінює традиційні підходи до політичної організації, дозволяючи громадянам бути більш впливовими в процесах прийняття рішень.

Одним із основних завдань, яке постає перед суспільствами в епоху цифрових комунікацій, є підвищення рівня цифрової політичної грамотності. В умовах, коли інформація поширюється швидко і має різні форми (відео, меми, статті, новини, блоги), громадяни повинні мати можливість правильно оцінювати та аналізувати отриману інформацію. Для цього необхідні програми, що забезпечують освіту щодо визначення достовірних джерел та протидії маніпуляціям.

Цифрова політична грамотність повинна включати навички критичного мислення, розуміння функціонування цифрових платформ та їхнього впливу на суспільну думку. Важливою є також підготовка громадян до розпізнавання фейкових новин та дезінформації, адже неправильне трактування інформації може мати серйозні наслідки для стабільності демократичних процесів.

В умовах цифровізації необхідно створювати

освітні програми, що допомагатимуть громадянам краще орієнтуватися у цифровому просторі, а також сприятимуть розвитку демократичної культури через онлайн-освіту та активну участь у політичних процесах.

Цифрові комунікації не тільки підвищують рівень участі громадян у політиці, але й ставлять серйозні виклики для демократії. Одним із таких викликів є **експлуатація даних**. Персональні дані громадян, які активно збираються соціальними мережами та іншими онлайн-платформами, можуть бути використані для маніпулювання виборцями. Це питання вже стало темою обговорення у багатьох країнах, де було виявлено випадки втручання в демократичні вибори через маніпулювання даними.

Існує загроза для приватності, оскільки новітні технології дозволяють зібрати величезну кількість особистої інформації, що може використовуватись не тільки для політичних цілей, але й для комерційних. Це підвищує занепокоєння щодо забезпечення цифрової безпеки та приватності громадян.

З огляду на ці виклики, важливим кроком є розробка відповідного законодавства, яке забезпечить контроль за використанням особистих даних, а також створення механізмів для боротьби з дезінформацією і маніпуляціями.

Незважаючи на численні виклики, епоха цифрових комунікацій також відкриває величезні перспективи для розвитку політичної культури. Однією з таких перспектив є **демократизація політичних процесів**. Цифрові платформи дозволяють громадянам не тільки отримувати інформацію, але й активно брати участь у політичному житті. Соціальні мережі, блоги та онлайн-форуми стали просторами для вираження різних політичних поглядів, що сприяє розвитку політичного діалогу між різними верствами населення.

Завдяки цифровим технологіям значно спрощується процес організації політичних кампаній, мітингів, протестів та акцій на підтримку різноманітних соціальних ініціатив. Молодь, яка активно користується соціальними мережами, може реалізовувати свої політичні амбіції, робити голос громадян більш чутним та видимим. Відкриття нових каналів для політичної комунікації також дозволяє забезпечити рівні можливості для представлення різних політичних ідеологій і думок, не залежно від ресурсної потужності тих чи інших політичних акторів.

Цифрові комунікації можуть сприяти **створенню більш інклюзивної політичної культури**, де кожен громадянин може знайти свій голос та бути почутим. Це, у свою чергу, має позитивний вплив на процеси політичної участі, підвищуючи рівень інформованості і залучення громадян до політичних процесів.

Особливо важливою є роль цифрових комунікацій у **місцевій політиці**, де їхнє застосування може стати значущим фактором для залучення громадян до управління своїми громадами. У цьому контексті соціальні медіа надають змогу органам місцевого самоврядування налагоджувати безпосередній контакт із мешканцями, дізнаватися про їхні проблеми та потреби, організовувати консультації та опитування. Цифрові платформи створюють можливості для кращого моніторингу ефективності роботи місцевих органів влади та підвищення рівня прозорості в прийнятті рішень.

Завдяки цифровим комунікаціям мешканці можуть оперативно передавати інформацію про стан доріг, освітлення, інфраструктури та інші питання місцевого значення. Це дозволяє адміністраціям місцевих громад оперативно реагувати на звернення та запити громадян, покращуючи їхню якість життя. У той час як цифрові комунікації дають голос громадянам, вони також можуть стати інструментом для маніпуляцій, поширення фейкових новин і дезінформації, що ставить під загрозу не лише ефективність демократичних процесів, а й довіру до суспільних інститутів.

Однак разом із можливістю мобілізації виникають і нові загрози. Однією з основних проблем є поляризація громадської думки. Завдяки алгоритмам соціальних мереж користувачі отримують переважно інформацію, яка підтверджує їхні існуючі погляди, що лише підсилює розрив між різними політичними групами. Це створює умови для "ефекту ехо", коли люди у своїх інформаційних бульбашках не бачать альтернативних точок зору і стають більш схильними до крайнощів.

Цифрові комунікації також призводять до феномену маніпуляції інформацією. Використання фейкових новин і підроблених фактів стало реальністю сучасних політичних процесів. Це загрожує не лише демократичним процесам, а й довірі громадян до інститутів влади та медіа.

Вплив цифрових комунікацій на політичну культуру зображено у таблиці 1.

Діаграма демонструє вплив цифрових комунікацій на політичну культуру, розподіляючи цей вплив на три ключові аспекти: "Маніпуляція інформацією" (35%), "Політична поляризація" (48%) та "Мобілізація громадян" (10%). Такий розподіл відображає, наскільки великий вплив цифрові комунікації мають на політичну поляри-

Таблиця 1

Вплив цифрових комунікацій на політичну культуру: виклики та перспективи

Аспект	Опис	Виклики	Перспективи
Мобілізація громадян	Збільшення можливостей для громадян активно брати участь у політичних процесах через соціальні мережі, онлайн-петиції, електронне голосування.	Відсутність чіткої регламентації онлайн-активізму, маніпулювання громадською думкою через соціальні медіа.	Підвищення політичної активності, розвиток нових форм громадського втручання в політику.
Політична поляризація	Зростання розподілу суспільства на групи з протилежними поглядами через різні інформаційні потоки в цифровому середовищі.	Ехо-камери в соціальних мережах, що посилюють ідеологічні розбіжності, ігнорування альтернативних точок зору.	Сприяння більш глибокому обговоренню ідеологій та політичних програм, якщо буде забезпечено адекватне контролювання контенту.
Маніпуляція інформацією	Використання цифрових платформ для поширення фейкових новин і маніпулювання громадською думкою.	Поширення дезінформації, вплив на виборців через фейкові новини.	Створення ефективних механізмів перевірки фактів і розвінчування фейкових новин, підвищення цифрової грамотності громадян.
Доступ до політичної інформації	Легкий доступ до політичної інформації, обговорень та дискусій завдяки соціальним медіа та новітнім цифровим платформам.	Ризик надмірного інформаційного потоку, що ускладнює правильну орієнтацію та ухвалення обґрунтованих політичних рішень.	Створення більш структурованих і доступних платформ для отримання якісної та достовірної політичної інформації.
Цифрова мобільність та участь	Участь у політичних кампаніях через мобільні додатки, інтерактивні платформи для голосування і збору підписів.	Проблеми безпеки та конфіденційності персональних даних, які використовуються для мобільної політичної участі.	Розвиток безпечних і надійних цифрових платформ для забезпечення участі в політичному житті.

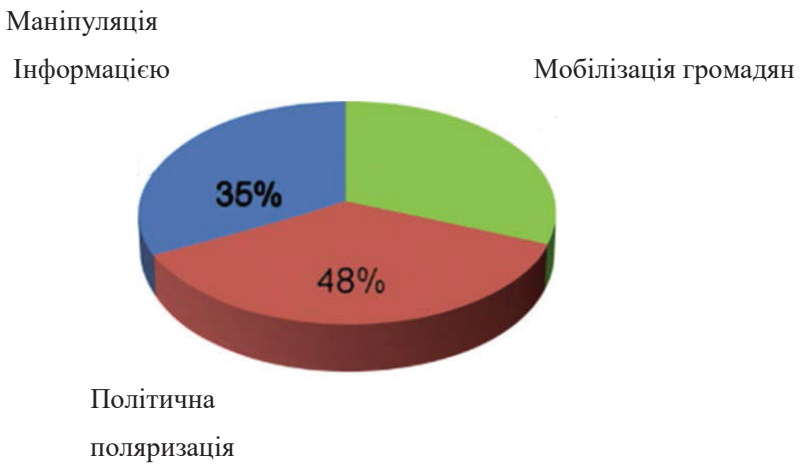


Рис. 1. Вплив цифрових комунікацій на політичну культуру

зацію, що займає найбільшу частину, та менший вплив на мобілізацію громадян. Ця діаграма дає змогу оцінити актуальні тенденції в політичному житті, зокрема роль цифрових платформ у формуванні громадської думки та політичної поведінки.

Проте з використанням цифрових платформ виникають серйозні виклики. Одним із них є поширення дезінформації. Наприклад, за даними дослідження [1, с. 102], "фейкові новини" можуть мати значний вплив на політичні кампанії, змінюючи вибір виборців та спотворюючи реальну картину подій.

Однак цифрові комунікації також мають потенціал для розвитку демократичних процесів. Вони дозволяють залучити до політики широкі верстви населення, надаючи можливість висловлювати свою думку, брати участь у обговореннях та кампаніях. Технології можуть сприяти створенню відкритих платформ для політичних дебатів та інтерактивного навчання громадян про політичні процеси.

Цифрові комунікації також мають потенціал для розвитку демократичних процесів. Вони дозволяють залучити до політики широкі верстви населення, надаючи можливість висловлювати свою думку, брати участь у обговореннях та кампаніях. Через інтернет і соціальні медіа громадяни можуть безпосередньо взаємодіяти з політичними лідерами та організовувати кампанії, які мають реальний вплив на ухвалення рішень. Це дає можливість громадянам не лише активно формувати суспільну думку, але й впливати на політичні процеси через петиції, акції протесту або збір підписів.

Технології можуть сприяти створенню відкритих платформ для політичних дебатів та інтерактивного навчання громадян про політичні процеси. Це відкриває можливості для зниження інформаційного бар'єру, забезпечуючи рівний доступ до політичної інформації для всіх верств населення. Платформи для онлайн-навчання, що охоплюють питання виборчих систем, законодавчих процесів, прав людини та інші аспекти політичної діяльності, можуть сприяти формуванню критичного мислення серед громадян та підвищенню рівня політичної обізнаності.

Ще одним позитивним аспектом цифрових комунікацій є можливість забезпечити більш високий рівень прозорості політичних процесів. Завдяки відкритим онлайн-ресурсам, політики можуть публічно звітувати про свою діяльність, відповідаючи на запитання виборців та висвітлюючи свої рішення і дії. Це сприяє зменшенню корупційних ризиків, оскільки виборці можуть контролювати діяльність своїх обранців та вимагати відповідальності за їхні вчинки.

Цифрові комунікації створюють потенціал для розвитку більш інклюзивної політичної культури, де громадяни стають активними учасниками політичних процесів, а не лише спостерігачами. Вони також дозволяють зберегти рівність у доступі до політичної інформації та сприяти більшій відкритості в управлінні. Однак, щоб максимально використати ці можливості, необхідно також активно вирішувати проблеми, пов'язані з маніпуляцією інформацією, захистом персональних даних та забезпеченням цифрової безпеки для всіх учасників політичних процесів.

Цифрові комунікації також забезпечують створення відкритих платформ для політичних дебатів та інтерактивного навчання громадян про політичні процеси. Це дозволяє знижувати інформаційний бар'єр і забезпечує рівний доступ до політичної інформації для всіх верств населення, незалежно від їхнього соціально-економічного становища. Наприклад, платформи для онлайн-навчання, які висвітлюють питання виборчих систем, законодавчих процесів, прав людини та інших аспектів політичної діяльності, можуть сприяти розвитку критичного мислення серед громадян, що важливо для формування інформованого суспільства.

Ще одним позитивним аспектом цифрових комунікацій є можливість забезпечити більш високий рівень прозорості політичних процесів. Завдяки відкритим онлайн-ресурсам, політики можуть публічно звітувати про свою діяльність, відповідаючи на запитання виборців та висвітлюючи свої рішення і дії. Це значно покращує рівень довіри до політичних інститутів і сприяє зменшенню корупційних ризиків, оскільки виборці можуть контролювати діяльність своїх обранців та вимагати відповідальності за їхні вчинки. Прозорість та відкритість діяльності політиків через цифрові платформи також створює умови для зниження політичного популізму, оскільки інформація стає доступною та зрозумілою для широкої аудиторії.

Цифрові комунікації створюють потенціал для розвитку більш інклюзивної політичної культури, де громадяни стають активними учасниками політичних процесів, а не лише спостерігачами. Вони також сприяють рівному доступу до політичної інформації, що важливо для забезпечення демократичних цінностей, і допомагають збільшити рівень відкритості в управлінні та політичному процесі. Однак, щоб максимально використати ці можливості, необхідно активно вирішувати проблеми, пов'язані з маніпуляцією інформацією, захистом персональних даних та забезпеченням цифрової безпеки для всіх учасників політичних процесів. Важливо, щоб уряди, організації та громадянське суспільство працювали разом, щоб встановити чіткі правила щодо використання цифрових платформ і забезпечити, щоб вони служили на благо всього суспільства.

Висновки. Цифрові комунікації безумовно змінюють політичну культуру, надаючи нові мож-

ливості для політичної участі та розвитку демократичних процесів. Однак разом із цими можливостями виникають і серйозні виклики, зокрема маніпуляція інформацією, дезінформація та поляризація громадської думки. Перспективи розвитку політичної культури в умовах цифрових технологій залежать від того, наскільки ефективно суспільство здатне контролювати ці процеси і адаптувати їх до демократичних стандартів.

У майбутньому важливо зосередитись на розвитку цифрової грамотності серед громадян, боротьбі з фейковими новинами, а також на створенні платформ для чесної політичної дискусії та участі.

Особливо важливим є також розвиток інклюзивної політичної культури, що дає можливість кожному громадянину висловлювати свої погляди, брати участь у політичних процесах та формувати громадську думку вільно і без обмежень. У той же час, держава та громадські організації мають активно працювати над зниженням рівня поляризації та сприяти формуванню конструктивного діалогу між різними політичними групами. Стійкість демократії в умовах цифрової епохи багато в чому залежить від того, як ці виклики будуть вирішені та чи зможуть ми зберегти основи демократичного суспільства в умовах нових технологій.

Цифрова ера вимагає від нас більшої відповідальності і обачності в тому, як ми використовуємо сучасні технології для політичної участі. Успіх у цьому напрямку залежить від нашої здатності адаптувати політичні процеси до нових реалій, враховуючи не лише позитивні можливості, але й серйозні ризики. Тільки через спільні зусилля урядів, громадських організацій і самих громадян можна досягти збалансованого і стійкого розвитку політичної культури в умовах цифрової трансформації. Для забезпечення розвитку політичної культури в епоху цифрових технологій важливо зосередитись на покращенні цифрової грамотності громадян, боротьбі з фейковими новинами та створенні платформ для чесної політичної дискусії. Ключовими завданнями є також зменшення поляризації та формування конструктивного діалогу між політичними групами.

Список літератури:

1. Adams R. Politics in the Age of Digital Technologies: New Challenges. London: Oxford University Press, 2017. 320 p.
2. Bennett L. W. New Media and Political Culture: Citizen-State Interaction. Kyiv: Scientific Thought, 2015. 248 p.
3. Goodwin M. Digital Media and Democracy: Pros and Cons. Journal of Digital Technologies in Politics. 2020. No. 4. P. 112–120.
4. Schmidt T. Media and Politics in the Digital Age: New Forms of Communication. European University Bulletin. 2018. Vol. 10, No. 2. P. 67–82.
5. Яцків Я.С. Політична культура в умовах цифрових комунікацій. Вісник Національної академії наук України. 2019. № 8. С. 22–30.
6. Мозоль А.П. Політичні комунікації в епоху цифрових технологій. Політологічний вісник. 2020. Вип. 2. С. 45–52.
7. Радченко А.І. Цифрові медіа та їх вплив на політичну активність громадян. Вісник Українського інституту політики. 2021. Т. 12, № 4. С. 98–105.

Lutsyk M.-V. I., Harachkovska O. O. TITLE OF THE ARTICLE: POLITICAL CULTURE IN THE ERA OF DIGITAL COMMUNICATION: CHALLENGES AND PROSPECTS

The article is dedicated to the study of the transformation of political culture in the context of modern digital communications. In a globalized and digitized society, the role of new media, such as social networks, blogs, online forums, and digital platforms, is becoming increasingly important in shaping public opinion and political activity. Given the rapid development of digital technologies, their impact on political culture takes on a new dimension, as these tools can change traditional mechanisms of political communication and interaction between citizens and politicians. Social media, in particular, plays a key role in this process, as it allows citizens to quickly exchange ideas, organize protests, support campaigns, and engage in other forms of political mobilization, which were difficult to implement through traditional media.

The article analyzes how these new forms of communication influence political mobilization, political participation, and the development of democratic processes. Thanks to digital technologies, politicians can directly address voters, and citizens, in turn, can rapidly mobilize to participate in political campaigns. This fosters more active citizen engagement in political processes, increasing their involvement in elections, political discussions, and interaction with government bodies.

However, the use of digital platforms also presents significant challenges that can negatively affect political culture. One such challenge is the spread of misinformation and manipulation of information. Fake news, which spreads rapidly through social media, can alter voter preferences and distort the real picture of events. Misinformation has the potential to seriously impact political processes, lowering trust in institutions of power and civil society, and threatening the stability of democratic systems.

The article also highlights the positive aspects of digital technologies, such as the creation of platforms for open political debates, providing citizens with access to political information from various sources, and enabling participation in political processes on a global scale. At the same time, it is emphasized that for the successful development of political culture in the context of digital communication, it is necessary to raise the level of digital literacy among citizens, develop critical thinking, and create conditions for effective counteraction against information manipulation.

The article stresses the importance of developing an inclusive political culture, where every citizen has the opportunity to freely express their views, participate in political processes, and shape public opinion. In this context, it is particularly important to ensure equal access to political information and promote constructive dialogue between different political groups to reduce polarization.

Key words: *political culture, digital communications, social media, information manipulation, political participation, democratic processes, disinformation.*

УДК 801.8:81'06
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/29

Нижегородцева А. О.
Київський національний лінгвістичний університет

ІДЕНТИФІКАЦІЯ ПОНЯТТЯ «ПРОСОДІЯ» У СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЯХ: ПІДХОДИ Й РЕКОМЕНДАЦІЇ

У поточній статті описано основні підходи до визначення поняття «просодія» в сучасній лінгвістиці та вивчаються аспекти ритму, наголосу та інтонації, які відіграють ключову роль у розумінні мови. Для цього нами було здійснено огляд як вітчизняної, так і іноземної літератури з обраної теми, що дозволило визначити актуальність визначення основних підходів до інтерпретації та класифікації поняття «просодія», як питання яке викликає зацікавленість науковців в ході лінгвістичного дискурсу. Серед методів були використані як загальнонаукові методи дослідження (аналіз літератури та порівняння) так і спеціальні, з яких особливо виділяється лінгвістичний аналіз, як метод мовознавства, який дозволяє зрозуміти розглянуті мовні явища.

Для досягнення поставленої мети було згадано походження самого поняття «просодія» та розглянуто його компонентний склад, що дозволило виявити важливий історичний вимір цього феномену і його комплексність, як системного явища, яке об'єднує в собі декілька пов'язаних між собою інструментів мови одночасно. Також нами було здійснено короткий аналіз різних підходів до інтерпретації просодичних характеристик в основних лінгвістичних традиціях, в рамках яких зародилась і розвивалась ця система фонетичних засобів, зокрема грецькій, індійській та китайській, і відзначено специфічні особливості просодії у китайській мові, як такі, що привертають увагу більшості сучасних вітчизняних та закордонних дослідників.

У дослідженні було виявлено, що у фонетичному аспекті просодичні характеристики формуються через вплив акустичних параметрів, як-от висота тону, тривалість та інтенсивність звуку, дозволяючи звукам набути відповідного акценту та емоційного забарвлення в мовленні та підкреслюється важливість просодії для синтаксичної та семантичної структури мовлення, а також розглядаються труднощі уніфікації терміну в науковій спільноті, що стало рушієм для надання власних рекомендацій, які стануть ефективним засобом подальшого приведення просодії до єдиної форми. Перспективою подальших досліджень з обраної тематики визначено здійснення порівняльного аналізу складових компонентів просодії, як системи фонетичних засобів з метою виявлення міри впливу кожного з них та зв'язків між ними.

Ключові слова: *просодія, інтонація, суперсегментний рівень, лінгвістика, ритм.*

Постановка проблеми. Просодія, ритм, наголос та інтонація, мають першорядне значення для розуміння слухачем сказаного й ~~та~~ подальшого його тлумачення, а тому впливають на семантичну інтерпретацію, дозволяють визначити синтаксичну структуру й беруть участь у сегментації самого процесу мовлення [9]. Зокрема просодія спрямовує увагу й змінює настрій слухача під час сприйняття мовлення та є інструментом членування потоку інформації в усному дискурсі [10]. Вона дозволяє розпізнавати вимовлені‒слова й релевантно формувати синтаксичну структуру, що актуалізує її вплив на сегментацію висловлювань, структурні зв'язки між словами й фразами та передачу інформаційної структури [18].

Попри доведену у численних лінгвістичних студіях актуальність явища просодії, усе ще наявна певна неоднозначність у тлумаченні цього терміна, що призводить до суперечливих інтерпретацій та ускладнює наукову комунікацію. Визнаємо той факт, що суперсегментний фонетичний рівень є певною мірою terra incognita, адже упродовж останніх десятиліть вчені не лише аналізують явище просодії, а й дискутують із питання, які ж мовленнєві_характеристики можна уналежнити до просодичних. Отже, тема просодичної організації мовлення є актуальною з огляду на її дискусійність, недостатню вивченість, а тому наукову й методологічну перспективність, а узагальнення основних лінгвістичних підходів до інтерпретації поняття «просодія» та її класифікувальних пара-

метрів дозволить виробити термінологічні й таксонімні рекомендації

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню фонетичних особливостей і просодичної організації мовлення присвячено переконливу_кількість праць вітчизняних і зарубіжних лінгвістів. Зокрема українська мовознавиця О. Д. Барановська визначила механізм передачі емоцій в англійській мові інтонацією, наголосом, темпом і паузами та встановила потенційні можливості фонетичного інструментарію впливати на слухачів і досягати комунікативних цілей [2].

Розроблена методологія фонетичних експериментальних досліджень на матеріалі англійської мови А. А. Калити та Л. І. Тараненко дозволила укласти «Словник фонетичних термінів» [7].

Дослідженню різних аспектів просодичної організації мовлення присвячено низку праць Київського національного лінгвістичного університету, зокрема О. Р. Валігури й Н. Я. Град які деталізували перцептивні характеристики інтонації англомовних відеопрезентацій [3]. Лінгвісти вказаного навчального закладу цікавилися просодичними й акустичними особливостями телерекламного дискурсу [14]. Варті уваги висновки О.Р. Валігури й З. С. Насікан щодо здатності просодичних засобів об'єднуватися за спільною семантичною ознакою в один фоносемантичний комплекс, в основі якого лежить асоціативно-символічний зв'язок між планом значення (семантикою) і планом вираження (фонетичними засобами), що й реалізує основоположний для фоносемантики принцип вмотивованості лінгвістичного знака [4].

З огляду на тривожну політичну ситуацію ~~в~~ у світі, і зокрема в Україні, увага багатьох вітчизняних лінгвістів спрямована на дослідження аспектів політичного дискурсу. О. М. Алексієвець аналізувала просодію як фактор вираження точки зору політика як продукту мисленнєво-комунікативної діяльності людини, що є завершеним цілим і спирається на набуті раніше перцептивний і когнітивний досвід, віру, переконання тощо й визначає світосприйняття, категоризацію, оцінку сукупності сприйнятих зовнішніх вражень і внутрішніх відчуттів, а також і сам процес перцепції. На думку вченої, вдало підібрана просодична варіативність може створити потрібний перлокутивний ефект на слухача [1].

У науковій розвідці О. М. Алексієвець і Р. В. Васько дійшли висновку, що аналіз риторичної просодії в динаміці дискурсу, дозволяє виявляти інформацію не лише про саму просодію, а й про мовця, слухача й характер їх взаємовідносин та особливості культури вербальної комунікації [15].

Актуальними для вивчення просодичної організації китайськомовного політичного дискурсу є висновки А. І. Задорожної, яка встановила, що мовлення китайських політичних діячів характеризується виразною логічною та фразовою акцентуацією, уповільненим темпом, тривалими паузами перед і після семантично значущих слів і фраз [6]. Є. В. Гобова, зі свого боку, уточнила напрями й методи дослідження просодії китайської мови, зокрема просодичні характеристики усного спонтанного мовлення та фонологічні особливості безсполучникового зв'язку [5].

Постановка завдання. Мета статті – визначення основних підходів до інтерпретації поняття «просодія» у сучасній лінгвістиці, аналіз наявних розбіжностей у тлумаченні цього терміна з метою його уніфікації. Для реалізації мети визначено такі завдання:

1) проаналізовано основні підходи до визначення й класифікації поняття «просодія» у сучасній лінгвістиці;

2) визначено розбіжності в тлумаченні просодичних характеристик у різних лінгвістичних традиціях, зокрема грецькій, індійській і китайській;

3) виявлено специфічні особливості просодії в китайській мові та її вплив на синтаксичну й семантичну структуру мовлення;

4) оцінено інтерпретацію просодичних явищ у мові;

5) розроблено рекомендації щодо уніфікації терміну «просодія» для подальших наукових досліджень у сфері фонологічної та просодичної організації мовлення.

У статті використано такі методи дослідження: *аналіз літератури*, дозволив проаналізувати наукові праці українських і зарубіжних дослідників, які вивчали просодії у різних мовах, зокрема китайській, грецькій та індійській; *порівняльний метод*, дозволив зіставити підходи до визначення та тлумачення просодії у різних культурно-мовних контекстах для виявлення спільних і відмінних характеристик; *інтерпретаційний аналіз* для встановлення розбіжностей у тлумаченні просодичних; *історичний метод* сприяв встановленню еволюції підходів до вивчення просодії від античності до сучасності, що дозволило виявити значення просодії.

Виклад основного матеріалу. Першим етапом цього дослідження було дефініціювання поняття «просодія» та визначення її компонентів. Слово

«просодія» походить від давньогрецького слова προσῳδία (prosōidia), яке спочатку вживали для позначення ритмічних гімнів, що виконували під час процесій на честь богів. Цей факт вказує на тісний зв'язок між ритмічними й мелодійними аспектами мовлення.

Просодія як система фонетичних засобів складається з декількох компонентів (рис. 1.)

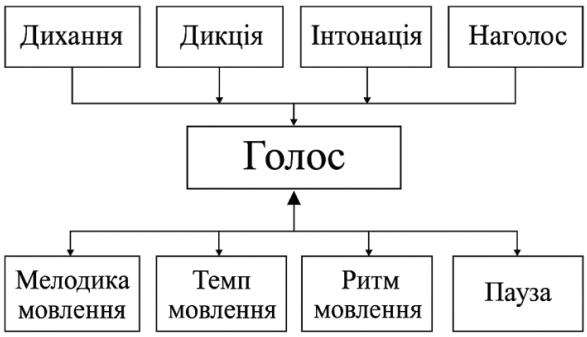


Рис. 1. Компонентний склад просодії

Джерело: власна розробка автора

З огляду на склад, стає зрозуміла комплексність просодії як сукупності різних інструментів мовлення. Як і те, що саме поняття «просодія» куди ширше за інтонацію, оскільки останнє є складовою першої реалізується тільки на рівні фрази.

Наступним етапом дослідження було зіставлення дефініцій просодичних характеристик у різних лінгвістичних традиціях з огляду на традицію функціонування. Античні філософи, зокрема Платон і Арістотель, визначали як структурні одиниці голосні й приголосні звуки й ідентифікували склад як основну одиницю фонології. Наприклад, Арістотель вважав, що ритм і мелодія є невід'ємною частиною риторики, а тому в «Поетиці» виклав розуміння того, що мелодія й ритм мають вирішальне значення для вираження емоцій і змісту в поетичних текстах. Тобто просодія, на думку Арістотеля, є інструментом комунікації та естетики.

Одночасно з давньогрецькими, набували розвитку інші лінгвістичні традиції, зокрема на матеріалі санскриту, арабської та китайської мов. Ці наукові тлумачення фонетичних явищ доповнювали античні, хоч минуло кілька століть, відколи вони сформували західну лінгвістичну традицію. Удокладений опис просодійних явищ подано в індійській граматиці, позначеній дескриптивністю, а одним із ключових понять індійської фонетики було вивчення «сандхі» – з'єднань, що дозволяли детально вивчити й записати зміни в довжині голосних, якість складів, тон, темп, і навіть ініціативні й фінальні звуки в групі дихання. В індійській лінгвістиці слово традиційно не розглядалося як автономна одиниця поза межами речення чи дихальної групи, що було відмінним від грецького підходу.

Тон у санскриті визначався як відносний, а не абсолютний, що дозволило задокументувати й систематизувати з високою точністю особливості фонетичних систем. були документовані і систематизовані з високою точністю.

Унікальна система письма в Стародавньому Китаї з'явилася ще в 2000 році до н. е., де кожен символ чітко відповідав окремій морфемі. З часом на тлі неминучих звукових змін китайська орфографія зазнала численних трансформацій, а тому в IV ст. до н. е. китайські лінгвісти створили систему, яка описувала «радикали», які що вказували на зміст слів і «фонетики» й деталізували їх вимову. Подальші фонетичні зміни архаїзували цю систему і вже у III ст. н. е. вона набула певних просодичних атрибутів: «радикалами» стали початкові консонанти, тим часом «фонетики» охоплювали все інше, зокрема й тон. Цей тип просодичної фонології пізніше еволюціонував у сегментальну фонемну систему під впливом санскриту, у якій артикуляційні критерії вживалися для систематизації й диференціації компонентів.

Французький філософ Жан-Жак Руссо розглядав розвиток мов та їх-просодичних систем як еволюцію від первісних звуків і жестів до більш структурованих форм вираження. Вчений стверджував, що ранні мови були дуже експресивними, але ця експресивність «заморожена» писемністю, яка не спроможна адекватно відтворити різницю в наголосах і висоті тонів. Руссо вважав, що тонові мови зберегли «первісні риси» завдяки виразності й звуковій гнучкості [12]. Його погляд на мови і й просодію особливо цінний у контексті стародавнього Китаю, де тонова природа мови є ключовою. У китайській мові інтонація не лише дозволяє відрізняти слова з однаковими звуками, але й передає емоційне забарвлення й стилістичні відмінності.

Китайські дослідники були першими, хто систематизували інтонації музики, проаналізувавши й описавши її просодичні аспекти. У коментарі до трактату «Книга віршів» китайський вчений Мао Хен стверджував, що почуття виражаються звуками, а коли звуки утворюють «впорядковану форму» (文), їх називають мелодією. Українська дослідниця І.О. Костанда з цього приводу ствер-

джувала, що випадкові (невпорядковані) звуки 声 могли викликати хаос, тим часом як правильна, гармонійна музика 音 сприяла формуванню чеснот і позитивного настрою людей [8]. Останнє, на нашу думку, пов'язано з високим рівнем впливу конфуціанства, адже музика й ритуали – це два методи виховання за Конфуцієм, а щоб звуки стали музикою (упорядкованим звуком 音), їм необхідна організація, порядок, візерунок, «літературність виконання або естетика у виконанні», тобто 文.

Сучасна інтерпретація поняття «просодія» не втрачає зв'язок з китайським її визначенням у термінах музики, оскільки в останні кілька десятиліть китайські дослідження з просодичної граматики набувають статусу перспективного наукового напряму. Це новий підхід до вивчення просодії дозволяє розв'язати чимало лінгвістичних проблем, які раніше важко піддавалися аналізу в межах традиційної лінгвістичної теорії.

Китайський лінгвіст Є Цзюнь поділяє просодію на два рівні з огляду на функції: перший рівень – просодія на рівні морфем і слів, другий – на рівні речення. Дослідження вченого зосереджені на просодичних особливостях речень, зокрема наголосі, змінах тону, паузах та інтонації в сучасній китайській мові [19].

Інший китайський дослідник Фен Шенлі вважає, що «граматика китайської письмової мови є просодично орієнтованою граматичною системою» [20]. Він пояснює значення просодії так: «Коли люди говорять, деякі частини вимовляються легше, інші – важче; деякі звуки довші, інші – коротші. Це і є просодія» [21]. Отже, вчений визначає просодію як легкість чи важкість вимови й тривалість, де остання означає кількість складів у комбінації. Фен Шенлі сформулював два нові напрями в дослідженні китайської мови – просодичну морфологію й просодичний синтаксис, що стало важливим внеском у лінгвістичне вивчення просодичних особливостей [22]. Він же вперше увів поняття «просодичне слово» (韵律词), що дозволило розробити системний комплекс понять і правил, які лягли в основу просодичної морфології та синтаксису.

Покладаючись на викладену теорію, а також з огляду на попередні працях китайських та інших закордонних дослідників, Фен Шенлі запропонував вирішення актуальних лінгвістичних питань, зокрема й проблем структури та функцій просодичних одиниць.

Вчений деталізував опис у просодичній площині об'єктно-дієслівних конструкцій і важливих елементів китайського синтаксису, зокрема речення з модальними частками «把» і «被». Аналіз дозволив виявити кілька значимих явищ: так званий «сильний початок і слабкий кінець» (头重脚轻现象 – дисбаланс у реченні), а також надмірну довжину в об'єктно-дієслівних конструкціях, що включають додаткові компоненти (модифікатори), такі як кількісні показники, прийменники й доповнення. З огляду на розвиток китайської граматики, Фен Шенлі обґрунтував певні синтаксичні зміни, які сталися під впливом просодії, і продемонстрував тісну взаємодію між граматичними й просодичними елементами в китайській мові. Отже, дослідження Фен Шенлі сприяли формуванню порівняно завершеної системи китайської просодичної граматики, що й дотепер є важливим інструментом для подальшого вивчення й аналізу мовних закономірностей.

Сучасні китайські мовознавці Бінфу Лу і Сан Дуаньму здійснили ґрунтовний аналіз, присвячений поєднанню складів у прикметниках та іменниках у межах визначально-означених структур китайської мови, а також у дієсловах та іменниках предикативно-об'єктних конструкцій. Вчені довели, що вибір між одно- й двоскладовими комбінаціями тісно пов'язаний із граматичною структурою [13]. Сан Дуаньму виявив, що вибір між односкладовими й двоскладовими формами обумовлений порядком компонентів, що свідчить про важливість взаємозв'язку просодії з синтаксичним розташуванням.

Лінгвіст Ван Хунцзюнь запропонувала детальну класифікацію просодичних одиниць китайської мови й розподілила їх на п'ять ієрархічних рівнів: від найбільшого до найменшого – інтонаційний сегмент, ритмічний сегмент, фонетична стопа, склад і мора [23]. Ван Хунцзюнь переконана, що в мандаринському діалекті основною просодичною одиницею є двоскладова стопа, яку доповнюють односкладові й трискладові структури. Згідно з її аналізом, просодія охоплює різні аспекти звукової організації, включно з висотою тону, інтенсивністю й тривалістю, а також якістю звука. Ці просодичні одиниці й рівні визначаються через різні просодичні маркери, що унаочнює їх багатокомпонентність і складну структуру. Ван Хунцзюнь зауважила те, що межі між граматичними й просодичними одиницями не завжди збігаються, і коли цього збігу немає, виникає явище, яке дослідниця позначила як «перетин меж» (跨界).

Ван Хунцзюнь деталізувала визначально-означені структури, поділяючи їх на підкатегорії: два іменники й прикметник та іменник, порівнюючи

їх із предикативно-об'єктними структурами [24]. Це дослідження переконує, що в конструкціях із двох іменників найбільш частотним є поєднання односкладового й двоскладового, тим часом як комбінація двоскладового ~~та~~ й односкладового трапляється рідше, а комбінації двох односкладових і двох двоскладових іменників також є досить поширені. Ван Хунцзюнь упевнена, що модель поєднання складів у структурі 'прикметник та іменник' більше нагадує предикативно-об'єктні структури, ніж два іменники. Тому для номінативних елементів релевантні форми з більш ніж одним складом, тим часом як для прикметниковим елементам властива односкладова форма. Отже, висновки Ван Хунцзюнь свідчать про те, що вибір кількості складів у китайській мові залежить не лише від граматичної структури, але й від типу модифікатора, що вказує на багатовимірність просодичних особливостей китайської мови й їх залежність від функціональної ролі складових елементів у конструкції.

Дослідник У Вейшань підкреслив, що з погляду генеративної лінгвістики просодія є завершеною формою вираження, яка формується після обробки й трансформації семантичних, синтаксичних і прагматичних елементів. Це кінцеве «фонетичне вираження» є інтеграцією різних мовних характеристик на етапі їх реалізованого звучання [25].

У Вейшань приділяв увагу природним особливостям ритму китайської мови, розглядаючи закономірності будови китайських складів, схильність до двоскладових комбінацій і загальні структурні моделі ритміки китайського мовлення. Вчений вивчав ритмічні структури давньої китайської поезії, які, на його думку, відображають глибинні особливості ритму китайської мови [26]. Ці дослідження дозволили У Вейшань висновкувати, що ритмічні структури давньої поезії демонструють природні ритмічні патерни китайської мови, підкреслюючи її унікальність та органічний зв'язок між ритмом, складанням слів і мовним вираженням.

На думку Ліня Маоцяня, інтонаційні характеристики китайської мови можна описати двома параметрами: висотний наголос і пограничний тон (boundary tone). Ці параметри визначають, як сприймається висловлювання на слух, впливаючи і на структурну, і на емоційно-експресивну виразність фраз [27]. Дослідник зазначав, що в реченнях китайської мови можна виділити два типи пауз: беззвукові й звукові розриви. Беззвукові розриви виникають через паузи, тим часом як звукові зумовлені подовженням тривалості складу перед розривом. Ці розрізнення мають важливе значення для формування природності мовного потоку й емоційного забарвлення висловлювань у китайській мові.

Цао Цзяньфень розробив детальні правила для пауз різних рівнів – від першого до четвертого, зробивши важливий висновок про те, що внутрішні паузи в реченнях китайської мови не завжди збігаються з синтаксичною структурою або певними частинами мови [11]. Це відкриття вказує на те, що ритмічні розриви можуть функціонувати незалежно від граматичних меж, підкреслюючи значимість просодичних факторів у китайському мовленні.

Ван Юньцзя із колегами вивчали особливості сприйняття наголосу у двоскладових просодичних словах на рівні речень [17]. Їх дослідження дозволили удокладнити, як тональні акценти сприймаються в контексті речення, особливо в двоскладових структурах, що має важливе значення для дослідження просодії китайської мови.

Ван Феньці, застосовуючи методи корпусної лінгвістики й експериментальної фонетики, зосередився на просодичній структурі китайських речень та виявленні впливу висотного наголосу на сприйняття англійського лексичного наголосу й детально проаналізував просодичні слова, положення просодичних фраз, паузи, типи комбінацій і синтаксичну структуру [16]. Наукові праці вченого спрямовані на вивчення таких просодичних параметрів як висота, тривалість, наголос і легкий тон, що формують підґрунтя інтонаційної системи китайської мови. Особливу увагу Ван Феньці приділяє вивченню ролі пауз у формуванні ритмічної структури речень та їх взаємодії з синтаксичною організацією.

Дослідження просодії продовжили інші науковці, які удокладнили аналіз висоти тону, тривалості звуку, меж пауз та інтонаційних особливостей китайської мови. Використовуючи підходи експериментальної фонетики й фонології, вони деталізували формування просодичної структури, що дозволяє глибше зрозуміти функціонування ритмічних і тональних особливостей, які є важливими для природності й виразності мови.

Отже, огляд досліджень дозволяє висунути низку положень і рекомендацій щодо трактування терміну й поняття «просодія»:

1) необхідно досліджувати не тільки просодію, але й умови, що які обмежують просодичну структуру, зокрема на рівні, який перевищує рівень слова;

2) розглядати просодію не тільки в цілому, але й як об'єднання її складових компонентів з метою визначення їх зв'язків;

3) актуальними будуть наукові студії, виконані представниками різних лінгвістичних шкіл і напрямів для доповнення наукових уявлень щодо просодії як явища;

4) продовжувати практичні дослідження впливу просодичних елементів на сприйняття слухачів з інтернаціональним складом респондентів.

Висновки. Поняття просодії у працях сучасних лінгвістів визначено низкою термінів: темп, мелодика, надсегментні характеристики, нелінійність, які здебільшого стосуються компонентів мовного сигналу, пов'язаних з наголосом, ритмом та інтонацією. Виявлено, що термін «просодія» в поетичному контексті зазвичай описує ритмічну структуру, віршову метрику й поетичну форму, тим часом як у лінгвістиці його часто вживають для позначення фонологічних характеристик, таких як тривалість звуку, наголос, тональність та інтонація, які узагальнено уналежнюють до просодичних ознак. Проведений огляд дозволяє стверджувати, що у фонетичному аспекті просодичні характеристики формуються через вплив акустичних параметрів висоти тону, тривалості та інтенсивності звуку, дозволяючи звукам набути відповідного акценту й емоційного забарвлення. Оскільки просодичні елементи є суперсегментні, вони не існують ізольовано, а залежать від фонем чи їх комбінацій, що передбачають принаймні два або більше звуків і надають їм виразні суперсегментні ознаки. Тривалість звуку, наголос, тональність, інтонація та пауза, на нашу думку, є ключовими компонентами просодії. Реалізація просодичних елементів у мовленні передає інформацію, та забезпечує передавання паралінгвальних характеристик (емоцій, ставлення мовця, логічний наголос, ритм фраз тощо), що сприяє розмежуванню значень і вираженню модальності висловлювань.

Особливістю інтерпретації поняття «просодія» у сучасних лінгвістичних студіях є те, що суперсегментні ознаки мовлення розглядаються лінгвістами як складний феномен, накладений на лінійну комбінацію мовних сегментів. З огляду на уніфікацію поняття просодії необхідно вивчати умови, які обмежують просодичну структуру, зокрема на вищому від слова рівні. Визначення ієрархічних правил цих обмежень у фонології та синтаксичних компонентах китайської мови може слугувати прикладом деталізації просодичної структури окремої мови, дозволить створити цілісне наукове уявлення фонологічної природи просодії. Отже, прогнозуємо актуальність подальшого аналізування складових просодії на матеріалі інших мов.

Список літератури:

1. Алексієвець О. М. Просодичні моделі впливу в англомовній політичній комунікації. *Вчені Записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Журналістика».* 2021. Вип. 32. №. 4. С. 65-71. DOI: https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-1/11
2. Барановська О. Д. Перспективи корпусного дослідження емотивних дієслів англійської мови. *Нова філологія*. 2020. Вип. 1. №. 80. С. 48-53. DOI: https://doi.org/10.26661/2414-1135-2020-80-1-8
3. Валігура О. Р., Град Н. Я. Перцептивні характеристики інтонації англомовних відеопрезентацій. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки*. 2020. Вип. 187. С. 180-185. DOI: https: //doi.org./10.36550/2522-4077.2020.187.28
4. Валігура О., Насікан З. Просодичні засоби реалізації фоносемантичних комплексів у сучасному кінодискурсі. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки*. 2019. №. 175. С. 235-241.
5. Гобова Є. В. Сучасні напрямки та методи дослідження просодії китайської мови. *Сходознавство*. 2010. №. 52. С. 25-35.
6. Задорожна А. І. Просодичні особливості промови як різновиду публічного мовлення китайських політиків. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія.* 2023. Вип. 26. №. 2. С. 63-72. DOI: https://doi.org/10.32589/2311-0821.2.2023.297672
7. Калита А. А., Тараненко Л. І. A Concise Dictionary of Phonetic Terms. Тернопіль : Видавництво «Підручники і посібники», 2010. 316 с.
8. Костанда І. Позалінгвальні та лінгвальні фактори формування граматики як галузі давньокитайської лінгвістичної традиції. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2021. Вип. 42. С. 209-214. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-1-28
9. Gerken L. A. Prosody's role in language acquisition and adult parsing. *Journal of Psycholinguistic Research*. 1996. Vol. 25. №. 2. P. 345-356. DOI: https://doi.org/10.1007/bf01708577
10. Hansen M. et al. Individual differences in early disambiguation of prosodic grouping. *Language and Speech*. 2023. Vol. 66. №. 3. P. 706-733. DOI: https://doi.org/10.1177/00238309221127

11. Jianfen C. Restudy of segmental lengthening in Mandarin Chinese. *Speech Prosody*. 2004. P. 231-234.
12. Kakoliris G. Misreading Rousseau? Jacques Derrida's Deconstructive Reading of Rousseau's Essay on the Origin of Languages. Philosophy Study. 2015. Vol. 5. №. 10. P. 499-512. DOI: https://doi.org/10.17265/2159-5313/2015.10.002
13. Lu B., Duanmu S. Rhythm and syntax in Chinese: A case study. Journal-chinese language teachers association. 2002. Vol. 37. №. 2. P. 123-135.
14. Valigura O., Kozub L., Monashnenko A. Prosody of English television advertising: sociolinguistic features and pragmatic potential. *Euromentor Journal*. 2020. Vol. 11. №. 1. C. 13-38.
15. Vasko R., Aleksiievets O. Rhetorical prosody in English political discourse. *The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava.* 2021, Vol. 6. №. 2. P. 255-291.
16. Wang F. et al. The Effect of Pitch Accent on the Perception of English Lexical Stress: Evidence from English and Mandarin Chinese Listeners. *Languages*. 2024. Vol. 9. №. 3. P. 87-103. DOI: https://doi.org/10.3390/languages9030087
17. Yunjia W. et al. The perception of disyllabic word stress of Chinese speech in utterance. *Acta Acustica*. 2003. Vol. 28. №. 6. P. 534-539.
18. Zora H. et al. Lexical and Information Structure Functions of Prosody and Their Relevance for Spoken Communication: Evidence from Psychometric and EEG Data. *Journal of Cognitive Neuroscience.* 2025. P. 1-33. DOI: https://doi.org/10.1162/jocn_a_02334
19. 叶军．汉语语句韵律的语法功能．上海：华东师范大学出版社，2001.
20. 冯胜利，胡文泽．对外汉语书面语教学与研究的最新发展．北京：北京语言大学出版社，2005
21. 冯胜利. 汉语书面用语初编．北京:北京语言大学出版社, 2006.
22. 冯胜利. 汉语的韵律、词法与句法．北京:北京大学出版社,2009.
23. 王洪君. 汉语的韵律词与韵律短语．中国语文. 2000. №. 6. P. 525-535.
24. 王洪君. 音节单双、音域展敛(重音)与语法结构类型和成分次序[J]．当代语言学．2001. №. 3(4). P. 241-252.
25. 吴为善. 汉语 "韵律词" 的界定．语言学论丛．2003. №. 28. P. 182-196.
26. 吴为善. 汉语韵律句法探索．上海:学林出版社，2006.
27. 林茂灿. 汉语语调与声调．语言文字应用. 2004. №. 3. P. 57-67.

Nyzhegorodtseva A. O. APPROACHES TO DEFINING THE CONCEPT OF «PROSODY» IN MODERN LINGUISTIC STUDIES

The current article examines the main approaches to defining the concept of «prosody» in modern linguistics and studies the aspects of rhythm, stress and intonation, which play a key role in understanding language. To do this, we reviewed both domestic and foreign literature on the chosen topic, which allowed us to determine the relevance of defining the main approaches to interpreting and classifying the concept of «prosody» as a question that arouses the interest of scientists in the course of linguistic discourse. Among the methods, both general scientific research methods (literature analysis and comparison) and special ones were used, of which linguistic analysis stands out as a method of linguistics that allows us to understand the considered linguistic phenomena. To achieve the goal, the origin of the concept of «prosody» itself was mentioned and its component composition was considered, which allowed us to identify an important historical dimension of this phenomenon and its complexity as a systemic phenomenon that combines several interconnected language tools at the same time. We also conducted a brief analysis of various approaches to the interpretation of prosodic characteristics in the main linguistic traditions within which this system of phonetic means originated and developed, in particular Greek, Indian and Chinese, and noted the specific features of prosody in the Chinese language, as those that attract the attention of most modern domestic and foreign researchers.

The study revealed that in the phonetic aspect, prosodic characteristics are formed through the influence of acoustic parameters, such as pitch, duration and intensity of sound, allowing sounds to acquire the appropriate accent and emotional coloring in speech, and emphasizes the importance of prosody for the syntactic and semantic structure of speech, and also considers the difficulties of unifying the term in the scientific community, which became the impetus for providing our own recommendations, which will become an effective means of further bringing prosody to a single form. The prospect of further research on the selected topic is determined by the implementation of a comparative analysis of the components of prosody as a system of phonetic means in order to identify the degree of influence of each of them and the connections between them.

Key words: *prosody, intonation, supersegmental level, linguistics, rhythm.*

КНИГОЗНАВСТВО, БІБЛІОТЕКОЗНАВСТВО, БІБЛІОГРАФОЗНАВСТВО

УДК 027.081:004
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/30

Федотова О. О.
Маріупольський державний університет

Савік К. О.
Маріупольський державний університет

СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВПРОВАДЖЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ АНАЛІТИЧНОЇ ОБРОБКИ ДАНИХ У ВІТЧИЗНЯНИХ НАУКОВИХ БІБЛІОТЕКАХ: (НА ПРИКЛАДІ НАЦІОНАЛЬНОЇ НАУКОВОЇ МЕДИЧНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ)

Авторами висвітлено досвід використання інформаційних технологій у практиці роботи вітчизняних наукових бібліотек. Особливу увагу приділено розкриттю стану впровадження технологічних інструментів аналітичної обробки даних на прикладі діяльності Національної наукової медичної бібліотеки України. Методологія дослідження ґрунтується на принципах науковості та достовірності. У ході реалізації дослідження застосовано такі наукові методи: джерелознавчий, аналітичний, функціональний, теоретичного узагальнення. Завданнями роботи є: узагальнення досвіду попередників із вивчення вказаного питання, а також з'ясування стану й подальших тенденцій використання інформаційних технологій в аналітичній діяльності наукових бібліотек України.

Зазначено, що інформаційні технології аналітичної обробки даних містять дієві засоби опрацювання інформації, що підвищують ефективність функціонування наукових бібліотек. Прикладом успішного використання інформаційних технологій є діяльність Національної наукової медичної бібліотеки України. Констатовано, що установа має потужну систему електронних каталогів і картотек, сформовані бази даних (у тому числі, й повнотекстові), а також досвід впровадження автоматизованої бібліотечно-інформаційної системи Evergreen. Підкреслено, що на основі застосування нових технологічних рішень розширюються функціональні можливості аналітичного опрацювання великих масивів інформації, проведення моніторингів, створення інформаційної продукції, підготовки бібліографічних посібників, розробки статистичної звітної документації тощо.

У дослідженні наголошено на тому, що подальші перспективи застосування інформаційних технологій аналітичної обробки даних у наукових бібліотеках потребують комплексного, поетапного підходу, оскільки слід враховувати технічні, організаційні, освітні та психологічні аспекти змін. Даний підхід не має обмежуватись лише переходом на нову техніку та оновленням обладнання, але й передбачати створення сприятливих умов для безперервного професійного розвитку працівників. На думку авторів, без належного фінансування, рівного доступу до ресурсів і підвищення цифрової компетентності кадрів цей процес ризикує залишитися фрагментарним. Підсумовано, що тільки за умов збалансованого розвитку інфраструктури та людського капіталу наукові бібліотеки зможуть повною мірою реалізувати свій аналітичний потенціал у цифрову епоху.

Ключові слова: *інформаційні технології, аналітична діяльність, обробка даних, інформаційні системи, цифровізація, наукові бібліотеки.*

Постановка проблеми. Сучасний рівень розвитку інформаційного суспільства диктує потребу активного використання новітніх технологій для обробки даних та прийняття ефективних управлінських рішень. Впровадження технологічних інновацій розширює можливості аналізу інфор-

мації та збільшує обсяги доступних ресурсів. Це сприяє вдосконаленню управління знаннями, що важливо для бібліотек, які відіграють ключову роль у збереженні, систематизації та поширенні інформаційних відомостей.

Чільне місце в означеному процесі сьогодні належить науковим бібліотекам, що забезпечують розвиток наукової галузі, задовольняють інформаційні потреби різноманітних наукових установ й окремих осіб, безпосередньо пов'язані з дослідницькою роботою.

Невід'ємною частиною функціонування сучасної наукової бібліотеки є інформаційно-аналітична діяльність, оскільки вона забезпечує ефективний збір, аналіз і використання інформаційних відомостей, а також прогнозування розвитку подій. Бібліотечні установи застосовують сучасні технології обробки даних задля оптимізації аналітичних процесів, покращення взаємодії з користувачами та оперативного забезпечення їх актуальною інформацією за допомогою систематичного оновлення наявних джерел. Завдяки впровадженню новітніх технологічних рішень у бібліотечних працівників з'являється можливість ефективно здійснювати моніторинг інформаційних потоків, оцінювати якість бібліотечних послуг, аналізувати потреби користувачів, готувати інформаційну продукцію тощо.

Інформаційні технології аналітичної обробки даних охоплюють широкий спектр інструментів та методів, які допомагають опрацьовувати великі обсяги інформації, що вкрай важливо для успішної реалізації аналітичної діяльності у наукових бібліотеках. Перспективність застосування означених технологічних рішень свідчить про актуальність обраної тематики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Під час дослідження було використано низку робіт вітчизняних науковців. Серед них варто згадати посібник В. Варенка, необхідний для розуміння базових засад інформаційно-аналітичної діяльності, а також уточнення ролі інформаційних технологій у підготовці аналітичної продукції [3]. Слід виокремити статті Н. Автономової, де містилася важлива інформація щодо стану технологічного забезпечення вітчизняних наукових бібліотек у ході інформаційно-аналітичної роботи, значення електронних технологій для реалізації інформаційної функції книгозбірень [1; 2]. Корисними можна вважати відомості про інформаційні системи, наведені у розвідці К. Юдкової [14], а також щодо можливостей автоматизованих бібліотечно-інформаційних систем, поданих в аналітичному огляді А. Гуралюк, Н. Вараксіної [5]. Заслуговує на увагу праця О. Грицунова в аспекті показу функціоналу застосування інформаційних систем і технологій [4]. Стало у нагоді також видання за авторством співробітників Національної наукової медичної бібліотеки України Т. Остапенко, С. Булах, О. Кірішевої [11]. Утім, віддаючи належне доробку згаданих вище авторів, маємо констатувати, що в українській історіографії вказана тема висвітлена недостатньо, чим і обумовлюється потреба її розроблення.

Постановка завдання. Метою статті є висвітлення сучасного стану та з'ясування подальших перспектив використання інформаційних технологій аналітичної обробки даних у діяльності вітчизняних наукових бібліотек: (на прикладі Національної наукової медичної бібліотеки України).

Виклад основного матеріалу. На етапі становлення інформаційного соціуму наукові бібліотеки поступово перетворюються з осередків зберігання знань на потужні інформаційно-аналітичні центри із широкими функціональними можливостями. Систематичне зростання інформаційних потоків зумовлює вимоги оперативного реагування на зміни користувацьких запитів, а також вдосконалення робочих процесів. Досягти того можливо за допомогою інформаційних технологій, у тому числі, аналітичного оброблення даних. Окреслені технологічні рішення дозволяють бібліотечним установам оптимізувати власну діяльність завдяки автоматизації низки операцій, на підставі чого можна підвищувати ефективність пропонованих послуг. Впровадження таких технологій сприяє не лише модернізації бібліотечної інфраструктури, а й формуванню управлінської культури нової якості [13].

Національна наукова медична бібліотека України (далі – ННМБУ) є складовою частиною системи охорони здоров'я, що поєднує традиції з інноваціями, використовує сучасні технології та орієнтується на потреби користувачів. Її інформаційні ресурси активно використовуються в науковій діяльності.

На даний момент ресурсна база установи являє собою цілісну систему фондів медичного та біологічного профілю, що формується на базі основного, спеціалізованого та депозитарного фондів, які репрезентовані за допомогою електронного та традиційного карткового каталогів [8].

Основні напрями функціонування установи на сучасному етапі включають:

1) задоволення інформаційних потреб фахівців у сфері охорони здоров'я, а також працівників

дотичних галузей шляхом забезпечення доступу до наявних інформаційних ресурсів; гарантування оперативності виконання інформаційних запитів та створення комфортних умов для роботи користувачів;

2) реалізація науково-дослідної роботи, проведення біографічних досліджень та підготовка наукових розвідок з різних проблемних аспектів історії медичної галузі;

3) виконання функціональних обов'язків організаційного осередку та науково-методичного центру усієї мережі вітчизняних медичних книгозбірень;

4) провадження освітньої та соціокультурної діяльності;

5) забезпечення формування та зберігання творів у межах державного депозитарію;

6) центру галузевого документообміну і патентної, нормативно-технічної документації медичної науки і охорони здоров'я [11].

ННМБУ з метою покращення та вдосконалення своєї роботи активно впроваджує новітні інформаційні технології. 1993 р. була започаткована розробка електронного каталогу, користування яким уможливилося 2001 р. З того моменту працівники бібліотеки стали виконувати реєстраційно-аналітичний розпис періодики (зокрема, вітчизняної медичної), випусків продовжуваних видань, патентів, рідкісних та цінних книг. Завдяки докладеним зусиллям, 2002 р. створено зведеного типу електронну краєзнавчу базу даних «Охорона здоров'я України». Надалі 2007 р. бібліотечна установа розпочала формування зведеного електронного каталогу усіх вітчизняних медичних бібліотек. Станом на початок 2021 р. наявна база даних довідково-пошукового апарату книгозбірні нараховувала більш як 10 млн бібліографічних описів документів, з яких база даних електронного каталогу включала близько 700 тис. описів. Паралельно з опрацюванням електронного каталогу провадилася робота із зарубіжними інформаційними ресурсами. На підставі того від 1995 р. для читачів був відкритий доступ до них. Сьогодні користувачі можуть скористатися електронними ресурсами на накопичувачах інформації (CD, DVD), а також мережевими (представлені 50 бібліографічними та повнотекстовими документними база даних, а також деякою періодикою й книгами) [8].

Технологічні рішення активно використовуються в аналітичній діяльності. Оцифрування фондів сприяє переведенню паперових видань у цифровий формат, що дозволяє вдосконалити зберігання цінних матеріалів та розширити доступ до них. Це важливо в умовах сучасного інформаційного суспільства, де цифрові технології відіграють усе більшу роль у збереженні книжкових фондів, особливо в умовах воєнного стану, коли існує ризик фізичного знищення бібліотечних чи архівних ресурсів через бойові дії або вимушену евакуацію [6].

Створення електронних копій документів забезпечує надійний резервний доступ до інформації, підтримує безперервність наукової, освітньої діяльності, а також сприяє збереженню культурної спадщини. Бібліотека має змогу ефективно управляти великими масивами даних, здійснювати пошук, обробку та оперативне оновлення електронних ресурсів, що сприяє більш плідному виконанню нею інформаційної функції [2].

Сучасні технології допомагають у реалізації різних видів аналітичної діяльності, як от: підготовка бібліографічних списків видань та добірок літератури тематичного характеру, складання аналітичних бібліографічних оглядів, розробка щорічних статистичних звітів, створення інформаційної продукції (інформаційних бюлетенів, дайджестів тощо).

В умовах сучасних викликів наукові бібліотеки значно розширили спектр своїх інформаційних послуг, активно використовуючи цифрові технології та дистанційні формати взаємодії з користувачами [1; 2]. Аналітична функція ННМБУ базується на постійному моніторингу науково-медичної інформації; порівняльному аналізі, систематизації даних; узагальненні та адаптації відомостей до потреб різних категорій користувачів.

Фахівці бібліотеки постійно здійснюють аналіз інформації з актуальних питань охорони здоров'я. Установа провадить збір даних статистичного характеру, на підставі чого готує відповідну продукцію. Так, наприклад, щорічне аналітичне видання «Світ медичних бібліотек: події, факти, цифри» вміщує відомості про роботу медичних книгозбірень різних рівнів, включаючи ННМБУ, наукових бібліотек медичних навчальних закладів вищої освіти (3 та 4 рівнів акредитації), обласних наукових медичних книгозбірень та бібліотек науково-дослідних установ відомства [10].

На сайті установи представлені електронні версії згаданого інформаційного продукту. Ознайомлення з виданням за 2022 р. дозволяє визначити його як комплексний інформаційно-аналітичний огляд, у якому стисло наведені основні здобутки, а також зазначаються проблемні аспекти функціонування певних бібліотек. Документ має таку структуру:

– Розділ I: Інформаційна довідка про роботу Національної наукової медичної бібліотеки України (містить показники за напрямами функціонування установи).

– Розділ II: Наукові бібліотеки вищих медичних навчальних закладів України: діяльність під час війни (включає інформацію по кожній бібліотеці вказаного типу згідно з основними видами діяльності, а також зведені дані).

– Розділ III: Діяльність обласних наукових медичних бібліотек (подає узагальнені результати та окрему статистику щодо функціонування трьох обласних бібліотек України – Кіровоградської, Рівненької, Полтавської).

– Розділ IV: Робота бібліотек Науково-дослідних інститутів системи Національної академії медичних наук України та Міністерства охорони здоров'я (відображає зведені дані про діяльність бібліотек у структурі профільних НДІ та відомості, що ілюструють роботу конкретних книгозбірень) [12].

Наприкінці вказаного аналітичного матеріалу розташовуються таблиці із статистикою, яка відображає: загальну ситуацію по мережі медичних бібліотек України, дані про зміни кадрового складу, основні показники на підставі порівняльної характеристики із попереднім роком діяльності.

Це дає змогу відстежувати динаміку змін та ефективність роботи бібліотек.

Завдяки використанню нових технологій спеціалісти ННМБУ займаються підготовкою нової інформаційної продукції, що дозволяє розширювати пропоновані користувачам сервісні послуги. Зокрема, бібліотекою розробляється синтезоване інформаційно-аналітичне видання – дайджест «Актуальні напрями медицини». Головне призначення згаданого продукту полягає в ознайомленні широкої цільової аудиторії з актуальними інформаційними джерелами, у яких віддзеркалюються важливі проблемні аспекти та останні тенденції розвитку світової та вітчизняної медичної думки. Цей аналітичний документ включає дані про найновіші твори, що поповнили фонд бібліотеки; літературу, наявну у вітчизняних базах даних; зарубіжні видання з наукометричних баз даних EBSCO, WOS тощо. Структура інформаційного дайджесту та його оформлення – максимально зручні для використання. Застосовані джерела наведені за алфавітом авторів і назв у межах певних тематичних блоків, а також описані з урахуванням чинних вимог до міжнародних стилів цитування [12].

Варто зауважити, що фактично усі джерела (за винятком творів друку з фонду бібліотечної установи), мають гіперпосилання на електронні повнотекстові документи. У ході створення дайджестів за 2022 р. працівники на основі застосування передплачених зарубіжних баз даних відібрали понад 250 книг та 400 інших джерел. Усі, включені до дайджесту друковані видання, мають бібліографічний опис, шифр зберігання та супроводжуються відсканованою обкладинкою, що сприяє кращій візуалізації наведеного документа. Даний інформаційний продукт суттєво розширює функціональні можливості доступу працівників медичної галузі до найсвіжішої, оперативної інформації у напрямі світових досягнень, та дозволяє максимально задовольнити інформаційні потреби фахівців сфери охорони здоров'я. Так, вони можуть на постійній основі щомісячно користуватися номерами дайджесту, що охоплюють 15 медичних спеціальностей. В умовах повномасштабної російсько-української війни особливої важливості набувають випуски із тематичним розділом «Військова медицина», головними завданнями якого є:

– знайомство співробітників медичної сфери з документами на предмет організації належного медичного обслуговування підрозділів Національної Гвардії;

– організація діагностування та забезпечення умов задля лікування бійців в умовах воєнного стану;

– налагодження скоординованості дій медиків на етапах проведення евакуаційних заходів щодо поранених і хворих пацієнтів;

– встановлення санітарно-гігієнічного контролю та виконання відповідних вимог [12].

Важливо ураховувати той момент, що усі випуски дайджестів готуються як у традиційній паперовій, так і електронній формах. Продукт досить зручний для користування, оскільки обидві його версії доступні на веб-сайті бібліотечної установи. Це дозволяє ННМБУ, за допомогою залучення більшої кількості споживачів інформації та популяризації власних інформаційно-технологічних досягнень, значно розширити спектр послуг.

В аспекті важливості інформаційних технологій слід також закцентувати особливу увагу на такому складовому елементі, яким є інформаційні системи. Протягом останніх 5 років на базі бібліотеки провадилося вивчення автоматизованих бібліотечно-інформаційних систем (далі – АБІС) для вибору продукту, що відповідав би вимогам

цифрової трансформації книгозбірні. Ключовими критеріями були: відповідність міжнародним стандартам (MARC21), підтримка інтернет-протоколів, функціональна гнучкість, технічне забезпечення.

Установою активно вивчалися українські та міжнародні інформаційні продукти – УФД, UniLib, KOHA, ALEF тощо. За результатами проведеної діяльності більшість вітчизняних технологічних рішень виявились застарілими, а імпортні – складними для локалізації, або занадто дорогими. На основі порівняльного аналізу було обрано систему Evergreen – відкриту, безкоштовну АБІС, яка демонструє стабільну присутність у світових рейтингах та використовується більш, ніж у 2000 бібліотеках по всьому світу.

До ключових переваг цієї системи слід віднести: високий рівень адаптивності, розширені пошукові можливості, інтеграцію з зовнішніми базами знань, підтримку аналітичних інструментів із формування статистичної звітності, можливість персоналізації інформаційно-аналітичних послуг для користувачів [5].

Програму було встановлено на хмарному сервері ННМБУ, де вона наразі проходить тестову експлуатацію паралельно з чинною системою «ІРБІС». Крім того, бібліотека долучилася до міжнародної спільноти користувачів Evergreen з метою локалізації програмного забезпечення та формування україномовного інтерфейсу. У перспективі продукт може стати моделлю для уніфікації бібліотечних систем на рівні галузі або регіону, сприяючи створенню ефективного інформаційного середовища на основі відкритих стандартів.

Слід зазначити, що однією з найважливіших функцій Evergreen є її здатність генерувати бібліографічні огляди та тематичні добірки на основі розширених фільтрів пошуку, таких як: автор, тема, рік публікації тощо. Це дає бібліотекарям змогу автоматично формувати списки літератури для дослідників, студентів та інших користувачів на основі максимального урахування їхніх наукових інтересів. Наприклад, можна оперативно створювати тематичні списки наукових статей, монографій, рекомендаційних матеріалів для лікарів або студентів-медиків. Окрім того, система забезпечує можливість підготовки аналітичних звітів про читацьку активність, популярність фондів, тренди в запитах користувачів, що значно полегшує процес створення звітної документації для керівництва або галузевих організацій. Використовуючи ці дані, наукові бібліотеки здатні досить швидко готувати детальні звіти за різними напрямами діяльності.

Завдяки згаданим характеристикам Evergreen стає важливим інструментом роботи в медичних бібліотеках, сприяючи автоматизації створення науково-аналітичних оглядів, інформаційної продукції, посібників, тематичних добірок тощо. Вказана система забезпечує бібліотечну спільноту необхідними ресурсами для надання високоякісних інформаційно-аналітичних послуг, що суттєво підвищує рівень доступу користувачів до актуальної інформації [9].

ННМБУ активно займається оцифруванням фондів, забезпечуючи вільний доступ до електронних матеріалів для медичних працівників-практиків та науковців. Крім того, бібліотека здійснює перевірку наукових статей на плагіат, що є важливою складовою забезпечення академічної доброчесності. Для боротьби з плагіатом установа використовує систему «Антиплагіат», перевіряючи наукові роботи у медичній галузі [7].

Бібліотека надає доступ до інформаційних ресурсів, що стосуються військової медицини, психологічної допомоги, травматології, реабілітації військових та цивільного населення, а також кризової психіатрії. Величезну роль тут також відіграє можливість провадити централізоване оброблення інформації, яке дозволяє аналізувати результати за різними напрямами діяльності бібліотеки. Вони охоплюють автоматизоване збирання, обробку й інтерпретацію даних про користувачів, фонд, читацьку активність, популярність ресурсів, ефективність заходів тощо.

Сформовані в бібліотечній установі бази даних забезпечують впорядковане зберігання та оперативний доступ до великої кількості інформаційних матеріалів. Використання як реляційних (тобто побудованих у таблицях із чіткими зв'язками між даними), так і нереляційних (гнучкіших щодо структури інформації) баз даних дозволяє ефективно працювати з різними форматами інформації – від текстів і зображень до аудіо- та відеофайлів [4].

Використання технологій аналітичної обробки даних відкриває нові перспективи для функціонування наукових бібліотек. Застосування інструментів штучного інтелекту та машинного навчання допоможе: автоматизувати процес аналізу наукових публікацій, швидше знаходити актуальні дослідження, відстежувати тренди, встановлювати взаємозв'язки між медичними проблемами.

Важливо усвідомлювати, що цифровізація бібліотек – це безперервний процес, який має

відбуватися покроково, з поступовим упровадженням усіх необхідних елементів. Цифрова трансформація бібліотечної сфери в Україні є важливим, але складним механізмом, що супроводжується низкою системних викликів. Ефективне використання нових технологічних рішень вимагає не лише оновлення матеріально-технічної бази, а й комплексного розвитку людського капіталу. По-перше, вітчизняним науковим бібліотекам конче необхідне якісне технічне забезпечення – наявність комп'ютерів, серверів, стабільного інтернет-з'єднання, ліцензійного програмного забезпечення, а також цифрових інструментів для обробки великих масивів даних. Однак отримання техніки ще не є єдиною умовою успішності. По-друге, приходиться говорити про важливість й людського фактору, оскільки цифровізація бібліотечної діяльності можлива лише за умови дотримання належного рівня підготовки фахівців, які здатні працювати з новими технологіями та аналітичними платформами.

Успішність подальшої інтеграції аналітики залежить від розуміння її ролі в бібліотечній діяльності, та технічної спроможності установ. Тому важливим є поетапний, виважений підхід до цифрової трансформації наукових бібліотек – з урахуванням ресурсів, рівня підготовки персоналу та необхідності навчання. Це сприятиме ефективному впровадженню інновацій, знизить навантаження на виконавців і дасть змогу коригувати процеси відповідно до реальних умов [3]. Досягти того можливо завдяки комплексним діям через акцентування уваги на організаційно-технологічних, освітніх, психологічних факторах.

Не останню роль у даному процесі відіграватиме партнерська співпраця між науковими бібліотеками, місцевою владою, освітніми установами, бізнесом та громадськими організаціями. Саме така взаємодія дозволить розширити доступ до фінансових та технічних ресурсів, обмінюватися досвідом, залучати грантові й спільні освітні проєкти. Окрім того, підтримка з боку держави й міжнародних організацій у вигляді цільових програм, навчань – також є ключовою умовою успіху. Це допоможе не лише усунути наявні дисбаланси між науковими бібліотеками різних рівнів, але й підвищити ступінь цифрової рівності в суспільстві загалом.

Цифрові інструменти, зокрема системи для аналітики даних, мають бути не тільки технічно ефективними, але й інтуїтивно зрозумілими та дружніми до користувача. Тобто, бібліотечні інформаційні системи повинні розроблятися з урахуванням потреб і цифрових компетентностей фахівців, які з ними працюють. Простий, логічний інтерфейс, доступна мова, покрокові інструкції, вбудовані підказки та служба підтримки – усе це сприятиме швидшому опануванню нових технологічних рішень і зменшенню бар'єрів у їхньому використанні.

Висновки. Таким чином, інформаційні технології аналітичної обробки даних включають дієві засоби опрацювання інформації, що підвищують ефективність функціонування наукових бібліотек. Означені технології активно застосовуються у роботі Національної наукової медичної бібліотеки України. Сьогодні вона є провідною науковою установою, яка займається збереженням галузевої книжкової спадщини, а також розвитком електронних послуг на базі цифровізації фондів та впровадження інноваційних технологічних рішень. Діяльність бібліотеки демонструє переваги використання інформаційних технологій. Установа має потужну систему електронних каталогів і картотек, сформовані бази даних (у тому числі, й повнотекстові), досвід впровадження автоматизованої бібліотечно-інформаційної системи Evergreen. На основі застосування нових технологічних рішень суттєво розширюються функціональні можливості аналітичного опрацювання великих масивів інформації, проведення моніторингів, створення інформаційної продукції, підготовки бібліографічних посібників, розробки статистичної звітної документації тощо. Приклад установи є важливим для використання технологій аналітичної обробки даних у діяльності наукових бібліотек України, оскільки дає змогу оцінити успішність цифрової трансформації, автоматизації процесів та обробки великих масивів даних.

Подальші перспективи застосування зазначених інформаційних технологій у наукових бібліотеках, на нашу думку, передбачають комплексний, поетапний підхід до нових технологічних рішень, оскільки він має одночасно враховувати технічні, організаційні, освітні та психологічні аспекти такого роду змін. Тобто, даний підхід не має обмежуватись лише переходом на нову техніку та оновленням обладнання (комп'ютерів, серверів, ліцензійного програмного забезпечення), але й паралельно повинен включати створення сприятливих умов для безперервного професійного розвитку працівників. Саме тому впровадження інформаційних технологій аналітичної обробки даних має реалізовуватися з орієнтацією на людські ресурси, та спиратися на системну під-

тримку змін. Без належного фінансування, рівного доступу до ресурсів і підвищення цифрової компетентності кадрів цей процес ризикує залишитися фрагментарним. Тільки за умов збалансованого розвитку інфраструктури та людського капіталу наукові бібліотеки зможуть повною мірою реалізувати свій аналітичний потенціал у цифрову епоху.

Список літератури:

1. Автономова Н. Інформаційні технології в практиці інформаційно-аналітичної діяльності наукових бібліотек. *Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*. 2011. Вип. 30. С. 161–175.
2. Автономова Н. Сучасні електронні технології як чинник еволюційних змін інформаційної функції бібліотек. *Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського.* Київ, 2011. Вип. 30. С. 222–230.
3. Варенко В.М. Інформаційно-аналітична діяльність: навч. посіб. Київ, 2014. 417 с.
4. Грицунов О.В. Інформаційні системи та технології: навч. посіб. Нац. акад. міськ. госп-ва. Харків, 2010. 222 с.
5. Гуралюк А.Г., Вараксіна Н.В. Сучасні автоматизовані бібліотечні інформаційні системи: Аналітичний огляд. Київ, 2022. 14 с
6. Дубов М.С., Федотова О.О. Електронні технології зберігання документів органів місцевого самоврядування України в умовах збройних конфліктів. Multidisciplinární mezinárodní vědecký magazín «Věda a perspektivy» je registrován v České republice. Státní registrační číslo u Ministerstva kultury ČR: E 24142. № 11(30). 2023. С. 537–552.
7. Історія бібліотеки. Національна наукова медична бібліотека України. URL: https://library.gov.ua/istoriya/ (дата звернення: 29.04.2025).
8. Кірішева О. М. Національна наукова медична бібліотека України / Українська бібліотечна енциклопедія URL: https://surl.li/pkjotb (дата звернення: 29.04.2025).
9. Koha, Folio чи Evergreen? URL: https://library.gov.ua/koha-folio-evergreen/ (дата звернення: 28.04.2025).
10. Національна наукова медична бібліотека України (ННМБУ). URL: https://library.gov.ua/istoriya (дата звернення: 29.04.2025).
11. Остапенко Т.А., Булах С. М, Кірішева О. М. Національна наукова медична бібліотека України. Минуле, сьогодення, майбутнє. Київ: СПД Коляда О. П., 2010. 25 с.
12. Світ медичних бібліотек: події, факти, цифри. Рік 2022. Цифровий архів ННМБУ. URL: (дата звернення: 28.04.2025).
13. Федотова О.О. Стан та перспективи впровадження автоматизованих бібліотечно-інформаційних систем у практику діяльності бібліотек України. Problems and Prospects of Post-War Revival of Ukraine. (lviv, 7 Dec 2023) URL: https://surli.cc/iajnpg
14. Юдкова К.В. Особливості визначення поняття «інформаційна система». *Інформація і право*. 2015. № 2. С. 39–44.

Fedotova O. O., Savik K. O. STATE AND PROSPECTS OF IMPLEMENTATION OF INFORMATION TECHNOLOGIES FOR ANALYTICAL DATA PROCESSING IN SCIENTIFIC LIBRARIES OF UKRAINE: (ON THE EXAMPLE OF THE NATIONAL SCIENTIFIC MEDICAL LIBRARY OF UKRAINE)

The authors highlight the experience of using information technologies in the practice of domestic scientific libraries. Particular attention is paid to the disclosure of the state of implementation of technological tools for analytical data processing on the example of the National Scientific Medical Library of Ukraine. The research methodology is based on the principles of science and reliability. In the course of the study, the following scientific methods were used: source research, analytical, functional, and theoretical generalization. The objectives of the work are to summarize the experience of predecessors in studying this issue, as well as to find out the state and further trends in the use of information technology in the analytical activities of scientific libraries of Ukraine.

It is noted that information technologies for analytical data processing contain effective means of information processing that increase the efficiency of scientific libraries. An example of the successful use of information technology is the activity of the National Scientific Medical Library of Ukraine. It is stated that the institution has a powerful system of electronic catalogs and indexes, formed databases (including full-text ones), and experience in implementing the automated library information system Evergreen. It is emphasized that the use of new technological solutions expands the functionality of analytical processing

of large amounts of information, monitoring, creation of information products, preparation of bibliographic guides, development of statistical reporting documentation, etc.

The study emphasizes that further prospects for the use of information technologies for analytical data processing in scientific libraries require a comprehensive, phased approach, as technical, organizational, educational, and psychological aspects of change should be taken into account. This approach should not be limited to switching to new technology and updating equipment, but should also include creating favorable conditions for the continuous professional development of employees. According to the authors, without adequate funding, equal access to resources, and increased digital competence of employees, this process risks remaining fragmented. The article concludes that only with a balanced development of infrastructure and human capital will scientific libraries be able to fully realize their analytical potential in the digital age.

Key words: *information technologies, analytical activities, data processing, information systems, digitalization, scientific libraries.*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 070:654.197]:[930:159.953.2](477)
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/31

Бабенко В. С.
Університет митної справи та фінансів

МАСМЕДІЙНИЙ КОНЦЕПТ «РАДЯНСЬКИЙ КИЛИМ» В КОНФЛІКТІ НАРАТИВІВ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ (НА ПРИКЛАДІ ВИПУСКУ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО БЛОГУ «ПРОЩАВАЙ, ІМПЕРІЄ!»)

У статті порушено проблему існування множинних проєктів історичної пам'яті в масмедійному дискурсі, що сприяють когнітивним упередженням, кластеризації у сприйнятті національного гранд-наративу, викривленням колективних уявлених про спільне минуле. Прикладом для репрезентації проблеми обрано концепт «радянський килим», який тиражується із різними сценаріями семантичного супроводу про ціннісну матрицю українців як політичної нації. Також цей концепт демонструє динаміку причинно-наслідкових зв'язків, що формували історичний контекст подій в інформаційному просторі.

Для аналізу обрано елементи проєкту історичної пам'яті, що пропонує відеоблог «Прощавай, імперіє!» в ефірі «Суспільне Культура». Розкрита наративна роль концепту «радянський килим» в означеному контенті цього медіа. Описана невідповідність до журналістських стандартів у технології створення матеріалу і те, як ця невідповідність впливає на формування історичної пам'яті. Дібрані масмедійні повідомлення, що пропонують інший якісний рівень репрезентації концепту «радянський килим», розширюючи його парадигму у вітчизняному сегменті медіареальності. Встановлена роль концепту у бінарній опозиції свій/чужий. Описано як ця бінарна опозиція трансформується залежно від конкретного проєкту історичної пам'яті, що осмислює розуміння «радянського килима».

Структуровані та описані головні фактори деструктивного впливу масмедійних практик на український національний ґранд-наратив.

На прикладі згаданого концепту визначена смислова спорідненість проєкту історичної пам'яті «Суспільне Культура» із інвазійними впливами російського інформаційного простору. Надані рекомендації, щодо подальшого поглибленого дослідження гібридного впливу російських світоглядних маркерів на український масмедійний контент.

З'ясовано в який спосіб концепт «радянський килим» бере участь в окресленні колективної ідентичності.

Ключові слова: *українське телебачення, мас-медіа, авторська програма, соціальні мережі, історична пам'ять, постколоніальні дослідження, процес деколонізації, інформаційні маніпуляції, національна ідентичність.*

Постановка проблеми. Проблематика колективної пам'яті (і тих способів, як вона конструюється у масмедійному середовищі) є однією з наріжних для XX-XXI століть. Застосовуючи комунікативні стратегії колишні імперії пояснюють, визнають, спокутують злочини, які вони інституційно здійснювали в межах своєї окупаційної політики, деконструюючи таким чином сталі наративи своїх попередніх проєктів історичної пам'яті. Постколоніальні держави окреслюють свою ідентичність, оцінку злочинних дій колонізаторів проти себе, символіку ключових історичних події задля зміцнення ціннісної матриці сьогодення. Послуговуючись концептами історичної пам'яті упосліджені і маргіналізовані в минулому соціальні групи маніфестують в категоріях часу і простору свою суб'єктність, культурну самобутність, опозиційність до пригноблювачів. На державному рівні здійснюється переоцінка принципів ієрархії в наративах масової комунікації.

Із початком повномасштабної російсько-української війни зросла потреба у дослідженні того, як РФ маніпулює із колективною пам'яттю, спрямовуючи свої зусилля на стирання одних спогадів і штучне конструювання інших. Ця стратегія «масового газлайтингу» спрямована на обслуговування власних імперських міфів, розмивання української державної суб'єктності в свідомості світової спільноти, поширення дезінформації, навіювання емоцій страху через «ядерний шантаж» тощо.

За таких обставин український масмедіційний процес перебуває у стані посиленої мобілізації, яка одночасно задіює кілька напрямів у роботі: впроваджує інформаційну політику деімперіалізації/декомунізації історичної пам'яті, протидіє поточній російській дезінформації, формує цілісне уявлення про сталість українських національних культурних маркерів. Ці процеси відбуваються із різним якісним рівнем. Окремі інформаційні продукти виникають стихійно, без дотримання належних професійних вимог. Фактор російської збройної агресії у режимі реального часу підвищує потенціал постправди у матеріалах, коли механізми емоційного осмислення дійсності домінують над раціональними підходами. Внаслідок цього виникає журналістський контент, що викликає когнітивні упередження у сприйнятті повідомлення і сприяє явищу «множинних сценаріїв пам'яті» про одні і ті ж процеси та явища в історії політичної нації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукова думка розглядає низку понять, що перебувають у спільному термінологічному полі: «колективна пам'ять», «групова пам'ять» (або ж «пам'ять груп»), «історична пам'ять», «суспільна пам'ять», «національна пам'ять», «культурна пам'ять». Всі ці поняття репрезентують концепцію спільних «спогадів» (уявлень про минуле) соціальної групи про свій досвід. А однією з провідних задач усіх цих видів суспільної пам'яті є конструювання ідентичності та формування єдності у групах [22, с. 182]. Вербицька П. зазначає: «Реалізуючи суспільний діалог, долаючи суперечності та образи минулого, культурна пам'ять сприяє примиренню і новим формам співіснування людей і спільнот, відкриває можливості для спільного майбутнього» [4, с. 21].

Г. Бондар приділяє окрему увагу взаємодії колективної пам'яті із масмедійними практиками: «Під впливом цифрових технологій як потужного акселератора спогади самі стають більш мобільними, ефемерними й мінливими, зазнають постійних перетворень» [3, с. 260]. Пам'ять і медіа перебувають у нерозривних відносинах взаємовпливу, а засоби масової комунікації поєднують розрізнені (і соціально кластеризовані) дискурси у спільні наративи [3, с. 277-278].

Примаченко О. звертається до проблеми засилля в українському медіаконтенті маніпулятивного викладу історії з метою обслуговування політичних інтересів. Науковиця наголошує, що способи в які інтерпретуються історичні факти стали інструментами боротьби за увагу споживачів інформаційного продукту [15, с. 78-79]. Дослідниці С. Сторожук та Н. Кривда Н. розглядають проблему порушення традиційної культури функціонування колективної пам'яті під впливом цифрових медіа і в наслідок збільшення інформаційних повідомлень із яким стукається суб'єкт [16].

Постановка завдання. Метою статті є встановлення наративної ролі множинних проєктів історичної пам'яті навколо спільного масмедійного концепту. Для дослідження обрано концепт «радянський килим». Поставлена мета передбачає вирішення таких *задач*:

− визначення наративної ролі масмедійного концепту «радянський килим» в контенті відеоблогу «Прощавай, імперіє!»;

− пошук і опис смислового навантаження масмедійних матеріалів, що надають інші проєкти історичної пам'яті у погляді на концепт «радянський килим»;

− охарактеризування множинних сценаріїв трактування концепту «радянський килим» в контексті актуальних процесів формування історичної пам'яті засобами масмедійної комунікації.

Виклад основного матеріалу. Попри те, що концепт «пам'ять» асоціативно семантично споріднений із концептом «історія» – вони мають суттєву різницю. Крім того Ковін Т. говорить про традиційну опозицію між ними [21, с. 34-35]. У випадку з «історією» мова йде про набір дискурсів, що об'єднує магістральні наративи про факти, які конструюють сталі причинно-наслідкові зв'язки в масовій свідомості. Під «пам'яттю» ми розуміємо уявлення про історію (спільноти чи індивіда), що піддається самоцензурі, адаптації під ідеологічні впливи, мімікрії під провідні, або ж навпаки аутсайдерські наративи. Пам'ять – це мінливий текст, що перебуває під постійним впливам чинників, які редагують його зміст. В. Гриневич стверджує: «Пам'ять сама по собі множинна, у суспільстві існує безліч її проявів, які конфліктують між собою: еліти й певні соціяльні групи борються за пам'ять, за вплив на суспільство»

[5, с. 19]. М. Андрійчук вступає у полеміку із цією думкою, зазнаючи, що такі постколоніальні держави як Україна мусять позбутися феномену варіативностей пам'яті про своє минуле, адже цей колективний стан свідомості дає можливість колишній метрополії (РФ) здійснювати свої дестабілізуючі сценарії впливу (стратегії гібридної війни). Дослідник вважає, що політична нація «має створити такий конструкт національної пам'яті, який об'єднав би всю множину пам'ятей» [1, с. 18]. Таку позицію можна означити прагненням утвердити історичну/національну пам'ять як складову українського ґранд-наративу. Однак, як говорить історик В. Михайловський «Український ґранд-наратив складний, нелінійний та неоднорідний», а однією з головних проблем, що стоїть перед комунікативними практиками спрямованими на нього полягає у потребі відділити «своє» від «чужого» [12]. Чи є принцип бінарних опозицій тим методом селекції концептів колективними пам'яті, що релевантний та універсальний для усіх винятків без винятків? Якщо так, то яка інституційна одиниця масмедійного процесу має взяти на себе символічну роль арбітра, чиє оціночне судження стане визначальним як для більшості інших медіа, так і для широкої аудиторії? На такий статус може претендувати Національна суспільна телерадіокомпанія України відома також як Суспільне мовлення, або ж просто «Суспільне» (під цією загальною назвою представлені загальнонаціональні канали «Перший», «Суспільне Культура», «Суспільне Спорт», а також регіональні дирекції). Серед іншого до такого висновку підводить колективна праця «Суспільне мовлення в Україні: історія створення та виклики», яка говорить про цього мовника як важливий засіб формування демократичних процесів та авторитетне джерело, до якого аудиторія звертається під час національних загроз [14, с. 149]. Також варто згадати опитування з медіаграмотності, що у 2022 році провели проєкт ЮНІСЕФ U-Report та інтернет-видання «Детектор медіа». За його результатами «Суспільне» визначене як найпопулярніше медіа серед української молоді [18]. У 2023 році Інститут масової інформації провів глибинний моніторинг медіа за підсумками якого «Суспільне» увійшло до 9 найякісніших і відповідальних українських онлайн-медіа [13]. Попри це досліджуючи програмне наповнення «Суспільне Культура» у період 2020-2022 роках Л. Федорчук доходить до висновку, що «місія суспільного мовника і задекларовані програмні принципи реалізуються в ефірі лише частково» і надає рекомендації щодо більшої наповненості контенту ідеями української ідентичності, що репрезентуються у протидії окупаційним силам РФ [17, с. 154].

Аналізуючи смисловий зміст восьмого виписку відеоблогу «Прощавай, імперіє!» підготовлений «Суспільне Культура» відзначимо, що тема української ідентичності в гострій опозиції до радянсько-російської стає наріжною для цього проєкту. Однак головна його наративна роль не в окресленні чітких та виразних маркерів ідентичності української культури. Авторка цього блогу О. Котубей-Геруцька за участі запрошених експертів розповідає про системну і цілеспрямовану активність Радянського Союзу у стиранні тих ознак, що формують у колективному полі культурний портрет українців як нації за власним самовизначенням, а не привнесеними впливами. При цьому селекція фактів (та їхня інтерпретація) формує одну з множинних історичних пам'ятей, в якій масмедійна версія історії позиціонує себе як об'єктивну колективну історію політичної нації. Випуск блогу, що ми взяли для розгляду отримав назву «Дім, милий дім: як Радянський Союз знищував індивідуальність через житло» і вийшов 29 жовтня 2024 року [9]. Наша увага зосередилася на смисловому наповненні масмедійного концепту «радянський килим», що ілюструє процес боротьби різних соціальних кластерів та інституцій (які при цьому можуть бути об'єднані спільним ґранд-наративом) за матрицю історичної пам'яті, що має стати провідним для суспільної більшості.

Описуючи естетику радянського інтер'єру середньостатистичного громадянина О. Котубей-Геруцька так підкреслює його мейнстримівські ознаки: «І тепер це та оздоба про яку пишуть, шукаючи квартиру: «Без бабусиного ремонту». Так, йдеться про бурштинову шафу-стінку, килими на стіні і люстри під кришталь». Цим висловлюванням журналістка створює в уяві аудиторії первинне уявлення про елементи родинного побуту, що не ідентифікуються як «своє» і не належать до символічного простору із яким суспільство хоче співвідносити свої естетичні потреби. А загальний наратив випуску фіксує переконання, що умови радянського побуту були проявом заборони Радянського Союзом на можливості індивідуального самовираження (і таким проявом є зокрема нав'язана потреба мати килим на стіні).

Блог детально зупиняється окремо на кожній з трьох згаданих складових інтер'єру. В розмові про «радянський килим» без підкріплення цієї думки аргументами фахових істориків (або інших профільних науковців) припускається, що тра-

диція масового представлення килимів в радянському побуті є наслідком привласнення Російською імперією культури упокорених народів Кавказу. Це подається як самодостатнє судження, що не потребує бути представленим у переліку різних поглядів на означену тему. Таким чином редакція блогу «Прощавай, імперіє!» порушує одне з правил у створенні журналістського контенту, а саме представлення плюралізму думок. Дотримання цього правила є особливо слушним в дискусійних питаннях, що не мають однозначної відповіді. С. Кривенко вважає недотриманні етики плюралізму одним з проявів мовного снобізму журналістів. А саме поняття мовного снобізму науковець розуміє як «соціальну деформацію поглядів, думок, поведінки, манер, смаків, уподобань людини, що виявляється в зневажливому та упередженому ставленні до всього іншого, у культивуванні вищої інтелектуальності та вишуканих смаків» [10, с. 171]. У 2021 році Комісія з журналістської етики опублікувала свою заяву у якій говориться: «Зберігаючи плюралізм поглядів та свободу слова, редакція має виключити випадки, коли медіа перетворюється на майданчик для поширення упереджених висловлювань або неперевіреної інформації під виглядом оціночних суджень» [7].

Окремо зазначимо, що повномасштабне вторгнення РФ в Україну потребувало від українського журналістського середовища перегляду правил дотримання плюралізму думок з огляду на безпекові норми. Це зумовлено як стратегіями російської інформаційної війни так і інерцією радянських наративів в українському медійному просторі. В наслідок цього постає нагальна потреба контролювати і унеможливлювати наративи, що ставлять під сумнів українську державну, історичну та культурну суб'єктність. Проте саме ця обставина дозволяє трактувати комунікативні норми в ефірі «Суспільне Культура» як якісно вірний зразок, а смислові відхилення від нього – як небажані прояви можливого порушення української суб'єктності.

Однак, якщо ґранд-наратив неоднорідний, а динаміку комунікативний стратегій в ньому складають різні проєкти бінарної опозиції свій/чужий в означенні української ідентичності, то який ще погляд на масмедійний концепт «радянський килим» пропонують нам журналістські практики? Редакторка сайту УНІАН К. Кащавцева підготувала у 2023 році матеріал із добіркою п'яти окремих причин, через які існувала масова традиція вішання килимів на стіну в СРСР. Це такі причини: 1) данина європейським та азіатським традиціям (культура настінного декору привнесена з поїздок до Туреччини, коли висока собівартість килимів підкреслювала високий соціальний і матеріальний статус власника); 2) заощадження на шпалерах, які були дефіцитним товаром (до того ж килими могли приховувати відсутність естетичного ремонту в квартирі, на який бракувало коштів); 3) збереження затишку (килим стає інструментом гармонізації хатнього простору); 4) практичність (килим утеплював стіни взимку, виконував роль шумоізоляції). Ще один аспект, який називає журналістка (прагнення престижу), повторює висловлені нею раніше тези [8]. Сайт «Галерея декору» посилює аргументацію переліку цих причин думкою про те, що оскільки килим міг коштувати як три зарплаті пересічного радянського громадянина, то зростала мотивація зберегти його як матеріальний об'єкт. Саме з цією метою його вішали на стіну, щоб споглядати як естетичний твір та уберегти від пошкоджень [19]. Якщо ж звернутися до етнографічних розвідок з історії побуту, то можна зустріти свідчення про те, що прикрашання українського житла настінними килимами є складовою культурної ідентичності південного регіону ще до приходу радянської влади [2, с. 15]. Такі факти здатні підривати достовірність окремого сценарію проєкту історичної пам'яті, що пропонує блог «Прощавай, історіє!». Однак, їхня подальша пряма (або опосередкована) полеміка із контекстом «Суспільне Культура» можлива за умови, якщо вони стануть частиною аргументації матеріалів медіакритики, що аналізують якісний рівень означеного блогу.

Враховуючи те, що для програми «Прощай, імперія!» важливо вибудовувати українську культурну ідентичність в бінарній опозиції до імперських інвазійних впливів, то особливої уваги заслуговують можливі ознаки російських наративів, що мімікрують під українські в ефірі «Суспільне Культура». Ми вже згадували про вжиту у випуску фразу «без бабусиного ремонту» як зневажливе означення інтер'єру пізньорадянської доби із килимами на стінах. В російській мем-культурі 2010-х років такий інтер'єр (із обов'язковим елементом настінного килима) отримав назву із ще більш презирливим емоційним забарвлення – «радянський бабушатник» [20, с. 1158]. Перед цим, у 2000-х роках, російська культура спілкування в соціальних мережах створила сталий наратив про портрет на тлі радянського настінного килима, як прояв зубожіння, несмаку, дивацтва. Люди на цих світлинах висмі-

ювалися, а в медійному просторі сомереж концепт «радянський килим» став складовою кібербулінгу і способу формувати ієрархічні зв'язки між різними користувачами [11].

Ми не можемо стверджувати про прямий причинно-наслідковий зв'язок між російським інтернет-мемом «бабушатник» та українським масмедійним висловом «без бабусиного ремонту». Встановлення цього зв'язку потребує використання додаткових методів дослідження, серед яких особливо доречними, на нашу думку, будуть контент-аналіз масивів текстів мережевого спілкування, опутування українських користувачів соціальними мережами (чий активний досвід перебування на цих платформах припав на 2000-2010-ті роки) та інтерв'ювання експертного середовища. Попередня нерепрезентативна вибірка огляду коментарів дозволяє говорити про виразну особливість російськомовних традицій спілкування середини 2000-х років у соціальній мережі LiveJournal. Ця традиція полягала у використанні світлин взятих з приватних акаунтів та сайтів знайомств на який були зображені люди на тлі своїх хатніх інтер'єрів із настінним килимом. Знімки публікували з метою глузування із зовнішності та матеріального стану представлених осіб. В той час як у вітчизняній мем-культурі нам невідомі подібні приклади. Українське мережеве спілкування тиражує концепти на кшталт посуду у вигляді керамічних рибок з сервантів радянської доби. Їхня згадка у мем-культурі репрезентує жарти про типовість таких артефактів, їхню малофункціональність і дискусійну естетичну доцільність. Однак такі повідомлення не мають виразної емоції презирства і не виконують роль висміювання подібних зразків інтер'єру.

З огляду на викладені міркуванні доцільно згадати есе О. Забужко «Мій теплий ламповий рашизм», що вийшло у грудні 2021 року. В ньому письменниця говорить про масову присутність в українських онлайн-медіа російських текстів, які засобами перекладу та зміни географічних назв видають за матеріали українського походження. Ці публікації сконструйовані як життєві історії пересічних людей про проблеми в особистому (переважно родинному) житті. Як наголошує О. Забужко за такими матеріалами можна простежити жорстку ієрархізацію російського суспільства, яка набуває форм не властивих для української соціальної дійсності. Стислий перелік художньо-публіцистичних реалій в яких перебувають персонажі таких текстів можна охарактеризувати так: загострений соціал-дарвінізм; чітка структура владних привілеїв серед членів суспільства подана як омріяний стандарт для досягнення; виразні маркери матеріального благополуччя, які шляхом подолання моральних перепон дозволяють вирватися з обставин сорому за бідність. Матеріали демонструють нам відносини між суб'єктами сповнені соціальної ентропії, в яких руйнується історична пам'ять в межах такого кластеру як родина [6]. Це та масмедійна реальність (описана за російським суспільством) в якій матеріальний спадок від старшого покоління позбувається своєї символічної прив'язки через позитивні емоції до «бабусь» і стає емблемою власної відповідності/невідповідності загальноприйнятим ієрархічних стандартам.

Висновки. Історична пам'ять не лише складова інформаційного продукту, вона також формує для медіа їхній бренд, місію, редакційну політику, репутаційний капітал, етику взаємодії з аудиторію. Серед іншого ця форма колективної пам'яті (із виразними маркерами визначних подій минулого через які ідентифікують себе соціальні групи) репрезентує медіа як соціальний інститут.

Саме як для соціального інституту – перед українськими медіа стоїть задача у формуванні концептів історичної пам'яті, як складової національного ґранд-наративу. Ця робота має об'єднати розрізнені концепти у спільне цілісне повідомлення, структурувати уявлення про минуле у герметичну систему смислів із низькою здатністю зазнавати сторонніх деструктивних впливів.

Однак спільна концепція ґранд-наратива зазнає розшарування внаслідок чотирьох факторів:

1. Кластеризованості суспільства (коли кожен окремий соціальних кластер політичної нації може формувати власну ієрархію смислів та відмінності у бінарній опозицій свій/чужий в межах історичної пам'яті). Ця обставина актуалізує вжиток поняття «пам'ять груп», як паралельного існування різних проєктів «спогадів» про одне і те ж явище.

2. Неналежне дотримання журналістських стандартів при творенні інформаційного продукту (недбала селекція фактів, підбір нерелевантного експертного середовища для коментарів, порушення плюралізму думок тощо).

3. Брак критичного осмислення концептів, коли не враховується їхня етимологія та інші фактори впливу на змістове наповнення.

4. Вкоріненість в масмедійний простір інвазійних (імперіалістичних, радянських, російських) смислових кодів, що здатні мімікрувати під автохтонні.

Перший та другий фактор формують суміжне явище – агентну роль впливу медійних осіб та осіб з високим репутаційним на рейтингування концептів історичної пам'яті в кластерах (або ж – інформаційних бульбашках). Внаслідок цього причинно-наслідкові зв'язки наступної черги отримують першість, а другорядні факти висвітлюються як магістральні.

Окремої уваги заслуговує подальше дослідження адаптації російських культурних маркерів під український інформаційний контекст, коли когнітивні інструменти не розпізнають їх як інвазійну присутність. Такі дослідження вимагають міждисциплінарних підходів у розгляді історії та сучасного наповнення масмедійного контенту.

Список літератури:

1. Андрійчук М. Т. Вітчизняні мас-медіа та формування національної пам'яті українського народу. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2014. Т. 55. С. 17-20
2. Баньковська А. К. Особливості меблювання та декорування українського традиційного житлового простору. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Вип. 4. 2015. С. 13-18.
3. Бондар Г. Від «колективної пам'яті» до «пам'яті груп» та постпам'яті: до питання розвитку і сучасних викликів у студіях пам'яті. *Україна–Польща: історична спадщина і суспільна свідомість*. 2020. №13. С. 257-288.
4. Вербицька П. Культурна пам'ять як чинник конструювання ідентичності в умовах трансформації українського суспільства. *Historical and cultural studies*. 2018. Вип. 5 (1). С. 15-22
5. Гриневич В. Війна за війну. *Критика*. 2012. Ч. 6. С. 19-23.
6. Забужко О. Мій теплий ламповий рашизм. *Deutsche Welle*. 2021. URL: https://www.dw.com/uk/oksana-zabuzko-mij-teplij-lampovij-rasizm/a-60100701 (дата звернення: 16.04.2025)
7. Заява Комісії: Журналісти не повинні зловживати правом на оціночні судження. *Комісія з журналістської етики*. 2021. URL: https://surl.li/wiflge (дата звернення: 16.04.2025)
8. Кащавцева К. Справа не в моді: чому в СРСР вішали килими на стіну насправді. *УНІАН*. 2023. URL: https://surl.lu/wwhbxl (дата звернення: 16.04.2025)
9. Котубей-Геруцька О. Дім, милий дім: як Радянський Союз знищував індивідуальність через житло | ВІДЕО. *Суспільне Культура*. 2024. URL: https://surl.gd/eyldjz (дата звернення: 16.04.2025)
10. Кривенко С. Мовленнєвий снобізм як вада професійної комунікації. *Український світ у наукових парадигмах:* зб. наук. пр. Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Харків: ХНПУ; ХІФТ. 2024. Вип. 11. С. 171-173
11. Мирович М. Символ жебрацтва із СРСР: викиньте його негайно. *OBOZ.UA*. 2021. URL: https://surl.lt/vhfgdz (дата звернення: 16.04.2025)
12. Михайловський В. Як увімкнути гравітацію українського ґранд-наративу?. *Український тиждень*. 2022. URL: https://tyzhden.ua/iak-uvimknuty-hravitatsiiu-ukrainskoho-grand-naratyvu/ (дата доступу: 15.04.2025)
13. Онлайн-медіа, що стали найякіснішими: моніторинг ІМІ. *Інститут масової інформації*. 2023. URL: https://surl.gd/xlabku (дата звернення: 15.04.2025)
14. Остапа С., Мінський В., Розкладай І. Суспільне мовлення в Україні: історія створення та виклики, ТОВ «Друкарня Віол», Київ. 2018. 156 с. URL: https://detector.media/php_uploads/files/books/ua-suspilne-web.pdf (дата звернення: 15.04.2025)
15. Примаченко О. Роль медіа в комплексному впливові історії на суспільну свідомість. *Вісник Львівського університету. Серія : «Філософські науки»*. 2022. № 30. С. 74-82.
16. Сторожук С., Кривда Н. Вплив медіа на колективну пам'ять. *Науковий журнал «Гуманітарні студії: педагогіка, психологія, філософія»*. 2020. № 11 (1). С. 90-100. DOI: http://dx.doi.org/10.31548/hspedagog2020.01.090.
17. Федорчук Л. Культура в ефірі Суспільного: телевізійний контент і перспективи розвитку. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2023. Випуск 52-53. С. 147-156 DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vjo.2023.52-53.11729
18. Фейки та факти. Чи розрізняє їх українська молодь?. *Детектор медіа*. 2022. URL: https://surl.gd/ksdwcf (дата звернення: 15.04.2025)
19. Чому радянські килими вішали на стіну над ліжком?. *Галерея декору*. URL: https://surl.lu/vkyaaw (дата звернення: 16.04.2025)
20. Ямборко О. Килим у житловому інтер'єрі, як елемент радянської культури побуту. *Народознавчі зошити*. Львів, 2018. № 5 (143). С. 1149-1160.

21. Cauvin T. New Field, Old Practices: Promises and Challenge of the Public History – Tree of Knowledge. *magazén | International Journal for Digital and Public Humanities*. 2021. Vol. 2, no.1. P. 13-44. DOI: https://doi.org/10.30687/mag/2724- 3923/2021/03/001.

22. Pohn-Lauggas M. Memory in the shadow of a family history of resistance. A case study of the significance of collective memories for intergenerational memory in Austrian families. *Memory Studies*. 2021. Vol. 4(2). P. 180-196.

Babenko V. S. MASS MEDIA CONCEPT "SOVIET CARPET" IN THE CONFLICT OF NARRATIVES OF UKRAINIAN HISTORICAL MEMORY (ON THE EXAMPLE OF THE TV BLOG "PROSHCHAVAY, IMPERIYE!")

The article raises the problem of the existence of multiple projects of historical memory in mass media discourse, which contribute to cognitive biases, clustering in the perception of the national grand narrative, and distortion of collective ideas about the common past. The concept of "Soviet carpet" was chosen as an example to represent the problem, which is replicated with various scenarios of semantic support about the value matrix of Ukrainians as a political nation. This concept also demonstrates the dynamics of cause-and-effect relationships that formed the historical context of events in the information space.

Elements of the historical memory project offered by the video blog "Proshchavay, Imperiye!" ("Farewell, Empire!") on the air of "Suspilne Kultura" were selected for analysis. Revealed the narrative role of the concept of "Soviet carpet" in the specified content of this media. Described the discrepancy with journalistic standards in the technology of creating the material, and how this discrepancy affects the formation of historical memory. Mass media messages are selected that offer a different qualitative level of representation of the concept of "Soviet carpet", expanding its paradigm in the domestic segment of media reality. Established the role of the concept in the binary opposition of our/other. It is described how this binary opposition is transformed depending on the specific historical memory project that comprehends the understanding of the "Soviet carpet".

The main factors of the destructive impact of mass media practices on the Ukrainian national grand narrative are structured and described.

Using the example of the aforementioned concept, the semantic relationship of the historical memory project "Suspilne Kultura" with the invasive influences of the Russian information space is determined. Recommendations are provided for further in-depth research into the hybrid influence of Russian ideological markers on Ukrainian mass media content.

It is clarified how the concept of "Soviet carpet" participates in the outlining of collective identity.

Key words: *Ukrainian television, mass media, author's program, social media, historical memory, postcolonial studies, process of decolonization, information manipulation, national identity.*

УДК 001(477)Огієнко:070
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/32

Волковинський О. С.
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ЖУРНАЛІСТСЬКИЙ ДЕБЮТ ІВАНА ОГІЄНКА В ГАЗЕТІ «ГРОМАДСЬКА ДУМКА»: СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ

Статтю присвячено скрупульозному вивченню першої журналістської публікації Івана Огієнка в українській газеті "Громадська думка" (1906). Застосовано інтенсивний та екстенсивний види аналізу. Визначено, що дебютний матеріал Івана Огієнка став початком моделювання його авторської особистості як видатного інтелектуала і національного діяча.

З'ясовано, що структурним центром в організації текстової єдності стає авторська особистість. Завдяки їй різні складові частини твору отримують систематизоване зведення в інформаційну цілісність. Логіка розгортання тексту ґрунтується на ритмічному і впорядкованому чергуванні об'єктивованих і лірично забарвлених фрагментів. Встановлено, що постать автора консолідує матеріал, забезпечуючи його перехід з нетривкої інформаційної пам'яті у довготривалу. Це робить початковий журналістський матеріал Івана Огієнка актуальним упродовж значного часу.

Доведено, що автор приміряє на себе лірично-гумористичну маску Івана Рульки заради посилення національної ідентичності та наближення до народних мас. Разом з тим, Іван Огієнко продовжує загальні традиції європейської журналістики. Прийом маски широко використовувався такими англійськими публіцистами і журналістами як Даніель Дефо, Джозеф Аддісон, Річард Стіль, Джонатан Свіфт та іншими. Розкрито, що для Івана Огієнка вигаданий антропонім став поліфункціональним засобом. Завдяки використанню прийому маски автор реалізовував комунікативні, ідеологічні та естетичні задачі. Наявність оповідної маски Івана Рульки актуалізувала асоціативне поле журналістського тексту, зближувала позиції автора і читача, посилювала іронічно-ліричну інтонацію.

У статті досліджено основні засоби вираження авторської позиції. Особливу увагу приділено синтетичній жанровій природі (поєднання рис замітки, повідомлення, репортажу), що властива для дебютної публікації Івана Огієнка. Розкрито функціональну роль фокалізації оповіді, втілення індуктивного і дедуктивного принципів структурування тексту, залучення художніх засобів виразності, архітектонічне і смислове значення трикрапки в огієнковому тексті.

У статті розглянуто ранній журналістський досвід Івана Огієнка в контексті його подальшої багатогранної діяльності. Дебютний матеріал Івана Огієнка став органічним продовженням загальноєвропейських традицій і природною частиною у становленні національної журналістики. У статті зроблено акцент на тому, що невелика за обсягом публікація акумулювала у собі індивідуальну майстерність Івана Огієнка, історичні здобутки європейського і національного розвитку, тенденції тогочасної журналістики. Виявлено тісні взаємозв'язки між історичними обставинами, соціально-культурною ситуацією й особистісною еволюцією Івана Огієнка.

Ключові слова: *автор, газета, «Громадська думка», засоби виразності, журналістика, еволюція, Іван Огієнко, маска, Іван Рулька, трикрапка.*

Постановка проблеми. Автономне чи іманентне вивчення будь-якого явища в історії журналістики призводить до ізоляціонізму і до створення абстракцій, відірваних від життєвих реалій. Без співвіднесення між собою окремих фактів з розвитку соціальних комунікацій неможливо сформувати цілісні уявлення про їх місце в загальній еволюції. Лише за умови прийняття історії журналістики як системи, виникає можливість встановлення закономірного характеру тих змін, що відбуваються на рівнях індивідуального чи національного розвитку. Початковим імпульсом до сприйняття історії журналістики як системи стають уявлення про кожний окремий твір як про мікросистему, що обов'язково пов'язана на різних рівнях з багатьма іншими явищами в соціальних комунікаціях.

У такому теоретичному аспекті досить показовим є журналістський дебют Івана Огієнка в газеті «Громадська думка». У контексті індивідуального і національного розвитку ретельне і систематизоване вивчення окремого твору здатне підштовхнути до більш масштабних узагальнень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Журналістська діяльність і спадщина Івана Огієнка не часто ставала об'єктом наукових досліджень. Означена тематична спрямованість висвітлюється в декількох працях М. Тимошика [11; 12; 13], окремих статтях В. Ляхоцького [6], Є. Сохацької [10], У. Чубай [14]. Іноді проголошувалися цілком справедливі тези про те, що газетні «публікації І. Огієнка вирізняються з-поміж інших довершеністю та мовою. У них простежується логіка, присутні висновки, приклади з життя» [4, с. 56]. Однак на доказ подібних тверджень не наводилося бодай відповідної цитати. За таких обставин твердження здаються дещо голослівними і такими, що потребують ґрунтовних доказів.

Ретельний розгляд журналістської діяльності Івана Огієнка міститься в дослідженнях М. Тимошика. Саме цей науковець аналізує (хоча й дещо побіжно і без належної деталізації) перші журналістські матеріали за авторством Івана Огієнка [13]. Сумнівно, що такий стан справ може задовільнити сучасне огієнкознавство. Оскільки «шлях І. Огієнка у велику науку, редакторську і видавничу справу починався власне з журналістики» [13], то його дебютні твори мають стати об'єктом дбайливої наукової уваги. Загостримо увагу на ще одному важливому аспекті: у початкових творах будь-якого автора формується система засобів вираження і повстають початки світоглядного спрямування, які обов'язково розвиватимуться в його подальшій творчості.

Постановка завдання. Мета цього дослідження зводиться до визначення головних змістоформальних особливостей дебютної журналістської публікації Івана Огієнка та її загальних рис і якостей, що знайдуть закономірне втілення в подальших працях знаного українського діяча. Також важливо встановити значення журналістського дебюту Івана Огієнка для його інтелектуально-творчої еволюції в контексті загального розвитку європейської та національної журналістики. До того ж, необхідно наголосити на тій ролі, що виконувала газета «Громадська думка» як важливий майданчик для молодих українських інтелігентів оголосити про себе в соціально-громадському дискурсі. На сучасному етапі вивчення журналістської діяльності Івана Огієнка доречно екстенсивні дослідження доповнити інтенсивними, максимально зосередивши увагу на прем'єрній публікації в широкому соціально-культурологічному контексті.

Виклад основного матеріалу. Редакція «Громадської думки» (1906) у першому номері анонсувала це видання як – «щоденну політичну, економічну і літературну газету» [2]. Наголошувалося на тому, що «"Громадська думка" даватиме щоденний огляд життя політичного, громадського, економічного і літературного на Україні, в Росії й по чужих землях; звістки про всякі світові події, цікаві нашим людям; поезії та оповідання, наукові фельєтони і т. п.» [2]. З такого анонсу можна переконатися в тому, що газета претендувала на універсальність змісту і жанрових форм та орієнтувалася на досить широкі кола читачів.

За якісним рівнем професійної підготовки авторський колектив «Громадської думки» був строкатим. «До співробітництва запрошено було низку осіб, що визначилися вже на літературному полі. Були тут поети, письменники, наукові сили з різних кінців України. Але, як в редакції, так і серед усіх співробітників, майже не було підготованих журналістичних працівників, а тим більш ще в щоденному органі» [3, с. 161]. Серед тих, хто лише починав опановувати журналістську працю, з'явився й Іван Огієнко. «Від січня 1906 р. "Громадська думка" стала виходити регулярно, і вже в перших випусках з'явилися публікації початкуючого репортера Огієнка, що подавалися спочатку під псевдонімом Іван Рулька. То були переважно невеликі замітки, що друкувалися на четвертій полосі під постійною рубрикою "Дописи. Повідомлення з місць". Звичайно ж, такі повідомлення для газети Огієнко-студент подавав із Брусилова, куди навідувався до матері на вихідні чи свята. Там, під час зустрічей і розмов із земляками і здобував він матеріал для своїх журналістських замальовок» [13].

Входження Івана Огієнка в тогочасну українську журналістику цілком виправдано можна вважати досить типовим. У 1905 році на теренах російської імперії узаконюється видання україномовної періодики. Молоді люди, які на початку XX ст. здобували чи вже здобули освіту і були сповнені українофільських прагнень, відчули гостру потребу в їхній соціальній реалізації. Часто для цього обиралися видання, навколо яких гуртувалися патріотичні кола. «Громадська думка» стала саме таким привабливим центром. У 1906 році Іванові Огієнкові було 24 роки, він навчався в Київському університеті, знайомився

і активно спілкувався з представниками київської інтелігенції. Тому цілком закономірно, що у сімнадцятому номері газети «Громадська думка» від 20 січня 1906 року на четвертій сторінці з'явилася кореспонденція «Містечко Брусилов, (києвської губ. радомисльського повіту)» за підписом «Іван Рулька». Це один з огієнкових псевдонімів, що використовував автор на початках журналістської діяльності [7, с. 413].

Вживання вигаданого імені продовжує традиції європейської журналістики доби раннього Просвітництва. У публіцистичній практиці кінця XVII – першої половини XVIII ст. був поширений прийом маски. Своєрідним рекордсменом з використання псевдонімів став англійський письменник і публіцист Даніель Дефо (1660 – 1731). Він застосовував 198 замінників справжнього імені [16, с. 138]. В одному з найвідоміших памфлетів-містифікацій «Найкоротший шлях розправи з дисидентами» (*The Shortest Way with the Dissenters,* 1702) Д. Дефо ховається за личиною фанатика-реакціонера. Це допомогло автору ввести в оману владу і її прислужників. Їм лише згодом вдалося розгадати замисел Д. Дефо, який прикрив фальшивою маскою власну ідентичність з дисидентами.

Основоположники англійської журналістики Джозеф Аддісон (1672 – 1719) і Річард Стіль (1672 – 1729) у виданнях «Базіка» (*The Tattler*, 1709 – 1711) і «Глядач» (*The Spectator*, 1711—1714) композиційним стрижнем кожного номера зробили матеріал, що подавався під іменем вигаданих персонажів. Автори розробили галерею образів-масок: поміщика, торговця, судді, військового, священика, чепуруна – членів невеликого клубу, які збиралися, щоб говорити на теми в галузі політики, літератури, філософії, театру, світського життя тощо. Від імені кожної з цих масок автори висловлювалися про актуальні проблеми громадського життя, зберігаючи при цьому політичний нейтралітет. Принципово не проголошувалася прихильність до жодної з партій. Автори підкреслено перебували на рівному дистанціюванні від усіх соціальних груп.

Джонатан Свіфт (1667 – 1745) звернувся до народу Ірландії у славнозвісному творі «Листи сукнороба» (*Drapier's Letters,* 1724). Автор говорив від імені звичайного робітника. «Вибір Свіфтом псевдоніма слугував двом важливим цілям: він надав йому альтернативну особистість, яку він міг використовувати, щоб сховатися від потенційних політичних репресій, і дозволив йому створити ідентичність, тісно пов'язану з простим народом Ірландії» [15, с. 96]. Друга ціль з часом перетвориться на головне функціональне призначення маски, за якою критиметься автор публіцистичних і журналістських матеріалів. Саме з метою наближення до позиції простого народу й з'явився свого часу підпис «Іван Рулька», який тяжів до ролі маски-персонажа.

На початок XX ст. авторська маска стала поліфункціональним засобом. Завдяки їй реалізувалися комунікативні, ідеологічні, естетичні задачі. Наявність оповідної маски актуалізувала асоціативне поле журналістського тексту, зближувала позиції автора і читача, створювала іронічно-комічну інтонацію. Тому досить показовим є факт того, що Іван Огієнко дебютну публікацію в газеті «Громадська думка» підписав вигаданим антропонімом.

У псевдонімі Іван Огієнко не випадково залишив власне ім'я. Воно вказувало на генетичну близькість автора і обраної маски. Це ім'я не тільки залишалося популярним на українських теренах початку XX ст., але й містило багатий алюзивний історичний зміст. Славетними носіями імені були такі козацькі полководці, кошові і гетьмани: Іван Підкова (1533 – 1578), Іван Сулима (? – 1635), Іван Сірко (1605 – 1680), Іван Виговський (1608 – 1664), Іван Богун (1618 – 1664), Іван Брюховецький (1623 – 1668), Іван Мазепа (1687 – 1709) та ін. За часів Коліївщини брусилівські козаки були активною частиною у військових діях під проводом повстанського ватажка Івана Бондаренка (1746 – 1768). Вочевидь, Іван Огієнко цінив спорідненість свого імені з національно-історичною пам'яттю. Тому автор залишив це ім'я для своєї маски. Разом з тим, Іванові Огієнкові хотілося соціального осучаснення обраного псевдоніму. Він зупиняється на дещо іронічному варіанті – Рулька. Але й тут не все так однозначно. Антропонім утворено за історичними аналогіями, коли прізвищами ставали символізовані матеріальні предмети чи якості: Підкова, Сірко. Так само антропонім Рулька містить предметне позначення: назви частини свинячого стегна та народно-вишуканої страви. Отож, Іван Рулька одночасно ставав щирим і зрозумілим співрозмовником для малоосвічених селян і для представників української інтелігенції.

Обумовлений вибір маски, без сумніву, впливає на стильові особливості журналістського матеріалу. Оскільки Іван Огієнко «під прикриттям» Івана Рульки намагався налагодити комунікацію і з простим селянином, і з українським інтелігентом, то в тексті знайшлося місце як для спрощених сло-

весних формул, так і для фраз, ускладнених виражально-зображальними засобами. У подальшому творчому розвитку Івана Огієнка ці тенденції втілилися в органічному поєднанні національно-історичного змісту і його соціально-сучасного тлумачення.

М. Тимошик не подає однозначного жанрового визначення цієї публікації. «Містечко Брусилов» як й інші початкові матеріалі Івана Огієнка, надруковані в «Громадській думці», називаються вченим – «невелика замітка», «замітка», «повідомлення», «журналістська замальовка», «дописповідомлення», а сам автор номінується «початкуючим репортером» чи «молодим репортером» [13]. Такий діапазон використаної термінології щодо дебютної публікації Івана Огієнка є виправданим. Справді, «Містечко Брусилов» має синтетичну жанрової природу. У творі відчутні риси замітки, повідомлення, репортажу.

На складну жанрову природу дебютного матеріалу Івана Огієнка вказують уже перші рядки: «***Містечко Брусилов***, *(києвської губ. радомисльського повіту). Містечко наше велике, селян у йому багацько тисяч із шість, але доброї долі та доброго життя зовсім нема. Багацько є наболілих „вопросів“ у наших селян, більше, ніж дірок на його обідраній хаті, або латок на його старенькій свиті...*» [9, с. 4]. Займенники «*наше*», «*наших*» посвідчують близькість автора до реалій життя містечка, відчуття спорідненості з турботами селян. Вибір ведення оповіді від першої особи множини максимально наближує одне до одного автора, персонажів і читачів. До того ж, ця форма оповіді посилює ліричний пафос. На нього також «працюють» засоби художньої виразності: епітетні структури («*доброї долі*», «*доброго життя*», «*наболілих „вопросів“*», «*обідраній хаті*», «*старенькій свиті*»), порівняння («*більше, ніж дірок на його обідраній хаті, або латок на його старенькій свиті*»). Цілком справедливо М. Тимошик зазначає, що вже в перших рядках дебютної публікації І. Огієнка «"проглядаються" добрі творчі задатки початкуючого журналіста: образність мови, дохідливість викладу, вміння сконцентрувати увагу читача на головному, а також любов і повага до тих, про кого писав» [13]. Додаймо, що активне залучення художніх засобів акцентує авторську присутність у публіцистичному тексті та його непряму оцінку того, про що йдеться.

Ще одна характерна прикмета цього фрагменту – наявність трикрапки. Такий розділовий знак, з одного боку, слугує архітектонічним засобом відмежування однієї текстової частини від іншої, а другого – стає покажчиком незакінченості чи перерваності висловлювання. У першому функціональному значенні продовжуються традиції давнього письменства, у якому трикрапки відокремлювали текстові відрізки [5]. Друга функціональна роль трикрапки в матеріалі І. Огієнка є характерною для писемного вжитку початку XX ст. Однак на сторінках «Громадської думки» цей розділовий знак зустрічається не часто. У публікації І. Огієнка трикрапка позначає уривчастість мовлення під впливом емоційного зворушення і важких роздумів про долі багатьох людей, про особливості тогочасної соціальної системи. Трикрапка отримає надзвичайне експресивне навантаження в українських поетичних текстах упродовж XX ст. і до сучасності (за приклад вивчення трикрапки в поетичному тексті можна навести статтю О. Білічак [1]). Звернення І. Огієнком до трикрапки в журналістському матеріалі доречно вважати новаторським. Це дозволило авторові не лише посилювати емоційний пафос тексту, але й активізувати сприйняття читачів. Вони через перерваність мовлення могли долучатися до авторських роздумів, або ж заповнювати проміжки власними міркуваннями, коментарями, переживаннями.

Трикрапка в дебютному журналістському матеріалі І. Огієнка ще й вказує на перехід від однієї теми до іншої, від одного масштабу осмислення проблеми до вищого рівня. Автор продовжує: «*Так, як і скрізь, найважнішою потребою містечкових селян являється – земля*» [9, с. 4]. Через прийом наближення інтересів («*так, як і скрізь*») значно розширюється читацька аудиторія. Стає зрозумілим, що найважніша потреба торкається не лише мешканців Брусилова, але й жителів усієї країни.

Відштовхування від принципу дедукції дозволило І. Огієнку перейти від загального («*так, як і скрізь*») до окремого (*Брусилов*). Автор знову конкретизує ситуацію, повертаючись до стану справ довкола рідного містечка: «*Багацько є землі навкруги Брусилова, дуже багацько, але більша половина брусиловських селян землі зовсім не має; тільки й є, що огородня, да й тієї стільки, що навіть нігде поставить хатини*» [9, с. 4]. У цьому фрагменті загострюється звучання соціальної проблематики – нестача або відсутність землі у селян. Та попри суспільну важливість питання, автор не відмовляється від збереження ліричного пафосу («*навіть нігде поставить хатини*»). Синтез соціальних реалій з їх емоційним сприйняттям максимально зближує позиції репортера і читачів.

Далі І. Огієнко здійснив ще більш детальне просторове масштабування: «*Оця безземельна половина Брусилова, – „Забашта“, як вона у нас прозивається, – уже з дуже давніх часів перебивається з води на хліб де якіми ремеслами, а инші ходять у Київ на заробітки. „Забашта“ голота страшенна. Війна підорвала кредіт, – а бідна „Забашта“ живе тільки наборг і багацько де кому прийшлося дуже скрутно*» [9, с. 4]. Здавалося б, автор неумисно звузив регіональні межі читацької зацікавленості через те, що захопився дещо надмірною деталізацією. Продовжується втілення принципу дедукції: від «*так, як і скрізь*» до містечка *Брусилова*, а потім – до його *безземельної половини «Забашти»*. І. Огієнко акцентував увагу на соціальній проблематиці шляхом залучення зображально-виражальних засобів: «*безземельна половина*», «*з дуже давніх часів*», «*перебивається з води на хліб*», «*голота страшенна*», «*війна підорвала кредіт*», «*бідна „Забашта“*», «*живе тільки наборг*», «*багацько де кому прийшлося дуже скрутно*». Більшість з наведених словесних формул мають відчутну фольклорну ґенезу. Це свідчить про зорієнтованість І. Огієнка на чітко визначену аудиторію (бідне і малограмотне селянство) і зближення авторських і читацьких позицій. До того ж, обрана маска Івана Рульки забезпечила м'який ліризм, що пронизує весь текст.

Автор знову і знову ототожнює себе з частиною тогочасного суспільства: «*Були у нас і воєнні підряди, де хто і добре заробив коло їх, але більше з багатих*»; «*Не один раз уже наші безземельні та малоземельні селяне міркували, як би досягти собі кращої долі*» [9, с. 4]. Особовий («*нас*») і присвійний («*наші*») займенники у формі множини змінюють оповідний дедуктивний принцип на індуктивний. Автор відштовхувався від окремого задля переходу до узагальнень. Це призводило до того, що не лише селяни ставали своїми для автора, але й автор ставав своїм для читачів. Також ці засоби загалом наближали «Громадську думку» до різних прошарків населення тогочасної країни.

Кульмінаційною частиною публікації є опис економічних засад для вирішення наболілого земельного питання. Автор перейшов на об'єктивний тип оповіді. Зазначається, що селяни «*Порішили просить пана д. Н. Синельникова продать їм частину землі. Синельников не згоджувався і оддавав свою землю одному арендаторові, а той уже частину землі оддає в аренду селянам по дуже дорогій ціні*» [9, с. 4]. Ці фрази можна було використати для детального екскурсу щодо суто економічного стану означеної проблеми. Доречними стали б міркування про відкриття різних видів виробництва і про створення нових робочих місць. Так, як це й бувало в дійсності. «Про вигідність поєднання виробництва сільськогосподарської продукції з її промисловою переробкою свідчить і господарська діяльність у маєтках північної частини Київської ґубернії зі здебільшого піщаними ґрунтами. Відтак підприємливі власники земель у Київському повіті – Й. Шембек (Бородянське), П. Кухта (Казаровичі), О. Ких (Наливайківка), Д. Каменський (Маковище), О. Савицький (Мотижин), І. Хижняков (Червона Слобода), О. Мольська (Грузське) та Радомисльському повіті – О. Синельников (Брусилів), О. Шибиневич (Козаки), Ю. Пожидаєва (Потоки), В. Шперлінґ (Красятичі), брати Б. і В. Рикки (Русаки), Е. Маєр (Горностайпіль) – у цих умовах найбільш вигідним напрямом господарювання вважали вирощування картоплі та винокуріння. Ґуральництво давало найбільший прибуток, становлячи собою порівняно простий і практичний спосіб переробки важкотранспортабельних продуктів, особливо за відсутності зручних шляхів сполучення, у продукцію більш транспортабельну та цінну» [8, с. 118]. Серед підприємливих власників земель згадується брусилівський поміщик О. Синельников. Схоже, той самий, про якого писав Іван Огієнко. У сучасній історичній оцінці діяльність О. Синельникова та інших землевласників виглядає досить позитивно. Вони працювали на економічний розвиток краю, активізували підприємництво, створювали робочі місця для бідних чи безземельних селян.

У спокійній та об'єктивованій манері Іван Огієнко продовжує розповідь. «*Де кільки місяців тому назад селяне знову звернулись до Синельникова, щоб продав їм землі. У останніх числах грудня минулого року пан одповів, що згоджується продати землю и питав, скільки землі хотять, чи з лісом, чи без, і по скільки заплатять за десятину. Селяне зібрались і порішили запитать, по скільки хоче сам пан*» [9, с. 4]. Автор ніби дистанціюється від проблемної ситуації та фіксує деталі перемовин між селянами і паном О. Синельниковим. На цьому етапі стан речей навіть виглядає гармонійним, відбується діалог між зацікавленими сторонами. Виникають сподівання на позитивний фінал у вирішенні питання. Насторожує лише те, що кожна сторона уникає відвертості і щирості. Пан запитує селян, скільки вони заплатять за десятину. Селяни, у свою чергу, хочуть знати панську ціну. Справа заходить у глухий кут. Та автор використовує прийом Deus ex machina (Бог із машини) і сміливо втручається

у повідомлення про перебіг подій: «*А поки що, є певна чутка, що пан хоче по 280 карб. за десятину. За таку плату, хоч і за поміччю банка, наші селяне не спроможуться взяти землі, як що пан не збавить ціни*» [9, с. 4]. Знову повертається формула «*наші селяне*», що опосередковано посвідчує авторські симпатії на боці знедолених. Інформація про те, що пан може не збавити ціни лунає своєрідним доріканням не тільки до конкретного Синельникова, а й до панівних верств загалом. Можливо, такий фінал продиктований загальною редакторською позицією: «Врешті, чимало поміркованих чи консервативних людей, заляканих радикалізмом «Громадської думки» в соціяльних справах вважали її за орган, скерований головно проти заможньої частини українського народу» [3, с. 163]. І дійсно, приховані закиди щодо непоступливості поміщиків могли сприйматися як прояв радикальних проявів в аспекті соціальної справедливості. Цілком ймовірно, що ці проблеми підігрівалися також у контексті загострення національного питання. Пан Синельников у селянській генетичній пам'яті пов'язувався з подіями кінця XVIII ст. Саме тоді у Брусилові почав господарювати генерал Синельников, якому відійшли сотні українських кріпаків і значні земельні масиви. На початку XX ст. спадкоємці генерала сприймалися українським селянством як чужорідний людський ресурс не тільки з точки зору соціальної, але й національної. Таким чином, Іван Огієнко в першій своїй публікації в «Громадській думці» створив передумови до впровадження національної ідеї у тогочасне життя.

Висновки. Детальний аналіз першої публікації Івана Огієнка в «Громадській думці» та скрупульозний розгляд її структурних елементів в історико-культурологічному контексті доводять закономірність формування системи авторських засобів. Вони гармонійно співвідносяться між собою, знаходяться у взаємодії, виконують конструктивні функції. Уже в першому журналістському матеріалі Іван Огієнко апробував такі прийоми: використання псевдоніму як авторської маски, поєднання об'єктивованої та суб'єктивованої оповіді, втілення індуктивного і дедуктивного принципів структурування тексту, доцільне використання зображально-виражальних засобів, синтез елементів різної жанрової природи. Зрозуміло, що в подальшому творчому розвитку Іван Огієнко доповнював систему прийомів новими складниками. Однак саме ті елементи, що знайшли застосування в першій публікації, отримали з часом найповніше функціональне збагачення.

Дебютний матеріал Івана Огієнка став природнім продовженням загальноєвропейських традицій, органічною частиною у становленні національної журналістики. Невелика за обсягом публікація акумулювала у собі індивідуальну майстерність Івана Огієнка, історичні здобутки європейського і національного розвитку, тенденції тогочасної журналістики. Автономне вивчення окремих творів може призводити до хибних оцінок. А ось залучення соціально-культурологічного контексту до вивчення окремих явищ корегує уявлення про індивідуальні та загальні особливості розвитку. У перспективі наступних досліджень варто звертати скрупульозну увагу на факти індивідуально-авторського розвитку і загальної еволюції журналістики з обов'язковим встановленням між ними системних зв'язків. Це дозволить визначити закономірний характер змін формальних елементів, їхніх функцій у співвіднесенні з соціально-культурними реаліями певної доби.

Список літератури:

1. Білічак О. І. Стилістичні фігури в поетиці Євгена Плужника. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* Одеса, 2017. № 30 (1). С. 7–10.
2. Громадська думка. 1905. 31 грудня. № 1. С. 1.
3. Животко А. Історія української преси. München – Мюнхен : Ukrainisches Technisch-Wirtschaftliches Institut, 1989 – 1990. 334 с.
4. Кобинець А. В. «Громадська думка» / «Рада» (1905–1914 рр.) – перша щоденна українськомовна газета Наддніпрянської України: утвердження національної ідеї : дис... канд. філол. наук : 10.01.08. Київ, 2005. 222 с. URL: https://surl.lu/yugaml
5. Кузьмич О. О. Система і функції розділових знаків староукраїнської мови (на матеріалі грамот XIV століття). *Молодий вчений.* 2014. № 8 (1). С. 153–157. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_8%281%29__37
6. Ляхоцький В. І. Огієнко – засновник і редактор щомісячного журналу «Слово істини». *Ідея національної церкви в Україні : Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф.* Тернопіль, 1997. С. 70–79.
7. Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку XX століття / Уклад. Н. М. Сидоренко, О. І. Сидоренко. Київ : Дослід. центр історії укр. преси, 1999. 448 с.

8. Романюк Н. Й. Роль підприємництва в розвитку аграрного сектору економіки Правобережної України (друга половина XIX – початок XX ст.). *Український історичний журнал*. 2013. № 3. С. 113–127. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/UIJ_2013_3_9

9. Рулька Іван. Містечко Брусилов, (києвської губ. радомисльського повіту). *Громадська думка.* 1906. 20 січ. № 17. С. 4.

10. Сохацька Є. Вартості українства : [І. Огієнко – редактор і видавець журналу «Рідна мова»]. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2003. № 7. С. 37–39.

11. Тимошик М. Іван Огієнко – журналіст, редактор, видавець. *Українська періодика : історія і сучасність. Доп. та повідомл. II Всеукр. наук.-практ. конференції, 21–22 груд. 1994 р.* Львів; Житомир, 1994. С. 154–160.

12. Тимошик М. Іван Огієнко – співробітник газет «Громадська думка» та «Рада». *Національна періодика початку XX ст. : розвиток і реалізація української національної ідеї*. Київ, 2006. С. 10–11.

13. Тимошик М. С. Іван Огієнко як співробітник газет «Громадська думка» та «Рада». *Наукові записки Інституту журналістики.* Київ, 2007. Т. 26. С. 29–35. URL : http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2210

14. Чубай У. Роль кам'янець-подільської суспільно-політичної преси 1918–1920 рр. у формуванні національної церкви. *Збірник праць науково-дослідного центру періодики* / ЛНБ ім. В. Стефаника. Львів, 2005. Вип. 13. С. 174–184.

15. Ferguson, Oliver W. Jonathan Swift and Ireland. Urbana : University of Illinois Press, 1962. 217 p.

16. Room, Adrian. Dictionary of Pseudonyms : 13,000 assumed names and their origins. 5th ed. Jefferson, Noth Carolina : McFarland & Company, Inc., Publishers Box 611, 2010. 536 p.

Volkovynskyi O. S. JOURNALISTIC DEBUT OF IVAN OHIENKO IN THE NEWSPAPER "PUBLIC OPINION": SOCIO-CULTURAL CONTEXT

The article is devoted to the scrupulous study of Ivan Ohienko's first journalistic publication in the Ukrainian newspaper "Hromadska Dumka" (1906). Intensive and extensive types of analysis are applied. It is determined that Ivan Ohienko's debut material was the beginning of modeling his author's personality as an outstanding intellectual and national figure.

It is found that the author's personality becomes the structural center in the organization of textual unity. Thanks to it, the various components of the work are systematized into an informational integrity. The logic of the text's unfolding is based on a rhythmic and orderly alternation of objective and lyrically colored fragments. It has been established that the author's personality consolidates the material, ensuring its transition from short-term to long-term information memory. This makes Ivan Ohienko's original journalistic material relevant for a considerable period of time.

It is proved that the author tries on the lyrical and humorous mask of Ivan Rulka in order to strengthen national identity and get closer to the masses. At the same time, Ivan Ohienko continues the general traditions of European journalism. The mask technique was widely used by such English publicists and journalists as Daniel Defoe, Joseph Addison, Richard Steele, Jonathan Swift, and others. The article reveals that for Ivan Ohienko the fictional anthroponym became a multifunctional tool. Through the use of the mask technique, the author realized communicative, ideological and aesthetic tasks. The presence of Ivan Rulka's narrative mask actualized the associative field of the journalistic text, brought the positions of the author and the reader closer together, and enhanced the ironic and lyrical tone.

The article analyzes the main means of expressing the author's position. Particular attention is paid to the synthetic genre nature (a combination of features of a note, a message, a report), which is characteristic of Ivan Ohienko's debut publication. The functional role of narrative focalization, the embodiment of inductive and deductive principles of text structuring, the use of artistic means of expression, the architectonic and semantic meaning of the ellipsis in Ohienko's text are revealed.

The article examines Ivan Ohienko's early journalistic experience in the context of his subsequent multifaceted activities. Ivan Ohienko's debut material became an organic continuation of pan-European traditions and a natural part of the formation of national journalism. The article emphasizes that the small publication accumulated Ivan Ohienko's individual skills, historical achievements of European and national development, and trends in journalism of the time. The article reveals close interconnections between historical circumstances, socio-cultural situation and personal evolution of Ivan Ohienko.

Key words: *author, newspaper, «Hromadska Dumka», means of expression, journalism, evolution, Ivan Ohienko, mask, Ivan Rulka, ellipsis.*

UDC 811.111'42:791.43
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/33

Horchikova A. O.
«Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities»

Zubarets A. V.
«Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities»

THE IMPACT OF INFORMATION DISCLOSURE ON THE FORMATION OF PUBLIC OPINION ABOUT VETERANS

Coverage of veteran topics in the media plays an extremely important role in shaping public opinion about veterans, their needs, problems and place in society. The media is a tool that can both combat stereotypes and reinforce them, depending on how the information is presented. Inattentive or biased coverage can consolidate negative stereotypes about veterans in the public consciousness, strengthen stigmas and promote discrimination. Conversely, proper information support, the presentation of information about veterans in a positive way contributes to the positive perception of the latter by Ukrainian society.

The representation of a positive image of the veteran community in the information space has been relevant since 2014. It is important even today, when Russian pro-Kremlin media spread fake and propaganda information about Ukrainian military personnel in order to discredit Ukrainian defenders and the entire Ukrainian army.

This article elaborates and presents a set of recommendations for the media aimed at improving communication between the public, the veteran community and the media. They are based on the key ethical principles of journalism: truthfulness, objectivity, respect for dignity, confidentiality and responsibility. The implementation of these recommendations by editorial offices will contribute to the creation of a balanced and supportive information environment, increasing public awareness of the problems of veterans and improving the conditions for their reintegration into society.

The measures we have proposed are aimed at creating a favorable information environment, ensuring transparency and openness of the media as a social institution for establishing effective dialogue and information exchange, as well as at forming a positive image of veterans in Ukrainian society.

Key words: *image of a veteran, information coverage, media, advocate, public opinion, stigmatization.*

Statement of the problem. Ukraine has been at war for the fourth year in a row, and the issue of society's perception of citizens with service experience remains relevant today. The impact of information coverage on the formation of public opinion about veterans is extremely important, as the media play a key role in creating the social image of the veteran community. The analysis of this impact requires a comprehensive approach that will allow us to determine the basic principles of forming the image of veterans in the information space.

Analysis of recent research and publications. The role of the information component and its influence on the formation of public opinion regarding the image of a veteran/veteran attracts the attention of many scientists. In particular, O. Tron and M. Salyuk in their study "The Influence of the Media on the Formation of the Image of the Ukrainian Military during the Russian-Ukrainian War" concluded that the media not only participate in creating the image of a veteran/veteran, but also have a direct impact on the public perception of defenders/defenders and the army in general. A. Gudz, using examples of publications by civilian and military media, investigated the features of the formation of the image of a warrior and women defenders. The author studied the genre and thematic features of publications about the military, in particular, the coverage of the topic of a female military serviceman in the media. S. Ilchuk in her scientific research "On War, Gender Stereotypes and Social Exclusion" reveals the problem of the presence, in particular, of women in the ranks of the

Armed Forces of Ukraine through the prism of gender prejudices. L. Khyzhnyak and V. Sychova emphasize the actualization of the application of the archetypal approach and the use of symbols and images common to the Ukrainian nation in the resocialization of veterans. Scientists believe that it is archetypes that act as a source of media images that function in the communicative space, etc. However, in scientific discourse, the systematization and generalization of the main approaches to veteran topics and the provision of an information component in the formation of the image of veterans still remain relevant.

Task statement. The goal of scientific research is to systematize the basic principles and approaches to covering veteran topics in the media, followed by compiling recommendations for choosing topics, frames, and key approaches using media technology tools.

Outline of the main material of the study. Modern realities in Ukraine in the context of the military struggle against the enemy create new challenges for the state and society as a whole. With the potential growth in the number of veterans in Ukrainian society, the latter require high-quality informational reflection and the formation of an appropriate attitude towards this category of society in the public. The issue of reintegration, building trust and ensuring the adaptation of veterans and their involvement in civilian life remains important. The representation and perception of veterans by society today occurs mainly in the context of the representation of this image in the media. The concept of "image" is sufficiently developed in the scientific field. Thus, O. Ovcharuk considers the concept of "image" as a phenomenon of culture and interprets it as "... the inner world of feelings, thoughts, ideas and other spiritual phenomena that are not perceived directly by the sense organs, but in principle cannot become the object of a person's substantive and practical activity." [6, p. 25-26]. O. Skalatska believes that the image is based on the visual component and performs symbolic, mythological functions and is an encrypted message that needs to be "decoded" by the audience [9]. According to A. Zadorozhnaya, "image" is a set of ideas that determine the attitude towards this phenomenon [3, p. 171]. So, within the framework of our scientific exploration, we understand the image as a model that combines a set of generally accepted features formed under the influence of social, socio-political, cultural and national factors about a certain object of the surrounding reality, and which has a specific perception and reflection in the public consciousness.

One of the tools that broadcast, construct and distribute images in the information field is the media. The Ukrainian information space is saturated with veteran topics today. Hyperlocal and national media constantly cover various aspects of this issue, but still those around them do not have a clearly formulated understanding of how to properly treat military veterans. Thus, the results of the study "Stigmatization of Veterans: The Situation in Ukraine and the Experience of the USA", conducted by the Ukrainian Veterans Fund of the Ministry of Veterans Affairs together with Syracuse University (USA) and the Sociological Group "Rating" in 2024 indicate that after February 22, 2024, the attitude towards veterans in society has significantly improved. However, there is a significant decrease in trust in veterans of the ATO and JFO – those who fought before 2022. Such a situation can cause conflicts between veterans and the civilian population and cause distrust of defenders [7]. Therefore, it is important to properly shape public opinion using all media capabilities and to maintain a respectful attitude towards veterans. After all, according to L. Khyzhnyak and V. Sychova "The image of a veteran of the Russian-Ukrainian war acts as an important element-mediator of communicative interaction with the veterans themselves and veterans with the surrounding world (close environment, institutional formations) [12, p. 176].

The media provide information about veterans, their experiences, problems and needs, thereby shaping society's perception of this social group. The selection and presentation of information determine which aspects of veterans' lives become known to the public. At the same time, certain frames are used - ways of presenting information that affect the interpretation and perception of information by the audience. For example, the "hero" frame emphasizes feats and courage, while the "victim" frame emphasizes suffering and problems. As researcher A. Zadorozhna emphasizes, it is the moral, cultural, ethical and professional qualities that are components of the overall image of a veteran that determine their behavior model and their perception by society [3, p.173]. Correctly selected accents aimed at overcoming prejudices and social fears are important in covering veteran topics. Coverage of veteran topics should be responsible and contribute to the formation of a tolerant and supportive society, where veterans feel worthy and receive the necessary support. An important aspect of journalistic activity is the prevention of stigmatization - the negative selection of an individual, a social group on certain characteristics with certain stereotypical reactions to this individual

(social group) [10]. Veterans are already feeling the impact of stigma. In Ukrainian society, beliefs about the psycho-emotional instability of veterans, their excessive aggressiveness, radicalism in their views on freedom are widespread. They can also be perceived as inferior individuals who need social protection.

The formation of stigma in society occurs at two levels of communication: interpersonal and mass. It is mass communications that influence the formation of the second level [10]. For example, positive media coverage of successful reintegration stories can help build a positive image and encourage other veterans to become active. However, excessive emphasis on negative aspects, such as PTSD, can reinforce stigma and deter veterans from seeking help. Or, active coverage of benefits issues can attract the attention of the authorities and encourage policy changes [8]. Therefore, when creating content on veteran topics, it is important for media workers and journalists to adhere to ethical and professional standards, take a special approach to the choice of topics, language and visual means, and consider the following aspects:

General ethical principles. The foundation for professional and responsible coverage of veterans is adherence to general ethical principles. These principles are based on respect for human dignity, truthfulness, objectivity, confidentiality, and an awareness of the social responsibility of journalists.

Adherence to these principles is not a mere formality, but reflects a deep understanding of the complexity and sensitivity of the veteran experience. It involves a balanced approach to the selection of topics, the formulation of questions, the use of language and visual materials, as well as maintaining confidentiality and obtaining informed consent.

The following recommendations identify the basic ethical principles that journalists and other media workers should follow when covering veterans, thereby ensuring a dignified and respectful attitude towards veterans, contributing to the formation of a tolerant and supportive society:

Respect for dignity. Any form of discrimination, stigmatization or disparaging treatment of veterans should be avoided. Their experiences and experiences should be taken into account;

Truthfulness and accuracy. Information should be verified from multiple sources, and false or misleading information should be avoided;

Objectivity and impartiality. It is important to present different perspectives on veterans' issues, and to avoid biased assessments and manipulations.

Confidentiality. It is necessary to maintain the confidentiality of veterans' personal information, especially in sensitive matters such as psychological problems or personal tragedies;

Responsibility. It is necessary to be aware of the influence of media content on the formation of public opinion and to be responsible for one's publications [5].

Recommendations for choosing topics and frames. The media is a powerful tool for influencing the audience's consciousness, so a responsible and balanced approach to choosing topics and frames is critically important for ensuring objective and tolerant coverage. It is the choice of topic that determines which aspects of veterans' lives will come into the focus of public attention. It can focus on heroism, trauma, social problems, successful reintegration or other aspects. The frame, in turn, determines how this topic will be presented, what context will be created and how the information will be interpreted.

The wrong choice of topic or the use of an incorrect frame can lead to the spread of stereotypes, stigmatization of veterans, the formation of a negative image and the complication of their reintegration into society. Journalists need to be especially vigilant about "heroization". As noted by Anastasia Selyaninova, head of the educational and analytical department of the Ukrainian Veterans Fund, the heroization of the image of veterans contains not only a positive connotation, but can also form inflated expectations from military personnel, namely, shifting responsibility for the security and stability of the state solely onto the shoulders of defenders [7]. On the contrary, a balanced and responsible approach allows you to create an objective and complete picture of the lives of veterans, contribute to the formation of respect and support, and stimulate the solution of existing problems [13]. In this case, it is worth paying attention to:

Balanced coverage. Present both positive stories of successful reintegration and real problems faced by veterans. Avoid one-sided coverage that can lead to stereotyping.

Avoid sensationalism. Do not sensationalize veterans' stories, avoid overemphasizing traumatic experiences or negative aspects.

Focus on solutions. Do not just state the problems, but also suggest ways to solve them, talk about successful practices and support programs.

Diversity of frames. Use different frames to present veterans, for example, avoiding using only the "hero" or "victim" frames. It is important to show veterans as active members of society, with different professions, interests and life stories.

Recommendations for the use of language and visual materials. Language and visual materials

are powerful communication tools that play a key role in shaping public opinion about veterans. The words we use and the images we show can both contribute to understanding and support for veterans and reinforce stereotypes, stigmatize them and cause psychological harm. It is important to realize that each word and each image carries a certain meaning and can evoke different emotions in the audience, especially in the veterans themselves and their family members. Incorrect use of language, the use of stereotypical or derogatory expressions, the use of traumatic images or videos can lead to retraumatization of veterans, increasing their social isolation and the formation of a negative image in society. Conversely, a balanced and ethical approach to the choice of language and visual materials contributes to the formation of a tolerant and supportive environment where veterans feel worthy and receive the necessary support [1]. When creating a journalistic piece on veterans' topics, it is important to:

Correct terminology. Use correct terminology, avoid words and expressions that may be offensive or derogatory to veterans, such as "Afghan" or "ATO soldier", it is better to use "Afghanistan war veteran" or "ATO participant".

Avoiding stereotypes. Avoid using stereotypical images and language that may reinforce negative stereotypes about veterans;

Responsible use of visual materials. Avoid using photographs or videos that may be traumatic or violate the dignity of veterans. Obtain consent to use images;

Context. Provide context and explanations for terms and events used to avoid misinterpretation of information.

Conclusions. It is important to remember that veterans are not a homogeneous group, each of them has their own unique history, experiences and needs. The media is an important channel of communication between veterans, state bodies, public organizations and the general public. The level of public awareness, attitude towards veterans, the effectiveness of the implementation of veteran policy and the success of veterans' reintegration into civilian life depend on how the media cover veteran issues. To form an appropriate public opinion about veterans, a journalist must adhere to the principles of truthfulness, objectivity and ethics when covering veteran issues. Involve specialists in veteran policy, psychologists, lawyers and representatives of veterans' organizations in commenting. Tell about successful stories of veterans' reintegration, their achievements and contribution to society. Debunk stereotypes, forming an objective image of veterans in the public. Create specialized projects dedicated to veteran topics (for example, talk shows, documentary projects, columns in the press and on websites), etc.

Forming a positive image of a veteran requires journalists not only professionalism, but also high ethical responsibility. The media have a powerful influence on the formation of public opinion about veterans, their place in society, their needs and problems. Incorrect or unethical coverage can lead to the spread of stereotypes, stigmatization, retraumatization of veterans and complications in their reintegration into civilian life.

Bibliography:

1. Гошко Б. Люди війни. Київ: Вид. Марко Мельник, 2019. – 232 с.
2. Гудзь А. В. Жанрово-тематичні особливості контенту, який формує образ воїнів-захисників та захисниць України. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2024. № 1. С. 173-179.
3. Задорожна А. В. Образ українського військового: визначення поняття та його основні складові. Цифровізація науки та сучасні тренди її розвитку: матеріали IV Міжнародної наукової студентської конференції, 5 травня 2023 р.: тези допов. Вінниця, 2023. – С. 171–173.
4. Ільчук С. Про війну, гендерні стереотипи і соціальну ексклюзію. Розвиток лідерського потенціалу жінок в академічному середовищі: міжнародний досвід для потреб розбудови України: зб. матеріалів міжнародної наук.-практ. конф. Київ, 11 квітня 2024 р. , 2024. – С.186-187.
5. Кравченко О. Соціальний захист учасників АТО/ООС та їхніх сімей на рівні громади. Social work and education, Vol. 9, No. 2, 2022. – pp. 197-209.
6. Овчарук О. В. Образ як поліфункціональний феномен культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: Міленіум, 2022. Вип. 1. С. 24-29.
7. Презентація дослідження «Стигматизація ветеранів і ветеранок: Ситуація в Україні та досвід США». – URL: https://veteranfund.com.ua/newsukr/prezentatsia-doslidjennia-stigmatizatsia-veteraniv-i-veteranok/ (дата звернення 13.04.2025)
8. Романишин А. Проблеми психологічного забезпечення підготовки майбутніх офіцерів . Військова освіта, 2013. – № 1. – С. 185-191.

9. Скалацька О. В. Образ як етимологія поняття «імідж». Вісник СевНТУ. Сер. : Філософія, 2013. Вип. 141. С. 119–123.

10. Соціальна стигматизація. – URL: https://uk.wikipedia.org (дата звернення 18.04.2025)

11. Тронь О., Салюк М. Вплив ЗМІ на формування образу українського військового під час російсько-української війни. Актуальні проблеми юриспруденції та психології: матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. (Дніпро, 26 грудня 2024 р.). Дніпро: ВНПЗ «Дніпровський гуманітарний університет», 2024. 142 с.

12. Хижняк Л. М., Сичова В. В. Архетипний підхід до соціальних комунікацій у реінтеграції ветеранів російсько-української війни. Актуальні проблеми філософії та соціології. 2024. № 48. С. 173-178.

13. Чех А. Точка нуль. Чернівці: Видавець Померанцев Святослав, 2023. – 216 с.

Горчикова А. О., Зубарець А. В. ВПЛИВ ІНФОРМАЦІЙНОГО ВИСВІТЛЕННЯ НА ФОРМУВАННЯ СУСПІЛЬНОЇ ДУМКИ ПРО ВЕТЕРАНІВ

Висвітлення ветеранської тематики в медіа відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні суспільної думки про ветеранів, їхні потреби, проблеми та місце в суспільстві. Медіа є тим інструментом, який може як боротися зі стереотипами, так і підсилювати їх, залежно від того, як подається інформація. Неуважне або упереджене висвітлення може закріпити негативні стереотипи про ветеранів у суспільній свідомості, зміцнити стигми та сприяти дискримінації. І навпаки, належний інформаційний супровід, подача інформації щодо ветеранів/ветеранок у позитивному ключі сприяє позитивному сприйняттю останніх українським суспільством.

Представленість позитивного образу ветеранської спільноти в інформаційному просторі є актуальним ще з 2014 року. Важливим це є й сьогодні, коли російські прокремлівські медіа поширюють фейкову та пропагандистську інформацію про українських військовий з метою дискредитації українських захисників, захисниць та всієї української армії.

У цій статті опрацьовано та подано комплекс рекомендацій для медіа, спрямованих на покращення комунікації між громадськістю, ветеранською спільнотою та медіа. Вони базуються на ключових етичних принципах журналістики: правдивості, об'єктивності, повазі до гідності, конфіденційності та відповідальності. Впровадження цих рекомендацій редакціями сприятиме створенню збалансованого та підтримуючого інформаційного середовища, підвищенню рівня обізнаності суспільства про проблеми ветеранів/ветеранок і покращенню умов їхньої реінтеграції в соціум.

Запропоновані нами заходи спрямовані на створення сприятливого інформаційного середовища, забезпечення прозорості та відкритості медіа, як соціального інституту щодо налагодження ефективного діалогу та обміну інформацією, а також на формування позитивного іміджу ветеранів в українському суспільстві.

Ключові слова: *образ ветерана/ветеранок, інформаційне висвітлення, медіа, захисник, громадська думка, стигматизація.*

UDC 007:304:659.3
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/34

Horchikova A. O.
«Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities»

Smus A. H.
«Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities»

MEDIA CONTENT ANALYSIS REGARDING COVERAGE OF VETERAN ISSUES

The article examines the features of veteran policy in Ukraine and the methodology for its coverage in the information space in order to improve communication and form a positive image of veterans. The subject of the study is how information about veterans is presented and how coverage in the media affects the level of public awareness of veteran policy, veterans' rights and benefits, their needs and problems. The article is an example of high-quality and responsible coverage of socially important information. It effectively uses the frames of state concern and accessibility, performing an important function of information and education. From the point of view of the Theory of Social Responsibility of Media, the article complies with the basic principles, providing accurate, reliable and useful information. Minor improvements could make it even more convenient and informative for the target audience. The full-scale russian-Ukrainian war, which began in 2022, led to an unprecedented increase in the number of veterans. Combat operations, mobilization and participation in the defense of the country have led to the emergence of a significant number of people who require special attention and support from the state and society. The long and intense nature of the conflict leads to the accumulation of psychological and physical trauma in veterans, which complicates their adaptation to peaceful life. The increase in the number of veterans requires the development and implementation of a comprehensive and effective veteran policy that would cover all aspects of their reintegration - from medical and psychological rehabilitation to social adaptation and employment, professional information coverage and support. Returning to civilian life after participating in combat operations is a complex process that requires time and support. Veterans may face problems of social adaptation, job search, and restoration of social ties.

Key words: *veteran, veteran policy, mass media, post-traumatic stress disorder, genres of journalism.*

Statement of the problem. The relevance of the study of veteran policy and the methodology of its coverage in the information space is due to the need for effective reintegration of a significant number of veterans into society. An important role in this process is played by the information space, which shapes public opinion and influences attitudes towards veterans. Therefore, the study of this issue is extremely important for the development of effective veteran policy and the formation of a positive image of a veteran in Ukrainian society. The justification for the relevance of the topic is based on several key factors that have a significant impact on modern Ukrainian society.

Analysis of recent research and publications. The issues of veteran policy in Ukraine are studied by many scientists. In particular, Berlinets I.A. in his work "Foreign Experience in the Field of Medical Rehabilitation: Prospects for Use in Ukraine. Public Administration: Improvement and Development" analyzes successful practices of other countries that can be applied in the Ukrainian context. Husak O.G. in his study "World Experience in Developing State Policy on the Formation of Interprofessional Mobility of Military Personnel" considers the issue of professional retraining and integration of veterans into civilian life.

Task statement. The purpose of the study is to identify the features of veteran policy in Ukraine and the methodology for its coverage in the information space in order to improve communication and form a positive image of veterans. The implementation of the goal involves solving the following tasks: to determine the essence and main components of

veteran policy as a social phenomenon; to find out the influence of media content on the formation of public opinion about veterans; to formulate proposals for improving communication between state bodies, public organizations and the media in the field of veteran policy.

Outline of the main material of the study. Topics related to veterans, which are most often covered in the media, can be conditionally divided into several categories.

1. Events and honors: Participation of veterans in commemorative events. Coverage of participation of veterans in parades, flower-laying ceremonies, commemoration of the dead, etc.; Anniversaries and commemorations. Mentions of veterans in the context of anniversaries of military events, battles, operations; Awards of veterans. Notifications about the presentation of state awards, distinctions, and conferring of titles.

2. Social problems and challenges: PTSD and psychological rehabilitation. Materials on post-traumatic stress disorder, problems with the mental health of veterans, availability of psychological help [6, p. 128]; Medical care and rehabilitation. Coverage of problems with obtaining medical care, rehabilitation, prosthetics, sanatorium-resort treatment; Employment and social adaptation. Materials on difficulties in finding a job, retraining, adaptation to civilian life; Housing issues. Coverage of problems with providing housing, receiving benefits for utilities; Legal support. Information on the possibilities of obtaining legal assistance, protecting the rights and interests of veterans; Problems with receiving benefits and social payments. Materials on bureaucratic obstacles, delays in payments, complex procedures.

3. Success stories and role models: Veterans in business and entrepreneurship. Stories about veterans who started their own businesses and achieved success in entrepreneurial activities; Veterans in sports and creativity. Materials on veterans' sporting achievements, their participation in artistic projects, literary activities; Veterans as public figures and volunteers. Coverage of veterans' activities in public organizations, volunteer movements, their participation in patriotic education of youth [5].

4. Conflict situations and negative cases: Crimes committed by veterans. Unfortunately, sometimes the media covers cases of offenses committed by veterans, which can form a negative stereotype; Suicides among veterans. Materials about cases of suicide among veterans, which is often associated with psychological problems; Conflicts with the authorities or society. Coverage of protests, actions, conflict situations related to veterans [3, p. 10].

5. Legislative initiatives and state policy: New laws and programs to support veterans. Informing about medians in legislation, new state support programs, benefits and payments; Activities of state bodies and veteran organizations. Coverage of the work of the Ministry of Veterans Affairs, other state institutions and veteran organizations.

It is important to note that the frequency of coverage of certain topics may vary depending on the context, current events and information policy of a particular media. However, in general, the above categories are the most common in the coverage of veteran topics.

The online publication Volynska Služba Novych published an article titled “In Volyn, an ATO veteran killed his cohabitant’s son” [10].

The article is based on a court verdict, which ensures factual accuracy. However, the presentation of information requires consideration and avoidance of sensationalism. The article provides sufficient details about the circumstances of the crime, the position of the deceased’s mother and the characteristics of the accused. The mention of the concussion received in the ATO is important for understanding the possible psychological consequences of war. It is also important to mention that the accused is not registered with a psychiatrist or narcologist, which refutes possible speculations about mental disorders as the main cause of the crime.

Coverage of a crime committed by a veteran can negatively affect society's perception of veterans, reinforcing stereotypes about their aggressiveness. Therefore, it is important to present information in a balanced manner and avoid generalizations. It is also important to emphasize that this case is an isolated incident, and not a reflection of the general situation among veterans. The material can serve as a warning about the possible consequences of conflicts and the importance of finding peaceful ways to solve problems. The mention of probation supervision as a punishment can become information about alternative types of punishment, which is important for public discourse.

The material actually combines the "crime" frame with elements of the "tragedy" frame and partly the "veteran problems" frame. The mention of concussion and the request of the deceased's mother to mitigate the punishment indicate an understanding of the complexity of the situation and an attempt to avoid one-sided accusations.

The publication of such materials can draw public attention to the problem of violence, in particular in

the context of post-conflict syndrome. It is important that this attention be directed not only to individual cases, but also to systemic problems and the need for comprehensive support for veterans.

To improve the coverage of this material, it is worth avoiding sensationalism and not using headlines that emphasize "gory" details. It is better to provide more context about supporting veterans - talk about existing programs of psychological rehabilitation, social adaptation and legal assistance. You can also involve comments from experts: psychologists, lawyers and representatives of veteran organizations. It is necessary to emphasize the need for early identification and resolution of conflict situations, as well as the importance of seeking qualified professional help [4, p. 219].

The online publication Novinarnia published an article titled "Police closed the case against veteran Andriy Pekelny, who killed one of the six attackers in self-defense" [14, p. 78].

The material provides sufficient context to understand the situation: a description of the attack, the circumstances of the use of force, information about previous charges and further developments (case closure). Mentioning the status of an ATO veteran is important for understanding the possible psychological state of a person who survived combat operations.

Coverage of this story can have a positive impact on the public discourse on the right to self-defense. The emphasis on the legality of Pekelny's actions contributes to the formation of an understanding of the limits of necessary defense. It is important that the material does not stigmatize veterans, but on the contrary, emphasizes their right to defense.

The material informs about an important aspect of the legislation – the right to self-defense – and shows how it is applied in practice. This contributes to increasing the legal awareness of citizens.

The material clearly frames the situation as an act of self-defense. The emphasis is on the legality of Pekelny's actions and the inadmissibility of accusing a person who defended himself and his mother. This frame is reinforced by the quote "And it is unacceptable to accuse a person of defending himself and his loved ones during an attack by criminals."

Although the status of an ATO veteran is mentioned, it is not the main frame. The media focus is on the legitimacy of self-defense, rather than on the problems of veterans as such. This is a positive aspect, as it avoids stigmatization.

The material can contribute to the actualization of the topic of the right to self-defense and the discussion about its limits. It can also draw attention to the problems of law enforcement in cases of self-defense, in particular regarding initial charges that were later dropped.

The material contributes to the construction of the image of a veteran as a person who is able to protect himself and his loved ones. It also emphasizes the importance of adhering to the rule of law and legal awareness. It is important that the material does not create negative stereotypes about veterans, but rather demonstrates their ability to act within the law.

However, this material can be improved, in particular, by involving lawyers or experts on self-defense for a more in-depth analysis of legal aspects. It is also possible to provide information on statistics on self-defense cases in Ukraine.

The material generally complies with the principles of social responsibility of the media. It provides objective and complete information, contributes to the formation of a positive agenda, and does not create negative stereotypes. The framing of self-defense is correct and effective. The material can be considered an example of balanced and responsible coverage of a difficult situation.

The article “How can a war veteran submit a simplified application for benefits online?” [13] has appeared on the website of the Pension Fund of Ukraine.

The article has a clear structure, provides step-by-step instructions for obtaining benefits online, focused on practical assistance to veterans.

The material forms the frame of the state as an institution that cares for veterans and simplifies access to necessary services, in particular through digitalization. The emphasis is on the convenience and accessibility of the online procedure. The material emphasizes the active role of the veteran in the process of obtaining benefits. He is not a passive recipient of assistance, but independently performs the necessary actions. This contributes to the formation of the image of the veteran as an independent and responsible person.

The article does not contain frames of "victim", "problem" or "helplessness", which is a positive aspect.

The article performs an important social function by informing veterans about their rights and opportunities, as well as providing practical instructions for obtaining benefits. The information is presented clearly and clearly, with a step-by-step algorithm of actions. This ensures the availability of information for a wide audience. The article focuses on the positive aspects of the benefits process, which

contributes to the formation of a positive attitude towards state institutions and veteran support programs.

The material does not contain any elements that could stigmatize veterans or reinforce stereotypes.

The article provides specific and useful information that veterans can immediately apply in practice. The information is presented logically and in an accessible way, which makes it easier to perceive. The article contributes to the popularization of the use of digital services among veterans.

Although the material focuses on the online procedure, it is worth mentioning the possibility of submitting an application in paper form for those veterans who do not have access to the Internet or do not have the necessary skills. It would be useful to add contacts of institutions or organizations where veterans can receive additional advice on obtaining benefits. It is worth emphasizing the need for a CEP and providing information on where it can be obtained.

The article "How can a war veteran submit a simplified application for benefits online?" is an example of high-quality and responsible coverage of information about veterans. It effectively uses the frame of "simplifying access to services" and "active position of a veteran", performing an important social function of information and education. From the point of view of the Theory of Social Responsibility of Media, the article meets the basic principles, providing reliable, accessible and useful information, without stigmatizing veterans and promoting their social integration. Minor improvements could make it even more useful and accessible to a wide audience.

The article "How a Veteran Can Become an Entrepreneur" [11, p. 76] appeared on the website of the Ministry of Veterans Affairs of Ukraine.

The article highlights the discussion in the Ministry of Veterans Affairs on supporting veteran businesses. It covers a wide range of issues, from the problems of veteran socialization to specific initiatives to support entrepreneurship.

The article forms a framework for the successful adaptation of veterans to civilian life through starting their own business. Business is presented as a tool for reintegration, socialization and self-realization. The emphasis is on the need for state support for veteran businesses. The state appears as an assistant and creator of conditions for the development of veterans' entrepreneurial initiatives. The article emphasizes the positive qualities of veterans, such as the ability to make quick decisions, experience in crisis situations, and the spirit of brotherhood, as important factors for success in business. This contributes to the formation of a positive image of a veteran as an active and potentially successful member of society. The article emphasizes the need to teach veterans the basics of business and provide mentoring support. This emphasizes the importance of training and supporting veterans on the path to entrepreneurship [9, p. 27].

The topic of supporting veterans is extremely relevant and socially important. The article contributes to the discussion of this topic and draws attention to the problems faced by veterans. It considers various aspects of the problem, from the difficulties of socialization to specific initiatives to support business. The article also reflects different points of view, including the opinions of representatives of the ministry, experts, and veterans themselves. The material not only states the problems, but also suggests ways to solve them. The article contributes to the formation of a positive discourse around the topic of veterans and entrepreneurship. The article does not contain stigmatizing statements or stereotypes about veterans. It forms a positive and respectful image of a veteran.

The material considers the problem from different angles, covering both social and economic aspects. The involvement of experts and representatives of the ministry adds authority and credibility. The article inspires and motivates veterans to start their own business.

Adding success stories of veteran entrepreneurs could make the article more lively and visual. It would be useful to provide more specific information about existing programs to support veteran businesses, including the conditions for receiving funding and other types of assistance.

The article is an example of responsible and high-quality coverage of an important social topic. It effectively uses the frames of adaptation, state support, and veteran potential, contributing to the formation of a positive image of a veteran and the development of veteran entrepreneurship. From the point of view of the Theory of Social Responsibility of Media, the article meets the basic principles, providing complete, objective, and useful information. Minor improvements could make it even more effective and influential.

The material "Free dental prosthetics for military personnel and veterans: where and how to get services?" [12] has appeared on the website of the Ministry of Health of Ukraine. The article informs about the launch of a pilot project of free dental prosthetics for military personnel and veterans, providing information about the conditions for receiving the service and the necessary steps.

The article forms the frame of a state that cares about its defenders, providing them with access to the necessary medical services. The emphasis is on the social significance of the project and its focus on improving the quality of life of military personnel and veterans. This frame is reinforced by a quote from the Minister of Health, Viktor Lyashko, about the "politics of heroes". The material provides clear and understandable information about who can use the service, where to go, and what documents need to be prepared. The presence of a link to the NSZU website and the contact center phone number reinforces this frame, demonstrating the openness and accessibility of information. The article does not contain frames that stigmatize veterans or portray them as helpless. Instead, the emphasis is on the positive actions of the state and the opportunities provided to veterans

The article performs an important social function, informing the target audience about the new opportunity to receive free medical services. It clearly answers the questions "who?", "what?", "where?" and "how?", ensuring completeness of information. The information in the material is based on official sources (MoH and NSZU), which guarantees its reliability. The presence of a link to the NSZU website allows readers to verify the information themselves. The article has a clear practical focus, providing specific instructions on receiving the service. This makes it useful for the target audience. The material does not contain any elements of advertising or political propaganda. Its purpose is solely to inform the public. The information is presented logically and consistently, which facilitates its perception. The article emphasizes the importance of supporting veterans and the military.

It would be useful to add information about what types of prosthetics are included in the program and what materials are used. It is worth mentioning possible waiting times for receiving the service so that veterans can better plan their time. It would be more convenient for readers to have a map or list of medical institutions participating in the project directly in the material.

Conclusions. This article was devoted to the development and justification of a methodology for researching the coverage of veteran policy in the information space of Ukraine, as well as the formulation of recommendations for its improvement. The use of a comprehensive approach that combines qualitative and quantitative methods made it possible to obtain both statistical data on the representation of veteran topics and a deep understanding of the features of its interpretation in the media. The content analysis method was used to study materials of various formats (news, articles, interviews, TV and radio stories), which made it possible to identify key themes, frames, stereotypes and tone of coverage of veteran policy. The use of various sources ensured the objectivity and completeness of the study, although due to the limited scope of the article, the analysis covered only the most influential and representative media. It was possible to identify fundamentally important practices in covering veteran policy problems and emphasize them with practical cases with additional analysis.

Bibliography:

1. Бахурин С. *«Позивний «Бандерас»,* 2018. 240 с.
2. Бессел ван дер Колк *«Тіло веде лік: Як зцілити тіло, розум і душу після травми»*, 2022 р. 624 с.
3. Брюс Д. Перрі та Опра Вінфрі «Що з тобою сталося? Про травму, психологічну стійкість і зцілення», 2023. 320 с.
4. Букет Є. *«30 війн із Заклятим сусідом»,* 2023. 136 с.
5. Гусак О. Г. Світовий досвід вироблення державної політики щодо формування міжпрофесійної мобільності військовослужбовців. URL: file:///C:/Users/User/Downloads/DeBu_2008_1_75%20(1).pdf. (дата доступу 12.04.2025)
6. Джим Найп «EMDR: повне керівництво. Теорія та лікування комплексного ПТСР та дисоціації», 2015. 456 с.
7. Джон Бредшоу «Зцілення від сорому: Як позбутися токсичного сорому та відновити своє життя", 1988. 350 с.
8. Едвард Фолкс «Подолання посттравматичного стресу: Покрокова програма», 2000. 400 с.
9. Кореньков О. «Ісламська держава: наймасштабніша битва сучасності», 2022. 312 с.
10. На Волині ветеран АТО вбив сина своєї співмешканки URL: https://surl.li/wifcvu (дата доступу 17.04.2025)
11. Шевчук В. І., Беляєва Н. М., Яворовенко О. Б. (2017). «Соціальна реабілітація та її місце в комплексній реабілітації інвалідів-учасників антитерористичної операції», 173 с.
12. Юрій М. Ф., Головко М. І. Соціальні дослідження: теорія і практика. 2019. Київ: Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана. URL: http://ir.kneu.edu.ua:8080/handle/2010/33906 (дата доступу 27.03.2025)

13. Як ветерану війни подати спрощену заяву на пільги онлайн? URL: https://surli.cc/gnucqs (дата доступу 02.04.2025)

14. Якимець В. М., Печиборщ В. П., Вороненко В. В., Якимець В. В., О. В. Печиборщ, А. В. Никоненко, Г. О. Слабкий. Гарантована психологічна допомога та реабілітація військовослужбовців – складова національної безпеки. Організація медичної допомоги. Ужгород. 2022. С. 41 – 50.

Горчикова А. О., Смусь А. Г., Зубарець А. В. АНАЛІЗ КОНТЕНТУ МЕДІА ЩОДО ВИСВІТЛЕННЯ ВЕТЕРАНСЬКОЇ ТЕМАТИКИ

У статті досліджено особливості ветеранської політики в Україні та методику її висвітлення в інформаційному просторі задля покращення комунікації та формування позитивного іміджу ветеранів. Предметом дослідження є те, як саме подається інформація про ветеранів та як висвітлення в ЗМІ впливає на рівень обізнаності суспільства про ветеранську політику, права та пільги ветеранів, їхні потреби та проблеми. Стаття є прикладом якісного та відповідального висвітлення соціально важливої інформації. Вона ефективно використовує фрейми державної турботи та доступності, виконуючи важливу функцію інформування та просвіти. З точки зору Теорії соціальної відповідальності медіа, стаття відповідає основним принципам, надаючи точну, достовірну та корисну інформацію. Незначні покращення могли б зробити її ще більш зручною та інформативною для цільової аудиторії. Повномасштабна російсько-українська війна, що розпочалася у 2022 році, призвела до безпрецедентного збільшення кількості ветеранів. Бойові дії, мобілізація та участь у захисті країни зумовили появу значної кількості людей, які потребують особливої уваги та підтримки з боку держави та суспільства. Тривалий та інтенсивний характер конфлікту призводить до накопичення психологічних та фізичних травм у ветеранів, що ускладнює їхню адаптацію до мирного життя. Збільшення кількості ветеранів вимагає розробки та впровадження комплексної та ефективної ветеранської політики, яка б охоплювала всі аспекти їхньої реінтеграції – від медичної та психологічної реабілітації до соціальної адаптації та працевлаштування, фахового інформаційного висвітлення та супроводу. Повернення до цивільного життя після участі в бойових діях є складним процесом, що потребує часу та підтримки. Ветерани можуть стикатися з проблемами соціальної адаптації, пошуку роботи, відновлення соціальних зв'язків.

Ключові слова: *ветеран, ветеранська політика, засоби масової інформації, посттравматичний стресовий розлад, жанри журналістики.*

УДК 070.13.001.11:347.132.124-57.4
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/35

Дзюба Т. А.
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя

ХУДОЖНІЙ РЕПОРТАЖ: ҐЕНЕЗА І ҐЕНЕРИКА

У царинах літературознавства та медіазнавства панує наукова невизначеність щодо поняття, історії розвитку, сутності та функціонування художнього репортажу, і водночас велика зацікавленість цим метажанром.

Тому проблема його рецепції та інтерпретації, осмислення особливостей вияву й функціонування є надзвичайно важливою. У своїй статті ми на широкому практичному та теоретичному матеріалі, звертаючись до української, польської та американської репортерських традицій, з'ясовуємо витоки жанру, зв'язки між художнім репортажем і літературою, естетику літератури факту в проекціях на письменство та журналістику, найістотніші питання, які стосуються специфіки літературної журналістики.

Для вивчення феномену художнього репортажу застосовані історико-генетичний, типологічний та історико-порівняльний методи. Проблеми генерики і внутрішньожанрової типології спонукали до залучення прийомів структуралізму; як допоміжні використовувалися також елементи соціокультурного аналізу.

Нами простежено літературне коріння художнього репортажу в протожурналістських явищах. На прикладі «Подорожей» Майка Йогансена зауважено визначальну роль функції у трактуванні тексту як явища літератури чи журналістики (інша не менш важлива демаркаційна лінія – стосунок до документальності, опертя на фікцію чи факт). Розглянуто пошуки дефініції та дескрипції для художнього репортажу. Вказано на кореляцію між інформаційним та літературним репортажами, наголошено на близькості останнього до публіцистики. В контексті досліджуваної теми підкреслено взаємовплив двох онтологічно близьких словесних систем: письменства та журналістики. Відзначено внутрішню генелогічну неконвекційність літературного репортажу, модифікованість і різноманіття його форм. Репрезентовано медіазнавчий теоретичний дискурс, переважно польський, з розмаїтими дослідницькими ініціативами: виділяти щонайменше два об'єкти зображення у репортажі – природу та суспільні явища; артикулювати питання референтності мови; трактувати й застосовувати «літературність» у репортажі як формант смислу, а не стилістичну прикрасу, тощо.

Констатовано, що літературний репортаж належить до генологічних утворень, які складно вписуються в загальну схему усталених й загальновизнаних норм, відтак досі не отримав цілісного визначення. На теоретичні пошуки, які тривають, впливають сучасні загальні тенденції в жанрології.

Ключові слова: *художній репортаж, нефікційна творчість, вигадка, генеза, жанр.*

Постановка проблеми. Поняттю літературний репортаж важко надати чітку дефініцію, як і обґрунтувати його місце в жанровій системі. Теоретичні та методологічні суперечки літературознавців, дослідників журналістики, авторів та перекладачів текстів цього метажанру стосуються часу його появи, сфери застосування, визначення і детермінант, літературності та жанрових особливостей. Наукова невизначеність у згаданих питаннях і водночас велика зацікавленість цим жанром зумовили *актуальність* нашого дослідження. Його *мета* крізь призму найважливіших концепцій з'ясувати генезу та жанрову специфіку художнього репортажу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Варто зауважити, що жанрові полеміки, які мають стосунок до нарису та репортажу, порушують проблему фактологічності й достовірності, в Україні розгорнулися вже у 20-30-х роках минулого століття. До них долучилися І. Михайленко [21], О. Полторацький [24], Т. Зикеєв [9] та ін. [25]. Дослідницький інтерес до власне *художнього* репортажу виявився на початку третього тисячоліття в студіях Л. Белея, О. Бикової, М. Конєвої, О. Косюк, Р. Свято, О. Сливинського, М. Титаренко, С. Шебеліста, Л. Шутяк. Незрідка він починався з перекладів та рефлексій над польською «літературою факту».

У Польщі з міжвоєнного періоду минулого століття триває й активне теоретичне опанування творчих практик, у якому суттєве місце належить роздумам самих репортерів. Це і «Карафка Лафонтена» М. Ваньковича [41] та «Подорож з Геродотом» Р. Капусцінського [35], і численні виступи й інтерв'ю Ганни Кралль [18], Маріуша Щигела, Войцеха Тохмана [31], і багато-багато іншого.

Своєрідність художнього репортажу осмислюється у працях таких польських науковців, як Збігнєв Бауер, Марія Войтак, Уршуля Гленськ, Войцех Гурецький, Артур Домославський, Едіта Жирек-Городиська, Павло Заяс, Зиґмунт Зьонтек, Йоанна Єзьорська-Галадій, Кшиштоф Конколевський, Беата Новацька, Малгожата Чермінська та ін. У польському академічному дискурсі літературного репортажу вирізняються певні напрями. Одним із чільних є дослідження спадку того чи того звісного репортера. Приміром, Збігнєв Бауер, Казімєж Вольний-Зможинський, Маріуш Дзєглевський, Артур Домославський, Зиґмунт Зьонтек, Криштоф Коц, Марек Кусіба, Беата Новацька спеціалізуються на творчості Ришарда Капусцінського, хоча більшість із них залишили й загальні міркування про «антимедійний» – за визначенням Збігнєва Бауера – репортаж. В останні часи пошуки теоретиків зосереджені, зосібна, на нових методологіях у дослідженні репортажної літератури, застосуванні культурних та постколоніальних студій для прочитання і наукового опису текстів, віднайдення методологічних перспектив.

Постановка завдання. Масив дослідницьких текстів – надзвичайно широкий, суперечливий і не структурований, тому одним із *завдань,* яке вирішується у статті, є спроба систематизації, впорядкування та репрезентації основних концепцій, пов'язаних із темою генези та генерики репортажу. Друге, не менш істотне, завдання – простежити літературні джерела жанру. У цьому контексті увиразнюється зв'язок художнього репортажу з мандрівною нефікційною літературою. А, відтак, вирізнити проблеми, які стоять на заваді ідентифікації жанру, окреслити тенденції його функціонування та розвитку. Наукова *новизна* розвідки полягає у всебічності та комплексності аналізу, внесенні певних фактологічних і теоретичних уточнень.

Методи дослідження. Задля досягнення цілей застосовані різні види наукового інструментарію. Історико-генетичний метод прислужився для вивчення походження та етапів розвитку репортажу, ретроспективного огляду його протоформ («Історії» Геродота, «Житіє і ходіння Данила, Руської землі ігумена» Данила ігумена, «Мандри по Святих Місцях Сходу» Василя Григоровича-Барського та ін.) і пізніших помітних явищ. Завдяки історико-порівняльному методу проаналізовані та зіставлені такі феномени, як український художній репортаж доби Ренесансу, польська літературна репортажистика, американський новий журналізм; з'ясовані їхні схожість та відмінності. Проблеми генерики і внутрішньожанрової типології спонукали до залучення прийомів структуралізму (під час аналізу «Подорожей» Майка Йогансена використані структурно-семіотичний та герменевтичний підходи); як допоміжні вжиті елементи соціокультурного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Класик польського літературного репортажу Ришард Капусцінський своїми вчителями вважав Геродота з Галікарнасу та видатного антрополога Броніслава Маліновського. Перший йому «довів, що аби щось описати, насамперед необхідно це побачити», другий «сформулював засаду: замало побачити, треба серед тих людей, десь край світу, жити». Геродот для Капусцінського залишався майже незнайомим під час навчання у Варшавському університеті, але став «досвідченим, мудрим провідником» під час першої подорожі за кордон – до Індії, його «Історії» журналіст взяв із собою в мандрівку. Першорядна історіографічна праця Геродота здійснила значний уплив на формування Капусцінського як майстра художнього репортажу. Для нього античний автор був не лише «батьком історії», а й «батьком репортажу» [35].

До слова, Геродота в контексті протожурналістських явищ згадував і відомий швейцарський репортер та публіцист Жан Віллен, а також український дослідник медіа Ігор Михайлин.

Інший чільний репрезентант польського літературного репортажу – Мельхіор Ванькович витоки жанру вбачав у ще давнішому періоді – у творчості Гомера [41, с. 39]. А легенда польського художнього репортажу Ганна Кралль – у Біблії [18].

На українських теренах коріння репортажу важко уявити без «Житія і ходіння Данила, Руської землі ігумена», видатної пам'ятки паломницької літератури, де питомі риси репортажу проглядають, зокрема, і в описі Йордану: «Йордан-річка тече швидко, береги ж має по обидва боки круті, а потім пологі, вода ж мутна дуже і смачна, і не наситяться ніяк ті, хто п'є воду ту святу, від неї нема ні хвороби, ні шкоди для черева людського.

Всім подібний Йордан до річки *Снов*[1] – і за

[1] Мається на увазі ріка Снов Чернігівської області, що впадає у Десну.

шириною, і за глибиною, і звивисто тече, і швидко дуже – як Снов-ріка. Вглиб він чотири сажні на самій середині, як я виміряв і визначив сам, бо перебрався на інший бік Йордану, багато сходив берегом його. Завширшки ж Йордан – як Снов у гирлі.

Є на цьому боці Йордану, над водоймищем тим, неначе ліс – дерева невисокі, схожі на *вербу*; і вище водойми тієї вздовж берега Йордану росте ніби багато *лози*, але це не як *наша лоза*, а більше схоже на кизил. Є й тростини багато. Отава, як на Снов-ріці. Звірини там багато, і свиней диких незліченно, і гепардів там, на левів схожих, багато з обох боків Йордану» [5].

У «Карафці Лафонтена» М. Ванькович стверджував, що «репортаж такий же старий, як і людська мова», і переконував письменників шанобливо ставитися до жанру, «у лоні якого вони були зачаті» [41, с. 39].

Український медіазнавець Степан Кость зауважує, «ровесницею людства можна назвати інформацію, завдяки якій воно розвивалося» [17, с. 22], а журналістика як масово-комунікаційне явище, соціальний інститут з'явилася пізніше; з ширшою за охопленням медіадіяльністю вона ототожнювалася «від появи перших друкованих періодичних видань до появи інтернету» [17, с. 23].

Генезу літературного репортажу складно простежити повно й цілісно, оскільки він знаходиться на перетині літератури та журналістики і має синтетичну та протеїстичну внутрішньожанрову природу. Казімєж Вольний-Зможинський початки побутування жанру в епоху Гутенберга вбачає у співпраці видатних письменників XIX століття з пресою і наголошує на його зв'язку з белетристикою [42]. Хоча якщо враховувати форми літературного репортажу, близькі до подорожнього нарису чи журналістського розслідування, то часові рамки значно розширяться. Добою розквіту польського художнього репортажу стало XX століття, у згаданий період сформувалося кілька генерацій авторів цього паралітературного жанру.

Окрім польського варіанту, у 60-х роках минулого століття у США виник напрям, який отримав назву «нового журналізму» чи «літератури факту». (Інші варіації назви, які водночас засвідчують неоднорідність явища: паражурналізм, журналіт, неожурналістика, небелетристичний роман, суб'єктивна белетристика, проза неопрацьованого факту, література ідей, ґонзо-журналізм, нон-фікшн, документальна проза; альтернативна, наративна, літературна журналістика тощо). Деякі дослідники об'єднують його в єдину систему з макрейкерством та «новою журналістикою» зламу XIX-XX століть, пов'язаною з пресовою діяльністю Джозефа Пулітцера, Вільяма Херста та Адольфа Окса. Репрезентований Томом Вулфом, Норманом Мейлером, Геєм Талізом, Гантером Томпсоном, Труменом Капоте та ін. «новий журналізм» поєднав у собі фактологічну основу з техніками і прийомами художнього письма. Дж. Мерфі у студії «Новий журналізм: критичний огляд» (1974) трактує його як «художній, творчий, літературний репортаж, якому притаманні три головні риси: використання белетристичних методів, глибоке вивчення *(явищ – Т. Д.)*, вияв суб'єктивної позиції автора» [38, с. 16]. Яскравий представник нової течії – Том Вулф також здійснив спроби охарактеризувати поетику літератури факту та окреслити принципи написання небелетристичних творів. Відтак, він виділяє прийоми, ключові для нової журналістики: вибудовування сцени за сценою; розкриття характерів героїв через діалог, зі збереженням особливостей їхньої мови; підсвічування подій та характерів з погляду різних дійових осіб; увага до деталей інтер'єру, звичок, вдачі людини, про яку розповідається [39]. Прикметними для парадигми нової течії є й репортажний ефект присутності; руйнування усталеного, умовностей; культ новизни, експеримент; значне розширення обсягів тексту.

Традицію української художньої репортажистики, на думку частини вітчизняних літературознавців [22; 30], започаткував Майк Йогансен та представники його покоління: О. Мар'ямов, О. Полторацький, Г. Шкурупій, Д. Бузько, М. Трублаїні, у творах яких різною мірою помітні риси згаданого жанру. У післяслові до збірки «Три подорожі» (1932) Майк Йогансен зауважив, що цією книгою він поклав початок «новому для української літератури жанрові», хоча так і не назвав його [15, с. 187]. Утім, далі автор використовує й означник «нарис»: «Дід Бернард Шов колись гордовито заявив, що він – журналіст і пише тільки про сьогодні – і думає, що таким способом має шанси зостатися навіки – і що ті, хто одразу силкуються писати для вічности, пишуть ні для якої епохи, чи для ніякої епохи. А так, тому правда. Але в тому, що *журналістський нарис* двадцять восьмого року зробився для нас у тридцятім році художньою леґендою» [15, с. 187]. Нарисами чи начерками подорожі Йогансена називали видавці та деякі дослідники, зокрема й упорядник вибраного письменника Р. Мельників [20, с. 24], літературний критик І. Дзюба [6, с. 679].

За термінологічною невизначеністю та розма-

їттям назв мандрівна проза у 20–30 роки минулого століття в Україні може зрівнятися з американським новим журналізмом, її іменували: «подорожній начерк», травелог, репортаж, «літературний нарис», «література факту», «фактова література» чи «фактаж», «книга подорожі» тощо. «Його (Майка Йогансена – *Т. Д.*) власні книжки називалися «подорожами». Футуристи тоді практикували репортаж, а для газетярів усякий текст був нарисом або статтею. Згодом Йогансену як засновникові нового жанру довелося брати участь у «круглому столі» про «географічно-травелярну літературу», – змальовує тогочасну ситуацію Ярина Цимбал [30]. До слова, називати мандрівну нефікційну літературу «подорожами» почали давно, «подорожею та історією різних місць» нарік свої «Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік» Василь Григорович-Барський [4, с. 742].

Йогансенові «Подорож людини під кепом. (Єврейські колонії)» (1929) та «Подорож у радянську Болгарію» (1930) насправді пролягли селами Півдня України, «Подорож у Даґестан» (1933), «де є вісімдесят три народи з вісімдесят трьома іменами» [15], яка мала на меті з'ясувати стан колективізації серед населення і зокрема серед українців Даґестану, тягнулася через український Донбас, Терек-Гудермес, вздовж Каспію. В усіх експедиціях, які склали збірку «Три подорожі», Майк Йогансен не перетинав кордонів Радянського Союзу, хоча йому – лінгвісту-перекладачу, як і згодом Ришарду Капусцінському, праглося побачити інші країни. Утім, у цих, тематично дотичних до етнічної та національної ідентичностей, текстах достатньо екзотики, побутових панорам, ознак мовної приналежності персонажа до певного етнічного ареального стратуму, чужих локальних наративів; омовлені проблеми *Іншого*, стереотипів та їх зламу [7; 8; 37; 40].

«Ще й досі величезна більшість «европейського» населення дивиться на стародавні нації Даґестану згори, вважає їх за дикунів і, по змозі, не має з ними ніяких діл» [15, с. 96], констатує письменник, відвідавши Кавказ, а в «Подорожі людини під кепом» відстежує у властивій йому манері становлення єврея-хлібороба. Загалом, радянська дійсність, яку належало оспівати, у Йогансена не перфектна, – з вимерзлою озиминою у євреїв-ратаїв, невилазною багнюкою в болгарських поселеннях, «страшенною злиденною біднотою» гірських народів і байдужістю української громади Дагестану до колективізації; з описами маргіналій, увагою до низького; з непривабливою бюрократією і, врешті-решт, авторським зізнанням: «я не майстер славословити виконавчі органи радянської влади» [15]. Утім, деякі фрагменти подорожей Майка Йогансена вимагають «специфічного читання» [23, с. 174] через вимушену «подвійність дискурсу», «коли текст заховував підтекст, який не збігався з офіційно декларованими намірами автора чи авторів» [23, с. 174].

Крім згаданих трьох експедицій, Майк Йогансен здійснив відрядження на Дніпровсько-Бузький лиман під час путини («Під парусом на дубі» (1933)) та у прикаспійський степ, щоб написати про нафтову промисловість («Кос Чагил на Ембі» (1936)). В поїздці на Урал крився також «етнографічний інтерес». Щоправда, тиск партійного керівництва посилювався: «Йому закидали, що він не добачав завдань, які ставить комуністична партія перед письменниками, й ігнорує їх» [19, с. 322]. І хоча в двох пізніших книгах автор меншою мірою відмежувався від ідеологізації, критика все одно знайшла в них «контрреволюційні натяки» [19, с. 322].

Майк Йогансен, за справедливою заувагою Соломії Павличко, «найграйливіший і найменш досліджений письменник» доби червоного Ренесансу [23, с. 175]; «чудермайстер», котрий умів «бачити незвичайне у повсякденності» [13, с. 5]. Літератор-авангардист, який зневажував усталені правила і творив нову поетику і мистецьку візію світу, декларуючи у відомому зверненні «До читача» (1930): «ми порушили вже стільки традицій» [12, с. 722] і називаючи власні стратегії творчості дуже оригінальними й чудернацькими [12, с. 715]. Він і справді належав до найбільш самобутніх майстрів слова свого часу.

У художньому арсеналі митця – пародія, стилізація, інтертекст, формальні експерименти, автоіронія, гротеск, використання прийомів потоку свідомості, уяви, пам'яті, сну. А ще – розмаїті ігрові форми, словесна віртуозність, звукосмислові ефекти – «звукові сади», «заглушені промені звукового сонця», – за образним визначенням самого автора [12, с. 722]. «Філологічні "вправи" М. Йогансена мають чимало спільного із футуристським ламанням канонів і реформуванням мови», – зазначає Я. Цимбал. Утім, якщо у них «звукові експерименти можна вважати чистою грою, то у М. Йогансена <…> ця гра стає засобом проникнення у смислові таємниці мови» [28, с. 19].

Якщо Йогансена вважати засновником літературного репортажу в Україні, то виникають алюзії й паралелі з надбанням інших творців цього теоретично невловимого жанру, зокрема пізнішим

звукописом Томаса Вулфа, книгами-супутниками у мандрах, передусім з «Історіями» Геродота в Р. Капусцінського. Сам Майк Йогансен начебто (адже був звісним містифікатором) брав із собою в поїздку до Дагестану книгу «Ля Кампанья дель Хенераль Булеле» Люїса Рейзіга та оповідь про Вест-Індію Чарлза Кінгзлі у болгарський нацрайон на Мелітопільщині. Але такі співставлення – поверхові. У відповідь на закиди рецензентів про індивідуалізм та зосередженість на власному «я», Йогансен приймає в своє товариство «попа, ботаніка, письменника й покійника Чарлза Кінгзлі»[2], який з усіх поглядів ідейно «врівноважує» ситуацію, і перетворюється на окремого й чи не найцікавішого персонажа «Подорожі у Радянську Болгарію». Зв'язок із ірраціональним світом насправді є виявом феномену гри, в її універсальному розумінні, гри як творчої свободи [3].

Йогансен – «мятежний геній», вигадник та експериментатор. Він надто нетиповий, осібний, рідкісний, запізніло долучений до неканонічного канону. З тих, кого складно класифікувати, вписати до рамок жанру чи течії. Але наразі є важлива особливість: «Три подорожі» надзвичайно щільно пов'язані зі ще однією мандрівкою, magnum opus автора – «Подорожжю ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію». Поєднані на різних рівнях: часом написання, художніми стратегіями і прийомами, інтелектуальністю, безсюжетністю, коли мотив дороги сполучає різнорідний матеріал; засобами комічного, включенням численних поетичних фрагментів, міркуваннями (переважно псевдозаувагами) з теорії словесності, врешті-решт, однаковою назвою – «подорожі». У них спільні позасвідомі імпульси, як-от уведення сцени перетворення мисливця на здобич: у «Подорожі ученого доктора Леонардо…» під час полювання на зайця та в «Подорожі до Дагестану» – на хохітву. Безпосередні відсилання до певних епізодів іншого тексту: «Написано, що Дон Хозе Перейра перетворився на Данька Харитоновича Перерву – під упливом соняшного проміння – значить, перетворився під упливом соняшного проміння», – апелює до мандрівки доктора Леонардо Йогансен у «Подорожі до Радянської Болгарії» [15, с. 9].

Та й сам автор згадані твори розглядає разом як добру прозу: «Написав <…> добру прозу «Подорож філософа під кепом» та «Подорож доктора Леонардо etc» [12, с. 721]. На важливість для митця такого погляду вказує його повторюваність у різних видозмінах: «Писав хороші вірші й погану прозу до 1928 року. В 1928 р. отямивсь й почав писати хорошою прозою» [14, с. 715]. Письменник зазначає й загальну мету – «підняти українське слово до європейського рівня» [11, с. 721].

Щодо останнього, то Майкла Йогансена почали перекладати майже через сто років – і саме «Подорож ученого доктора Леонардо…», відсутність розуміння контексту не стала перешкодою; вдалося віднайти і відповідні засоби смішного, щоб відтворити грані веселого самозабуття митця. Адже, як зауважує перекладач на польську мову Мацей Пйотровський, у романі «насправді героєм є література, а Йогансен вказує, як її деконструює, вплітаючи засади лицарської літератури з одного боку, і наслідуючи засади літератури пролетарської – з іншого, і потім переходячи до засад народницької літератури XIX століття. Він хоче нам розповісти про те, як сконструйована література, як вона формує правила та героїв, і він хоче показати нам різноманітність можливостей, які має література» [10]. (На цьому шляху в Йогансена були попередники, творчість яких він добре знав, – Мігель Сервантес з його «Дон-Кіхотом», Лоуренс Стерн – творець «Сентиментальної подорожі»; і ті, хто прийшов пізніше, як-от автор «Жінки французького лейтенанта» Джон Фаулз).

Тобто, подорожі Йогансена оголили кілька аспектів, які згодом актуалізуватимуться у працях дослідників літературного репортажу. Перший – це домінування певної функції. У згаданих чотирьох мандрівках над усіма іншими переважає естетична, ігровий дух, які властиві передусім літературі. Другий: стосунок до документальності й вигадки відповідно.

Факт – осердя журналістики, так само, як фікція художньої словесності. «Особливість Йогансевого «репортажу» в тому, що описи мандрів є для нього насамперед принагідний засіб подискутувати (на теми недискусійні) з мінімальною увагою до описуваних фактів. «Факт» – то наличка, під наличкою Йогансенові виступи «з окремою думкою», розбавлені довільними дотепами й побічними враженнями», – писав сучасник письменника І. З. Михайленко у журналі «Критика» [21, с. 104].

[2] Ярина Цимбал у післямові до видання «Авангард Йогансена» вважає Чарльза Кінгзлі вигаданим [29, с. 193-194], хоча насправді в нього був прототип у реальності. Чарльз Кінгслі (1819-1875) – англійський письменник, проповідник, історик, біолог; 1871 року здійснив подорож до Вест-Індії, враження від якої використав під час написання книги «At Last». Відомий творами для дітей, передусім, казковою повістю, дитячим фентезі «Діти води». Перекладений українською: Чарльз Кінгслі. Із глибин: слова скорботним. Мемуари і проповіді. Львів: Свічадо, 2024. 144 с.

Зрозуміло, що часопис втілював ідеологічну місію, впроваджував «матеріялістично-діялектичну методу» [32, с. 3] в оцінці художніх явищ, виконував завдання їх уніфікації, але рецензент має слушність стосовно ставлення Йогансена до зображення дійсності. Це не журналістська міметична форма репрезентації, не концепція «дзеркала», а, по-суті, авангардистський антиопис, за термінологією Д. Корвін-Пйотровської [16], бо вищезгадана гра – тут *структуротворчий чинник.* Відтак, виникає питання про вимисел і домисел в літературному репортажі, виміри «буття й не буття». Відомі приклади: Ришард Капусцінський припускався неточності задля увиразнення етнографічного колориту в «Цісарі», Катажина Кобилярчик у книзі «Струп. Іспанія роз'ятрює рани» уводить вигаданий епізод заради емоційного впливу, досить часто в художньому репортажі розповіді дійових осіб – суб'єктивні та неверифіковані, використовується художня реконструкція подій на основі чужої оповіді, а не власного спостереження. Скажімо, «голоси», монологи та діалоги учасників та очевидців склали підґрунтя текстів, які кваліфікують нині як документальну репортажистику, «У війни не жіноче обличчя», «Чорнобильська молитва. Хроніка майбутнього» Світлани Алексієвич. Є ще й поняття художньої правди, яка у словесній творчості переважує правду життя.

Так само фікційними, неіснуючими можуть бути і вставні епізоди. Уже в «Ходінні Данила», яке припадає на початок XII ст., мандрівник включив до тексту легенди, апокрифи, уривки зі Святого Письма, які засвідчували винятковість відвіданих ним місць. М. Ванькович залучав до творів гумористичні фрагменти: анекдоти, байки, власне, й сама назва «Карафка Лафонтена» спрямовує до байки середньовічного французького автора.

Варто згадати і притчі в Р. Капусцінського, зокрема й запозичені з «Історій» Геродота, які він цитує зовсім не випадково. Красномовна про сина тирана, котрий шукав відповіді на питання, як тримати людей у рабському страху: «Трасібул, як пише Геродот, вивів посланця Періандра за межі міста і ввійшов з ним на лан, де росло збіжжя. Йдучи полем, він постійно цікавився у глашатая, чому той прибув із Коринфа, і запитуючи, виривав кожен колосок, який здіймався над іншими. Виривав і викидав, поки не знищив найгарнішу та найпишнішу частину ниви. Так він дійшов до кінця поля, а потім відіслав гінця, нічого йому не порадивши. Коли посланник повернувся до Коринфа, Періандру було цікаво дізнатися думку Трасібула. Але гінець зізнався, що Трасібул не дав йому жодної поради. Він також був здивований, що Періандр послав його до вочевидь божевільної людини, котра спустошувала власний урожай, – отож розповів, що зробив Трасібул на його очах». Утім, Періандр, зрозумів прихований зміст: «Трасібул радить йому викорінювати всіх знатних громадян; відтоді поводився зі своїми співвітчизниками з безмежною жорстокістю. Періандр тепер вигубив усіх, хто зацілів після вбивств і переслідувань його батька Кіпсела» [35].

Вставні вигадані елементи властиві й творам Майка Йогансена; він, серед іншого, широко послуговується незліченними анекдотами, сентенціями, дотепами. «Подорож у Дагестан» містить його оповідання «Життя Гая Сергійовича Шайби», подане у формі сну. Але важливіше інше – зважати на умовність Йогансенового публіцистичного письма, використання ним іронії, містифікації, пародії, маскараду, гри як культурнофілософського моделювання дійсності. Тому ближчими до художнього репортажу, очевидно, доречніше вважати дві пізніші книги, у назвах яких не згадується слово «подорож», – «Під парусом на дубі» та «Кос Чагил на Ембі».

На сьогодні труднощі в окресленні суті літературного репортажу пов'язуються з великою кількістю різнорідних чинників. По-перше, художній репортаж перебуває у складній кореляції з традиційним журналістським репортажем. Згідно класичного поділу на роди, який у сучасному медіазнавстві підважується багатьма науковцями, репортаж належить до інформаційних жанрів. Теоретики репортажу (Ж.-Д. Буше [1], М. Галлер [2], Мітчел Стівенс [26] та ін.) до його визначальних жанротворчих рис включають: подієвість, зримість, присутність, документальність, оперативність, динамізм, суб'єктивність, вияв авторського «я», завдяки чому аудиторія вповні відчуває увесь спектр емоцій – радість, гнів, жах, подив, осуд.

У художньому репортажі ті чи ті з названих правил ігноруються. Про документальність вже йшлося. Телебачення та інтернет великою мірою позбавили пресовий та радіо- формати репортажу унікальної властивості передавати відчуття присутності на місці події, осяжності життя – і призвели до його трансформації. Репортаж – не повідомлення, а оповідь, яка відтворює розвиток події, де наратор неодмінно є очевидцем. В історичному літературному репортажі, коли він постає як подорож у часі, мистецтво пам'яті, чи розслідувальному різновиді цього жанру автор не завжди є самовидцем, він звертається до досвіду інших.

На перший план як метод виходить художня реконструкція, а не спостереження. Оперативність, злободенність стають менш істотними. Кінематографічність, зміна сцен, також може бути не яскраво виявлена. У художньому репортажі специфічні наративні стратегії, мовна система, властива белетристиці. Усе це зближує його з публіцистикою, як і звернення до суспільно важливих, екзистенційних проблем; світоглядна функція; «шанси зостатися навіки», перетривати час, – за вже цитованим М. Йогансеном [15, с. 187]; значний обсяг; не лише пресовий, а й книжковий формат побутування.

Творці кращих зразків літературної документалістики наділені виразним ідіостилем; впізнаваною й в інших видах їхньої творчої діяльності, епістолярії тощо манерою письма. Майк Йогансен, як міг лише він, у січні 1936 року писав своєму другові Миколі Бажану в Київ: «З жінкою розійшлися ми остаточно. Так сказать, назавжди. Жаліти мене не треба. Я не з таких, кого жаліють. *Я курю*» [27].

Інший аспект: художня репортажистика, позначена *внутрішньою* протеїстичністю та багатоликістю. Тобто, вона містить у собі ознаки інших форм і жанрів. Скажімо, репортаж може бути історичним, метафізичним. Репортажем про враження чи задокументованою драмою; межувати з романними формами; репортажем-біографією; розслідуванням; параболічним, як у Капусцінського, або ж захованою притчею, як у Ганни Кралль. Її сюжет про Голокост, єврейську тему в польській культурі, наводимо в авторському переказі: «У збірці «Докази існування» <…> є оповідання, репортаж, «Крісло». У цьому кріслі сиділа бабуся, у бункері. Бункер збудовано на початку війни, і в ньому переховувалась група євреїв, якій допомагав знайомий поляк. Бабуся страждала на якусь хворобу ніг і сиділа в цьому кріслі. Крісло помістилося в цьому бункері і було там з бабусею і дідусем. Вона сиділа в цьому кріслі. Дідусь теж був у тому бункері, але він кашляв. Інші євреї казали йому, аби перестав кашляти, бо їх могли почути, усюди були німці. «Нас почують, не час для кашлю». Але дідусь продовжував кашляти. І тоді люди з цього бункера в нападі страху задушили дідуся. Може, вони хотіли лише закрити йому рота, заглушити. Але задушили. І тоді бабуся оволоділа своїми ногами, встала з крісла, вийшла з бункера, пішла до того поляка, який їм допомагав, і сказала йому: «Втікайте звідси, бо зараз сюди прийдуть німці». І пішла до німців, повідомила їм, де ховаються євреї. Німці приїхали й убили всіх, а *бабусю вбили останньою, як винагороду, щоби вона побачила, як умирають убивці її чоловіка»* [18].

Ще одна тенденція, на яку звернув увагу Зигмунд Зьонтек, художній репортаж зближується з літературою свідчень; де автор виступає фіксером, демістифікатором або ж ретранслятором чужого багатоголосся, коли ті ж історії воєнної доби набувають епічного характеру, стають колективною пам'яттю.

Усе вищеозначене та хист, з яким створені взірці художнього репортажу (першорядні заголовки, характеристичні деталі, майстерна композиція), призвели до відродження давніх полемік про те, чим є журналістика: ремеслом чи творчістю? [36].

Міхаель Галлер зауважує, що художній репортаж має і *зовнішні*, споріднені з ним й водночас відмінні від нього, форми викладу, такі, як: «повідомлення, нарис, історія з інформаційно-політичного часопису, звіт та фонове повідомлення» [2, с. 17]. Щоправда, наведений М. Галлером перелік – не повний, поза ним залишилися певні жанрові моделі, приміром, подорожні нотатки.

Висновки. Потреба генелогічного визначення літературного репортажу, його природи, поетики викликала значну кількість теоретичних рефлексій. З-поміж яких – відмовитися від маркування, пошуків канону для цього виду літературної журналістики, адже існують аналоги «відкритих» жанрів, приміром, есей. Удаватися до первісного значення слова репортаж (від латинського «reporto» – передавати; англ. «report», франц. «reportage»). Не забувати про літературне походження репортажу і не скорочувати його історію «до історії сучасної журналістики» [2, с. 17]. Розрізняти письменницький та журналістський (публіцистичний) творчий репортаж [33, с. 181]. Виділяти щонайменше два об'єкти зображення у репортажі: природу та суспільні явища – «соціальні факти та факти природи, до яких репортер ставиться як до матеріалу свого тексту» [34, с. 3].

Окремо, слід сказати про ставлення до реальності, характер відображення у нетиповому журналістському репортажі. До цієї проблеми, ми зверталися на прикладі «Подорожей» Майка Йогансена. Двоїстий процес, взаємовплив обох словесних систем – «медіатизацію» літератури та проникнення художніх структур у журналістику. Артикуляцію питання референтності мови, викривлень та спотворень під час ретрансляції автором чужих висловлювань та досвіду. Особливості художності, щодо якої польський меді-

азнавець Едвард Бальцерзан слушно зауважував: «літературність у репортажі не слід сприймати як стилістичні прикраси, що збагачують текст. Так само, як і в художній творчості, тут вони мають стати носіями смислу» [33, с. 181]. А ще – про «читацький проект» [33, с. 181], інтерпретації та інтенції адресата, як своєрідну модифікацію горизонту сподівань.

Таким чином, у нашій студії концептуалізовано головні теоретичні набутки, які стосуються походження та жанрової своєрідності художнього репортажу. Простежено літературні джерела жанру, акцентовано на його спадкоємному зв'язку з нефікційною літературою мандрів. Вказано на особливості «Подорожей» Майка Йогансена. До розглянутих аспектів унесено окремі теоретичні та фактологічні уточнення.

Водночас, попри досить численні публікації, літературний репортаж як наукова проблема (і навіть певна дослідницька мода) залишається не вичерпаним, зокрема ширшого осмислення потребують питання суб'єктивності, реалістичних принципів, розуміння правди, конструювання дійсності.

Список літератури:

1. Буше, Ж. Репортаж у друкованій пресі / пер. з франц. 2-ге вид. К. : ІМІ, 2003. 104 с.
2. Галлер, Міхаель. Репортаж : навч. посіб. / пер. з нім. В. Климченко, В. Олійник; За загал. ред. В. Ф. Іванова. К. : Академія Української Преси, Центр Вільної Преси, 2011. 348 с.
3. Гейзинга, Йоган. Homo Ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури / пер. з англ. О. Мокровольського. К. : «Основи», 1994. 250 с.
4. Григорович-Барський, Василь. Мандри по Святих Місцях Сходу з 1723 по 1747 рік / Василь Григорович-Барський ; пер. з давньоукр. П. Білоус ; за ред. М. Москаленка. К. : Основи, 2000. 766 с.
5. Данило ігумен. Житіє і ходіння Данила, Руської землі ігумена. URL: http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr65.htm
6. Дзюба, Іван. «Вогнем не можна знищити…». Майк Йогансен: поет, філолог, теоретик / Йогансен М. Вибрані твори / упоряд. Р. Мельників. 2-ге вид., доповнене. К. : Смолоскип, 2009. С. 671–681.
7. Едвард В. Саїд. Орієнталізм. К. : «Основи», 2001. 511 с.
8. Едвард, Саїд. Культура й імперіялізм. К. : «Критика», 2007. 608 с.
9. Зикеєв Т. Художній нарис як літературний вид. Критика. Харків : Державне видавництво України, 1930. №12. С. 78–96.
10. Іванюк, Олександра. «Роман Йогансена – чудова література світового рівня, яка говорить сама за себе»: розмова із перекладачем Мацеєм Пьотровським та режисеркою Світланою Олешко. Наш вибір: портал для українців у Польщі. 26 грудня 2023. URL: https://naszwybir.pl/jogansen-2/
11. Йогансен, Майк. Автобіографія / Йогансен М. Вибрані твори ; упоряд. Р. Мельників. 2-ге вид. доповнене. К. : Смолоскип, 2009. С. 719–721.
12. Йогансен М. Вибрані твори ; упоряд. Р. Мельників. 2-ге вид. доповнене. К. : Смолоскип, 2009. 768 с.
13. Йогансен, Майк. Кос Чагил на Ембі. Харків : Державне літературне видавництво, 1936. 152 с.
14. Йогансен, Майк. Ледачий автор / Йогансен М. Вибрані твори ; упоряд. Р. Мельників. 2-ге вид. доповнене. К. : Смолоскип, 2009. С. 715–718.
15. Йогансен, Майк. Три подорожі. Харків-Київ : Література і мистецтво, 1932. 188 с.
16. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / пер. з пол. З. Рибчинської. Львів : Літопис, 2009. 208 с.
17. Кость, Степан. Вступ до журналістики : навч. посіб. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2022. 512 с.
18. Кралль, Ганна: Найважливіше – не дозволити світу заглушити себе / Войцех Ґурецький інтерв'ю з Ганною Кралль для «ЛітАкценту» 11 грудня 2017 р. URL: https://rozmova.wordpress.com/2017/12/14/hanna-krall-2/
19. Левадний, Іван. Українська література в боротьбі і жертви цієї боротьби / Російщення України: науково-популярний збірник ; за ред. Леоніда Полтави. Нью-Йорк : Видання Українського Конгресового комітету Америки, 1984. 416 с.
20. Мельників, Ростислав. Передмова. Людина з химерним йменням / Йогансен М. Вибрані твори ; упоряд. Р. Мельників. 2-ге вид. доповнене. К. : Смолоскип, 2009. передмова С. 5–30.
21. Михайленко І. З. З поточної журнальної прози. Критика. 1931. №6. С. 93–108.
22. Нахлік, Олеся. Українська рецепція польського художнього репортажу. Studia Ukrainica Posnaniensia, vol. VIII/2: 2020, pp. 163–175.
23. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : Монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. К. : Либідь, 1999. 447 с.
24. Полторацький Ол. Про художній нарис. Літературна газета. 1934. 24 травня. С. 4.
25. Проблема нарису. Літературна газета. 1934. 6 червня. С. 1.

26. Стівенс, Мітчел. Виробництво новин: телебачення, радіо, Інтернет / пер. з англ. Н. Єгоровець. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 407 с.

27. Цимбал, Ярина. Богемні дружини українських письменників: Актриса, художниця і поетка. ЛітАкцент. 20 січня 2017. URL: https://litakcent.online/2017/01/20/aktrysa-hudozhnycja-i-poetka/

28. Цимбал, Ярина. Звукосмислові експерименти в поезії і прозі Майка Йогансена. Слово і Час. 2003. № 1. С.15–21.

29. Цимбал, Ярина. Післямова. Авангард Йогансена / упоряд. Дмитро Горбачов. Львів: Наутілус, 2007. С. 184–199.

30. Цимбал, Ярина. Як створювався український репортаж? День. 12 лютого (№24–25), 2016. URL: https://surl.li/nezrcp

31. Щигел М. Репортаж – розповідь про те, що відбулося насправді [Електронний ресурс] / Маріуш Щигел, Войцех Тохман. URL: http://osvita.mediasapiens.ua/material/4200

32. Щупак С. Проблема матеріялістично-діялектичної методи в художній літературі. Критика: журнал-місячник марксистської критики та бібліографії. № 4 (39), квітень. 1931. С. 3–26.

33. Balcerzan, E. Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty. Toruń : Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013. 478 s.

34. Gołaszewska M. Poetyka faktu. Szkic z pogranicza estetyki i teorii literatury. Wrocław : Wydawnictwo Zakłady Narodowy im. Ossolińskich, 1984. 68 s.

35. Kapuściński R. Podróże z Herodotem. Kraków: Znak, 2004. 258 s.

36. Konrad W. Tatarowski. Dziennikarstwo – powołanie czy praca jak wiele innych?/ Poznawanie słowa 4. Łódź : Primum Verbum, 2014. S. 13–34. URL: https://primumverbum.pl/publikacje/poznawanie-slowa-4.pdf

37. MacIntyre, Alasdair. Three Rival Versions of Moral Enquiry. Published by : University of Notre Dame Press, 1990. 252 p.

38. Murphy J. E. The New Journalism: A Critical Perspective. Lexington : Association for Education in Journalism, 1974. 38 p.

39. The New Journalism: with an anthology. Tom Wolfe [ed. and contrib.]; E. W. Johnson [ed.]; Hunter S. Thompson and others. New York: Published by Harper & Row, 1973. 394 pp.

40. Thompson, Ewa. „Said a sprawa polska". Europa, 65. nr 26/05. 29 czerwca 2005. URL : https://vpered.wordpress.com/2009/05/31/thompson-said-and-poland/

41. Wańkowicz, M. Karafka La Fontaine'a. T. 1. Wstęp A. Gronczewski. Warszawa : Prószyński Media, 2010. 504 s.

42. Wolny-Zmorzyński, K. Reportaż – jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich. Warszawa : WSIP Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2004. 167 s.

Dziuba T. A. ART REPORTAGE: GENESIS AND GENERICS

In the fields of literary and media studies, there is scientific uncertainty regarding the concept, history of development, essence and functioning of art reportage. But at the same time we can see great interest for this metagenre.

Therefore, the problem of its reception and interpretation, understanding the features of manifestation and functioning is extremely important. In our article, based on extensive practical and theoretical material, referring to Ukrainian, Polish and American reporting traditions, we clarify the origins of the genre, the connections between art reportage and literature, the aesthetics of factual literature in projections onto writing and journalism, and the most important issues related to the specifics of literary journalism.

To study the phenomenon of artistic reportage we used historical-genetic, typological and historical-comparative methods. The problems of generics and intra-genre typology prompted the use of structuralism techniques; elements of socio-cultural analysis were also used as auxiliary ones.

We traced the literary roots of artistic reportage in proto-journalistic phenomena. Using the example of Mike Johansen's "Travels", we noted the determining role of function in interpreting the text as a phenomenon of literature or journalism (another equally important demarcation line is the relationship to documentary, reliance on fiction or fact). We considered the search for a definition and description for artistic reportage. The correlation between informational and literary reportage was indicated, and the proximity of the latter to journalism was emphasized. In the context of our topic we emphasized the mutual influence of two ontologically close verbal systems: writing and journalism. We noted the internal genealogical non-convection of literary reportage, its modification and diversity of forms. The media studies theoretical discourse, mainly Polish, with various research initiatives was represented: to highlight at least two objects of image in the reportage – nature and social phenomena; to articulate the issue of referentiality of language; to interpret and apply "literaryness" in the reportage as a formant of meaning, not a stylistic decoration, etc.

Literary reportage belongs to the genealogical formations that are difficult to fit into the general scheme of established and generally recognized norms, therefore it has not yet received a holistic definition. The theoretical researches that are ongoing are influenced by modern general trends in genreology.

Key words: *artistic reportage, non-fiction, fiction, genesis, genre.*

УДК 32:7.097]:316.658
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/36

Землянов Д. А.
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ПОЛІТИЧНЕ ТОК-ШОУ ЯК ПРОСТІР ДЛЯ МАНІПУЛЯТИВНОГО ДИСКУРСУ

У статті досліджується політичне ток-шоу як особливий формат медіапродукту, що виступає ефективним інструментом маніпулятивного впливу на громадську свідомість в умовах суспільно-політичної нестабільності.

Метою дослідження є аналіз політичного ток-шоу як специфічного медіапростору, що активно використовується для реалізації маніпулятивного дискурсу.

У межах статті політичне ток-шоу розглядається не лише як платформа для публічної дискусії, а й як інструмент конструювання певних політичних наративів, які впливають на електоральні уподобання аудиторії.

Серед основних стратегій маніпулятивного впливу, що використовуються у політичних ток-шоу, розглянуто фреймування, персоналізацію, селекцію інформації, повторення ключових меседжів, демонізацію опонентів, апеляцію до емоцій.

Проаналізовано вербальні й невербальні стратегії маніпуляції. Зокрема, досліджено використання емоційно забарвленої лексики, технік узагальнення та псевдоаргументації, а також застосування інтонації, міміки й жестів ведучих і учасників ток-шоу, що істотно впливають на сприйняття висловлюваної інформації.

Окрему увагу приділено ролі ведучого як модератора маніпулятивного впливу. Розкрито механізми впливу на масову свідомість через добір гостей, побудову порядку денного, структуризацію дискусії та емоційне оформлення ток-шоу. Особливий акцент зроблено на впливі маніпулятивних технік на сприйняття політичної реальності, трансформацію когнітивних і поведінкових моделей аудиторії.

Аргументовано, що регулярне застосування маніпулятивних стратегій у медіапросторі сприяє формуванню стійких упереджених переконань, зниженню рівня критичного мислення та трансформації суспільної думки в інтересах окремих політичних суб'єктів.

Підкреслено актуальність вивчення маніпулятивного дискурсу політичних ток-шоу як необхідної умови забезпечення інформаційної безпеки та розвитку медіаграмотності.

Ключові слова: *політичне ток-шоу, маніпулятивний дискурс, медіа, громадська думка, вербальні та невербальні стратегії маніпуляції.*

Постановка проблеми. В умовах сучасних суспільно-політичних трансформацій, зумовлених, зокрема, воєнним станом, політичними кризами та зростанням соціальної напруженості, медіапростір відіграє дедалі вагомішу роль у формуванні громадської думки та політичної поведінки. Особливої функціональної значущості в цьому контексті набувають політичні ток-шоу – медіаформати, які не лише відображають суспільний дискурс, а й активно впливають на його конструювання. У сучасному медіапросторі ток-шоу часто використовуються як канали впливу, що поєднують елементи інформаційної подачі з прихованими або відкритими маніпулятивними стратегіями, спрямованими на емоційне залучення глядача, формування стереотипів і зміщення акцентів суспільного сприйняття.

З огляду на наявність як зовнішніх, так і внутрішніх інформаційних загроз, зокрема в умовах гібридної війни, медіаманіпуляції набувають системного характеру та використовуються як елемент інформаційного впливу на свідомість громадян. У цьому контексті дослідження політичного ток-шоу як простору реалізації маніпулятивного дискурсу є надзвичайно актуальним, оскільки воно відповідає нагальній потребі у формуванні критичного мислення, підвищення рівня медіаграмотності населення та забезпечення інформаційної безпеки держави.

Аналіз комунікативних і соціальних аспектів цього явища сприяє глибшому розумінню природи інформаційного впливу та створює підґрунтя для розроблення ефективних механізмів протидії деструктивним медіапрактикам.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковому дискурсі ток-шоу розглядається як окрема форма медіапродукту та специфічне соціокультурне явище. Зокрема, питання функціонування ток-шоу в цьому контексті стали предметом досліджень таких науковців, як Б. Гілберт, Б. Тімберг, Л. Грінстрафф, Дж. Мітгелл, Н. Островська.

Проблематика маніпулятивних технологій у медійному просторі також посідає важливе місце в наукових розвідках, зокрема у працях Г. Лассуелла, У. Ліппмана, В. Гандзюка, Г. Грачова, М. Коверіної. Маніпулятивні практики у публічному дискурсі активно досліджуються у працях: П. Бурдьє, Г. Грачьова, Г. Почепцова.

Проте питання функціонування політичного ток-шоу саме як простору реалізації маніпулятивного дискурсу залишається недостатньо вивченим. Це зумовлює необхідність комплексного аналізу такого формату з позицій соціальних комунікацій.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз політичного ток-шоу як специфічного медіапростору, що використовується для реалізації маніпулятивного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. У сучасному суспільстві медіа відіграють ключову роль у формуванні громадської думки, політичних переконань та електоральних уподобань. Вони виконують низку важливих завдань, спрямованих на формування активної громадянської позиції та забезпечення зворотного зв'язку між владою і суспільством. Зокрема, до таких завдань належать: моніторинг подій, що впливають на суспільне життя; висвітлення значущих політичних і соціальних тем; створення простору для публічного обговорення важливих питань; сприяння комунікації між політичними гравцями та громадськістю; контроль за діяльністю державних і недержавних інституцій [1].

Одним із найвпливовіших форматів медіа є політичне ток-шоу –програма, в якій відбувається обговорення актуальних політичних подій за участі політиків, експертів, журналістів. Саме в цьому форматі нерідко реалізуються маніпулятивні стратегії, спрямовані на зміну чи формування світогляду громадськості. Як зазначають науковці, дослідження маніпуляцій у медіа є важливим для розвитку критичного мислення, підтримки демократичних процесів та просування етичних стандартів журналістики [4].

Слід відзначити, що політичне ток-шоу посідає особливе місце в медійному просторі, оскільки поєднує елементи публічної дискусії, аналітики та розважального контенту. Цей жанр передбачає участь кількох запрошених осіб, які, взаємодіючи між собою та з ведучим, обговорюють суспільно важливі, переважно політичні теми. Інтерактивність досягається завдяки залученню до обговорення аудиторії [8].

Як зазначав Д. Булгаков [1] інтерактивою складовою, що забезпечує активне залучення глядачів, можуть бути інтернет-меми, які не лише підсилюють емоційний вплив, але й сприяють формуванню стереотипних уявлень про політичних суб'єктів. Крім того, у рамках ток-шоу нерідко поширюється сумнівна або відверто недостовірна інформація, спрямована на підрив довіри до державних інституцій. Такі меседжі посилюються інтерактивною взаємодією з аудиторією через соціальні мережі, коментарі та онлайн-опитування, які створюють ефект «народного голосу» й легітимізують маніпулятивні наративи.

Втім, не всі ток-шоу на практиці відповідають вимогам глибокої дискусії чи аналітичного підходу до суспільно важливих проблем. Часто їх основна функція полягає у створенні медійної видимості публічного діалогу, що супроводжується маніпулятивними стратегіями мовного впливу. У фокусі таких передач – не стільки пошук рішень або конструктивна полеміка, скільки реалізація завдань політичного піару, зміщення акцентів у суспільному сприйнятті політичної дійсності.

Поняття «маніпуляція», яке колись означало фізичні дії, що вимагали майстерності, з часом набуло переносного значення, пов'язаного з впливом на свідомість людини через обман або маніпулювання її увагою [9]. На думку низки дослідників, контроль над масовими установками і поведінкою індивідів є не лише ознакою авторитаризму, а й невід'ємною складовою демократичної комунікації. У цьому контексті маніпуляція постає як упорядковане та цілеспрямоване керування інформаційними потоками з метою формування бажаної моделі соціальної поведінки.

Сучасні технології інформаційного впливу досягли такого рівня складності, що стає дедалі важче відрізнити автентичні переконання особистості від інтерпретацій, нав'язаних зовнішніми джерелами. Індивід часто перебуває під постійним впливом символічних повідомлень, які непомітно формують його уявлення про світ, політичні вподобання та навіть звичну споживчу поведінку.

Особливу роль у цьому процесі відіграють медіа, які, в умовах концентрації контролю з боку державних або корпоративних структур, часто транслюють виключно вигідні для них дискурси. Водночас загальне інформаційне перевантаження

суспільства суттєво ускладнює критичне сприйняття повідомлень. Обмеженість когнітивних ресурсів пересічного громадянина унеможливлює повноцінне осмислення та аналіз значних обсягів контенту, що відкриває широкі можливості для маніпуляцій [1].

У контексті політичних ток-шоу маніпуляція стає не просто технікою управління якимось механізмом, а віртуозним процесом впливу на глядача. Маніпуляція проявляється в нав'язуванні певного бачення подій, формуванні упередженого сприйняття та викликанні емоційного реагування. Відмінною рисою медійної маніпуляції є її непомітність, що робить її особливо ефективним інструментом для впливу.

Мова політичного дискурсу істотно відрізняється від повсякденної комунікації не лише завдяки особливим мовним конструкціям, а й через змінене співвідношення між словами та їх значеннями [2]. Таким чином, мова виступає не тільки засобом повідомлення фактів чи організації дискусії, але й інструментом формування суспільних уявлень про політичну реальність.

Серед основних стратегій маніпулятивного впливу, активно використовуваних у політичних ток-шоу, можна виокремити кілька ключових методів.

По-перше, фреймування передбачає подачу інформації в певному контексті, що формує задану інтерпретацію події й сприяє сприйняттю лише однієї версії подій. У медійному контексті фреймування виконує функцію інструменту другого рівня формування порядку денного. На відміну від традиційного підходу, який передбачає нав'язування тем для суспільного обговорення, фреймування спрямоване на формування певного способу осмислення цих тем, тобто не лише «про що слід думати», а й «як саме це слід сприймати».

Фрейми, за Е. Гоффманом, є інструментами упорядкування соціального досвіду, які впливають як на індивідуальний, так і на колективний рівень сприйняття. У медійному дискурсі вони використовуються для конструювання певного образу подій або явищ, де до межі інформаційного поля включаються лише відібрані елементи реальності, часто доповнені емоційно маркованими компонентами. У такому розумінні фреймування постає як стратегічний інструмент, що дозволяє медіа або політичним акторам формувати вигідну для них інтерпретацію подій [6].

По-друге, персоналізація полягає в тому, що акцент переноситься з суті проблеми на особистості учасників, часто з акцентом на їхні емоції, що відволікає від змістовного обговорюваних питань.

Селекція інформації – свідомий добір лише тих фактів, що підкріплюють бажану точку зору, у той час як важлива інформація може бути замовчувана або спотворена.

Повторення ключових меседжів також відіграє важливу роль у створенні ефекту «істинності», оскільки багаторазове відтворення інформації без належної критики сприяє її сприйняттю як правди.

Демонізація опонента – це стратегія, спрямована на формування негативного образу певного політика чи групи осіб, що дозволяє відволікти увагу від важливих проблем і зосередити її на створенні образу «ворога».

Апеляція до страху або гніву викликає сильні емоційні реакції та знижує здатність до критичного сприйняття інформації [10, с.149-154].

Маніпуляція реалізується через різноманітні вербальні засоби впливу. Використання емоційно забарвленої лексики, такої як «зрадники», «герої», «брехня», сприяє формуванню відповідних емоційних реакцій. Крім того, ведучі часто застосовують наведення запитань, орієнтованих на отримання відповідей, що підкріплюють задану точку зору, або перебивають опонентів, нав'язуючи власне трактування ситуації. Також поширеними методами є узагальнення та псевдоаргументація – коли непідтверджені фактами твердження подаються як очевидні («усі знають, що…», «народ вважає…»), що створює ілюзію консенсусу серед громадськості.

Значне маніпулятивне навантаження несуть евфемізми та дисфемізми, які дозволяють змінювати ставлення до подій. Наприклад, використання терміна «знешкодити» замість «вбити» може змінити емоційне сприйняття подій, перекручуючи їх значення і надаючи їм емоційний підтекст. Також активно використовуються лозунгові вирази та метафори, що стають емоційно зарядженими символами та важливими елементами маніпулятивного дискурсу. Фрази на кшталт «жити по-новому», «європейські стандарти», «національна ідея» викликають асоціації з позитивними змінами або ідеалами, апелюючи до емоцій аудиторії [3].

Невербальні засоби маніпуляції також грають роль у формуванні маніпулятивного дискурсу. Інтонація, міміка та жести ведучих і учасників ток-шоу істотно впливають на сприйняття висловлюваної інформації. Наприклад, вираз

обличчя чи певна інтонація можуть підсилювати або зменшувати емоційний вплив повідомлення. Не менш важливим є й кадрування, коли на екрані перевага надається певним візуальним образам, що може створювати необхідний контекст для інтерпретації подій. Музичне та візуальне оформлення ток-шоу (наприклад, тривожна музика або контрастні кольори) здатне підсилити емоційний ефект від побаченого.

Загальна мета маніпулятивного дискурсу в ток-шоу полягає у формуванні потрібного образу події, що досягається через застосування різноманітних стратегій впливу. Однією з ключових стратегій є управління порядком денним: ведучі або редактори визначають, які теми варто винести на обговорення, а які залишити поза увагою. Так формується пріоритетність суспільних питань. Другою важливою стратегією є структурування обговорення, що передбачає спрямування дискусії в заданому напрямку. Запитання можуть формулюватися так, щоб спонукати учасників до відповіді, що підтримує бажану точку зору, або ж перебивати опонентів, які мають іншу думку, тим самим формуючи певний наратив.

Ще однією важливою стратегією є вибір гостей. Ведучі часто запрошують учасників з певною політичною орієнтацією, що дозволяє формувати відповідні образи та наративи. У такий спосіб одна точка зору може виглядати більш «правильною» чи «професійною», а інша – менш авторитетною або навіть ворожою. Це сприяє маніпулюванню громадською думкою.

Ключову роль у формуванні маніпулятивного дискурсу відіграє ведучий або модератор. Він не лише організовує хід обговорення, але й активно впливає на сприйняття інформації. Ведучий може сприяти маніпуляції через міміку, інтонацію, паузи чи навіть вибір слів, зміну тону голосу – усе це додає висловлюванням емоційного забарвлення, що визначає їх інтерпретацію. Крім того, ведучий може вибірково коригувати запитання або реакції на відповіді учасників, підсилюючи бажану інтерпретацію реальності.

Ще однією поширеною маніпулятивною практикою є звернення до трагічних подій. У форматі ток-шоу це реалізується через документальні вставки, особисті свідчення, емоційні обговорення в студії, створюють емоційне підґрунтя для сприйняття певного наративу. У такий спосіб утверджується певний образ влади, політичних акторів чи подій у колективній свідомості.

Маніпуляції в політичних ток-шоу мають довгостроковий вплив на суспільну думку та політичну орієнтацію глядачів [5]. Регулярне повторення маніпулятивних меседжів і стилістичних прийомів сприяє формуванню стійких переконань. Це може істотно впливати на політичну активність, коли громадськість починає сприймати нав'язувану інформацію як істинну, навіть якщо вона є перебільшеною чи неправдивою. У результаті, маніпуляція через медіа стає потужним інструментом політичного впливу..

У сучасних умовах трансформацій, які переживає українське суспільство, особливого значення набуває аналіз механізмів інформаційного впливу та стратегій протидії маніпулятивним дискурсам. У контексті триваючого воєнного конфлікту та складної геополітичної ситуації, зростає потреба у вивченні інформаційного компонента гібридних загроз, що включає дослідження технологій пропаганди, кампаній із дезінформації, а також ролі цифрових платформ у поширенні впливових меседжів. Це дозволить глибше зрозуміти, як інформаційний простір впливає на суспільну свідомість, політичні процеси та міжнародну комунікацію.

Висновки. Політичні ток-шоу виступають важливими майданчиками для маніпулятивного впливу на громадську думку. За допомогою вербальних і невербальних технік – таких як фреймування, вибіркове представлення фактів, емоційні маніпуляції та психологічний тиск – медіа можуть істотно змінювати сприйняття подій. Подача інформації у певному контексті, акцент на конфліктах або емоційних реакціях, а також створення образів, що підтримують певну політичну точку зору, сприяють формуванню упереджених переконань.

Маніпулятивні стратегії, які використовуються в політичних ток-шоу, включають як емоційний, так і когнітивний вплив: вони змінюють сприйняття політичних подій і фігур, знижують рівень критичного мислення, підмінюючи раціональний аналіз емоційною оцінкою. Продовжуючи свою діяльність, такі шоу можуть суттєво впливати на політичні уподобання суспільства.

Загалом, маніпуляція через політичні ток-шоу є потужним інструментом політичного впливу, здатним формувати громадську думку, впливати на політичні переконання й змінювати поведінку аудиторії. Визначення та розуміння механізмів таких маніпуляцій є необхідними для розвитку критичного мислення у суспільстві та підвищення медіаграмотності.

Список літератури:

1. Булгаков Д. О. Маніпуляції у мас-медіа як інструмент політичної боротьби. *Політичне життя*. 2024. №2. С. 131–136. DOI: https://doi.org/10.31558/2519-2949.2024.2.17.

2. Велівченко В. Ф. Маніпулятивні технології політичного медіадискурсу (на прикладі англомовних політичних медіатекстів). *Studia philologica*. 2019. № 2. Вип. 13. С. 62–67. DOI: https://doi.org/10.28925/2311-2425.2019.13.10.

3. Гриценко О. С. Маніпулятивні впливи в текстах медіа протягом виборчої кампанії. *Обрії друкарства*. 2020. Вип. 1 (8). С. 52–61. DOI: https://doi.org/10.20535/2522-1078.2020.1(8).190088.

4. Гришин М. Маніпулювання інформацією: теоретичні аспекти наукового дискурсу. *Інтегровані комунікації*. 2023. Вип. 2 (16). С. 38–43. DOI: https://doi.org/10.28925/2524-2644.2023.164.

5. Гришин М. Маніпулятивні технології у соціальних медіа: основні тактики. *Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Філологія*. 2024. Вип. 3 (13). С. 17–26. DOI: https://doi.org/10.32689/maup.philol.2024.3.2.

6. Дем'янчук О., Рошук К. Фрейм як засіб формування у ЗМІ негативної суспільної думки про політика. *Empirio*. 2024. № 1 (2). С. 3–13. DOI: https://doi.org/10.18523/3041-1718.2024.1.2.3-13.

7. Коваленко А. М., Марченко Т. С. Мовні засоби реалізації маніпулятивного впливу в сучасних англомовних ЗМІ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. № 38, Т. 1. С. 223–226.

8. Кондратенко Н. В. Жанрові особливості ток-шоу в українському політичному дискурсі. *Вісник Одеського національного університету. Серія: Філологія*. 2018. Т. 23, Вип. 2 (18). С. 135–141.

9. Конет А. Політична маніпуляція: поняття, концепції, механізм дії. *Медіафорум: аналітика, прогнози, інформаційний менеджмент*. 2020. Вип. 8. С. 185–201. DOI: https://doi.org/10.31861/mediaforum.2020.8.185-201.

10. Смолянюк В. Ф., Бульбенюк С. С., Манелюк Ю. М. та ін. Політичні технології в сучасних владних процесах : навч. посіб. Київ : КНЕУ, 2021. 328 с.

Zemlianov D. A. POLITICAL TALK SHOW AS A SPACE FOR MANIPULATIVE DISCOURSE

The article examines the political talk show as a special format of a media product that acts as an effective tool for manipulative influence on public consciousness in conditions of socio-political instability.

The purpose of the study is to analyze political talk shows as a specific media space that is actively used to implement manipulative discourse.

Within the framework of the article, the political talk show is considered not only as a platform for public discussion, but also as a tool for constructing certain political narratives that influence the audience's electoral preferences.

Among the main strategies of manipulative influence used in political talk shows, framing, personalization, selection of information, repetition of key messages, demonization of opponents, and appeal to emotions are considered.

Verbal and nonverbal manipulation strategies are analyzed. In particular, the use of emotionally colored vocabulary, generalization and pseudo-argumentation techniques, as well as the use of intonation, facial expressions, and gestures of talk show hosts and participants, which significantly affect the perception of the information expressed, were investigated.

Special attention is paid to the role of the host as a moderator of manipulative influence. The mechanisms of influence on mass consciousness through the selection of guests, the construction of the agenda, the structuring of the discussion and the emotional design of the talk show are revealed. Special emphasis is placed on the influence of manipulative techniques on the perception of political reality, the transformation of the audience's cognitive and behavioral models.

It is argued that the regular use of manipulative strategies in the media space contributes to the formation of persistent biased beliefs, a decrease in the level of critical thinking, and the transformation of public opinion in the interests of individual political actors.

The relevance of studying the manipulative discourse of political talk shows as a necessary condition for ensuring information security and developing media literacy is emphasized.

Key words: *political talk show, manipulative discourse, media, public opinion, verbal and non-verbal manipulation strategies.*

УДК 070. 442. 432:82 – 92 (477)
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/37

Зоріна О. С.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЖАНРОУТВОРЕННЯ У ДРУКОВАНИХ ТА ЕЛЕКТРОННИХ МЕДІА В ЕКСТРЕМАЛЬНИХ УМОВАХ ВІЙСЬКОВИХ ДІЙ

Вступ. *Стаття присвячена проблемам жанроутворення та жанрових змін у друкованих та електронних медіа. Часом досить несподіваних, кардинальних, що були викликані й стали відповіддю на драматичні зміни в українському суспільстві, охопленому війною.*

Актуальність і мета. *Зумовлені необхідністю теоретичного осмислення й подальшого практичного втілення новацій у царині жанроутворення. Трагічний досвід осмислення перебігу війни в ЗМК, екстраполяція через репортажі, інтерв'ю, аналітику, публіцистику переживань, спогадів, сподівань головних героїв журналістських творів потребує нових підходів. Як оперативних, так і зважених, осмислених, що, в свою чергу, базуються на професійному та життєвому досвіді журналіста.*

Методологія. *Головним є історико-порівняльний метод дослідження, що дозволяє найбільш ефективно проводити аналіз ситуації, що постійно змінюється. При цьому аналогії проводяться не лише із кризою в соціумі, яким є, по суті, війна, але і з станом мирного часу. Коли жанроутворення відбувалося стабільно, зважено, із врахуванням ряду суб'єктивних та об'єктивних факторів. Громадської думки, розвитку і розширення сфер впливу ЗМК тощо. Методи аналізу та синтезу, систематизації дали можливість розглянути проблему жанроутворення в цілому.*

Результати. *Проаналізовано системні жанрові зміни в матеріалах друкованих та електронних медіа, що стали результатом реакції творчих працівників редакцій на військові події. Креативність вітчизняних журналістів дозволила розширити діапазон застосування всіх, без винятку, жанрових груп. Однозначно, що за оперативністю реагування, першими стали репортаж та інтерв'ю, проте вже маємо зразки публіцистики. У вигляді нарисів, есеїв, репортажів, написаних у формі спогадів. В статті наголошено на нових прийомах, методах роботи вітчизняних журналістів, запропоновано їх досвід колегам, початківцям, всім тим, хто прагне поєднати свою долю із журналістикою.*

Висновки. *Розвиток жанрів, часом стрімкий і неоднозначний, є наслідком непрогнозованої ситуації, що виникає спонтанно і на яку суспільство, через ЗМК, реагує спершу емоційно, згодом зважено. Репортаж доповнюється аналітикою, згодом осмислюється публіцистикою. В статті акцентується на тому факті, що саме ці жанри змінюються і читацька свідомість подекуди на встигає переосмислити нові реалії. Журналістам-практикам слід брати до уваги цей феномен, тому стильові новації проводити цілком свідомо і толерантно, бажаючи донести до своїх читачів правду про реальність війни і цінності мирного життя.*

Ключові слова: *журналістика, жанри, репортаж, інтерв'ю, блогерство, етика, публіцистика.*

Постановка проблеми. Війна – шанс для белетриста. Цей перефразований вислів відомого літератора і блискучого репортера Ернеста Гемінгвея можна екстраполювати в царину журналістики. Оскільки ніде і ніколи репортер, аналітик, публіцист не зможе так само сповна проявити себе, як під час передачі ним драматичних і, загалом, трагічних перипетій війни. Звичайно, це в повній мірі стосується перебігу російсько-української війни, під час якої вітчизняні журналісти проявляють себе і мужніми воїнами, і професійними репортерами, аналітиками. Війна впливає на розвиток журналістики і, насамперед, систему жанроутворення, в силу самої природи агресії, часом страху, іноді – через потребу елементарно вижити і донести до читача правду про конфлікт. Слід нагадати, що військова агресія приносить із собою масу емоційних вражень. Що раніше, в мирному суспільстві ніколи б не були зараховані до чеснот журналіста. Більше того, справедливо вважається, що підвищений емоційний стан не сприяє об'єктивному висвітленню події. Проте саме війна заперечила цю доктрину і дослідники журналістики, журналісти-практики мають рахуватися із

тим фактом, що емоції, нервове збудження, здебільшого неприємні спогади тепер супроводжуватимуть їх, насамперед під час виконання ними професійних обов'язків. Написання матеріалів, підготовки до виходу в ефір телесюжетів тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Процесами жанроутворення, насамперед, в практичній, прагматичній площині останні кілька років займаються не професіонали, які змушені описувати перебіг військових подій та ситуації в тилу тими засобами, що є у них в розпорядженні. Загальними гуманітарними знаннями; набутим інтуїтивним досвідом творчої роботи тощо. Не професіонали поки не піднялися до теоретичного осмислення проблеми, проте їх дописи, що розміщені здебільшого в соціальних мережах дають вагому аналітику дослідникам журналістики. За свідченням Соні Кошкіної (К. Василенко), шеф-редакторки популярного в Україні інтернет-порталу Lb.ua («Лівий берег»): «Для багатьох ранкова новина навіть може стати питання життя і смерті, коли доводиться обирати між свободою в іншій країні і виконанням громадського обов'язку на Сході, на передовій. Саме тому політичні інтернет-портали, інтернет-сайти, сторінки популярних політиків і політичних блогерів стають дедалі популярнішими в Україні, рейтинговішими ніж спортивні новини та модні ресурси» [1, с. 40]. За рахунок кількісного збільшення числа громадян, які з тих чи інших причин взялися продукувати журналістські матеріали, спостерігаємо якісні тенденції до змін у жанроутворенні. Оскільки працюють переважно особи без фахової підготовки, констатуємо той факт, що неофіти, не обмежені класичними нормами жанрових груп, за асоціативним рядом, що може бути пов'язаний будь з чим: інтернет конструюванням, моделізмом і т.д., знаходять нові, часом несподівані методи відображення реальності. Цілком природно, що не завжди варто знову винаходити велосипед, проте цінні знахідки трапляються і вони очевидні. Так відомий блогер і власник каналу Юрій Бутусов широко використовує жанр передачі інформації, що можна охарактеризувати як «репортаж-довідка». Дуже часто матеріали Юрія Бутусова можна визначити як «звіт-довідка». Зрозуміло, що звіт є класично визначеним жанром із групи інформаційних жанрів. Довідка, тим часом, є лише відповідним інформаційним документом, що в силу необхідності має інформувати читача про певну ситуацію, що склалася. В даному випадку, на фронті [2]. Суто теоретичним проблемам жанроутворення присвячено публікації Василенко К.М. [1], Зоріної О.С. [6], Горської К. О. [7].

Постановка завдання. Цілі і мета статті: проаналізувавши проблему визначити для теоретиків-журналістикознавців найбільш оптимальні шляхи дальших студій, для журналістів-практиків дати конкретні рекомендації стосовно можливі варіантів розвитку жанрів. Виходячи із постановки завдання, визначивши цілі і мету, визначаємо методи дослідження. Користуючись історико-порівняльним методом, як основним при написанні статті, авторка звернулася до практики відомої в минулому репортерки журналу «Нація», науковця Барбари Такман. Свідомо наголосивши на тому факті, що журналістське розслідування причин і перебігу Першої Світової війни поєднується із суто науковими розробками. Дотримуючись універсальних правил журналістської етики, Барбара Такман не тільки змальовую похмуру атмосферу напередодні і на початку великої війни, вона ґрунтовно і переконливо досліджує причини виникнення глобального конфлікту. Тобто, на прикладі Барбари Такман маємо класичне поєднання різних груп жанрів. Від репортажу до аналітики з елементами художньо-публіцистичної групи [3]. Згаданий вище військовий кореспондент Юрій Бутусов прагне досягнути цього рівня, проте зусиль одного журналіста в цій царині явно недостатньо. Російсько-українська війна потребує не тільки особового складу і зброї, але і десятки, сотні обдарованих журналістів, які були б здатні оцінити і відобразити цю історичну драму. Методи аналізу та синтезу, систематизації дали можливість розглянути проблему жанроутворення як в окремих аспектах, так і в цілому. Однак, слід зазначити, що специфіка питання полягає в безперервній зміні обставин, зумовленою об'єктивними причинами ведення військових дій. Методика має змінюватися відповідно вимогам доцільності оптимізації подачі матеріалу в екстремальних умовах. За час ведення повномасштабної війни змінилася, насамперед, етика журналіста і власне етика подачі матеріалу. Якщо раніше, за визначенням українських дослідників В.Іванова і В.Сердюка у посібнику з журналістської етики: «На жаль із розквітом масової преси відбулася вульгаризація змісту медіа. Газетні шпальти, теле- та радіоефір заполонили матеріали сенсаційного характеру, де є секс, смерть, скандали, насилля. Це потурання низьким смакам виправдовували тим, що цього хоче глядач. Забували про те, що аудиторія виховується на матеріалах медіа…» [4, с.71]. Історико-порівняльний метод дослідження дозволяє кон-

статувати, що вищенаведене твердження відійшло в минуле (хоча не виключено, що ситуація повернеться). Проте нині в друкованих та електронних ЗМК домінують інші пріоритети. Етичні категорії правди і неправди, чесності і зради, єдина непарна категорія сенсу життя , очевидно чи незримо присутні в матеріалах сучасних ЗМК. Етика диктує стиль викладу, жанрові видозміни, так само виразно, як війна потребує нові види озброєнь.

Виклад основного матеріалу. Найбільш характерна видозміна в подачах сучасних ЗМК: взаємоперехід і своєрідний симбіоз жанрів. Вже недостатньо просто написати репортаж, як це було в часи Барбари Такман, Гемінгвея чи Грехема Гріна. Сучасний читач потребує пояснень: емоційних, швидких, однозначних. Тому спостерігаємо в одному матеріалі жанрову суміш: репортаж з елементами аналітики, причому остання не завжди якісна, бо екстремальні умови потребують швидкого реагування. Аналітика ж потребує часу для усвідомлення значимості події, звірки фактів із трьох джерел тощо. Тут виникає стара проблема рівня домислу і вимислу, що так і не буда вирішена в довоєнний час, а нині набула надзвичайно великого значення. Користуючись історико-порівняльним методом, нагадаємо твердження відомого фахівці із журналістико знавця. Дж.Голла: «У XVIII столітті журналісти та їх читачі сприйняли би будь-яку пропозицію дотримуватися об'єктивності лише тому, що вона є чеснотою, як цілком недоречну. Таких авторів, як Едісон, Стіл, Джонсон, Свіфт і їх менш відому братію з Грабстріт, читали саме заради їх поглядів і думок. Об'єктивність стала витвором преси XIX століття» [5, с.31]. Нині вимисел називається неправдою, але ніхто точно не може вказати, де закінчується вимисел, починається домисел. Нова журналістика Тома Вулфа в Україні не прижилася, а вона могла б добре прислужитися під час війни. В ЗМК України регулярно постають питання про правдивість і об'єктивність тлумачення той чи іншої інформації, що поступає як із фронту, так із інформаційних чи псевдо інформаційних джерел по всьому світу. Зрозуміло, що неправдива інформація руйнує мораль, що не сприяє довіри до ЗМК. Репортажні матеріали в «чистому» вигляді, тим не менше, залишилися і, виходячи з історичного досвіду, слугуватимуть майбутнім поколінням читачів і журналістико знавцям, історикам для розуміння реального стану нинішніх подій. Дозволимо навести авто цитату: «Звідси – нечіткість, невизначеність, непрозорість наукових сентенцій, що впливають не стільки від нерозуміння автором проблеми, скільки від спроби «зупинити час» для аналізу окремих моментів швидкоплинного процесу. Цілком припускаємо і певну замилуваність ідеєю чи схильність до перебільшення в трактуванні ідеї «глобального розуму», «світової мережі робототехніки» і т.д.» [6, с.76]. Трапляється і так, що процес жанроутворення іде не прогнозовано, оскільки світова практика свідчить, що творчі плани мають тенденцію змінюватися від задуму до реалізації на сто відсотків, кардинально. У вітчизняній журналістиці головною перепоною для розвитку жанрів є непрофесіоналізм і самовпевненість, як негативна моральна характеристика, що впливає на якість матеріалів. Тим часом, за свідченням науковця К.Горської: «Значення ролі автора в комунікативному повідомленні завжди було високим. Однак технологізація і дигіталізація комунікативного простору вносять суттєві корективи в усталену парадигму авторства. З одного боку, масове обертання без особистісного інтелектуального продукту в всесвітній мережі зменшує значення імені автора передусім для споживача. За цим підходом, інформація є первинною категорією, а джерело…вторинним…. Водночас зростання кількості джерел…гостро ставить питання верифікації інформації, встановлення першоджерела… і тим самим підвищує значення авторизованого контенту для легшої його ідентифікації» [7 с.29]. Наведена точка зору набуває все більшої актуальності в сучасних екстремальних умовах розвитку суспільства. Щодо верифікації жанрів, то значення перевірки фактів і адекватної аналітики не може не зростати саме в екстремальних умовах. Тому особлива увага в жанроутворенні має бути приділена саме правдивості інформації, а для цього необхідно кілька важливих суто професійних прийомів. Насамперед, матеріал має бути ретельно збалансований щодо обсягу: кількості друкованих знаків, хвилин екранного часу тощо. Жанроутворення передбачає певну стриманість, маючи на увазі повагу до читача, який може не сприйняти одразу певні кардинальні новації в подачі фактів. Особливо, в процесі їх інтерпретації. Жанроутворення передбачає також можливість співавторства. Раніше воно було скоріше винятком, ніж правилом. Нині, при підготовці матеріалів в особливих умовах співавторство набуло поширеного характеру. При тому воно кардинально відрізняється від подібної практики минулого. Зараз, за умови дотримання європейських правил, слід чітко виділяти ту частину роботи, що її здійснив той чи інший автор і відповідно підписувати саме цю частину його прізвищем чи псевдонімом. У вітчизня-

них друкованих чи інтернет-виданнях така практика як правило зводиться до розміщення матеріалу двома частинами. Перша – власне матеріал: репортаж, інтерв'ю. В основному інформаційна група жанрів. Друга частина – коментар іншого автора, співробітника редакції чи залученого експерта. Ця частина написана у форматі статті, тобто являє собою вже аналітичну групу жанрів. Рідко але трапляється, що редакція друкованого чи інтернет-виданння залучає до коментаря кількох експертів. Ексклюзивність цього методу цілком залежить від нестачі матеріальних і часових ресурсів, коли матеріал слід надрукувати, розмістити в мережі, подати в ефір негайно. Наступна досить кардинальна новація в сучасному жанроутворенні – велика кількість ілюстративного матеріалу, кількість якого в рази зросла порівняно із довоєнним часом. Цей факт переконливо довела у своїх студіях вітчизняна вчена К.Горська. Вона також наголосила на тому, що редакції інтернет-виданнях часто розміщають світлини без посилання на авторство, що утруднює ідентифікацію місця, часу події. Знімає із редакції всяку відповідальність за якість і зміст світлини [7, с.239]. Світлини в сучасних умовах – важлива складова жанроутворення. Іх стало багато завдяки розвитку технічної цивілізації, коли будь-яку подію можна зняти на мобільний телефон і тут же передати ексклюзивну світлину до редакції. Чи варто з наукової точки зору аналізувати якість такого візуального матеріалу. Напевно, не варто. Але слід враховувати той безперечний факт, що будь-яка світлина, особливо з епіцентру події часто не тільки доповнює текстовий матеріал, а й подекуди заміщає його. Естетика світлини, майстерність фоторепортера не присутні апріорі, оскільки часто світлина є предметом швидкого виробництва на утилітарний телефон або планшет не професіоналом. Науковець-журналістикознавець в такому випадку стоїть перед дилемою: чи варто рекомендувати редакціям розміщати неякісні, по суту, світлини, чи краще дочекатися моменту, коли на допомогу власне навіть не редакції, а журналістиці прийде професіонал. Який зробить гарний фоторепортаж, що його варто розмістити не лише в міській чи загальноукраїнській газеті, інтернет-виданні, але і запропонувати міжнародній аудиторії? Тим більше, що проблемами війни і проблемами України Європа переймається апріорі… Це було б оптимальним вирішенням питання, проте постійна криза в європейських масштабах, що відбувається здебільшого на території нашої країни, вимагає таку кількість фоторепортерів, що їх практично неможливо підготувати в профільних навчальних закладах. Проблема із фоторепортерами полягає ще і в тому, що багато з них загинув на фронтах російсько-української війни. Найбільш відомий приклад – Макс Левін. Як повідомляє інформаційне агентство: «1 квітня 2022 року після тривалих пошуків у районі села Гута Межигірська на Київщині поліція знайшла загиблим фотографа та документаліста Макса Левіна. Максим у супроводі Олексія Чернишова, військовослужбовця та в минулому фотографа, відправились у Гуту Межигірську 13 березня документувати наслідки російської агресії» [8]. Загибель на самому початку конфлікту одразу двох журналістів, фоторепортерів, стало фактом стримування, навіть залякування для значної кількості їх колег, зменшивши і без того незначну кількість професіоналів. Тим не менше, візуалізація інформаційного простору розвивається за своїми законами, серед головних: прагнення редакцій максимально задовольнити потреби власних читачів, глядачів. Не можна не враховувати такий етико-естетичний фактор, як азарт пошуку журналістами ексклюзивного матеріалу. Навіть в екстремальних умовах ніхто не відміняв боротьбу за збільшення читацької аудиторії, можливості екстраполяції цікавих матеріалів на міжнародну аудиторію. У зв'язку із усім вищевикладеним, залучення спонсорів до фінансування редакцій. Оскільки в умовах воєнного і повоєнного часу реклама в друкованих та інтернет-виданнях є досить проблематичною, гроші спонсорів в значній мірі сприяють саме розвитку вітчизняних ЗМК. А, отже, жанроутворенню і розвитку мистецтва фоторепортажу зокрема.

У процесах «жанроутворення отримала несподіваного розвитку проблема, що їй раніше приділялося недостатньо уваги з точки зору об'єктивних причин. Йдеться про авторство, але не тексту, а саме новацій. Виходячи із цього твердження, констатуємо кілька безперечних фактів, що мають бути ретельно проаналізовані з врахуванням надходження емпірики. Авторство в групі інформаційних жанрів, особливо коли йдеться про замітку, розширену замітку, коротке інтерв'ю за умови, коли інформація подається в інтернет-виданнях, визначити подекуди дуже складно. Тим більше, що замітка, розширена до меж блогу, може бути розповсюджена в соціальних мережах. В такому випадку, замітка, коротке інтерв'ю як правило доповнюється власними дописами, вигадками, коментарями самого блогера чи власника невеликого інтернет-видання. В цьому випадку говорити про жанроутворення в класичному розумінні

цього слова, не варто. Йдеться про штучні новації, одноразові, не продуктивні, суб'єктивні Визначення авторства таких «новацій» з точки зору журналістикознавства ні наукового, ні практичного результату не має сенсу. Проте слід зважати і на той факт, що зважаючи на величезну кількість інформаційної «породи», серед написаних, віднятих коротких повідомлень, можуть зустрітися і такі, що мають характерні ознаки видозмін. В стриманій замітці раптом зустрічаємо метафору, в інтерв'ю респондент переходить на принципово інший стиль мовлення, мислення. Тим самим примушуючи журналіста або підлаштовуватися під незвичну манеру бесіди або змінюючи жанр матеріалу. Тобто, перетворюючи інтерв'ю-бесіду на інтерв'ю-монолог. Навіть інтерв'ю-роздум, чи прискіпливу аналітику. Жанроутворення відбувається тут в повній мірі. Особистість журналіста тут проявляється досить виразно, наголосимо, що за умови, якщо анонімна, по суті, коротка замітка, переростає у глобальний матеріал.

Жанроутворення в царині практичної журналістики залежить не лише від здібностей, професійного досвіду журналіста. Багато в чому сприяє оптимізації ситуації загальна атмосфера творчого суперництва. Не редакційного, комерційного, а саме творчого. Цей феномен в науковій царині досліджено недостатньо. Найбільш виразно творче суперництво проявляється, що природно, в групі художньо-публіцистичних жанрів. Йдеться про великі за обсягом нариси, елегантні замальовки, хронічки, що балансують на межі інформаційної та художньо-публіцистичної груп. Великий обсяг матеріалу дозволяє сторонньому оглядачу робити об'єктивні висновки; про якість журналістського твору може судити читацька аудиторія. Порівнюючи конкретний матеріал із публікаціями колег журналіста, висловлюючи свої враження в соціальних мережах. Зрозуміло, що створена таким чином атмосфера саме творчої конкуренції сприяє розвитку жантроутворення, стимулює вже досвідчених журналістів, які мають хист до літературної справи не лише описувати події, але робити цей процес новаторським. Про складний жанр літературного портрету написала в своєму дослідженні вітчизняна вчена М. Воронова [9]. Дослідження не втратило актуальності і нині, методологія залишилася класичною, оскільки художньо-публіцистична група жанрів, в силу усталених канонів, на яких вона побудована, є найбільш стабільною, навіть консервативною в сучасній журналістиці. Проте і вона перебуває під видозмінами. Тут вони досить ускладнені, бо журналіст має змогу користуватися прийомами літераторів, а, отже, жанрові видозміни мають довгостроковий характер. Також не можна оминути увагою той факт, що в групі художньо-публіцистичних жанрів все частіше виступають блогери. Як правило, це – аматори, які прагнуть стати і журналістами, і письменниками одночасно.

Висновки. Головним підсумком наукової статті слід вважати констатацію того факту, що в екстремальних умовах розвитку суспільства, журналістика отримала реальний шанс для видозмін. Що, насамперед, реалізувалося у прискореному жанроутворенні. Жанрова система не змінилася в самій своїй основі, класифікація жанрів довела свою ефективність. Проте сучасно практика вносить корективи, часто досить суттєві, що ми їх визначаємо терміном «жанрові видозміни». Насамперед, на базі значної емпірики, констатуємо активний взаємоперехід жанрів. Змінилася стилістика подачі матеріалу. Значною мірою на сприйняття тексту впливає аудовізуальний ряд. Видозміни в жанровій групі пов'язані також із різким збільшенням кількості громадян, які беруть участь у інформаційному висвітленні соціально-економічних, воєнних реалій. Це – блогери, представники по зв'язкам із громадськістю, аматори. Вони також дотичні до жанроутворення, оскільки неофіти часом знаходять парадоксальні шляхи вирішення проблеми оптимальної подачі інформації.

Проблема жанроутворенння потребує постійного моніторингу. Емпірика накопичується кожного дня, досвід оптимізації жанрової подачі безцінний. Для журналістів-практиків його слід постійно систематизувати і пропонувати з метою покращення якості журналістських матеріалів.

Список літератури:

1. Василенко К.М. Вирішення проблеми трансформації жанрів в політичній інтернет-журналістиці. К.М.Василенко. Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences, IV (15). I: 90, 2016.
2. Бутусов Юрій. «Це поділ на два сорти…»: https://nv.ua/ukr/tags/jurij-butusov.html (дата звернення: 24.01.2025 р.)
3. Барбара Такман – книги і біографія: https://surl.lu/iwaqpv
4. В.Ф.Іванов, В.Є. Сердюк «Журналістська етика», К.: 2006. – 260с.
5. Гол Дж. Онлайнова журналістика. – К.: К.І.С., 2005. – 217 с.

6. Зоріна О. С. Блоги і блогерство як малодосліджене явище української інтернет-журналістики. Журналістика. Науковий збірник. К.: Інститут журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка, 2013, – Вип. 12 (37) С.76-89

7. Горська К.О. Медіаконтент: трансформація на перехресті аналогової та цифрової культур : монографія. Катерина Горська / за наук. Ред.. проф. Іванова В. Ф. – К. : Інтерсервіс, 2016. – 380 с.

8. На Київщині загинув фотограф і документаліст Макс Левін. https: www.google.com/search?client=opera&q=макс+левін+загинув&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8

9. Воронова М. Ю. Сучасна портретистика. Проблема жанру. Електронна бібліотека Інституту журналістики. 2008: http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act= article&article=1308 (дата звернення: 15.02.2025 р.)

Zorina O. S. GENRE FORMATION IN PRINTED AND ELECTRONIC MEDIA IN EXTREME CONDITIONS OF MILITARY ACTIONS

Introduction. *The article is devoted to the problems of genre formation and genre changes in printed and electronic media. Sometimes quite unexpected, cardinal, which were caused and became a response to dramatic changes in Ukrainian society caused by the war. Relevance and purpose. Caused by the need for theoretical understanding and subsequent practical implementation of innovations in the field of genre formation. The tragic experience of understanding the course of the war in the mass media, extrapolation through reports, interviews, analytics, journalism of the experiences, memories, and hopes of the main characters of journalistic works requires new approaches. Both operational and considered, considered, which, in turn, are based on the professional and life experience of the journalist.*

Methodology. *The main method is the historical-comparative method of research, which allows for the most effective analysis of a constantly changing situation. At the same time, analogies are drawn not only with the crisis in society, which is, in fact, war, but also with the state of peacetime. When genre formation occurred stably, considered, taking into account a number of subjective and objective factors. Public opinion, development and expansion of the spheres of influence of the mass media, etc. Methods of analysis and synthesis, systematization made it possible to consider the problem of genre formation as a whole.*

Results. *Systemic genre changes in the materials of printed and electronic mass media, which were the result of the reaction of creative employees of editorial offices to military events, were analyzed. The creativity of domestic journalists allowed to expand the range of application of all, without exception, genre groups. It is clear that in terms of responsiveness, the first were reporting and interviews, but we already have examples of journalism. In the form of sketches, essays, reports written in the form of memoirs. The article emphasizes new techniques, methods of work of domestic journalists, offers their experience to colleagues, beginners, all those who seek to connect their fate with journalism. Conclusions. The development of genres, sometimes rapid and ambiguous, is a consequence of an unpredictable situation that arises spontaneously and to which society, through the mass media, reacts first emotionally, then thoughtfully. The report is supplemented by analytics, and later is interpreted by journalism. The article emphasizes the fact that these genres are changing and the reader's consciousness sometimes does not have time to rethink new realities. Practitioner journalists should take this phenomenon into account, therefore, they should conduct stylistic innovations quite consciously and tolerantly, wanting to convey to their readers the truth about the reality of war and the values of peaceful life.*

Key words: *journalism, genres, reporting, interview, blogging, ethics, journalism.*

УДК 070+004]:316.77](477)“1991/2014”
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/38

Соловйова А. С.
Чорноморський національний університет імені Петра Могили

РОЗВИТОК МЕДІА В УКРАЇНІ В ПЕРІОД 1991-2014 РОКІВ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА ІНТЕГРАЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ: СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНИЙ ВИМІР

У статті досліджується розвиток медіа в Україні у 1991–2014 роках як інструмент формування національної ідентичності та інтеграції європейських цінностей. Аналізується трансформація українського медійного простору після здобуття незалежності, його вплив на суспільну свідомість та адаптацію демократичних стандартів. Окрема увага приділена ролі друкованих та електронних ЗМІ, телебачення й цифрових платформ у поширенні інформації про європейські цінності, права людини, свободу слова та верховенство права.

В статті розглядається еволюція медіапростору України через призму соціально-комунікаційного підходу, який дозволяє виявити механізми конструювання суспільного дискурсу. У дослідженні висвітлюються ключові етапи розвитку ЗМІ: перехід від радянської пропагандистської моделі до плюралістичного інформаційного середовища, виклики олігархізації медіа та їхня роль під час Помаранчевої революції 2004 р. й Євромайдану 2013–2014 рр.

Окремо розглядається питання інформаційної війни та російської пропаганди, яка впливала на національний інформаційний простір. Підкреслюється значення громадянської журналістики та незалежних фактчекінгових проєктів у боротьбі з дезінформацією.

Українські медіа у зазначений період стали важливим інструментом формування національної ідентичності через висвітлення історичних наративів, популяризацію української мови та культури, а також сприяли суспільному усвідомленню європейської інтеграції як стратегічного курсу країни. Завдяки інформаційним кампаніям, висвітленню міжнародного досвіду та розкриттю демократичних принципів українські медіа не лише відображали суспільні запити, а й активно впливали на їх формування, сприяючи консолідації українців навколо європейських цінностей.

Дослідження дозволяє зробити висновок, що у період 1991–2014 років українські медіа відігравали важливу роль у конструюванні національної ідентичності, адаптації європейських стандартів та формуванні демократичних цінностей.

Ключові слова: *медіа в Україні, національна ідентичність, європейські цінності, демократизація, свобода слова, інформаційна війна, громадянська журналістика.*

Постановка проблеми. Період з 1991 по 2014 рік в Україні ознаменувався інтенсивними трансформаційними процесами, що стосувалися як внутрішньополітичного розвитку, так і пошуку національної ідентичності в контексті європейської інтеграції. У цьому контексті медіа відіграли ключову роль у поширенні та популяризації європейських цінностей, формуванні суспільних дискурсів та адаптації західних демократичних стандартів.

Українські засоби масової інформації поступово трансформувалися в інструмент формування суспільної думки щодо євроінтеграції, демократичних прав і свобод, верховенства права, громадянської відповідальності та плюралізму. Значну роль у цьому процесі відігравали як державні, так і незалежні ЗМІ, що поширювали ідеї про важливість європейської правової культури, економічних стандартів та соціальної політики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження розвитку медіа в Україні в період 1991–2014 років як інструменту формування національної ідентичності охоплює кілька важливих аспектів, які вже були розглянуті як українськими, так і зарубіжними науковцями. Українські дослідники, такі як Т. Лильо, Н. Шайда, Л. Харченко, аналізували роль медіа у формуванні національної ідентичності, зокрема в контексті суспільних трансформацій та суспільної амбівалентності. Дослідження, проведені Академією української преси та «Детектор медіа», розглядали вплив європейських стандартів на розвиток

новітніх медіа в Україні, зокрема структурування інформації та етичні аспекти.

Хоча існують дослідження, присвячені ролі медіа у формуванні національної ідентичності, недостатньо уваги приділено соціально-комунікаційному виміру цього процесу. Зокрема, потребують глибшого аналізу механізми, за допомогою яких медіа сприяли інтеграції європейських цінностей у свідомість українського суспільства. Також потребує додаткового вивчення питання, як розвиток новітніх медіа та цифрових технологій у зазначений період вплинув на сприйняття європейських цінностей. Таким чином, хоча існує значна база досліджень, присвячених ролі медіа у формуванні національної ідентичності та інтеграції європейських цінностей в Україні, окремі аспекти залишаються недостатньо вивченим і потребують подальшого наукового аналізу.

Постановка завдання. Метою дослідження є вивчити роль медіа у формуванні національної свідомості українців, а також визначити механізми та канали трансляції європейських цінностей через українські медіа, оцінивши ключові трансформації медіапростору України в 1991-2014 роках.

В якості основних методів дослідження виступили контент-аналіз медіаматеріалів, порівняльний аналіз дискурсу медіа в різні періоди, методи аналізу й узагальнення архівних матеріалів ЗМІ, публікацій українських та міжнародних експертів у сфері медіа.

Виклад основного матеріалу. Розвиток медіа в Україні в період 1991–2014 років можна розглядати крізь призму соціально-комунікаційного підходу, який дозволяє аналізувати медіа не лише як технологічну чи економічну систему, а як важливий фактор формування суспільних дискурсів, ідентичності та соціокультурної інтеграції. У цьому контексті медіа виступають як основний механізм взаємодії між державою, суспільством та міжнародними структурами, що сприяє адаптації європейських цінностей та зміцненню національної ідентичності.

Соціально-комунікаційний підхід передбачає аналіз медіа як інструменту трансляції та виробництва соціальних смислів. В українському медіапросторі після здобуття незалежності відбувалися значні трансформації, пов'язані з пошуком нових наративів, які б відображали демократичний розвиток країни. У цьому контексті ключову роль відігравали засоби масової інформації, які через дискурс аналізу історичних подій, формування нових медіастандартів та висвітлення процесів європейської інтеграції сприяли зміні суспільної свідомості.

Одним із важливих аспектів соціально-комунікаційного підходу є дослідження медіа як середовища, у якому здійснюється взаємодія між громадянами та владою. Починаючи з 1991 року, українські медіа пройшли шлях від державного контролю до часткової комерціалізації та плюралізації, що сприяло розширенню спектру соціальних дискурсів. З 2004 року, після Помаранчевої революції, відзначається зростання ролі незалежних медіа, які почали відігравати важливу роль у формуванні громадянського суспільства та популяризації демократичних цінностей.

Згідно з концепцією соціально-комунікаційного підходу, медіа є не лише каналами передачі інформації, але й простором, у якому формуються та конструюються нові ідеї, що визначають соціокультурні орієнтири суспільства. У досліджуваний період українські медіа виконували функцію посередника між глобальними трендами та локальними реаліями, поступово інтегруючи європейську модель журналістики, що базується на принципах свободи слова, етики та об'єктивності. У цьому процесі значну роль відігравали як традиційні ЗМІ, так і нові цифрові платформи, що сприяли більш активному залученню громадян до інформаційного обміну.

Саме тому соціально-комунікаційний підхід дозволяє розглядати розвиток медіа в Україні як складний динамічний процес, що відбувався під впливом як внутрішніх суспільних змін, так і зовнішніх чинників, зокрема європейської інтеграції. Аналізуючи роль медіа у цьому контексті, можна констатувати їхню важливу функцію у формуванні громадської думки, конструюванні національної ідентичності та адаптації європейських цінностей в українському інформаційному просторі.

Говорячи про європейські цінності, варто зауважити, що їхній комунікаційний вимір виявляється через процеси їх трансляції, адаптації та засвоєння в суспільстві. Медіа виконують ключову роль у цьому процесі, слугуючи каналом поширення інформації, формування суспільної думки та конструювання дискурсу європейської інтеграції. Завдяки журналістським матеріалам, публіцистичним розвідкам, телевізійним програмам, цифровим платформам і соціальним мережам європейські цінності стають предметом громадських дискусій і частиною суспільної свідомості.

Власне європейські цінності прийнято визначати як сукупність ідей, норм і принципів, що

визначають соціокультурний, політичний та економічний розвиток європейських суспільств. Вони включають верховенство права, демократичні засади, повагу до прав людини, свободу слова, плюралізм думок, толерантність та рівність [див. 14]. Ці принципи є основою європейської інтеграції та визначають політику Європейського Союзу щодо внутрішніх і зовнішніх комунікаційних процесів.

У період 1991-2014 років українські медіа активно взаємодіяли з європейським інформаційним простором, сприяючи популяризації європейських стандартів демократичного врядування, прав людини та громадянської активності. Особливо важливу роль відіграли незалежні медіа, які висвітлювали питання свободи слова, боротьби з корупцією, правової держави та верховенства права. У цьому контексті можна виокремити кілька ключових аспектів комунікаційного виміру європейських цінностей: інформаційна відкритість (сприяння доступу до об'єктивної та неупередженої інформації про європейські суспільно-політичні процеси та стандарти), медіаосвіта та критичне мислення (розширення суспільного розуміння європейських цінностей через освітні програми та спеціалізовані медіа-проєкти), розвиток громадянського суспільства (формування активної громадянської позиції через журналістські розслідування, аналітичні матеріали та суспільно-значимі дискусії), дебати та суспільний діалог (стимулювання обговорення європейської інтеграції, перспектив та викликів для України).

Таким чином, медіа не лише передавали інформацію про європейські цінності, але й ставали платформою для суспільного осмислення та їхньої адаптації в українському контексті, що сприяло поступовій інтеграції європейських стандартів у соціально-культурний простір країни.

Роблячи короткий огляд ролі медіа у формуванні національної та регіональної ідентичностей, варто зауважити, що значення ЗМІ у формуванні національної ідентичності громадян набуває особливої ваги через їхню здатність виконувати контрпропагандистську функцію, яка стає критично важливою в умовах зовнішніх впливів, таких як інформаційна експансія. Оскільки ідентичність, як сукупність уявлень, переконань і рефлексій людей про самих себе, перебуває у стані постійного формування та трансформації, а процес ідентифікації відбувається в умовах конкуренції між різними, часто суперечливими інформаційними впливами, роль ЗМІ зростає. Вони стають ключовими інструментами як у збереженні та зміцненні символічної спадщини культури, так і в руйнуванні її усталених основ.

Наприклад, український дослідник І. Михайлин у своїх роботах піднімає питання формування національної ідентичності медіазасобами [10]. Медіа мають формувати в духовній сфері позитивне, оптимістичне ставлення до національної самоідентичності. Це завдання є особливо важливим для українського медійного простору, в якому, за словами українського дослідника Т. Лильо, «відкинувши як недієздатний спрощений більшовицький принцип трактування преси як засобу комуністичного будівництва, ми разом з тим принизили пропагандистську, виховну функцію ЗМІ» [8, с. 30-31]. В умовах, коли Україна зазнавала значного впливу інформаційної експансії з боку російського медіа-простору, значення інформаційно-комунікативних засобів у процесі формування, коригування та трансформації національної ідентичності українців мало би бути особливо вагомим.

Запорукою формування національної ідентичності є наявність незалежної держави, яка має важливі інструменти впливу на процес націєтворення, зокрема через державні ЗМІ. Однак на 2012 рік лише близько 10% медіа в Україні знаходилися в державній власності, решта перебували в приватних руках [13, с. 44]. У роки незалежності основними власниками ЗМІ стали представники великого бізнесу, які часто мали зв'язки з російським культурним простором і були байдужі до української ідентичності. Головною метою медіамагнатів було отримання прибутку, що спричиняло орієнтацію медіа на розваги, а не на інформування чи виховання. Це вело до зменшення рольових функцій ЗМІ і зростання частки контенту, що не мав національної орієнтації. Більшість медіа прагнули послаблення державного регулювання, яке мало гарантувати наявність національного контенту, і зверталися до аудиторії більше як до споживачів розваг, ніж до громадян.

Серед основних соціальних причин цього явища В. Павлів виділяє, зокрема, низький рівень матеріального добробуту більшості громадян України, що ускладнює їх здатність ефективно контролювати медіа, які «належать тим, хто за них платить: якщо платять рядові громадяни, то в них своя незалежна преса; якщо платять олігархи, то саме їм належать ЗМІ» [9, 82-83]. Ця інформація здебільшого була запозиченою з російського медійного простору і адаптованою версією західних розважальних продуктів. Виробництво українського національного контенту здебільшого

обмежувалося соціальним замовленням від держави, яке було досить незначним.

Як зазначає І. Дзюба, у період перших десятиліть незалежності в Україні «значна частина ЗМІ працює на пониження морального рівня і примітивізацію запитів та смаків населення, безсоромно паразитує на національній несформованості, на глибокій зрусифікованості суспільства, нагнітаючи шалену компанію компрометації української культури і українства взагалі» [4].

Ситуація з українським мовленням покращилася після 2006 року, коли було ухвалено рішення про обов'язкове дублювання іноземних фільмів українською, підтверджене Конституційним Судом у 2007 році. Однак після скасування цього рішення в 2010 році, ситуація змінилася на гірше для україномовного медіа-продукту. За перші десятиліття незалежності кількість україномовних газет зменшилася, а російськомовних збільшилася в п'ять разів. 80 % друкованих ЗМІ в Україні були зареєстровані як двомовні або російськомовні, і більшість із них фінансувалися з Росії [11, с. 715].

Одним із важливих завдань був акцент на місцевих ЗМІ, які, як правило, консервативні у питаннях популяризації української культури та історії. Крім того, ці медіа повинні відігравати роль у пом'якшенні регіональних відмінностей у трактуванні питань ідентичності.

Проте це лише зовнішній аспект проблеми, адже в Україні за перші дві десятиліття незалежності не було розроблено чітке уявлення про національний інформаційний простір і його безпеку. Для ефективного використання ЗМІ у процесах ідентифікації необхідно створити основи державної інформаційної політики та ухвалити закони, що стосуються інформаційного суверенітету, безпеки та розвитку медіа-простору.

Загалом, спадщина радянських медіа справила значний вплив на інформаційну культуру пострадянської України, вплинувши на структуру медіапростору, журналістські стандарти, а також на сприйняття аудиторією ролі та функцій засобів масової інформації. Радянська система медіа базувалася на монопольному державному контролі над інформацією, ідеологічній цензурі та використанні ЗМІ як інструменту пропаганди, що значно відрізнялося від демократичних традицій плюралізму та свободи слова.

Радянські медіа привчили аудиторію сприймати інформацію як незмінну правду, що виходить «зверху». Це ускладнювало перехід до критичного сприйняття новин у незалежній Україні. У 1990-х роках політики часто використовували медіа, як це робила радянська влада, для просування власних ідеологій.

Щодо дотримання журналістських стандартів, то характерними для цього періоду були відсутність критичного мислення у журналістиці, а також наявність цензури та «темників» для контроля за редакційною політикою.

Ліквідація «темників» після приходу Віктора Ющенка на посаду Президента України сприяла зняттю державного тиску на журналістів, дозволяючи їм висловлюватися в рамках чинного законодавства. Проте відсутність регуляції супроводжувалася низкою негативних наслідків, зокрема, через непрофесійність окремих представників ЗМІ та етичні порушення у роботі видань.

З 2005 року, після Помаранчевої революції, українські медіа почали активно запозичувати формати європейського телебачення та онлайн-журналістики, що сприяло підвищенню якості контенту. Зросла популярність аналітичних та суспільно-політичних програм, які знайомили аудиторію з європейськими нормами державного управління, правової системи та економічного розвитку.

Проте збільшення кількості нових друкованих видань в Україні на початку 2000-х років не вирішило основних проблем, з якими стикалася українська преса. Багато з цих видань виходили російською мовою, що свідчило про значну залежність медіаринку від російської інформаційної продукції. Це було особливо помітно на фоні великої кількості російських газет і книг, які надходили в Україну без сплати податків і мали економічні переваги. Російська преса залишалася набагато дешевшою за українську, що давало їй конкурентну перевагу [7, с. 82].

Отже, сучасна українська преса пройшла значну трансформацію, еволюціонувавши від радянської моделі до багатогранного та динамічного медіапростору. З початку незалежності, починаючи з 1991 року, відбулися вагомі зміни у тематичному наповненні видань, а також у структурі їх власності – монополію однієї партійної системи замінила розгалужена мережа приватних власників.

Українські медіа поступово почали виконувати функцію творення національного наративу, протиставляючи його радянському спадку. Зростання незалежної журналістики, особливо після Помаранчевої революції, стало важливим кроком до формування інформаційної культури, заснованої на демократії та свободі слова.

Спадщина радянських медіа залишила значний вплив на інформаційну культуру пострадянської України, водночас створюючи виклики для демократизації та розвитку незалежних ЗМІ. Незважаючи на це, з 2000-х років українські медіа поступово відходили від радянських моделей, шукаючи нові форми самовираження та відповіді на запити суспільства.

Проте виклики та можливості для розвитку медіа в Україні в цей період були значними. Обмеження незалежності через концентрацію медіа у руках кількох впливових осіб зменшувало свободу слова і обмежувало можливості для об'єктивного висвітлення подій. З іншого боку, розвиток громадянської журналістики через нові медіаплатформи та блоги став противагою олігархічному впливу, надаючи громадянам можливість поширювати альтернативні наративи. Однак незалежні ЗМІ часто стикалися з економічними труднощами, зокрема через нестачу фінансування та інші ринкові виклики.

Отже, стає очевидним, що з моменту здобуття Україною незалежності, медіапростір країни зазнав суттєвих трансформацій. Але, в цілому, у період 1991–2014 років медіа відігравали ключову роль у поширенні та популяризації європейських стандартів в українському суспільстві. Різноманітні інформаційні кампанії та журналістські проєкти, реалізовані як на державному, так і на недержавному рівні, сприяли формуванню проєвропейських орієнтацій серед громадян.

Однією з впливових ініціатив у друкованих та онлайн-медіа був проєкт «Європа без бар'єрів» (https://europewb.org.ua/), що реалізовувався в 2000-х та 2010-х рр.. Його головною метою було подолання міфів щодо Європейського Союзу, висвітлення можливостей безвізового режиму, а також роз'яснення основних положень Угоди про асоціацію між Україною та ЄС. Публікації в рамках цього проєкту сприяли розумінню ключових реформ, необхідних для гармонізації українського законодавства з європейськими нормами.

Важливим напрямом популяризації європейських стандартів була діяльність суспільного мовлення та незалежних телеканалів. Зокрема, телеканали «5 канал», «Еспресо TV» та «Громадське телебачення» активно висвітлювали події, пов'язані з євроінтеграційним курсом України, а також створювали спеціальні репортажі та програми, які знайомили глядачів із європейським досвідом у різних сферах суспільного життя.

Особливу роль у просуванні європейських цінностей відіграли журналістські розслідування, що викривали проблеми корупції, політичної непрозорості та порушення прав громадян. Наприклад, проєкт «Слідство.Інфо» не лише інформував про негативні явища в українській політиці, а й порівнював українську ситуацію з європейськими підходами до демократичного управління.

Варто також згадати ініціативи, спрямовані на молодіжну аудиторію. Зокрема, освітні проєкти, підтримані ЄС, сприяли розширенню знань про європейські інституції та створенню умов для академічної мобільності українських студентів.

Таким чином, інформаційні кампанії та журналістські проєкти стали потужним інструментом у процесі популяризації європейських стандартів в Україні, сприяючи зростанню суспільної підтримки європейського курсу країни та формуванню демократичних цінностей.

У період 1991–2014 років провідні телеканали України також відігравали важливу роль у формуванні суспільної думки про національну ідентичність. Їхні меседжі залежали від політичних інтересів власників, регіональної аудиторії та зовнішніх впливів, зокрема проросійських наративів. Основні меседжі, що просувалися телеканалами, можна згрупувати за їхньою спрямованістю на підтримку української чи проросійської ідентичності.

1. Телеканали, орієнтовані на підтримку української національної ідентичності (5 канал, 1+1, ICTV, СТБ, Новий канал (група Пінчука)).

Меседжі: Україна як незалежна, суверенна держава з європейським майбутнім або як частина європейської спільноти, що потребує реформ і демократичних змін; підтримка демократичних цінностей, свободи слова та прав людини; значущість історичного відмежування від Росії як імперської держави; пропагування героїв української історії (зокрема Степана Бандери, діячів УНР) як основи національної ідентичності, а також популяризація сучасної української культури через розважальний контент; акцент на значущості української мови як ключового маркера ідентичності або ж акцент на потребі в єдності країни, незалежно від регіональних чи мовних відмінностей; висвітлення Помаранчевої революції та Євромайдану як боротьби за свободу та європейські цінності.

Цільовою аудиторією 5 каналу та 1+1 виступали прозахідно орієнтовані громадяни, переважно з центральних і західних регіонів України, середній клас й молодь, тоді як ICTV, СТБ та Новий канал орієнтувалися більшою мірою на мешканців центральної та східної України, аполітичну аудиторію.

2. Телеканали, що підтримували проросійські наративи (Інтер, ТРК «Україна»).

Меседжі: Україна як частина «Русского мира», що має спільну з Росією історію, культуру та традиції; розмивання уявлення про унікальність української ідентичності, акцент на «братніх народах»; висвітлення української ідентичності через економічні інтереси та співпрацю з Росією, зокрема, особливий акцент на ідентичності мешканців Донбасу як регіону з унікальною культурою, яка потребує автономії; критика прозахідних політиків та ідей, зокрема Помаранчевої революції та Євромайдану; підтримка наративу про двомовність як природний стан для України.

Цільовою аудиторією виступало, переважним чином, населення східної та південної України, проросійськи налаштовані громадяни.

3. Вплив російських телеканалів (через ретрансляцію або контент). До 2014 року російські телеканали (Перший канал, НТВ, «Россия 24») мали значний вплив в Україні, особливо у східних та південних регіонах.

Меседжі: заперечення унікальності української ідентичності, трактування України як «молодшого брата» Росії; негативне зображення історичних героїв України, особливо діячів ОУН-УПА; просування ідеї двомовності як запоруки миру та стабільності; критика євроінтеграції як загрози для української економіки; пропаганда ідей «Русского мира» та виправдання втручання Росії у внутрішні справи України.

Ці телеканали орієнтувалися на проросійськи налаштованих громадян, особливо в прикордонних регіонах.

Загалом, можна зауважити, що телеканали, орієнтовані на українську ідентичність, акцентували увагу на питаннях національного відродження, історичної справедливості (Голодомор, репресії), тоді як проросійські канали фокусувалися на спільній радянській історії. Висвітлення ключових подій, таких як Помаранчева революція або Євромайдан, залежало від політичних інтересів власників каналів. Україномовні канали асоціювали українську мову з національною єдністю, тоді як проросійські канали використовували російську мову як інструмент для закріплення впливу «Русского мира».

В цілому, у період 1991–2014 років українські телеканали активно впливали на формування національної ідентичності, відображаючи політичні інтереси власників і регіональні настрої. Ця ситуація сприяла як зміцненню української національної свідомості, так і збереженню регіональних розколів, які загострилися під час подій 2014 року.

До подій Євромайдану українська ідентичність часто розглядалася як неоднорідна, із сильними регіональними відмінностями, що базувалися на історичних, мовних та культурних аспектах. Протести 2013–2014 років стали переломним моментом, коли медіа активізували процеси переосмислення та конструювання спільного національного наративу.

Українські медіа відіграли ключову роль у популяризації ідей європейських цінностей, прав людини, свободи та демократичних реформ, які стали основою нової ідентичності. Наративи Євромайдану, представлені в національних ЗМІ, підкреслювали єдність українців у боротьбі за гідність та незалежність, створюючи образ народу, об'єднаного спільною метою. Одним із головних аспектів медійного впливу стало поширення нових символів, що репрезентували сучасну українську ідентичність. Учасники Євромайдану стали уособленням цієї трансформації, а їхні історії, фотографії та відео широко транслювалися в медіа.

Особливу роль відіграли соціальні мережі, де в режимі реального часу поширювалися символи протесту – український прапор, пісні революції, гасла «Слава Україні!» і «Героям слава!» та зображення барикад. Ці елементи перетворилися на маркери колективної ідентичності, які закріпилися у суспільній свідомості як символи єдності та спротиву.

Євромайдан став першим масштабним суспільним рухом в Україні, де соціальні медіа відіграли вирішальну роль у формуванні національного наративу. Платформи, такі як Facebook, Twitter та YouTube, стали простором, де звичайні громадяни могли висловлювати свої погляди, ділитися свідченнями та брати участь у створенні нової ідентичності.

Особливо важливим став розвиток нових цифрових платформ та соціальних мереж як каналів прямої комунікації, що дозволяли українцям отримувати оперативну інформацію та взаємодіяти з європейськими партнерами, долаючи інформаційні бар'єри, створені проросійською пропагандою. Через ці платформи поширювалися історії про солідарність і боротьбу, доповнюючи офіційні медійні наративи та роблячи їх більш автентичними. Російські медіа, натомість, активно формували альтернативний наратив, спрямований на поділ українського суспільства та дискредитацію протестного руху. Вони прагнули зберегти радянське розуміння «єдності слов'янських народів» та

представити Євромайдан як загрозу традиційній ідентичності.

Проте цей виклик став каталізатором для консолідації українського інформаційного простору. Поява незалежних фактчекінгових ініціатив, таких як StopFake, а також активізація журналістів і громадянського суспільства сприяли спростуванню російських контрнаративів та посиленню позицій проукраїнських медіа.

Євромайдан заклав основу для зміни уявлення про українську ідентичність. Завдяки медіа та активній участі громадян у створенні інформаційного порядку денного, українська ідентичність почала асоціюватися з цінностями свободи, гідності та національної гордості. Цей процес також посприяв зміцненню ідеї політичної нації, де громадянство та відданість спільним цінностям переважають над етнічними та мовними відмінностями. Медіа допомогли створити новий дискурс, у якому ключовими стали прагнення до незалежності від Росії та інтеграції з Європою.

Значну роль у процесі інтеграції європейських цінностей відігравали міжнародні медіа, такі як «BBC Ukrainian Service», «Deutsche Welle», «Radio Free Europe/Radio Liberty». Вони надавали альтернативний до офіційного інформаційний порядок денний, ознайомлюючи українську аудиторію з принципами демократії, свободи слова та захисту прав людини. У період інформаційних криз та суспільно-політичних трансформацій саме ці медіа слугували джерелом достовірної та незаангажованої інформації.

Під час Євромайдану 2013–2014 років відбулося переосмислення ролі медіа як механізму не лише інформування, а й активного впливу на формування демократичної свідомості. Медіа стали потужним інструментом формування європейської ідентичності в Україні, сприяючи адаптації демократичних стандартів та трансформації суспільних уявлень про майбутнє країни. Попри виклики, пов'язані з інформаційними війнами та впливом пропагандистських наративів, український медіапростір довів свою здатність до розвитку та інтеграції з європейським інформаційним простором, що стало особливо помітним у періоди суспільно-політичних змін.

Євромайдан став переламною точкою, коли українські медіа, спільно з громадянським суспільством, відіграли вирішальну роль у переосмисленні національної ідентичності. Завдяки трансляції спільних переживань, символів та цінностей, інформаційний простір перетворився на інструмент об'єднання суспільства. Ця трансформація стала основою для подальших змін у політичній та культурній свідомості українців.

Висновки. Медіа в Україні в період з 1991 до 2014 років пройшли складний шлях трансформації, віддзеркалюючи суспільні дилеми, які постали перед країною після здобуття незалежності. У цей час медіа відігравали ключову роль у формуванні, збереженні та трансформації національної ідентичності, стаючи важливим маркером у процесі побудови української державності.

Медіа у 1991–2014 роках були і полем битви, і дзеркалом суспільних процесів в Україні. З одного боку, вони сприяли консолідації національної ідентичності, особливо у ключові моменти історії, такі як Помаранчева революція та Євромайдан. З іншого боку, вони часто загострювали регіональні відмінності через політичні інтереси, зовнішній вплив та структурні проблеми інформаційного простору.

Щодо трансляції європейських цінностей, українські ЗМІ активно популяризували демократичні принципи, права людини, свободу слова, верховенство права та політичний плюралізм. Інформаційні кампанії, міжнародні медіапроєкти, а також розвиток незалежної журналістики сприяли посиленню суспільного запиту на європейську інтеграцію. Водночас виклики, такі як інформаційні маніпуляції, пропаганда з боку Росії та внутрішні проблеми медіаринку, уповільнювали цей процес, що зумовлювало потребу в підвищенні рівня медіаграмотності населення та стандартів журналістської діяльності.

Перші десятиліття незалежності продемонстрували, що медіа в Україні є не лише ретрансляторами інформації, але й активними учасниками процесу конструювання національної ідентичності. Медіа відіграли вирішальну роль у формуванні української політичної нації, підкреслюючи спільні цінності, які об'єднують громадян, незалежно від регіональних, мовних чи етнічних відмінностей. Подальший розвиток українського медійного простору потребує зміцнення незалежності журналістики, боротьби з дезінформацією та створення умов для прозорого і плюралістичного інформаційного середовища, яке слугуватиме як рушієм конструктивних змін.

Список літератури:

1. Академія української преси. URL: https://www.aup.com.ua/pro-aup/misija/
2. Детектор медіа. URL: https://ms.detector.media/
3. Борис Л. Український телепростір періоду незалежності. *Теле- та радіожурналістика*. 2020. Вип. 19. С. 131–137.
4. Дзюба І. Проблеми і перспективи української культури. 2009. URL: http://www.radiosvoboda.org/content/artide/1495357.html (дата звернення 7.04.2025).
5. Історія вимірювання телевізійної аудиторії в Україні. Частина перша. Детектор медіа. URL: https://surl.lu/yefoar (дата звернення 7.04.2025)
6. Історія вимірювання телевізійної аудиторії в Україні. Частина друга. Детектор медіа. URL: https://surl.gd/zdnqfy (дата звернення 7.04.2025)
7. Лебедєва-Гулей О.З. Тенденції розвитку української газетної публіцистики 1991–2006 рр. *Випуск періодики: Наукові записки інституту журналістики*. 2006. Т.25 жовтень-грудень. С. 80-85.
8. Лильо Т. Комунікація. Ідентичність. Глобалізація: монографія. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2004. 134 с.
9. Мас-медіа в сучасній Україні, 9 листопада 1996 р. Діалоги на межі століть : Стенограми міждисциплінарних семінарів ім. Івана Лисяка-Рудницького, Київ, 1996-2000 рр. / [ред. К. Сігов, Л. Фінберг]. К. : Дух і літера, 2003. С. 100-117.
10. Михайлин, І. Л. Журналістика як Всесвіт. Вибрані медіадослідження. Харків: Прапор, 2008. 511 с.
11. Павличко Д. Українська національна ідея: статті, виступи, інтерв'ю, документи. К. : Основи, 2004. 771 с.
12. Скуратівський В. Гуманітарна політика в Україні : навч. посіб. / Віталій Скуратівський, Володимир Трощинський, Світлана Чукут. К.: Укр. Акад. держ. упр., 2002. 261 с.
13. Шайда Н.К. Медіа як чинник національно-ідентифікаційних процесів в сучасному українському суспільстві. Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи: науково-практичний журнал /відп. ред. С.І.Кравченко; упоряд. М.А.Рожило. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2012. № 1 (1). С. 44 - 49.
14. Consolidated versions of the Treaty on European Union and the Treaty on the functioning of the European Union (2016/C 202/01). EUR-Lex. URL: https://cutt.ly/rw3mx0S4 (accessed April 7, 2025)

Soloviova A. S. THE DEVELOPMENT OF MEDIA IN UKRAINE FROM 1991 TO 2014 AS A TOOL FOR SHAPING NATIONAL IDENTITY AND INTEGRATING EUROPEAN VALUES: A SOCIO-COMMUNICATIVE DIMENSION

The article explores the development of media in Ukraine from 1991 to 2014 as a tool for shaping national identity and integrating European values. It analyzes the transformation of the Ukrainian media landscape after independence, its impact on public consciousness, and the adaptation of democratic standards. Special attention is given to the role of print and electronic media, television, and digital platforms in spreading information about European values, human rights, freedom of speech, and the rule of law.

The author examines the evolution of Ukraine's media space through a socio-communicative approach, revealing mechanisms of public discourse construction. The study highlights key stages in media development: the transition from the Soviet propaganda model to a pluralistic information environment, the challenges of media oligarchization, and the role of media during the Orange Revolution (2004) and the Euromaidan protests (2013–2014).

Additionally, the issue of information warfare and Russian propaganda is addressed, emphasizing their influence on the national information space. The importance of citizen journalism and independent fact-checking projects in combating disinformation is underscored.

During this period, Ukrainian media became a crucial tool in shaping national identity by highlighting historical narratives, promoting the Ukrainian language and culture, and fostering public awareness of European integration as the country's strategic course. Through information campaigns, coverage of international experiences, and the dissemination of democratic principles, Ukrainian media not only reflected social demands but actively influenced them, contributing to the consolidation of Ukrainian society around European values.

The research concludes that during 1991–2014, Ukrainian media played an important role in shaping national identity, adapting European standards, and fostering democratic values.

Key words: *media in Ukraine, national identity, European values, democratization, freedom of speech, information warfare, citizen journalism.*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

УДК 811.161.2'42:[821-312.9:821-93]
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/39

Білоконенко Л. А.
Криворізький державний педагогічний університет

ПАРАТЕКСТ У КНИГАХ-ФЕНТЕЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ

У статті автор аналізує паратекст, що є елементом діалогу видавництва та автора з читачем і частиною мовно-літературного узусу. Зазначено, що для композиції книги важливі три рівні: авторський текст, авторський паратекст і видавничий паратекст. Дискурсивні жанри видавничого паратексту відмежовують авторський текст й авторський паратекст. Акцентовано на потребі критичного осмислення й удосконалення наукового витлумачення паратекстів, які включені в один жанровий контекст – фентезі для дітей. Проблема координується з дослідженнями у площині нових методів комунікації видавництва й автора з дітьми-читачами.

Мета дослідження – схарактеризувати паратекст у книгах для дітей у жанрі фентезі. Завдання: встановити основні елементи авторського та видавничого паратекстів у фентезійних книгах для дітей; визначити функції основних паратекстуальних елементів, які слугують аргументом на користь вибору книги юним читачем.

Підкреслено, що фентезі має специфічні елементи надприродного, таємничого, і такі виміри приваблюють дітей. Авторський паратекст відіграє важливу роль в інтерпретації фентезійного твору. Описані основні елементи авторського представлення книг-фентезі: заголовок (підзаголовок), інтродуктивний і завершальний блоки, коментарі. За продуктивністю найбільш значущим елементом є заголовок. Насиченість книги такими елементами спричиняє непростий діалог із реципієнтами, тому орієнтація на дітей передбачає нескладну структуру. Видавничий паратекст привертає увагу до книги, акцентує жанр та особу автора, забезпечує продаж. Означені продуктивні елементи видавничого паратексту: обкладинка, ілюстрації, анотація, інформація про автора, логотип і назва видавництва, серія, рекламні матеріали. Автор висновує, що видавничий паратекст ширший за авторський, оскільки видавництво має значний вплив на автора й власний паратекст, орієнтується на ринкові тенденції та маркетингові стратегії.

Ключові слова: *видавничий дискурс, книговидання, авторський текст, видавничий паратекст, авторський паратекст, жанр фентезі.*

Постановка проблеми. Периферійний текст (паратекст) – це важливий елемент видавничого дискурсу, який відіграє ключову роль у формуванні читацького сприйняття книги. У процесі взаємодії видавництва та автора з читачами паратекст є засобом успішного просування продукту. Діти-читачі – цінна реципієнтська група для будь-якого видавництва, але сьогодення все більше віддаляє дітей від книжок. Молоде покоління оточене цифровими технологіями, що пропонують миттєве задоволення та візуальну стимуляцію, тож порівняно з ними читання здається повільним. Якщо діти не знаходять книги, які відповідають їхнім інтересам, вони уважають читання нудним. Часто думають, що книжки – це лише навчання, тому не демонструють інтерес до них, не усвідомлюють їхню цінність і користь. Видавництва мають брати до уваги, що сучасні діти – цифрові аборигени, щодо них треба використовувати нові методи комунікації. Поміж інших шляхів формування попиту юних читачів (співпраця з блогерами, онлайн-зустрічі з авторами, конкурси та флешмоби, книжкові фестивалі, взаємодія зі школами, випуск електронних та аудіокниг, кооперація з іншими видами медіа, урізноманітнення жанрів) видавництва приділяють увагу авторському,

орієнтованому на самоінтерпретацію твору, і власному паратексту, щоб просувати і продавати книгу. Як зазначає М. Сокол, паратекст виконує функції переконання й оцінки, «у явній чи імпліцитній формі впливає на читача, формуючи та змінюючи оцінку тексту» [23, с. 220], слугує «дорожньою картою» для орієнтації в тексті. Тож ***актуальність*** цієї праці зумовлена розширенням функціональної парадигми паратексту у просторі дитячих книг-фентезі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Паратекст є помітним джерелом інформації для науковців, оскільки цей елемент діалогу видавництва та автора з читачем є частиною мовно-літературного узусу. Дослідження периферійних елементів вирізняються багатьма підходами, що розкривають різноманітні аспекти інкорпорації твору до культурного простору. Теоретичне підґрунтя розуміння явища належить Ж. Женетту, який визначив: паратекст – це «поріг», через який читач проходить на шляху до сприйняття власне тексту [30, с. 10]. У сучасній лінгвістиці паратекстуальні елементи розглядають як оточення авторського тексту, що забезпечує зв'язок між твором, автором, видавцем та читачем [13, с. 167]. Загалом фахівці суголосні в тому, що паратекстові одиниці є неодмінним складником книги [29; 33]. Часто в центрі пошуків перебувають питання щодо паратекстових надбудов у текстах різних жанрів як засобу самопрезентації автора [19; 21]. Науковці не оминають статус паратексту в культурному контексті та його роль у формуванні видавничого рівня [31; 32]. Актуальним постає й питання про роль видавничого паратексту та його системи у просуванні продукції [1; 28]. Утім дослідники переважно зосереджені на авторському етапі: встановлення факторів, які імпліцитно представляють позицію митця, співвіднесення творчих зусиль письменника зі звичною для адресата інформацією, авторське коментування розповіді. І такий підхід має сенс, адже в автора є потреба в інкорпорації додаткових елементів, що встановлюють діалог із читачем і без яких його твір самодостатній, але комунікативно не повний. У цьому разі авторський паратекст перебуває в рамках літературознавчої парадигми, демонструє формування концепту авторства, а науковий ракурс зосереджують на композиційній організації епічного чи драматургічного тексту певного автора [23]. Однак звернення до паратекстів, включених в один жанровий контекст, зокрема фентезі з урахуванням віку реципієнтської групи, має перспективи в науковій царині та поглибило б теорію паратекстуальності.

Постановка завдання. ***Мета*** розвідки – схарактеризувати паратекст у книгах для дітей у жанрі фентезі. Досягнення цієї мети передбачає ***завдання***: встановити основні елементи авторського та видавничого паратекстів у фентезійних книгах для дітей; визначити функції основних паратекстуальних елементів, які слугують аргументом на користь вибору книги юним читачем.

Виклад основного матеріалу. Паратекст локалізує книгу в культурному, літературному, історичному контекстах, що вможливлює краще розуміння значення твору. Ж. Женетт зауважує, що часом важко встановити, чи є певні навколотекстові утворення невіддільним складником видання, але «вони принаймні оточують його й розширюють його межі. Вони не тільки являють текст читачеві, а й забезпечують присутність тексту у світі, гарантують його рецепцію і споживання <…> як книги <…> Паратекст – те, що робить текст книгою, що дає змогу запропонувати його як книгу публіці» [30, с. 80]. Паратекст автора вможливлює вплив на сприйняття власного творіння та налагодження зв'язку з читацькою аудиторією. Видавничий представляє книгу читачеві з позиції видавця, є першим контактом потенційного покупця з виданням і значною мірою зумовлює його рішення придбати товар. Авторський паратекст відбиває наміри та бачення автора, видавничий є результатом роботи команди задля комерційного успіху. Ці два види можуть співпрацювати, але часто видавництво має значний вплив на автора й власний паратекст, бо орієнтується на ринкові тенденції та маркетингові стратегії.

Реципієнти-діти – це особи віком до 18 років. На цей віковий параметр видавництва зважають, адже книгу готують для групи читачів, які здатні сприймати повідомлення різної синтаксичної та семантичної складності задля задоволення емоційних, естетичних, пізнавальних потреб. Ми зосереджуємося на фентезі, оскільки цей жанр має ознаки, що приваблюють юних читачів. О. Дорошенко, О. Овсянко зазначають щодо жанру: «По-перше, завжди присутній вигаданий світ <…> По-друге, важливим елементом вигаданих світів є магія, фентезійні світи, населені казковими чи фольклорними персонажами. По-третє, сюжет у фентезі часто будують навколо пригоди, яка розгортається у формі подорожі, пошуків або протистояння» [9, с. 221]. Н. Дев'ятко наголошує: сьогодні цей жанр «є одним із найбільш потужних

форматів літературних творів з позиції впливу на формування особистості та її світогляду» [7, с. 22], він має коріння у світовій міфології та чарівних казках [7, с. 24]. Діти люблять жанр фентезі, який розвиває їхню уяву, викликає сильні емоції, дає змогу відчути себе сильнішими і впевненішими, вчить долати страхи, допомагає формувати власні моральні цінності, дарує відчуття дива, нові ідеї та натхнення. Читання фентезі є одним зі шляхів залучення дітей до національної і світової культури, це джерело вартісного життєвого досвіду.

Авторський паратекст. Його основна мета – спрямувати сприйняття твору, подати певний контекст і допомогти читачам краще зрозуміти задум. Він встановлює контакт, подекуди нав'язує розуміння твору, акцентує приховані смисли, формує імідж автора, тому авторський паратекст відіграє помітну роль у формуванні читацького досвіду й інтерпретації твору. Периферійні елементи можуть бути різні, як і їхня система може варіюватися від твору до твору (це залежить від концепції автора). До ключових надбудов уналежнюємо: заголовок (підзаголовок), інтродуктивний (пролог, вступ, передмова) й інферативний (епілог, післямова) блоки, коментарі, примітки, тлумачники.

Заголовок – мовний знак, який має значну самостійність. Він є «ім'ям», що вможливлює ідентифікацію тексту серед інших, розрізняє твори одного автора, на схожі теми чи в одному жанрі. Заголовок виконує функції організації тексту і встановлення контакту з читачем, надає уявлення про зміст, тему, настрій, напроваджує на основну ідею, акцентує жанр. Підзаголовок уточнює зміст, указує на часові рамки, місце або коло персонажів; у великих за обсягом творах, циклах поділяє на частини, томи або окремі історії.

У плані структури реєструємо заголовки, які варіюються від слова («Душниця», В. Арєнєв), словосполучення («Місце для дракона», Ю. Винничук) до речення («Як виростити супербабусю?», Л. Мовчун; «Маги теж кохають», О. Терещенко) і комплексу («Чарівні істоти українського міфу. Духи-шкідники», Дара Корній; «Світ у вулкані. Срібний і червоний», О. Максимчук; «Непрості. Книга 1. Дім між трьох світів», Таня Гуд; «Дивовижні пригоди в країні Часу. Книга 1. Як Наталка та Петрик війну зупинили», Н. Воскресенська) зі збереженням інтриги, невизначеності, що все ж наділяє абстрактну сутність номінації конкретним змістом. Митці надають перевагу розгорнутим, деталізованим назвам, керуючись і творчими, і маркетинговими міркуваннями. Поміж причин вибору (авторський стиль, ширша інформативність, виразність, оригінальність) – створення загадкової атмосфери жанру фентезі й орієнтація на дитячу реципієнтську групу.

У площині семантики фіксуємо метафори, алегорії, міфологічні образи (*місто тіней*, *бісова душа*, *сонячна магія*, *лицар ордену*, *зоряний лицар*, *блідий вершник*, *крила вогню*, *володар часу*). Алегоричні назви інтригують, символічні та метафоричні віддають шану традиції жанру, історія якого сягає міфів та легенд. Відзначаємо й універсальні символи, образи (*чарівник*, *чародійка*, *відьма*, *вампір*, *русалка*), що вкорінені в культурі. Ці слова є архетипами фентезійного жанру, вони сигналізують читачу, що книга належить до фентезі й містить надприродні елементи. Залучаючи їх, митці звертаються до підсвідомості читачів, їхніх емоцій та асоціацій, чим надають своїм історіям додаткової глибини. Інколи автори застосовують оказіоналізми («Котулаки», Г. Ткачук; «Зврк», Г. Ткачук; «Вррум-чарівник», С. Поваляєва), аби читачі захотіли дізнатися, що криється за ними. Отож для фентезі заголовок – це не просто цікава загадкова назва: він повинен полегшувати ідентифікацію та запам'ятовування книги, резонувати очікування й емоції дітей.

Інтродуктивний блок. Автори не часто використовують його у своїх творах для дітей, а коли й застосовують, то складається враження, що вступної частини немає, бо вона відрізняється від книг для дорослих. Оскільки діти очікують від фентезі швидкого занурення в неймовірні події, то письменники мінімізують цю інформацію. Думаємо, що митці уникають не так блоку, як його номінації. У книгах бачимо вступну надбудову, часто не названу *пролог* чи *передмова*; коротку, емоційну, з акцентуацією теми, звертанням до читачів (*Читачу, ти готовий до неймовірної історії?*). Подекуди цей елемент іменують незвично, як В. Задорська у своїй книзі «Скелети з шафи моєї бабці»: *Пролог, або Чи варто читати далі* [11, с. 5].

Щоб зацікавити, автор може розповісти історію написання книги. У передмові до «Таємниць Пурпурової планети» Л. Воронина оповідає, як вона сиділа перед сірим нудним екраном комп'ютера й писала *дуже поважну книжку для дуже поважних людей*. І раптом *екран засяяв барвами веселки, і на ньому рухалися дивовижні казкові створіння*. Так вона потрапила в комп'ютерну мандрівку й написала п'ять фантастичних історій [3, с. 3–4]. Або уточнити свої мовностилістичні рішення. У своїй повісті «Чимчикун. Історії кра-

їни НаДобраніч» О. Лужецька пояснює, чому в назві є помилка, і вона написала *НаДобраніч* разом, бо *НаДобраніч – це країна нічних історій* [16, с. 3]. Чи подати короткий зачин, що збуджує інтерес до тексту, таким є не номінований пролог у «Гелловінській історії» М. Моржевської: *Привіт! Чи чули ви коли-небудь про свято, що носить назву «Гелловін»? Якщо так, то я маю для вас особливу розповідь. Вона може здатися банальною з першого погляду, адже називається просто – «Гелловінська історія». Дозвольте поділитися нею з вами… «Давним-давно у віддаленій Галактиці…» Ой, пробачте, здається я надто втягнувся у вступ, але нехай буде так: «Давним-давно, у далекій далекій Галактиці…»* [20, с. 5]. Ще варіант вступу – відомості про персонажів, містичних, вигаданих, із незвичними іменами, які існують у дивовижних місцях, тож опис полегшує їхнє сприйняття. Наприклад, у романі «Межи світів. Дари справжніх» Н. Гордієнко: *Перевертні – це двоіпостасні створіння. Зазвичай вони мають людську подобу, але для битви чи полювання перекидаються на вовків* [5, с. 5–6], у вступі до «Пригод карпатських гуциків» Б. Крип'якевич: *У багатьох країнах світу мешкають казкові істоти, великі й малі, добрі та злі. Тих малих називають гномами, гобітами, карликами <…> Невже ж в Україні не можуть існувати добрі гномики <…> Серед зелено-синіх гір, під кришталево-блакитним небом у країні Карпатії мешкають гарні, добрі та веселі створіння – гуцики* [14, с. 4]. Тож залежно від стилю автора інтродуктивний блок може бути різним. І хоча на дефінійований вступний елемент натрапляємо не часто, книги все ж мають надбудови, які попередньо представляють автора, основних персонажів, сюжет, тобто виконують функції інтродуктивного блоку.

Інферативний блок. Його функціонування залежить від авторського задуму, він виступає як *епілог* чи *післямова*. У творах фіксуємо епілоги з розповіддю про персонажів після розв'язки (напр., у романі «Джури. Книга 2. Джури-характерники» В. Рутківського [22, с. 359]) або післямову, де автор подає міркування про написане (напр., у зміст фантастичної повісті «Коровай, який роздавав вайфай» її авторка Ю. Вротна вводить завершальний текст і називає його *Післямова, у якій настає Happy End* [4, с. 67]).

Письменники переважно додають цю надбудову до своїх книг. У деяких випадках митець застосовує її, аби заохотити до роздумів, обговорення, закликати до дій, розказати про процес написання чи прорекламувати себе. Водночас настрій, створений тестом-фентезі, не повинен бути втрачений. На обкладинці книги «Різдвяний вогонь» її авторка Є. Максименко пише: *Для мене ця книжка – не просто історія. У ній поєдналося те, що я люблю і ціную: один особливий зеленоокий дракон, сім'я та Різдво. Сподіваюсь, мої читачі та читачки знайдуть тут щось особливе і для себе* [17], і такі слова можуть надихнути дітей на читання інших книг автора, на власну творчість. Інколи в післямові висловлюють подяку людям, які допомагали письменнику (напр., подяка в романі «Таємниця Схованого острова» Н. Ясіновської [27, с. 222]), що вчить дітей цінувати працю інших людей і важливість співпраці. Інферативний блок адаптований до віку цільової аудиторії та жанру книги, він короткий, доступний і візуально привабливий.

Коментарі, примітки, тлумачники дають змогу розуміти культурні, історичні чи вигадані елементи, які є в книзі, пояснюють подію чи походження фантастичної істоти, розширюють світ історії, надають додаткові відомості про персонажів, місця або події, що стимулює уяву дитини. У романі Н. Гордієнко «Межи світів. Дари справжніх» є зручні для читача посторінкові примітки з лінгвістичною конотацією: *Суфікс «їс» – привілей учителів. Вони не входять до жодного клану, зберігають незалежність і дуже шановані* [5, с. 10]. Такі надбудови автор може додати в будь-яку частину тексту. Г. Ткачук у своїй повісті «Котулаки і цвіт папороті» до початку оповіді коментує, хто є хто: *Мирчик – Котулака*, *перекидається на сірого в смужку кота*; *Малина Зловісна – легендарна чаклунка Зловісного Дуба* [25]. А. Григорович у казці «Три дні з життя Єви» називає цю частину *Галерея персонажів* і розміщує її до розділу І [6, с. 10]. У повісті-казці «Озеро в Квітосіївському парку. Данаприки» І. Шашкова-Журавель знайомить читачів із персонажами поступово, напр., лише в розділі ІІ уточнює: *Леся Водяничук – це висока, вкрита кремовою лускою молода данаприкиня* [26, с. 14]. У книзі «Як Петрусь Коляду рятував» Дара Корній додаткові відомості розміщує після основного тексту та називає *Помічний тлумачник* [12, с. 215]. Коментарі і тлумачники головно фіксуємо в текстах для дітей молодшого та середнього шкільного віку.

Митці успішно застосовують потенціал авторського паратексту, унаслідок перед читачем з'являється багатошаровий текст зі складною організацією, яка потребує уваги. Насиченість книги такими елементами спричиняє непростий діалог із реципієнтами, тому орієнтація на дітей-

читачів передбачає простішу структуру видання. За продуктивністю застосування найбільш значущим компонентом є заголовок. Для досвідчених читачів його поєднання з прізвищем автора стає комплексним сигналом приналежності твору до певного жанру. Інші елементи також дієві, але не постійні.

Видавничий паратекст. Основна мета – привернути увагу до книги, надати інформацію про автора, зміст, акцентувати жанр, підкреслити якість видання, забезпечити попит. Може містити довколатекстові утворення: обкладинка, ілюстрації, анотація, відгуки, інформація про автора, логотип і назва видавництва, серія, рекламні матеріали. Видавничий паратекст ширший за авторський, і це зумовлене певними причинами. Видавництво зацікавлене у продажі, тому використовує різні прийоми для привернення уваги покупців. Воно розробляє стратегію просування продукції на ринку, працює для певної цільової аудиторії, створює імідж книги та автора, формує очікування щодо товару. Видавництво витрачає кошти, тому прагне максимізувати прибуток, зробити книгу комерційно успішною. До підготовки та видання залучені різні фахівці (редактори, дизайнери, маркетологи, рекламні агенти), і кожен робить свій внесок у паратекст. Тож у сучасних умовах, коли ринок насичений, саме видавничий паратекст часто визначає, чи зверне увагу читач на певне видання.

Обкладинка є вагомим інструментом, який впливає на рішення дитини про вибір книги для читання. Цей елемент стає візуальним орієнтиром, що окреслює образи чарівних світів, фантастичних істот і заманливих пригод, натякає, чого очікувати від книги, розвиває уяву читачів (рис. 1).

Діти, як правило, більш схильні реагувати на візуальні стимули, ніж на текст. Вони відчувають емоційний зв'язок із персонажами та історіями, які їм подобаються. Приваблива обкладинка може допомогти відчути цей зв'язок ще до того, як вони почнуть читати, зробити цей процес більш захопливим.

Ілюстрації показують дивовижні світи, які діти ніколи не бачили, з магічними істотами, неймовірними пейзажами. Вони полегшують сприйняття інформації й роблять її магічною, казковою, передають атмосферу, подекуди є навіть потужнішими за текст. Візуальні образи активізують уяву, дають змогу додумувати деталі незвичних сюжетів. Загалом видання будь-якого жанру з гарними ілюстраціями приємніше для читання, і це особливо важливе для дітей, які схильні обирати книгу з ефектним оформленням (рис. 2).

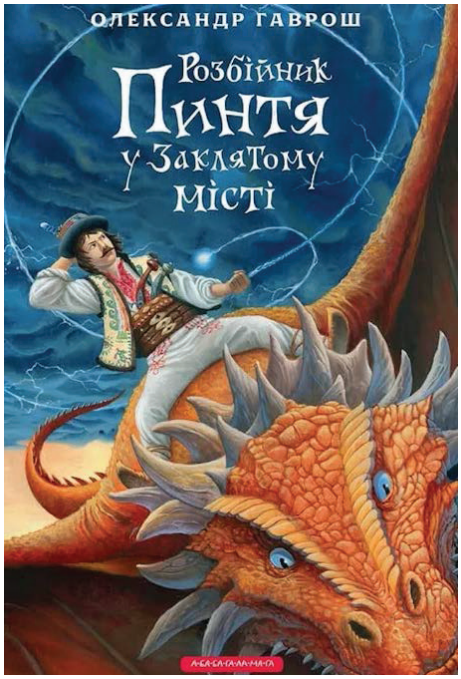


Рис. 1. Обкладинка книги «Розбійник Пинтя у Заклятому місті» О. Гавроша (2025)

Рис. 2. Ілюстрація в книзі «Викрадач планет: Хроніки "Кассіопеї"» Н. Пашинської

Анотація (на обкладинці) – короткий опис змісту, часто з елементами інтриги. Вона має зацікавити дитину, аби з'явилося бажання прочитати книжку, та / або батьків, щоб вони захотіли її купити. Дає уявлення, про що ця книга, хто персонажі, що та де відбувається. Батьки знайомляться з анотацією, щоб зрозуміти, чи буде видання доречним за віком для їхньої дитини. В умовах високих цін на книжки анотація дає змогу юним

читачам зорієнтуватися і свідомо обрати видання (рис. 3).

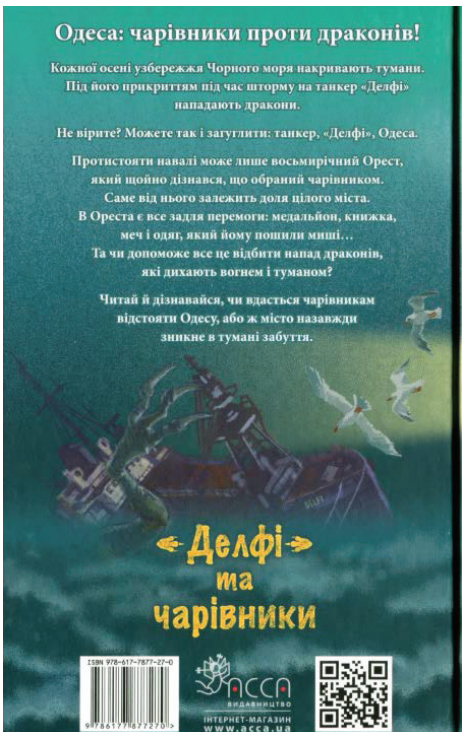


Рис. 3. Анотація на обкладинці книжки «"Делфі" та чарівники» В. Пузіка

До написання анотації видавництво залучає й авторів, тоді авторський паратекст діє в системі видавничого. Наприклад, на обкладинці книги «Гелловінська історія»: *Анотація*: *Ідея цієї книги з'явилась в мене років з 4 тому назад. Я писала і переписувала, малювала і перемальовувала її упродовж декількох років. Ця оповідь про те, як одного звичайного Гелловінського вечора, п'ятеро відважних і не дуже друзів, вирушили в темний та моторошний замок, де їх чекало щось жахливе. Чи вийдуть вони живі з того замку? Які перешкоди вони подолають разом і як кожен себе проявить у цій історії, ви дізнаєтесь, коли прочитаєте до кінця* [20].

Відгуки. Короткі позитивні висловлення критиків, відомих людей чи читачів про автора, книгу. Як-от, на четвертій сторінці обкладинки повісті А. Єрмолаєвої «Аврора та магія Грифая» видавництво розміщує відгук її колежанки – авторки понад 60 книжок для дітей і підлітків О. Луцевської, названий *Добра й мотиваційна історія про наполегливість і шлях до мрії* [10].

Інформацію про автора головно друкують на обкладинці. Коротка біографія, цікаві відомості про творчий шлях митця є хорошим способом підвищити інтерес до нього та його книги, встановити зв'язок із читачем і надати додатковий контекст для розуміння твору (рис. 4).

Рис. 4. Інформація про автора та художника книги «Танок чугайстра» (на обкладинці)

Назва видавництва, логотип підкреслюють причетність до випуску книги. Видавництва мають репутацію, що формується роками, тому назва, графічний символ, який використовують для ідентифікації, є своєрідним знаком якості. Елементи брендування розміщують на обкладинках, у рекламі, на вебсайтах. Назва видавництва має значення для дотримання авторських прав, пов'язаних із виданням і розповсюдженням книг. Логотип і назва також є елементом дизайну, вони доповнюють композицію та роблять книгу привабливою. Читачі віддають перевагу певним видавництвам, і коли бачать знайому назву, логотип, це може вплинути на рішення про покупку.

Серія (якщо книга належить до серії) має свою цільову аудиторію, її назва робить видання впізнаваним для читачів, які вже знайомі з іншими книгами цієї серії. Якщо дитині сподобалася одна книга з певної серії, вона захоче прочитати інші, й інформація про неї полегшує пошуки. Серія виділяє жанр книги, і читачі, які віддають перевагу фентезі, шукаю видання саме цієї серії. Видавництво «АССА» має серію «Час фентезі», де представлені книги цього жанру різних авторів. Або пропонують серію книг одного автора (напр., видавництво «Школа» (Харків) – серія «Дарителі» К. Соболь, видавнича група «КМ-БУКС» – серія «Лицар Смарагдієвого ордену» Ю. Чернінької).

Рекламні матеріали. Це можуть бути анонси, інформація про нагороди, які отримали книга й автор, акції. На обкладинці роману «Крук та Чорний Метелик. Книга 2. Відгук темних сновидінь» видавництво зазначає, що її авторка О. Мігель – призерка конкурсів «Коронація слова» та «Брама», а також рекламує «Книгу 1. Голос давніх сновидінь» і «Книгу 3. Відлуння мертвих сновидінь» цієї ж серії [18]. Книга «Таємне Товариство Боягузів, або засіб від переляку №9» Л. Ворониної має відзнаку «Дитяча Книга року BBC – 2012» [2], повість «Дрімучий ліс» А. Лавренішиної є переможцем конкурсу «Напишіть про мене книжку» [15], повість «Старий будинок» О. Дороговець дістала відзнаки «Дебют року» та «Найкраща прозова книжка для дітей 9+» [8]. Такі матеріали акцентують, що книга отримала визнання, підтверджують якість роботи автора та видавництва, що й посилює довіру дітей і батьків.

Видавничий паратекст ширший за авторський, адже є структурою, орієнтованою на підвищення прагматичної ефективності маркетингової стратегії. Головне завдання видавничого дискурсу – привернути увагу дитини й батьків до видання, його жанрового спрямування. Цієї мети досягають шляхом застосуванням різних надбудов. Думаємо, що для дітей найбільш дієві периферійні елементи – обкладинка, ілюстрації, інформація про автора, серія.

Висновки. Жанр фентезі не є розважальним, він здатний потужно впливати на формування особистості дитини та її кругозору через призму вигаданого світу. Поетика фентезі приваблює читачів-дітей, занурює у сферу загадкових, надприродних, таємничих персонажів і подій. Важливу роль у сприйнятті книги юними читачами відіграють, окрім авторського тексту, авторський паратекст і видавничий паратекст, однак у них різне функціональне навантаження. Автор, створюючи текст, значну увагу приділяє вигаданим елементам, темі, витрачає багато часу на розробку історії, географії, культури, мов та магічних систем своїх світів, обґрунтовує свої фантастичні елементи науковими теоріями тощо, що й зумовлює появу оригінальних та захопливих творів. Паратекст для автора – це привхідний текст, периферія, де найбільш значущий компонент – заголовок. Для видавництва паратекст є прикладною надбудовою, що дає змогу просувати продукт, сприяє продажам, рекламує. Це, мабуть, найважливіша відмінність. Видавничий паратекст намагається подати авторський текст і паратекст мовою потреб адресата, і питання полягає в тому, щоб комерціалізація видавничого дискурсу не заважала комунікації автора з читачем. У перспективі є потреба подальшого аналізу взаємодії елементів обох паратекстів задля забезпечення інтересів споживачів.

Список літератури:

1. Вітяк Ю. М. Примітки як вид паратекстуальних інтервенцій. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХПУ імені Г. С. Сковороди.* Харків, 2023. Вип. 58. С. 226–235.
2. Воронина Л. Таємне Товариство Боягузів, або засіб від переляку №9: науково-фантастична повість. Київ: Знання, 2024. 126 с.
3. Воронина Л. Таємниці Пурпурової планети: повість. Київ: Знання, 2019. 174 с.
4. Вротна Ю. Коровай, який роздавав вайфай: фантастична повість з елементами техно. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан. 2024. 72 с.
5. Гордієнко Н. Межи світів. Дари справжніх: фентезійний роман. Харків: АССА, 2024. 272 с. Серія: Час фентезі.
6. Григорович А. Три дні з життя Єви: казка. Харків: АССА. 2022. 352 с. Серія: Книжкові мандри.
7. Дев'ятко Н. В. Методологія дослідження жанру фентезі у соціально-філософському аспекті. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2024. Том 35(74). № 5, ч. 2. С. 22–27.
8. Дороговець О. Старий будинок: фентезійно-містична повість. Київ: Наш Формат, 2021. 192 с.
9. Дорошенко К. О., Овсянко О. Л. Лексико-стилістичні особливості перекладу текстів у жанрі фентезі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2024. № 67. С. 221–224.
10. Єрмолаєва А. Аврора та магія Грифая: повість. Чернівці: Чорні Вівці, 2025. 96 с.
11. Задорська В. Скелети з шафи моєї бабці: роман. Івано-Франківськ: Дискурсус, 2024. 272 с.
12. Корній Дара. Як Петрусь Коляду рятував. Київ: Ранок, 2022. 224 с. Серія: Світи фентезі.
13. Котнюк Л. Г. Паратекстуальне мікропіле п'єси Б. Шоу «Пігмаліон». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2012. Вип. 65. С. 166–169.
14. Крип'якевич Б. Пригоди карпатських гуциків: казкова історія. Львів: Апріорі, 2024. 120 с.
15. Лавренішина А. Дрімучий ліс: повість. Київ: Фонтан Казок, 2018. 256 с.
16. Лужецька О. Чимчикун. Історії країни НаДобраніч: повість. Київ: Yakaboo Publishing 2024. 120 с.
17. Максименко Є. Різдвяний вогонь: казка. Київ: Книголав, 2024. 56 с.

18. Мігель О. Крук та Чорний Метелик: у 3-х кн. Книга 2. Відгук темних сновидінь: роман. Харків: АССА, 2020. 560 с. Серія: Час фентезі.

19. Мірошниченко Л. Ф. Паратекст і його функції у романі Доріс Лессінґ «Ущелина». *Іноземна філологія*. 2012. Вип. 124. С. 269–277.

20. Моржевська М. Гелловінська історія: повість. Київ: Друкарський двір Олега Федорова. 2024. 64 с.

21. Писаренко Н. Д. Паратекст як маркер декодування текстів Г. Сковороди. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2023. № 60. Т. 2. С. 40–43.

22. Рутківський В. Джури: у 4-х кн. Книга 2. Джури-характерники: історичний роман. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. 2012. 448 с.

23. Сокол М. О. Поняття паратексту та паратекстуальності в системі сучасного літературознавства. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2011. Вип. 60. С. 218–221.

24. Тимченко О. Таємниця Підкарпаття: роман. Київ: Ліра-К. 2022. 220 с.

25. Ткачук Г. Котулаки: у 2-х кн. Книга 2. Котулаки і цвіт папороті: повість. Київ: Ранок, 2025. 88 с.

26. Шашкова-Журавель І. Озеро в Квітосіївському парку. Данаприки: повість-казка. Біла Церва: Час Змін Інформ, 2024. 136 с.

27. Ясіновська Н. Таємниця Схованого острова: пригодницький роман. Харків: Vivat, 2021. 224 с.

28. Akulova N. Yu. The art of the cover: paratext and meaning in Ray Bradbury's «Dandelion Wine». *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Вип. 38. С. 288–294.

29. Andonovska B. Strano telo parateksta: o jednom Ujevićevom autografu. *Modernizam i avangarda u jugoslovenskom kontekstu II.* Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2022. С. 11–26. URL: https://surl.gd/jeoloe (дата звернення: 10.04.2025).

30. Genette G. Paratext. Thresholds of interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 427 p.

31. Lipiński K. «Oddolne» parateksty w kulturze amatorskiej. *Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka.* 2024. № 2(127). P. 185–194. URL: https://nck.pl/upload/2025/01/kw2_2024_oddolne-parateksty.pdf (дата звернення: 10.04.2025).

32. McKitterick R. Text and Paratext in the Early Medieval Book: Continuities and Innovations. *Quaerendo*. 2025. P. 1–42. URL: https://surl.li/kkmxhc (дата звернення: 10.04.2025).

33. Mintsys E., Kryshtopa L. Paratextuality of the author's dedication: peritext vs epitext. *Folium*. 2024. № 4. С. 228–233.

Bilokonenko L. A. PARATEXTEXT IN FANTASY BOOKS FOR CHILDREN

In the article the author analyzes paratext, which is an element of the dialogue between the publishing house, the author and the reader and part of linguistic and literary usage. It is noted that three levels are important for a book's composition: the author's text, the author's paratext, and the publisher's paratext. The discursive genres of the publisher's paratext distinguish the author's text and the author's paratext. The emphasis is on the need for critical reflection and improvement of the scientific interpretation of paratexts included in one genre context – fantasy for children. The problem is coordinated with research in the field of new methods of communication between the publishing house and the author and child readers.

The study aims to characterize paratext in children's books in the fantasy genre. The tasks of research are to establish the main elements of the author's and publisher's paratexts in fantasy books for children; to determine the system and functions of the main paratextual elements that serve as an argument in favour of choosing a book by a young reader.

It is emphasized that the fantasy genre has specific elements of the supernatural, mysterious, and such dimensions attract children. The author's paratext plays an important role in interpreting a fantasy work. The main elements of the author's presentation of fantasy books are described: the title (subtitle), introductory and concluding blocks, and comments. The most significant element in terms of productivity is the title. The saturation of the book with such elements causes difficult dialogue with the recipients, therefore, the orientation towards children implies a simple structure. The publishing paratext draws attention to the book, emphasizes the genre and the author's personality, and ensures sales. The productive elements of the publishing paratext are indicated: cover, illustrations, annotation, information about the author, logo and name of the publishing house, series, and advertising materials. The author concludes that the publishing paratext is broader than the author's, since the publishing house significantly influences the author and its own paratext and is oriented towards market trends and marketing strategies.

Key words: *publishing discourse, book publishing, author's text, publishing paratext, author's paratext, fantasy genre.*

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 316. 422: 316.77]: 001.2
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/40

Бондаренко І. С.
Запорізький національний університет

МЕТОДОЛОГІЧНИЙ РЕСУРС СОЦІАЛЬНОГО ІНЖИНІРИНГУ У МІЖДИСЦИПЛІНАРНОМУ ФОКУСІ СУЧАСНОЇ НАУКИ

Стаття присвячена вивченню методологічної інтеграції соціального інжинірингу у розробку міждисциплінарних проєктів. Авторкою визначено спектр глобальних проблем людства, які успішно вирішуються за допомогою інтрадисциплінарних програм. Україна, маючи статус кандидата у члени Європейського Союзу та репрезентуючи консолідовану позицію на міжнародній арені, має запит на науково-прикладні програми реформування суспільно-політичної системи. У статті виявлено методологічні перспективи інжинірингу як практичної галузі знань, спрямованої на комплексне відтворення соціально-технічних утворень, а також на адаптацію соціальних формацій до технологічної реальності. Водночас авторкою доведено, що системна методологія інжинірингу може вдало працювати з «немеханічними» субстанціями соціуму – станом резильєнтності, культурним розмаїттям певної території. Орієнтуючись на світову методологічну практику інтерпретації поняття «соціальний інжиніринг», визначено основні маркери застосування терміна у різних інтрадисциплінарних програмах. Дослідниця обстоює ідею щодо впровадження міждисциплінарних програм в освітній процес вищої школи. У статті проаналізовано основні міждисциплінарні проєкти світової науки, у яких основною фігуральною структурою постає інжиніринг – інжиніринг соціальних систем, інжиніринг резильєтності, глобальний соціальний інжиніринг, системний соціально-технічний дизайн, людиноцентричний інжиніринг. У процесі дослідження авторка доходить висновку, що вітчизняна наука невповні використовує функціонал інжинірингу у міждисциплінарних програмах відтворення соціальних систем.

Ключові слова: *соціальний інжиніринг, інжиніринг соціальних систем, інжиніринг резильєнтності, соціально-комунікаційна технологія, антропологія розвитку, соціально-технічна система, російсько-українська війна, політичне насильство.*

Постановка проблеми. У період світових політичних трансформацій, ескалації міжнародних конфліктів, глобального екоциду, економічних і соціальних криз наукова сфера демонструє методологічний перетин фундаментальних дослідницьких траєкторій та практичної спрямованості прикладних галузей знань. Розширення академічних кордонів і традиційних методів вивчення вразливих суспільних систем постає трендом і запитом модерного світу. «Крихкість» («fragility») соцієтальної тканини вимагає невпинних пошуків її резильєтності («resilience»); технологічний формат сучасної війни потребує миттєвих технологічних рішень; понівечена людською діяльністю екосистема зобов'язує створювати ефективні програми відновлення довкілля.

Закцентуємо на Інструменті глобальних даних про розвиток (Global Development Data Tool, GDDT), розроблений Європейською комісією для визначення цілісної картини соціально-економічного поступу будь-якої країни світу. Індикаторами GDDT є: економіка та фінанси; міжнародна допомога; торгівля; бізнес-середовище; демографія; зайнятість населення; людський розвиток; гендерна політика й управління; довкілля, зміна клімату й енергетика; вразливість і стійкість; цифровізація; наука, технології, інновації; гуманітарна допомога [9]. Саме ці маркери вказують не лише на розвиток певної території, а й постають своєрідною матрицею міждисциплінарних досліджень.

В оцінках експертів події 2024 р. вказали на цікаві тенденції глобального розвитку. З одного

боку, 2024 рік став визначальним для електоральної демократії: національні вибори відбулися у 64 країнах світу, майже половина населення земної кулі (3 млрд. людей) засвідчила своє волевиявлення почасти через недовіру до традиційних / правлячих партій і консервативних лідерів. Водночас 2024 рік засвідчив різке зростання політичного насильства – на 25%, порівняно з 2023 р. За інформацією неурядової організації Armed Conflict Location and Event Data (ACLED), яка аналізує та картографує дезагреговані дані про конфлікти у всьому світі, Україна та Палестина вважаються двома основними гарячими точками глобального політичного насильства []. Україна має найвищий коефіцієнт смертності, Палестина – «найнебезпечніший для життя регіон з найвищим рівнем насильства» [2]. Зауважимо, індекс конфліктів ACLED базується на вимірах чотирьох показників – смертоносність, небезпека для цивільного населення, географічна дифузія та кількість озброєних угрупувань. Водночас фахівці ACLED вказують на цікаву закономірність: у країнах, де відбулися вибори, значно зросли параметри політичного насильства; це стосується як авторитарних / нестабільних держав, так і країн з усталеною демократією. ACLED робить невтішні прогнози: «Очікується, що у 2025 р. рівень насильства залишатиметься дуже високим порівняно з нещодавньою історичною нормою; ймовірним є щорічне його зростання принаймні на 20%» [2].

Цілком очевидно, що методологічному інструментарію соціальних наук бракує дослідного ресурсу, аби надати конкретних практичних пропозицій щодо вирішення глобальних питань розвитку суспільних систем. Саме ці обставини, на нашу думку, спричинили появу міждисциплінарних студій, які розширюють горизонти вивчення суспільно-економічної, інформаційно-технологічної, безпекової, демографічної, соціокультурної сфер людської діяльності.

Як показує наш дослідницький пошук, соціальний інжиніринг як наукова візія актуалізується у період глобальних суспільно-політичних потрясінь – у часи Першої та Другої світових воєн, а також у добу економічних криз. В умовах тотального зламу світового порядку технічний арсенал інженерії, її націленість на вдосконалення системи та конкретний результат виграшно контрастують з абстрактним категоріальним апаратом соціальних наук, зазвичай залежних від певної ідеології та політичних упереджень. Смислове ядро словосполуки «соціальний інжиніринг» вдало інтегрується у назви сучасних міждисциплінарних програм світової науки, як от «глобальний соціальний інжиніринг» («global social engineering»), «інжиніринг соціальних систем» / «системний інжиніринг» («social systems engineering»), «системний соціально-технічний дизайн» («socio-technical systems design»), виборчий інжиніринг («electoral engineering»), інжиніринг резильєнтності / інжиніринг стійкості («resilience engineering»).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Представлені міждисциплінарні програми об'єднують коло науковців і практиків різних галузей знань – соціологів, політологів, інженерів, біологів, представників гуманітарного знання, спеціалістів у галузі ІТ, психологів, педагогів, зусилля яких спрямовуються на конструювання багатовекторних соціально-технічних систем, координацію міжнародних політичних процесів, встановлення балансу між захистом довкілля та дизайном суспільного простору.

Інжиніринговий аспект міждисциплінарних досліджень представлений у найновіших розробках Г. Бакстера, Я. Соммервіля, К. Авгеру, К. Сіборра, Ф. Ленда, Е. Холлнагеля, Д. Вудса, Е. Альмухсіна, Б. Соха, А. Лі, А. Уллаха, М. Піллея, Т. Біршенка, С. Гольдена, М. Дерксена, Х. Ванга та Ш. Лі. У вітчизняній науці принципи соціального інжинірингу репрезентовано передусім у працях суспільствознавчого спектру – науці про соціальні комунікації (В. Різун, О. Холод, Н. Кунанець, В. Пасічник, А. Федонюк, Г. Почепцов), соціології (М. Бірюкова, Є. Суїменко, В. Подшивалкіна), політології (М. Афанасьєва, І. Гербут, К. Покровська, Ю. Ніколенко). Зауважимо, українські науковці також відстоюють позиції міждисциплінарного вивчення соціальних об'єктів та практичної реалізації дослідницьких результатів.

Постановка завдання. Метою статті є вивчення методологічного потенціалу соціального інжинірингу в міждисциплінарних галузях знань. Суто науковий зріз концепту «соціальний інжиніринг» у сучасних інтердисциплінарних програмах уможливить відтворення об'єктивної картини інтеграції технічного / технологічного підходів у проєктування стабільних суспільних систем.

Виклад основного матеріалу. В історії цивілізації будь-яке масштабування або структурування соціального простору людини – розбудова держав і територій, прокладання доріг, зведення архітектурних споруд, конструювання транспортних засобів – відбувалося завдяки співпраці фахівців різного профілю. За словами Дж. Ганна, гуманістична практика інтердисциплінарності сягає

часів античності, коли «грецькі історики й драматурги черпали медичні та філософські знання для розуміння і повторного осмислення власного матеріалу» [11, с. 239-240]. Дослідник картографує «інтердисциплінарний ландшафт» [11, с. 245] філології, фіксуючи продуктивні дифузії літератури й філософії (герменевтика, феноменологія, деконструктивізм), літератури й антропології (фольклористика, міфологія, етнографія), літератури й політики (критична соціальна теорія, ідеологічна критика), літератури й психології (культурна психологія, психоаналітичний критицизм), літератури й релігії (теологічна апологетика, історичний критицизм).

Х. Андре-Гальєго вбачає у сподвижницькій діяльності Г. Лейбніца перший системний приклад інтеграції результатів різних галузей знань («міксу методів» [3]) у творення універсальної системи правосуддя / справедливості. Дослідник зауважує, що математика, філософія, право, мораль, механіка, фізика, астрономія стали основою його унікальної світоглядної парадигми, у якій будь-яка ідеальна субстанція набуває логічної послідовності, математичного вивірення та механічної енергії. «Лейбніц був людиною свого часу, а серед тодішніх освічених європейців було щире захоплення механікою. Не забуваймо, що зміна парадигм невипадково відбулася на початку XVII ст., коли астрономічні відкриття принесли у наукову сферу розуміння необхідності надавати більшого значення обсервації та калькуляції, аніж покладатися на авторитет античних філософів», – зауважує Х. Андре-Гальєго [3].

Водночас інтердисциплінарність постає важливим активом сучасної вищої освіти, пропонуючи майбутньому фахівцю мультипрофесійну платформу здобуття знань. Теперішні екологічні, безпекові, соціальні, економічні виклики вимагають від виконавця застосування системних навичок, що базуються на інтегративному фокусі декількох професій. Американська дослідниця Дж. Кляйн розглядає міждисциплінарність разом із концептом комплексність. На її думку, «комплексність є не менш плюралістичною, ніж міждисциплінарність. Ця ідея має широкі межі і охоплює теорію динамічних систем, нелінійну динаміку, системну динаміку та комплексну динаміку. Комплексність і міждисциплінарність пов'язані з широким спектром практик, від літературознавства, фізики та біології до освіти, державної політики й екологічних досліджень. Відправними точками міждисциплінарних програм можуть бути різке зростання освіченості населення, культурне розмаїття, соціальні та технологічні проблеми або, зрештою, такі багатогранні поняття як «тіло», «розум» чи «життя»» [12, с. 2]. Логіка авторки оприявнюється беззаперечним аргументом: будь-який об'єкт, приміром, організм водночас постає фізичним (атомним), хімічним (молекулярним), біологічним (макромолекулярним), фізіологічним, психічним, соціальним і культурним конструктом. Тож в умовах модерності інтерконекція технічних, природничих і соціальних наук є неминучою.

Дж. Кляйн слушно зауважує, що переосмислення самого концепту «знання» трансформувало вимоги до його здобуття, систематизації й накопичення індивідом. Авторка наводить цікаве порівняння: ще у минулому столітті знання описували як фундамент або лінійну структуру, нині його репрезентують як мережу або павутиння з безліччю вузлів зв'язку, а також як динамічну систему. Метафора єдності з її супутніми значеннями універсальності та визначеності була замінена метафорами множинності, релятивності складного світу. «Мистецтво бути професіоналом стає мистецтвом управління складністю», – зауважує дослідниця [12, с. 4].

У цьому контексті варто згадати вже історичні перспективи людського сприйняття М. Маклуена, озвучені в 60-х рр. XX ст.: «Наша нова електрична технологія є органічною і немеханічною за своєю суттю, тому що вона розширює не наші очі, а нашу центральну нервову систему як планетарну оболонку. У часопросторі електричної технології старий механічний час починає здаватися неприйнятним, хоча б тому, що він одноманітний» [13]. Учений вважав структуризацію й узагальнення людського мислення результатом впливу техніки фрагментації – сутнісної ознаки машинної технології. «Суть технології автоматизації – протилежна. Вона є цілісною й глибинно децентралізованою», – зауважував він [13].

Отже, системне знання, системна наука вирішує коло складних питань, що виникають у сучасному турбулентному світі. Непередбачуваність викликів, їх багатовимірність і нестабільність соціальних систем унеможливлюють застосування класичних наукових підходів до проблеми. Наразі вкрай недостатньо простого опису соціальної проблематики, її книжної паспортизації. Зоною дії науковця постає нелабораторне середовище практики, а дослідницькою стратегією – проєктування, планування, ефективний менеджмент проблеми. Саме тому, на наш погляд, у сучасній науці відбулася актуалізація командної / міждисциплінарної парадигми.

На думку С. Гольдмана, у сучасних умовах інжиніринг постає «ідеальною» [10] платформою для дизайну суспільних конструкцій – законодавства, політики, освіти, медицини. Дослідник підкреслює, що міждисциплінарний продукт під назвою «інжиніринг соціальних систем» пропонує широкий спектр інструментів для поетапних / спланованих реформ суспільства. «Моделювання соціальних систем і розробка державної політики на основі всебічного розуміння інженерної методології, базованої на креативності інженерного мислення й еволюційної експериментальності інженерної практики, має потенціал для значного поліпшення функціонування соціальних систем і підвищення ефективності державної політики», – зауважує автор [10, с. 29]. Насправді, упевнений С. Гольдман, історія інжинірингу соціальних систем розпочалася 400 років тому – у період промислової революції. Учений апелює до досвіду К.-А. де Сен-Сімона й О. Конта, які запропонували тотальну реорганізацію суспільства – його реінжиніринг, поставивши у центр політичного управління вчених та інженерів.

Х. Ванг та Ш. Лі, спираючись на історію суспільно-політичних трансформацій Китаю у XX ст., вважають інжиніринг соціальних систем реальною міждисциплінарною програмою, здатною інтегрувати науково-практичний досвід у реформування суспільства. Дослідники зауважують: «проблеми, з якими сьогодні працює наука, є набагато складнішими, ніж будь-коли в історії людства. Для їх вирішення необхідне не лише застосування глибоких спеціалізованих знань, але й синтезу комплексних знань, зосібна, соціальних, природничих наук і системного інжинірингу» [15, с. v]. За їх словами, системний інжиніринг успішно закриває прогалину інтеграції та координації між розвиненими специфічними сферами природи й суспільства.

Поза сумнівами, поєднання зусиль комплексного інжинірингу й наукових досліджень спрацьовують у періоди найважливіших конструкторських трансформацій соціального простору й буття людини. Розробка мережі Інтернет і мобільного телефона, висадка людини на Місяць (а тепер й анонсоване Д. Трампом освоєння американськими астронавтами Марсу), політ у відкритий космос, інформаційно-комунікаційні технології – усе це результат системного інжинірингу.

Х. Ванг та Ш. Лі під інжинірингом соціальних систем («Social System Engineering», SSE) розуміють міждисциплінарну програму, що базується на принципах і підходах загальної теорії систем, системного інжинірингу, теоріях соціальної системи й соціальної дії Т. Парсонса, біхевіоризмі. У концепції учених SSE постає новою міждисциплінарною програмою, що охоплює природничі, соціальні та інженерні науки, а її методологічний ресурс складає комбінація процедур планування та проєктування, сукупність логічних кроків й інструментів для вирішення проблем: схем, математичних моделей, індикаторів, модифікованою тривимірної морфології Холла. Остання враховує у плануванні суспільного розвитку напрацювання таких дисциплінарних програм: культура / мистецтво, соціальні науки, менеджмент, закон, архітектура, медицина, інженерія [15, с. 207].

Показово, що дослідники розуміють соціальну систему як комунікаційне утворення, що складається з індивідів, соціальних одиниць або груп (сім'я, ієрархія, корпорація, державні установи, нація / держава), пов'язаних постійними інформаційними відносинами та взаємодією. На останню впливають культурні системи, спільна система цінностей, існуючі правила й інституції. «SSE широко застосовує принципи і концепції різних наук і галузей знань для планування, створення, проєктування, експлуатації, управління та вдосконалення складних соціальних систем […]. Очікувані ефекти та цілі вимірюються різнорівневими соціальними, економічними, науково-технічними й екологічними показниками», – зауважують Х. Ванг та Ш. Лі [15, с. 23]. Водночас магістральним концептом SSE постає інжиніринг як творча аплікація наукових принципів у процеси конструювання, розвитку, вдосконалення, експлуатації архітектоніки соціальної системи або технологічності соціального процесу. Важливим у ланцюгу соціотворення постає вдалий результат – економічний розвиток або встановлення соціальної справедливості.

У сучасному науковому дискурсі зустрічаємо назви міждисциплінарних програм, зорієнтованих на оптимізацію функціонування різноманітних соціальних інфраструктур – «системний соціально-технічний дизайн» («socio-technical systems design», STSD) або «людиноцентричний дизайн» («human-centered design», HCD). Здається, науковці свідомо відмовляються від дещо механістичного номена «інжиніринг», ніби пом'якшуючи й модернізуючи звучання міждисциплінарних проєктів, спрямованих на врівноваження технологічної / технічної та соціетальної систем суспільства. До того ж у медійному й дослідницькому дискурсах зберігається негативні конотації поняття «соціальний інжиніринг».

Так, у розробці Г. Бакстера та Я. Соммервіля запропоновано нову практичну основу для системної соціально-технічної інженерії (STSE), яка ґрунтується передусім на результатах незалежних дослідницьких груп, які займаються проєктуванням інформаційних систем та інженерії когнітивних систем. Розвиток інжинірингу когнітивних систем пов'язаний з ядерною аварією на АЕС Три-Майл-Айленд (США), яка сталася у березні 1979 р. Пізніше Є. Расмуссен провів перші дослідження когнітивних аспектів диспетчерських пунктів атомної електростанції. Наразі інжиніринг когнітивних систем є міждисциплінарною платформою, яка вивчає безпечну колаборацію людей, технічного оснащення і новітніх технологій. Спираючись на концепції когнітивної психології та когнітивної антропології, дослідники вивчають взаємодію працівників і технологій як єдину когнітивну систему.

Г. Бакстер та Я. Соммервіль підкреслюють, системний соціально-технічний дизайн – це підхід до проєктування, що враховує людські, соціальні, технічні й організаційні чинники. Дослідники описують комбінацію методів STSD (переважно системного інжинірингу), які здатні гармонізувати механіку технічних систем й метафізику людської поведінки. Приміром, методологія м'яких систем («Soft Systems Methodology») вивчає динаміку дії: логічно пов'язані акції поєднуються в єдине ціле, емерджентною властивістю якого постає цілеспрямованість. Методи когнітивного аналізу праці, соціально-технічного проєктування робочих систем, етнографічного аналізу робочого місця, людиноцентричного дизайну сприяють оптимальній продуктивності праці людини та гарантуванню безпеки у складному організаційно-технологічному процесі [5].

Зауважимо, що запропонована британськими ученими інноваційна методика STSD успішно реалізовувалася плеядою українських новаторів соціальної інженерії ще у 20-30-х рр. XX ст. Вітчизняні науковці здійснювали плідні розробки ергономіки робочого місця, продуктивності праці, тайм-менеджменту безпосередньо на виробництві, у надважких умовах планової економіки та «форсованої індустріалізації».

На думку М. ван дер Бейл-Брауе, «світ дедалі частіше стикається зі складними суспільними проблемами – бідністю, злочинністю, недостатніми заходами охорони здоров'я і старінням населення. Оскільки більшість з цих проблем мають відкритий, складний, динамічний і мережевий характер, ми мусимо упроваджувати багатовекторні програми сервісного дизайну й інжинірингу» [7, с. 184]. Дослідниця, спираючись на теорії соціальних систем і процесів реагування, визначає сервісні протоколи соціальних послуг як постійних повторюваних моделей взаємовідносин між людьми. М. ван дер Бейл-Брауе розробила чотирирівневу модель людських потреб і прагнень для інтегрування їх у процес суспільного дизайну й інновацій (NADI). Елементами такого «сервісного конструктора» постають «рішення», «сценарії», «цілі» та «теми». По суті, комунікаційна основа NADI проєктує взаємовідносини («спільної мови» [7, с. 188]) людей і професіоналів, які враховують рушійні сили соціальної поведінки – їх амбіції, потреби, надії, бажання.

Людиноцентричний аспект соціального інжинірингу, який стабільно фіксується в останніх наукових розробках, знаходить більш широке відображення у концепціях глобального соціального інжинірингу («global social engineering»). Німецький дослідник Т. Біршенк вважає цей міждисциплінарний напрям більш перспективним, ніж антропологія розвитку. Формування «developmental anthropology» припадає на 70-80-ті рр. XX ст. Саме у цей час американські антропологи-практики упроваджують техніки упорядкування нерівномірно розвинутої соціальної системи. По суті, учені спрямовували комунікаційні стратегії на об'єднання різноманітних спільнот, постаючи фасилітаторами між маргіналізованими або незабезпеченими групами населення.

Т. Біршенк розглядає поняття «розвиток» у декількох сенсах: як означення історичної епохи – «періоду після 1949 р., коли «країни, що розвиваються» стали об'єктами глобального соціального інжинірингу» [6, с. 203]. По-друге, як сфери політики з її актуалізованою стратегією розвитку. Прикладом політики розвитку дослідник вважає запровадження у всьому світі обов'язкової початкової освіти. Учений констатує: починаючи з 90-х рр. XX ст. політика розвитку трансформувалася у глобальну структурну політику, що базується на принципах нового публічного менеджменту.

Звичайно, глобальна політика вимагає нових консолідуючих підходів до розвитку мультикультурного світу. Тому, на думку Т. Біршенка, численні міжнародні асоціації потребують фахової діяльності антропологів іншого штибу. «У цьому контексті опис роботи антрополога в політиці розвитку змінюється від експерта з місцевої культури до культурного інженера – спеціаліста, який зможе у процесі культурного інжинірингу рекон-

фігурувати мультикультурний простір», – зауважує дослідник [6, с. 216].

Т. де Гердт та Ж.-П. Олів'є де Сардан подають більш повну і структуровану панораму міждисциплінарної програми – антропології соціального інжинірингу, що, за їх словами, охоплює всі організаційні заходи, спрямовані на продукування соціальних або поведінкових змін за чітко заданими параметрами. Дослідники, спираючись на концепцію поетапного соціального інжинірингу К. Поппера, намагаються сформулювати основні професійні компетенції антрополога, залученого у мультикультурне поле глобальної політики.

Терміни «етнографія соціального інжинірингу», «антропологія соціального інжинірингу» вказують на авторський пошук оптимальної моделі коректного впливу фахівця на соцієтальну тканину. Т. де Гердт та Ж.-П. Олів'є де Сардан відстоюють позицію, що концепція соціального інжинірингу як політичної арени допоможе ученим стратегічно мислити про взаємодію з різними типами громадськості на різних етапах дослідницького процесу. Глобальний соціальний інжиніринг діє у тих регіонах, де запроваджується новий пакет реформ, ініціатором якого постає певна міжнародна організація / асоціація. Завдання антропологів / «культурних інженерів» (Т. Біршенк) полягає не лише у вивченні суспільного спеціалітету, культурних традицій, економічного бекґраунду, а й у налагодженні діалогу між представниками реформованої структури й політичного «замовника». Дослідники репрезентують цей процес так: «саме на локальній арені можна знайти «реформаторів зсередини» (або «контекстуальних експертів») – громадських діячів або вуличних бюрократів, які знайомі з регіональним контекстом і прагнуть підвищити якість послуг, що надаються населенню, на відміну від «реформаторів ззовні» (на національній і міжнародній арені), чиє прагнення до змін стримується відсутністю зв'язків з місцевим населенням» [8, с. 13].

Дослідження Х. Ванга, Ш. Лі, Т. Біршенка, Т. де Гердта, Ж.-П. Олів'є де Сардана вказують на цікаву тенденцію, радше, закономірність репрезентації соціального інжинірингу у науковому дискурсі – його співвіднесення з професійною діяльністю фахівця (соціального інженера), у сферу обов'язків якого входить планування, проєктування й управління суспільними процесами, формування соціальної поведінки та громадської думки. Цей тренд був заданий ще наприкінці XIX – на початку XX ст., коли професія соціолога, соціального педагога, журналіста, політика або сподвижництво власника корпорації (Г. Форда, Я. Ван Маркена) мислилася як поле конструювання / трансформації суспільства.

Під час повномасштабної війни спостерігаємо пильну професійну увагу до феномена життєстійкості (резильєнтності) українців. Група вітчизняних психологів визначає цю категорію так: «здатність людини або соціальної групи (спільноти) амортизувати вплив надзвичайних ситуацій, тобто «пом'якшувати» дію їхніх соціальних та психологічних наслідків через актуалізацію ресурсів окремих людей, груп, організацій та громад, здатних запобігти загостренню психологічних проблем і розладів серед учасників і свідків важких подій» [1, с. 45]. Тож нас зацікавила концепція інжинірингу резильєнтності («resilience engineering»), представлена у працях Е. Холлнагеля, Д. Вудса, М. Піллай. Утім, у названих розробках інжиніринг резильєнтності постає важливим компонентом гарантування безпеки на об'єктах критичної інфраструктури, де вірогідність ризиків або аварій є досить високою.

Так, Е. Холлнагель, Д. Вудс розглядають безпеку системи як складну сукупність різних компонентів: програмного забезпечення, структурних одиниць, машинерії, людської поведінки та способу, у який вони взаємодіють. Дослідники переконані, що у моделі інжинірингу резильєнтності факт загрози, невдачі або зламу постають не катастрофічними результатами, а чинниками адаптації, необхідної для того, аби впоратися зі складністю реального світу. У їх концепції резильєнтність є формою контролю. Будь-яка контрольована система здатна мінімізувати або усунути небажану мінливість завдяки власній продуктивності й адаптованому соціально-технічному середовищу. Останнє формується фахівцями, які володіють відповідною міждисциплінарною методикою. Е. Холлнагель, Д. Вудс зауважують: «Якщо ми розглянемо гуртові когнітивні системи загалом, починаючи від окремих індивідів, які взаємодіють з простими машинами (приміром, автомобілісти), і закінчуючи групами, які працюють у надважких ситуаціях (наприклад, реанімаційна бригада лікарів і медичних сестер в операційній), оприявнюється їх вдала робота, а також умови, коли втрачається контроль – брак часу, знань, компетентності та ресурсів» [14].

До речі, група японських учених представила досвід застосування інжинірингу резильєнтності у практиці торакальних хірургів. Т. Аябе, М. Томіта, Р. Маеда, М. Окумура описують три критичні ситуації під час проведення опера-

ційного втручання, позитивний результат яких залежить від технік інжинірингу резильєнтності. Дослідники представили двоетапну методику «resilience engineering»: «Work-As-Imagined» (WAI) – це доопераційний план роботи лікарів і пацієнта, другий – «Work-As-Done» (WAD) – результат фактично виконаної роботи. Ці блоки охоплюють дуже важливі фахові навички й уміння: розуміння самої хірургічної процедури WAI, стандартного методу розгортання операції, забезпечення хірургічного поля зору та розпізнавання анатомічного й просторового позиційного співвідношення, коректне використання різних хірургічних інструментів, вибір відповідних процедур, уникнення небезпечних ситуацій, розпізнавання змінних обставин, прогнозування небезпеки й уникнення несподіваних кризових фактів, а також стійкість, наполегливість лікарів, збереження їх душевного спокою, створення атмосфери в операційній, демонстрація лідерства [4].

Висновки. Упровадження методологічних принципів соціального інжинірингу в міждисциплінарні розробки постає трендом сучасної науки. У фокусі більшості дослідницьких програм – вирішення глобальних проблем цивілізації, які потребують комплексного рішення. Збройні конфлікти, демографічна криза, глобальне потепління, гендерна політика, боротьба з бідністю вимагають багатоаспектного вивчення, апробації нових реформ, раціонального урівноваження прав та свобод людини, цифровізації усіх сегментів економіки та соціального забезпечення. Інжиніринг з його націленістю на практичний результат, новаторство, технологізацію будь-якого процесу постає оптимальною моделлю та риторичною фігурою для репрезентації прикладної науки. Європейська інтеграція України, її консолідована позиція на світовій арені, подальша економічна відбудова та реформування соціальної політики зобов'язують вітчизняних науковців представити нові міждисциплінарні програми суспільного розвитку та національного відновлення. Це має стати перспективою подальших наукових проєктів нашої країни.

Список літератури:

1. Гусак Н., Чернобровкіна В., Чернобровкін В., Максименко А., Богданов С., Бойко О. Психосоціальна підтримка в умовах надзвичайних ситуацій: підхід резилієнс: посібник з проведення тренінгу. Київ : НаУКМА, 2017. 174 с.
2. ACLED Conflict Index. *Armed Conflict Location & Event Data.* URL: https://acleddata.com/conflict-index/#1733141133347-1d2e0316-667a (Дата звернення)
3. Andrés-Gallego J. Are Humanism and Mixed Methods Related? Leibniz's Universal (Chinese) Dream. *Journal of Mixed Methods Research*. 2013. № 2. Pp.118-132. DOI : https://doi.org/10.1177/1558689813515332 (Дата звернення –
4. Ayabe T., Tomita M., Maeda R., Okumura M., Nakamura K., Nakajima K. Implementation of Resilience Engineering for Thoracic Surgery. Reconciling Work-as-Imagined and Work-as-Done. *Surgical Science*. 2020. №11. Pp. 257-273. DOI: 10.4236/ss.2020.119028.
5. Baxter G., Sommerville I. Socio-technical systems: From design methods to systems engineering. Interacting with Computers.2011. Vol. 23. Pp. 4–17. doi:10.1016/j.intcom.2010.07.003
6. Bierschenk T. Anthropology and development in Germany. *Anthropologie & développement*. *Hors-série.* 2021. Pp. 201-226. URL: http:// journals.openedition.org/anthropodev/1247.
7. Bijl-Brouwer M. Designing for Social Infrastructures in Complex Service Systems: A Human-Centered and Social Systems Perspective on Service Design. She ji: *The Journal of Design, Economics, and Innovation*. 2017. Vol. 3. Num. 3. DOI 10.1016/j.sheji.2017.11.002.
8. De Herdt T. & Olivier de Sardan J.-P. Development anthropology and social engineering: a plea for critical reformism. *Third World Quarterly*. 2023. Pp. 1-18. DOI: 10.1080/01436597.2023.2177631
9. Global Development Data Tool – GDDT – DG INTRA. *European Commission*. URL: https://surl.li/otjtkp (Дата звернення
10. Goldman S. Compromised Exactness and the Rationality of Engineering. *Social Systems Engineering: The Design of Complexity*. Ed. C. García-Díaz, C. Olay. John Wiley & Sons, 2018. Pp. 11-30. DOI:10.1002/9781118974414
11. Gunn G. Interdisciplinary Studies. *Introduction to Scholarship in Modern Language and Literatures. Ed. Gibaldi J.* New York : Modern Language Association, 1992. Pp. 239-262. URL: https://pages.mtu.edu/~rlstrick/rsvtxt/gunn.pdf (Дата звернення -
12. Klein J. Interdisciplinarity and complexity: An evolving relationship. E:CO. 2004. Vol. 6. №1-2. Pp. 2-10. URL: https://surl.lu/xympts
13. McLuhan M. Understanding Media: The Extensions of Man. GINGKO PRESS Inc, 2013. URL: https://surl.lu/ivmmds

14. Resilience Engineering: Concepts and Precepts. Ed. Woods D., E. Hollnagel. London : CRC Press, 2006. 416 p. DOI : https://doi.org/10.1201/9781315605685.

15. Wang H., Li Sh. Introduction to Social Systems Engineering. Springer Nature Singapore Pte Ltd., 2018. 711 p. URL: https://doi.org/10.1007/978-981-10-7040-2.

Bondarenko I. S. METHODOLOGICAL RESOURCE OF SOCIAL ENGINEERING IN THE INTERDISCIPLINARY FOCUS OF MODERN SCIENCE

The article is devoted to the study of the methodological integration of social engineering into the development of interdisciplinary projects. The author identifies a range of global problems of humanity that can be successfully addressed through interdisciplinary programmes. Ukraine is a candidate for membership in the European Union and represents a consolidated position in the international arena, so it is in demand for scientific and applied programmes to reform the socio-political system. The article identifies methodological perspectives of engineering as a practical field of knowledge aimed at the integrated reproduction of socio-technical formations, as well as at the adaptation of social formations to the technological reality of social development. At the same time, the author proves that the systemic engineering methodology can successfully work with the 'non-mechanical' substances of society, for example, the state of resilience, cultural diversity of a certain territory. Focusing on the global methodological practice of interpreting the concept of 'social engineering', the main markers of the term's application in various intradisciplinary programmes are identified. The author advocates the idea of introducing interdisciplinary programmes into the educational process of higher education. The article analyses the main interdisciplinary projects of world science, in which engineering is the main figurative structure – social systems engineering, resilience engineering, global social engineering. In the course of the study, the author comes to the conclusion that national science does not fully use the functionality of engineering in interdisciplinary programmes for the reproduction of social systems.

Key words: *social engineering, social systems engineering, resilience engineering, social and communication technology, development anthropology, socio-technical system, Russia-Ukraina war, political violence.*

УДК 077.5:316.774:659.4:303.732.4](045)
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/41

Булах Т. Д.
Харківська державна академія культури

СИСТЕМНИЙ ПІДХІД ДО ПРОСУВАННЯ ПОДКАСТІВ

Стаття присвячена аналізу основних методів оповіщення подкастерами цільової аудиторії про власну подкаст-активність для залучення нових респондентів та інформування про вихід нових епізодів подкастів наявної аудиторії. Мета статті - охарактеризувати основні способи просування подкастів відповідно до етапів їх підготовки та запуску. Методологічною основою дослідження став системний підхід, завдяки якому популяризація подкастів розглядається як послідовне застосування певних методів просування на окремих етапах їх підготовки та оприлюднення. Крім того, використано комплексний аналіз доступних на сьогоднішній день методів просування подкастів через ознайомлення з науковою літературою та досвідом просування успішних вітчизняних подкастів на український та зарубіжний ринок. Підкреслено, що стратегія просування формується індивідуально для кожного подкасту, визначаючись перш за все пріоритетами цільової аудиторії щодо каналів отримання інформації, але при цьому підпорядковується вимогам омніканальності. Наголошено, що системне просування подкастів доцільне на етапах запуску/створення подкасту; етапі, що передує оприлюдненню перших випусків, етапі оприлюднення перших випусків та етапі публікації кожного наступного випуску/серії.

Встановлено, що на етапі створення подкасту важливо приділити увагу неймінгу, музичному супроводу, насиченню подкасту ключовими словами. У період, що передує оприлюдненню перших випусків, слід створити: графік публікації рекламної інформації в соціальних мережах,використовуючи як платну, так і безоплатну її форми; окремі сторінки для подкасту в соціальних мережах; лендингові сторінки. На етапах опублікування і перших, і наступних епізодів доцільно продовжувати використання в реклами в соціальних мережах, а також задіювати шоуноти, транскрибування подкастів, використовувати рекламу в подкастах, близьких за тематикою (як пряму, так і опосередковану через запис спільних епізодів); брати участь в конкурсах подкастів.

Ключові слова: *подкастинг, подкасти, просування подкастів, подкаст-маркетинг, комунікативні стратегії подкастів.*

Постановка проблеми. Все частіше наукова спільнота обговорює потенціал подкастів як засобу комунікації між бізнесом і споживачами, розглядаючи їх можливості в досягненні маркетингових цілей брендів і не тільки їх. Важливим питанням при цьому залишається окреслення методів оповіщення цільової аудиторії про власну подкаст-активність для залучення нових респондентів та інформування наявної аудиторії про вихід нових епізодів подкастів, адже стратегія просування власного аудіопродукту, вибудовується на чіткому поєднанні певних методів просування. Це актуалізує дослідження основних способів просування подкастів, які довели свою ефективність і можуть бути рекомендовані вітчизняними й зарубіжними подкастерами,

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом просування подкастів є об'єктом як наукових досліджень [2, 6, 7,15] , так і популярних розвідок [1, 3, 13]. Зокрема сучасні стратегії просування бізнесу через аудіоформат у межах подкаст-маркетингу аналізують Білик І. І., Колісник В. С. [2]. Потенціал використання аудіоконтенту у віртуальній комунікації всесвітньо відомих fashion-брендів цікавить Каратаєву М.В. [6]. Шпотя А.В. та Балюн О.О [7] аналізують подкасти як інструмент формування емоційної взаємодії брендів з цільовою аудиторією. Ставлення слухачів подкастів до реклами у подкастах і мотивацію дій споживачів вивчала Мое М. [15]. Але незважаючи на увагу як науковців, так і представників медіа до проблеми просування подкастів комплексного її дослідження з урахуванням усіх етапів створення та оприлюднення подкастів здійснено не було.

Постановка завдання. Мета статті – охарактеризувати основні способи просування подкастів відповідно до етапів їх підготовки та запуску.

Методологія дослідження. Методологічною основою дослідження став системний підхід,

завдяки якому популяризація подкастів розглядається як послідовне застосування певних методів просування на окремих етапах їх підготовки та оприлюднення. Крім того, використано комплексний аналіз доступних на сьогоднішній день методів просування подкастів через ознайомлення з науковою літературою та досвідом популяризації успішних вітчизняних подкастів на український та зарубіжний ринок: враховувався досвід просування та монетизації подкастів від «Себто медіа», SetAPP, Суспільного мовлення та ін.

Виклад основного матеріалу. Нестримне зростання кількості подкастів у світі та Україні зокрема актуалізувало потребу в їх цілеспрямованому просуванні для охоплення цільової аудиторії та зрештою набуття можливості використання в рекламних цілях, адже нині подкасти сприймаються ще й як маркетинговий інструмент з рекламування товарів та послуг і налагодження комунікативної взаємодії з цільовою аудиторією. Саме це стимулювало розвиток подкаст-маркетингу, в межах якого відповідно до потреб ринку варто, на наш погляд, вирізняти два напрями: просування подкастів та просування в подкастах.

Просування подкастів являє собою сукупність послідовних дій, спрямованих на забезпечення їх упізнаваності та популярності серед цільової аудиторії, життєвою необхідністю, оскільки саме ця характеристика може слугувати маркером життєздатності подкасту як проєкту. Натомість просування в подкастах означає задіяння подкастів як каналу поширення рекламної інформації. Для подкастерів воно цікаве перш за все можливістю монетизації власних проєктів. Між обома напрямами спостерігається певна взаємозалежність, адже просування в подкастах актуалізується лише у випадку, коли певний подкаст стає відомий широкому загалу і може використовуватися для монетизації, тож розглянемо спершу методи просування самих подкастів.

Стратегія просування формується індивідуально для кожного подкасту, визначаючись перш за все пріоритетами цільової аудиторії щодо каналів отримання інформації, але при цьому підпорядковується вимогам омніканальності. Омніканальність – це використання різних каналів комунікацій зі споживачами, і саме вона є основою моделі стратегічного планування рекламних комунікацій під назвою peso, котру запропонувала в 2014 р. Джинні Дітріх, керівник маркетингової агенції «Arment Dietrich». Відповідно до зазначеної моделі рекламна комунікація являє собою системне застосування таких типів каналів: Paid (оплачувані медіа): канали, де можна розмістити рекламу за гроші (таргетована, нативна, зовнішня реклама тощо), Earned (зароблені) – канали, що дозволяють комунікувати без оплати послуг (новини, прес-релізи, публікації в змі); Shared (спільні медіа) – поширення інформації в соціальних мережах (Instagram, Facebook, TikTok), Owned – майданчики, що належать самому бренду, які контролюються ним і не залежать від стороннього схвалення (емейл-розсилки, лендінги, подкасти). У 2020 році до цього додалась оптимізація пошукових систем (seo), авторитет домену, формування довіри. У 2024 р. ця модель зазнала оновлення, узгоджуючись із принципами, сформульованими Google, що означають Досвід (Experience), Експертизу (Expertise), Авторитетність (Authoritativeness) і Надійність (Trustworthiness) [5].

Ефективність цієї моделі доведена часом та успіхом окремих компаній в досягненні своїх цілей. У сфері подкастингу як приклад можна назвати досвід використання зазначеної моделі для успішного просування на зарубіжний ринок свого подкасту компанією SetApp [4].

Ознайомлення з досвідом цього та інших успішних проєктів дозволяє стверджувати про доцільність системного просування подкастів, що узгоджується з етапами їх підготовки та оприлюднення. Зокрема це етап запуску/створення подкасту; етап що передує оприлюдненню перших випусків, етап оприлюднення перших випусків та етап публікації кожного наступного випуску/серії. Поділ на ці етапи є достатньо умовним, проте важливим з огляду на доцільність застосування певних методів просування на конкретному етапі.

Просування на етапі створення подкасту полягає в закладанні в його контент елементів, що забезпечать видимість подкасту пошуковими системами, з одного боку, та змусять ділитися епізодами подкастів – з іншого. Тож вже на етапі створення розпочинається просування подкасту через сео-оптимізацію, котра передбачає ретельний вибір спершу назви всього подкасту, а потім назви кожного епізоду; чітке структурування матеріалу, додавання ключових слів у подкасти, метаданих, доповнення контенту різноманітними порадами, посиланнями, списками чи інструкціями – всім тим, що спонукатиме аудиторію ділитися контентом.

Вирізненню подкасту сприятиме зокрема його саунддизайн. Під саунддизайном розуміють техніки створення, обробки та інтеграції різноманітних ефектів для медіапроєктів, котрі сприяють

їх вирізненню та впізнаваності аудиторією. Як відзначають директорка «Sebto media» Дарина Заржицька та його продюсер Антон Ткачук: «Щоби стилізувати та збагатити аудіодоріжку подкасту, потрібен саунддизайн. Він допомагає навігувати в історії, зробити подкаст приємним для вуха та унікальним за звучанням» [8].

Важливо на першому етапі створити і аудіограму подкасту. Аудіограма – це відеоверсія аудіофайлу. Як правило, візуальна частина аудіограми – це статичне зображення з накладенням звуку: рухома хвиля зацікавлює глядача та підказує, що в зображенні міститься й аудіо. Аудіограма виконує рекламні функції. На важливості візуальної частини подкасту наголошують Анна Яценко та Андрій Усач, автори подкасту **"Як ми вижили"***: «*Хоча подкаст – це про аудіо, поміркуйте над своїм візуальним втіленням – кольором, шрифтом, ілюстраціями» [10].

На етапі створення також варто запланувати запрошення інфлюенсерів – людей, чия думка є важливою для цільової аудиторії, котрі братимуть участь у записі конкретних епізодів. а в подальшому поширюватимуть інформацію про цей подкаст. При цьому слід бути готовим, що дехто з них погодиться взаємодіяти на платній основі. Подібна взаємодія дуже вигідна для подкастерів, адже реклама, що передається з вуст в уста, є найдієвішою, вона не викликає присмаку нав'язування, тому толерантно сприймається аудиторією.

Період, що передує *оприлюдненню перших випусків подкасту,* має відзначитись активністю подкастерів у соціальних медіа: приблизно за тиждень до опублікування подкасту варто поширити інформацію про цю подію в різних соціальних мережах. Однією з переваг соціальних мереж як комунікативного засобу є те, що там можна поширювати і безоплатну, і платну рекламу. Платна реклама забезпечує кількісні показники охоплення привертаючи увагу великої кількості людей. Але поширення безоплатної може мати не менший ефект, особливо якщо задіювати фрагменти випусків подкастів для зацікавлення цільової аудиторії (зокрема привертатиме увагу згадувана аудіограма). Для цього варто створювати окремі сторінки в соціальних мережах. Так цінна інформація не загубиться в стрічці поточних новин, об'єднуватиме зацікавлених осіб, тобто аудиторію, лояльну до авторів подкасту, а також додасть додаткові площадки для поширення інформації. Важливо, що використовуючи декілька соціальних мереж, необхідно дбати про унікальний стиль подання інформації в кожній з них., на чому наголошують зокрема директор та продюсер студії Sebto media : «Не дублювати контент на різних сторінках. Кожна соцмережа має різну авдиторію з різними потребами. В Instagram працюють Reels, інтерактиви у сторіз і спільні дописи з іншими акаунтами. У X (Twitter) – меми та збори» [8].

Поліпшити налагодження взаємодії в соціальних мережах можна створивши графік публікацій рекламної інформації, котрий охоплюватиме період, що починається за тиждень/два до випуску епізоду та два-три - після випуску. Таблична форма графіка полегшує сприйняття інформації, унаочнює її.

Отже, саме пильна увага до вибору індивідуальних методів просування в різних соціальних мережах на етапі створення подкастів та етапі, що передує опублікуванню може бути запорукою їх успіху, а створений графік поширення інформації суттєво зекономить час та ресурси на етапі реалізації стратегії просування.

Не менш значимою є реклама в інших подкастах, котрі слухає цільова аудиторія, так: «Проривним моментом для Ahead of Its Time стала реклама в подкасті 20K Hertz. Хоча його тема не технології, а історії про найбільш впізнавані звуки світу, подкаст слухають багато креативників, які є аудиторією нашого подкасту. Кожен епізод отримує орієнтовно сто тисяч завантажень. Після реклами у 20K Hertz прослуховування Ahead of Its Time злетіли на декілька сотень за день, після чого вже трималися на новому рівні. Завдяки цьому Ahead of Its Time органічно потрапив до 20 найкращих технологічних шоу на Spotify, адже одним із критеріїв рекомендацій платформи є кількість прослуховувань. Це дало додатковий важливий поштовх для шоу» [4].

На важливості партнерства наголошувала в своєму інтерв'ю pryvit.media й Івнка Шкромида: «Тисячники пішли після Гема. Він був дуже на слуху, коли його почало публікувати «Видавництво Старого Лева». Якось все збіглося: ВСЛ поділилися подкастом у себе і велика аудиторія прийшла після цього» [11].

Говорячи узагальнено *про період опублікування подкастів на різних платформах, п*о-перше, важливою уявляється порада практиків у день публікації розмістити на обраній подкаст-платформі відразу не один, а декілька епізодів подкасту, особливо якщо вони невеликі за обсягом, оскільки часто зацікавившись тематикою, слухачі прагнуть почути продовження і якщо випуску наступного епізоду слід чекати довго, вони можуть про нього

забути, адже перевага ще не сформована [14]. На наш погляд, ця порада більшою мірою адресується незалежним подкастерам-початківцям, адже відомі медіаресурси, вже маючи цільову аудиторію, вирішивши створити подкаст, зможуть дражнити потенційних слухачів недомовленістю, натяками, особливо якщо публіка цінує харизму ведучого.

По-друге, на етапі опублікування варто приділити увагу опису подкастів, так званим шоунотам і таймкодам до епізодів, котрі ознайомлюють зі змістом подкастів, дозволяють знайти окремі фрагменти випуску подкасту, що найбільше зацікавили слухачів. Шоуноти являють собою стислий опис епізоду подкасту, в якому висвітлюється інформація про тематику та цільову аудиторію подкасту, зміст окремого епізоду, стисла інформація про привід зустрічі чи запрошених гостей, корисні посилання тощо. Таймкод – частина опису, що відображає відповідність теми і часу її звучання в епізоді. Поради щодо створення опису подкастів наводить Боць Т. [3].

Додатковою можливістю розширити цільову аудиторію подкасту може бути його транскрибування – переведення аудіо в текстову форму з подальшим розміщенням матеріалів на лендингових сторінках, у блогах чи соціальних мережах. Нині існує багато сервісів, що пропонують послуги транскрибування, що з одного боку, заощаджує час подкастерів, з іншого – підвищує видимість подкасту пошуковими машинами, якщо його зміст насичений ключовими словами, а також надає можливість людям із вадами слуху ознайомитися зі змістом подкасту. Про успішність отриманої стенограми можна говорити тоді, коли її відредаговано, відформатовано, насичено ключовими словами.

На *етапі публікації кожного наступного епізоду подкасту* важливо застосовувати ті ж методи, що й при випуску перших епізодів, але додатково якнайбільше взаємодіяти з аудиторією: відповідати на коментарі, дякувати за увагу, донати, поширення інформації; можна в період між епізодами публікувати закулісний контент (те, що не увійшло в епізоди/ пояснює технологію створення подкасту тощо) для привернення уваги та використання можливості зайвий раз нагадати про подкаст.

Важливо поширювати інформацію про подкаст не лише в одній соціальній мережі, а в декількох. Не відкидати ютуб, навіть якщо подкаст записаний лише у аудіоформаті, тому що, як доводить досвід, що ютуб користується значним попитом у всьому світі, зокрема як платформа для прослуховування подкастів, вітчизняна аудиторія – не виняток. Наприклад, менеджер подкастів Суспільного мовлення Д. Афанасьєв зазначив: «Ми бачимо, що розміщення проєктів на майданчику YouTube розширює аудиторію навіть якщо ми публікуємо там лише аудіоверсії. Наприклад, так виходять проєкти: "Суспільне казки", "Наша класика", "Наші детективи", "Книгосховище", "Мережа"» [9].

Створюючи посилання на подкасти для поширення в соціальних мережах важливо робити це на кожен окремий епізод, адже в міру їх накопичення знайти необхідний буде все важче. Для полегшення пошуку епізоди можна нумерувати.

Можна запрошувати конкурентів, тобто знаходити подкасти за схожою тематикою та записувати спільні випуски (так звана стратегія win-win, що закладає основи тривалого партнерства).

Якщо в епізоді подкасту брав участь запрошений гість слід налагодити взаємодію і з його аудиторією. На цьому наголошує зокрема колишній віце-президент з маркетингу Кеван Лі [14], розповідаючи про основні способи просування подкастів, що застосовуються в Buffer – провідному сервісі, що спеціалізується на управлінні аккаунтами в соціальних мережах. Можна поділитися посиланням на опубліковані вами пости, простеживши, щоб була можливість вільно ними поділитися; можна надіслати заготовлені фрагменти, щоб гість міг сам ними поділитися. Запрошення гостей до запису випусків подкасту дозволить урізноманітнити рекламні звернення у соціальних мережах, коли розповідаючи про діяльність гостя побіжно нагадати і про власний подкаст. Цінною для розширення аудиторії може бути участь в інших подкастах уже в ролі запрошеного гостя. Така взаємодія є вигідною для обох подкастерів, тож для налагодження зав'язків варто приєднуватися до спільнот, присвячених підтримці подкастів.

Важливо також не відкидати можливість брати участь у конкурсах подкастів. В Україні вже декілька років поспіль діє професійна премія «Слушно», перемога в якій суттєво розширить коло осіб, що ознайомляться з подкастом. Для авторів літературних подкастів, цікавим буде конкурс КрутеЗНО, котрий теж вже не перший рік проводиться в Україні.

Важливо також наголосити, що незважаючи на ефективність всіх зазначених методів просування, найголовнішою передумовою успішного проєкту є контент, про що говорять всі без винятку подкастери, відзначаючи, що обговорювані теми мають

бути цікаві в першу чергу цільовій аудиторії, тож необхідно орієнтуватися саме на це, і перед тим, як створювати подкаст, ретельно дослідити потреби та переваги цільової аудиторії, проаналізувати конкурентне середовище для уникнення повторів і, можливо, налагодження контактів для подальшого запису спільних епізодів чи розміщення власної реклами та приділити увагу створенню та вивіренню сценарію подкасту, котрий є найголовнішою запорукою його успіху.

Якщо говорити про напрям подкаст-маркетингу, котрий ми позначили як Просування в подкастах, маємо зазначити, що його найважливішими елементами є: а) задіяння платної реклами (про основні види якої детальніше йшлося в попередньому дослідженні [12]; б) згадуване запрошення інфлюенсерів, але в даному випадку тих, котрі готові платити за участь у запису подкасту; в) спонсорів, що долучаються до фінансування самого подкасту і яких подкастер зобов'язується згадувати в кожному епізоді свого подкасту.

Висновки. Отже, просування подкастів являє собою сукупність цілеспрямованих дій, спрямованих на забезпечення їх видимості пошуковими системами та зацікавлення якнайширшої аудиторії через інформування про випуск першого та кожного наступного епізодів. На кожному етапі створення та оприлюднення задіюється певна група методів, комплексне застосування яких дозволяє досягти бажаного результату: забезпечення впізнаваності подкасту. Так, на етапі створення подкасту важливо приділити увагу неймінгу, музичному супроводу, насиченню подкасту ключовими словами. У період, що передує оприлюдненню перших випусків, слід створити графік публікації рекламної інформації в соціальних мережах, використовуючи як платну, так і безоплатну її форми; створити окремі сторінки для подкасту в соціальних мережах, розробити лендингові сторінки. На етапах опублікування і перших, і наступних епізодів доцільно продовжувати використання в реклами в соціальних мережах, а також задіювати шоуноти, транскрибування подкастів, використовувати рекламу в подкастах, близьких за тематикою (як пряму, так і опосередковану через запис спільних епізодів); брати участь в конкурсах подкастів. Комплексне застосування існуючих методів просування подкастів стане кроком до охоплення цільової аудиторії та забезпечення впізнаваності й популярності подкасту, що зробить його привабливим для рекламодавців та сприятиме подальшій монетизації. Способи монетизації подкастів є темою окремої розвідки та становить перспективу подальших досліджень.

Список літератури:

1. Бедріна О. Маркетинг подкастів: 3 надійні способи збільшити свою аудиторію. URL: https://wave.video/ua/blog/podcast-marketing/

2. Білик І., Колісник В. Подкаст маркетинг: сучасні стратегії просування бізнесу через аудіоформат. Актуальні проблеми розвитку економіки регіону. 2024 Вип 20. Т.1 doi: https://doi.org/10.15330/apred.1.20.190-201.

3. Боць Т. Вступ на вагу золота. Чому треба приділяти увагу опису подкастів. URL: https://mediamaker.me/vstup-na-vagu-zolota-chomu-treba-prydilyaty-uvagu-opysu-podkastiv-1516/.

4. Горбатко А. Як ми запускали брендовий подкаст. Досвід Setapp URL: https://surl.li/tgffkz

5. Данилюк Д. Модель PESO: як створити ефективну комунікаційну стратегію URL: https://surl.li/jpousw

6. Каратаєва М. В. Подкаст як новий інструмент віртуальної комунікації всесвітньовідомих брендів. Грааль науки. 2021. № 10. С. 353-359. URL: bit.ly/3Updoqe/ .

7. Шпотя А. В., Балюн О. О. Подкасти як ефективний інструмент у формуванні емоційної привабливості брендів. Обрії друкарств. 2024 (2(16), 33–43. https://doi.org/10.20535/2522-1078.2024.2(16).314420

8. Як запустити подкаст і зробити його успішним URL: https://surl.li/jtfbuo (себто медіа)

9. Як минув 2024 рік для українських подкастів URL: https://suspilne.media/culture/920165-ak-minuv-2024-rik-dla-ukrainskih-podkastiv/

10. Як розробити ідею подкасту та втілити її: поради від авторів популярних українських аудіопроєктів https://surl.li/rddkur

11. Як це – робити топові подкасти про Гемінґвея і Буковскі URL:https://pryvit.media/article/literary-podcasts/.

12. Bulakh, T., Kulikova, O., Martiukhyna, K., Karpenko, O., Putsiata, I. Main types of podcast advertising: foreign and Ukrainian experience. 2023. URL: Amazonia Investiga, 2023 12(67), 162-172. https://doi.org/10.34069/AI/2023.67.07.15.

13. Gupta Priya 10 способів оптимізувати подкаст за допомогою правильного SEO. URL: https://www.ranktracker.com/uk/blog/10-ways-to-optimize-your-podcast-with-proper-seo/.

14. Lee K. We Didn't Know How to Promote a Podcast. So Here's All We Learned https://buffer.com/library/promote-a-podcast/.

15. Moe M. Podcast Listeners' Advertising Attitudes, Consumer Actions and Preference for Host Read Ads Department of Communication Arts. Journal of Economics and Behavioral Studies 2022 Vol. 14, No. 4, pp 50-66.

Bulakh T. D. SYSTEM APPROACH TO PODCAST PROMOTION

The article is concerned with the analysis of the key techniques of informing the target audience by podcasters about their own podcast activities to attract new respondents and existing audiences about the release of new podcast episodes. This paper intends to describe the main ways of promoting podcasts according to the stages of their preparation and launch. The methodological basis of the study proceeds from a system approach by the instrumentality of which the outreach of podcasts is considered as the consistent application of certain promotion methods at separate phases of their preparation and publication. In addition, a comprehensive analysis of currently available podcast promotion methods is provided through familiarization with scholarly literature and experience in promoting successful home podcasts to the Ukrainian and foreign markets. It is emphasized that the promotion strategy is formed individually for each podcast, determined primarily by the priorities of the target audience regarding channels for retrieving information, but at the same time it is subject to omnichannel requirements. It is accentuated that the consistent promotion of podcasts is appropriate at the stages of launching/creating a podcast; at the stage preceding the publication of the first issues, at the stage of publication of the first issues, and at the stage of publication of each subsequent issue/series.

It is established that at the stage of creating a podcast it is important to pay attention to naming, musical accompaniment, saturation of the podcast with the keywords. During the preceding stage of the publication of the first issues, the following should be created: a schedule for publishing advertising information on social networks, using both paid and free forms of it; individual pages for the podcast on social networks; landing pages. At the stages of publishing both the first and subsequent episodes, it is appropriate to continue using advertising on social networks, as well as using show notes, transcribing podcasts, using advertising in podcasts thematically related (both direct and indirect through the recording of joint episodes); hold podcast contests.

Key words: *podcasting, podcasts, podcast promotion, podcast marketing, podcast communication strategies.*

УДК 659:004
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/42

Гайкова А. Р.
Кременчуцький національний
університет імені Михайла Остроградського

Дніпровська Т. В.
Кременчуцький національний
університет імені Михайла Остроградського

ЦИФРОВА РЕКЛАМА В МОВІ МЕДІА: СПЕЦИФІКА, ВИДИ, ВПЛИВОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ

Цифрова реклама в медіа охоплює різноманітні формати та канали, впливаючи на споживацьку поведінку. Тема розкриває специфіку, види (контекстна, соціальна, email) та їхній вплив на аудиторію, підкреслюючи важливість адаптації стратегій під цифрове середовище. У статті розглядається проблема розвитку цифрової реклами як одного з підвидів комунікаційної діяльності. Просування товарів та послуг у цифрову епоху ускладнено перманентно зростаючою конкуренцією як маркетингових стратегій медіа, так і наскрізних, що використовуються у мові медіа. Особлива увага приділяється тому, як цифрова реклама в мові медіа може впливати на споживачів, їхні відносини з брендом та призводити до підвищення продажів та усвідомлення бренду. Крім того, досліджується роль даних та аналітики у покращенні ефективності цифрової реклами в мові медіа. Мета статті – вивчення специфіки та впливового потенціалу цифрової реклами як ефективного способу залучення та утримання уваги представників різних груп масової аудиторії, що є актуальним для практики сучасних медіа.

Ключовою теоретичною основою проведеного дослідження є концептуальне становище про «природний статус» цифрової реклами для споживача. Контент, що виконує інформаційно-розважальну функцію з високою часткою прагматизму та креативності у підході до реалізації поставлених суб'єктами інформаційної діяльності завдань, був систематизований за видами та з урахуванням факторів індивідуального підходу до споживача. До результатів проведеного дослідження ми відносимо конкретизацію умов (з використанням прикладів), за яких важливі не лише стратегічні рекламні механіки, а й методи реалізації через тексти. Результативність медійної діяльності оцінювалася як суто кількісна взаємодія з аудиторією – за кількістю переглядів, лайків, у ряді випадків – за кількістю продажів і прямих звернень. Разом з тим, проблема взаємовпливу нейромаркетингу та цифрової реклами відображена у статті, зазначена у висновках як один з найважливіших напрямів подальших розробок вчених у галузі мови медіа.

Ключові слова: *мова медіа, масова комунікація, цифрова реклама, текст, аудиторія, споживач, нейромаркетинг.*

Постановка проблеми. Реклама як вид комунікації є не лише важливою складовою системно організованої економіки медіадіяльності, а й потужним інструментом впливу на суспільну свідомість, формування споживчих переваг та стимулювання збуту товарів і послуг. Актуальність дослідження, проведеного нами у 2024–2025 роках та присвяченого аналізу текстів різноформатних вітчизняних медіа, визначається не лише потребою просування контенту засобів масової інформації, але й необхідністю просування товарів і послуг.

У цифрову епоху конкуренцією перманентно зростає. Ефективність маркетингових стратегій медіа та наскрізних цифрових технологій, які вони використовують, значною мірою залежить від креативного підходу на початковому етапі вибору повідомлення, а саме від здатності викликати інтерес у суб'єкта та привернути його стійку увагу.

Саме ці проблеми значною мірою вирішує нативна реклама – медіаконтент, що поєднує інформаційно-розважальну функцію з високою часткою прагматизму та творчості у реалізації завдань, поставлених суб'єктами інформаційної діяльності. Її мета – змінити ставлення реальних і потенційних покупців до реклами, відмовившись від нав'язливості, та зробити цей контент

зовні привабливим, цікавим і корисним для конкретної людини або цільової аудиторії. Показово, що сучасні інформаційні технології дозволяють ефективно використовувати елементи нативності не лише в контекстній, а й у соціальній рекламі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У дослідженні В. Храпіної та А. Іванової авторки зазначали, що «останнім часом відбувається зростання користувачів мобільними пристроями. Зростають інвестиції у мобільну рекламу, оскільки вона є найбільш популярною та продовжує стрімко розвиватися» [1]. Тобто ми можемо доповнити та визначити сформульоване авторське визначення, що характеризує специфіку даного виду комунікаційної діяльності: цифрова реклама – це медіапродукт, що містить контекстну/інтертекстуальну згадку про товар чи послугу, які потребують просування, ретельно замаскований під нерекламний і представляє певну інформативну цінність споживача. Важливо розуміти різницю між прихованою і нативною рекламою. Прихована реклама має на увазі використання маніпулятивних технологій, метою використання яких стає бажання змусити людину купити продукт або скористатися послугою, натиснути на неї та задіяти підсвідомі механізми, що активізують у індивіда потребу в товарі/послуги. А нативна реклама спирається на архетипи, потреби, приховані бажання, асоціації і навіть на особисті спогади потенційних споживачів. Найчастіше, наприклад, кріейтори у своїх текстах намагаються пробудити в людини спогади про дитинство, сімейні радощі, безтурботний відпочинок, спілкування з тваринами та здійснити подальшу їхню асоціативну прив'язку до продукції. Найважливіший критерій якості рекламного продукту нативного характеру – це природність. Також важливою відмінністю є наявність у місцях розміщення реклами словосполучень: «на правах реклами», «сплачено спонсором», «реклама у співтоваристві», «партнерський матеріал» [1, 76]. Прихована реклама не має на увазі наявності подібних сигналів. Є багато каналів для транслювання цифрової реклами. До них можна віднести практично всі групи мас-медіа, кінематограф, Інтернет. Найчастіше використані платформи для розміщення такого роду контенту виступають сайти ЗМІ (а також окремі спеціально створені лендинги-односторінкові) та соціальні мережі.

Персоналізація цифрового продукту та послуги фокусується на створенні реклами, яка ясно відображає потреби та інтереси користувачів. Відеореклама здобуває популярність завдяки зростанню обсягу відеоконтенту на таких платформах, як YouTube і TikTok. Реклама в соціальних мережах є основною платформою для цифрової реклами, включаючи пости, історії та рекламу у месенджерах. Мобільна реклама в додатках та оптимізовані веб-сайти стають все більш важливими майданчиками для рекламодавців. Інтеграція цифрової реклами з контентом на платформі, де вона розміщується, робить її менш нав'язливою та більш привабливою для споживачів. Інтерактивна реклама, що використовує елементи взаємодії, такі як голосові запити, анімацію та ігри, допомагає залучити увагу цільової аудиторії [7].

Постановка завдання. Метою статті є оцінити впливовий потенціал цифрової реклами на аудиторію та ефективність рекламних кампаній в медіа-середовищі, визначити різновиди цифрової реклами, що застосовуються в медіа-середовищі та дослідити специфіку цифрової реклами в мові медіа. За результатами проведених досліджень можна зазначити, що просто дивувати рекламним контентом сьогодні масову аудиторію мало, потрібно вчити, розважати, радити та майстерно впливати на увагу користувача так, щоб у його свідомості закріпилося бажання не просто купити товар чи скористатися послугою, а стати якщо не амбасадором того чи іншого бренду, то постійним читачем новин, пов'язаних із його життєвим циклом [5, с. 17-18].

У зв'язку з цим частка бюджету рекламодавців виділена на сегмент цифрової реклами, щорічно зростає. Це зумовлено і тим фактом, що сучасний споживач щорічно стає все більш «розпещеним» гарним контентом і вже не сприймає класичну рекламу у її стандартних проявах. «Рекламний фільтр» є характерною рисою багатьох представників масової медіа-аудиторії, які відкидають значну частину контенту, вважаючи його непотрібним або нецікавим. Так «банерна сліпота» як програмний обмежувач, встановлений на апаратах користувачів, вже не дивує рекламодавців. Тому в медіапросторі з'являються все більш витратні в матеріальному сенсі формати, покликані оволодіти як увагою, так і купівельною спроможністю користувача насамперед глобальної Мережі. Але є приклади яскравих малобюджетних, але по-справжньому креативних рішень. Саме поєднання такого роду контенту однаково характеризує емпіричну базу дослідження. Використовуючи сервіс моніторингу та аналітики нативної реклами, а також спираючись на приклади, отримані за допомогою пошукових систем Chrome, Google, для аналізу були відібрано у період 2024–2025 років і потім класифіковано за групами

триста текстів. Однак, оскільки одні й самі або концептуально схожі рекламні тексти часто були представлені в мові медіа і різних платформах, ми здебільшого не даємо посилання на них, а представляємо підсумкові висновки у межах проведеного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Існує велика різноманітність каналів для поширення цифрової реклами, включаючи майже всі групи засобів масової інформації, кінематограф та Інтернет. Найпопулярнішими платформами для розміщення цього типу контенту є веб-сайти ЗМІ (а також спеціально створені лендінги-односторінкові) та соціальні мережі. Цифрова реклама продовжує зміцнювати свої позиції на ринку, і прогнозується, що до 2026 року витрати на неї зростуть на 9,2% (з 8,8% річного сукупного приросту до 2027 року), досягнувши 63,8% від загального обсягу ринку [8]. Серед головного:

Retail media (+21,9%) – цифровий канал, що найшвидше розвивається, де платформи, які поєднують комерцію і рекламу, стають все більш цінними, оскільки вони мають доступ до даних про споживачів, сприяючи персоналізації та підвищенню зв'язку.

Paid social (+8,7%) – реклама в соціальних мережах, що поєднує в собі відео, шопінг та геймінг, стає все більш популярною, оскільки соціальні платформи залишаються важливим інструментом для привернення молодої аудиторії.

Paid search (+6,7%) – покращення функціоналу платного пошуку за допомогою штучного інтелекту призведе до зростання релевантності пошукових результатів.

Programmatic advertising (+11,1%) – реклама програмного забезпечення буде продовжувати рости, оскільки автоматизація стає основним трендом у цій сфері.

Online video advertising (+8,0%) – короткі відеоформати, такі як TikTok та Instagram Reels, продовжують бути популярними серед молодої аудиторії.

Display advertising (+7,4%) – банери та рекламні блоки із використанням динамічного контенту [8].

Що це означає для українських брендів? Необхідно адаптувати глобальні тенденції до конкретного місцевого контексту. Наприклад, співпраця з місцевими платформами (Rozetka, Prom, OLX та інші) дозволить більш ефективно працювати з сегментами роздрібної торгівлі. Використання штучного інтелекту сприятиме більш глибокій персоналізації та оптимізації рекламних кампаній. Брендам корисно інвестувати в короткі відеоформати, які привертають молоду аудиторію, та експериментувати з інтерактивним контентом в медійній сфері для покращення взаємодії зі споживачами.

Емоційно-психологічний вплив цифрової реклами. Оскільки цифрова реклама практично завжди надає емоційно-психологічний вплив на споживача, тому одним із основних принципів організації контенту виступає його персоніфікація, тобто індивідуальний підхід до споживача часто реалізується у тестах, квізах, іграх, спецпроєктах. У період до березня 2024 року одними з найпоширеніших і досить ефективних форматів цифрової реклами були ті, що реалізувалися у соціальній мережі Instagram. Згідно аналізу, було відпрацьовано такі популярні прийоми сьогодення, як інтеграція бренду з розважальним контентом, візуальна згадка бренду в контексті взаємозв'язку з відомою особистістю, текстова згадка у вигляді сторітелінгу, колаборація (рекомендація чогось або когось від друзів, наприклад, фірмовий мерчендайзинг – блогери, що одягаються в одяг із національною символікою, написами із закликами «Полон вбиває», асоціюються із патріотичними та свідомими настроями наших громадян) [6, с. 365].

Взаємодія з нейромаркетингом у мові медіа. Наразі найменш дослідженою залишається проблема взаємовпливу нейромаркетингу та нативної цифрової реклами. Тому детальний аналіз саме цього обсягу емпіричних даних буде представлено. Наразі ми виходили з того, що результативність медійної діяльності такого роду оцінювалася як суто кількісна взаємодія з аудиторією – за кількістю переглядів, лайків, а в деяких випадках – за кількістю продажів і прямих звернень. Ось лише кілька показових прикладів.

– Апелювання до емоцій – вміння викликати емоційні реакції у споживачів, які можуть запам'ятати рекламу та призвести до сильнішого ефекту її впливу. Найчастіше цей підхід використовують страхові компанії при просуванні своїх послуг. Типовий відеосюжет: «Батько їде з дитиною в машині. Дитина спочатку весела і бадьора, а потім вона засинає, батько з розчуленням за нею спостерігає. Але коли їхній автомобіль з якоїсь причини ледь не потрапляє в аварію і проходить гальмівний шлях, що супроводжується звуками скреготу, дитина з жахом закриває обличчя руками. Потім з'являється логотип страхової компанії та повідомлення «Захистіть своїх дітей». Таким чином, цілеспрямоване використання емоцій у рекламі допомагає утримати увагу потенційних клієнтів [4, с. 95]

– Мовні техніки включають використання переконання та створення довіри у споживачів через ретельний вибір слів і виразів. Наприклад, у вербальній частині реклами: «Приєднуйтесь зараз, щоб придбати курс на особливих умовах до 23:59 сьогодні. Будьте першими, хто дізнається про спеціальні пропозиції, знижки та акції». Ця реклама застосовує мовні прийоми, такі як переконання та формування довіри, щоб привернути увагу та зацікавити потенційних клієнтів. Використовуючи слова «ексклюзивні», «спеціальні» тощо, автори підкреслюють унікальність пропозиції та її персоналізований характер, зумовлений обмеженим терміном дії.

– Принцип «прив'язаності» полягає у створенні зв'язку між продуктом і життєвою ситуацією, представленою в рекламі, за допомогою різноманітних лінгвістичних і візуальних прийомів. Наприклад, ось як це реалізовано в рекламній інтеграції в пості блогера: «Впевнений, вам знайома ситуація, з якою я зіткнувся сьогодні вночі. Ви коли-небудь прокидалися з болем у шиї? Я майже щодня. І нещодавно я зрозумів, що це все через неправильну подушку. Поспішаю позбавити вас від довгих пошуків. Ось ортопедична подушка, яка забезпечить вам комфортне положення голови та шиї. Забудьте про біль у шиї назавжди! Подаруйте собі здоровий сон». У цьому тексті встановлено прямий зв'язок між неприємним відчуттям болю в шиї та ортопедичною подушкою, яка має розв'язати цю проблему. Крім того, тут простежується прийом «підміни товару», характерний для непрямої реклами: вам пропонують придбати не подушку, а здоровий сон, тобто не товар, а позитивні емоції, здоров'я та гарне самопочуття.

– Використання метафор – передбачає застосування метафор, які допомагають клієнту краще зрозуміти, як продукт може розв'язати його проблеми та задовольнити потреби. Наприклад: «Наші комп'ютери – це мозок вашого будинку чи офісу. Вони обробляють та зберігають інформацію, а також забезпечують безперебійне виконання всіх важливих операцій, подібно до того, як мозок керує функціонуванням людського тіла».

– «Дзеркальне відображення» – це використання мовних прийомів, що відтворюють мову та вирази клієнтів, з метою покращення комунікації між компанією та ними. Наприклад, у рекламному ролику/пості можна побачити такий діалог: клієнт висловлює занепокоєння («Мені здається, що камера на цьому телефоні не така гарна, як на інших»), а компанія відповідає: «Ми розуміємо ваше занепокоєння щодо камери на нашому телефоні, адже в наші дні смартфон використовується для створення великої кількості контенту! Камера на цьому телефоні – одна з найкращих, і ось чому…». У цьому прикладі компанія застосовує дзеркальне відображення, повторюючи слова клієнта, щоб налагодити ефективнішу комунікацію. Такий підхід дозволяє компанії продемонструвати розуміння проблеми клієнта, глибше розібратися в його потребах і запропонувати рішення, яке відповідає його очікуванням, водночас розкриваючи переваги товару. Крім того, дзеркальне відображення сприяє встановленню емпатії та підвищенню довіри між компанією та клієнтом [1, с. 77].

– Техніка «закритості» демонструє клієнту можливість стати особливим, підкреслити свою обраність, придбавши товар, доступний обмеженому колу людей. Наприклад: «Станьте членом нашої закритої спільноти та отримуйте щотижня добірку найкращих заходів у вашому місті, підібраних спеціально для вас». Важливо, що акцент зміщено з формулювання «придбайте/купуйте членство» на «станьте членом», що відволікає увагу потенційного клієнта від моменту покупки, зосереджуючи на результаті – набутті статусу «обраного».

– Використання уявлень та образів передбачає занурення аудиторії в приємну, змодельовану ситуацію. Наприклад, реклама напою може зобразити атмосферу самотньої галявини в лісі, невеликої річки на тлі заходу сонця, з красивою музикою та звуками природи, створюючи уявлення про обстановку, в якій кожна людина хотіла б опинитися.

– Використання позитивних тверджень та гіпнотичних прийомів має на меті переконати споживача. Наприклад, твердження «Ставши частиною нашої фітнес-команди, ви робите перший крок на шляху до здорового та енергійного життя» переконує споживача в тому, що придбання продукту допоможе йому стати здоровішим і позитивно змінить його життя. Важливо також підкреслити для споживачів, що вони купують не абонемент і не стають клієнтом клубу, а стають частиною великої команди людей, до якої клуб вже викликав довіру. Ці та інші техніки й прийоми, зокрема з арсеналу НЛП, можуть використовуватися в рекламі для посилення впливу на споживачів і підвищення успіху рекламної кампанії. Природність подачі досягається завдяки включенню цих моделей у нативні формати [3, с. 78].

Висновки. Цифрова реклама в медіапросторі, як елемент digital-комунікаційної стратегії бренду, постійно розвивається. Її переваги над традицій-

ними формами реклами є очевидними. Насамперед, це природність і ненав'язливість творчо виконаних мультимедійних продуктів, їхня практичність у сприйнятті та засвоєнні індивідуумом або представниками певної соціальної групи. Важливим є й те, що в більшості випадків відсутні відверто маніпулятивні технології, що позитивно впливає на репутацію як бренду, так і медіа чи платформи, на якій розміщено рекламні тексти. Крім того, значна кількість взаємодій, зумовлена ефективною трансляцією, визначає сьогодні й формування бюджету рекламних агентств, орієнтоване саме на організацію цього виду діяльності.

Аналіз наявних даних виявив низку актуальних проблем, пов'язаних з просуванням рекламних текстів. Основна проблема полягає в тому, що рекламувати товари стає дедалі складніше, а головними критеріями ефективності є імпліцитність рекламного змісту та креативність, що вимагає значних зусиль від професіоналів. Водночас, невміле впровадження нативної реклами в наратив та відсутність балансу між прихованою та відкритою рекламою неминуче призводять до посилення «рекламного фільтра» споживача. У зв'язку з цим спостерігається поступове вдосконалення цього фільтра у багатьох людей. Суспільство поступово наближається до ситуації, коли будь-яка згадка бренду, вербальна чи невербальна, сприйматиметься як прихована реклама, і споживач обурюватиметься спробами нав'язати йому що-небудь. Існує ризик того, що з часом у людей розвинеться не лише «банерна сліпота», але й надзвичайно жорсткий рекламний фільтр, і на медіаринку залишиться лише продакт-плейсмент. Саме тому наше дослідження наголошує на важливості креативної складової в рекламній комунікації між брендом та аудиторією.

Список літератури:

1. Храпкіна В. В., Іванова А. О. Оцінка ефективності використання цифрової реклами та її вплив на маркетингову діяльність підприємства. Приазовський економічний вісник. 2021. Випуск № 3 (26). С. 75–79. DOI: https://doi.org/10.32840/2522-4263/2021-3-13 (дата звернення 08.04.25).
2. Клімович, О. Вплив цифрового маркетингу на стратегії та виклики сучасного бізнесу в Україні. Економіка та суспільство, 2024. Випуск № 63. С. 1–6. DOI: https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-63-18 (дата звернення 08.04.25).
3. Мороз О.В., Білик М.Ю., Гайкова Т.В. Комунікативні аспекти H2H-маркетингу у сучасному бізнесі. Ефективна економіка. Дніпро: ДДАЕУ, 2024. Випуск № 2. С. 75–82. DOI: https://doi.org/10.32702/2307-2105.2024.2.48 (дата звернення 08.04.25).
4. Мороз Олена, Збиранник Оксана, Гайкова Тетяна. Креативна реклама як інструмент цифрових маркетингових технологій. Вісник Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського. Кременчук: КрНУ, 2022. Випуск № 6 (137). С. 93–98. DOI https://doi.org/10.32782/1995-0519.2023.1.13 (дата звернення 08.04.25).
5. Гайкова А. Р., Гайкова Т. В. Мова медіа в просторі сучасної реклами. Ідеї академіка Вернадського та науково-практичні проблеми сталого розвитку освіти і науки: зб. матеріалів конференції. Кременчук: ПП Щербатих О. В., 2023. С. 15–16. DOI https://doi.org/10.32782/2079-5009.2023.1.4
6. Специфічні відмінності цифрового маркетингу від інтернет маркетингу URL: https://core.ac.uk/download/pdf/47234185.pdf (дата звернення 08.04.25).
7. Mas Agency URL: https://mas-agency.com.ua/blog/article/?id=8 (дата звернення 08.04.25).
8. Цифрова зовнішня реклама URL:https://ua.rtm.ua/rtm_didzhital (дата звернення 08.04.25).

Haikova A. R., Dniprovska T. V. DIGITAL ADVERTISING IN MEDIA LANGUAGE: SPECIFICITY, TYPES, INFLUENCE POTENTIAL

Digital advertising in media encompasses a variety of formats and channels, influencing consumer behaviour. The topic reveals the specifics, types (contextual, social, email) and their impact on the audience, emphasizing the importance of adapting strategies to the digital environment. The article considers the problem of the development of digital advertising as one of the subtypes of communication activities. The promotion of goods and services in the digital age is complicated by the constantly growing competition of both media marketing strategies and cross-cutting ones used in the language of the media. Particular attention is paid to how digital advertising in the language of media can influence consumers, their relationship with the brand and lead to increased sales and brand awareness. In addition, the role of data and analytics in improving the effectiveness of digital advertising in the language of media is explored. The purpose of the article is to study the specifics and influential potential of digital advertising as an effective way to attract and retain the attention of representatives of various groups of the mass audience, which, as it turns out, is very relevant for the practice of modern media.

The key theoretical basis of the conducted research is the conceptual position on the "natural status" of digital advertising for the consumer, developed in the works of researchers. Content that performs an information and entertainment function with a high share of pragmatism and creativity in the approach to the implementation of the tasks set by the subjects of information activity, was systematized by types and taking into account the factors of an individual approach to the consumer. The results of the study include the specification (using examples) of the conditions under which not only strategic advertising mechanics are important, but also methods of implementation through texts. At this stage of the study, the authors note, the effectiveness of media activities was assessed as a purely quantitative interaction with the audience – by the number of views, likes, in some cases – by the number of sales and direct appeals. At the same time, the problem of the mutual influence of neuromarketing and digital advertising. Also it stated and partially reflected in the article, is indicated in the conclusions as one of the most important areas of further development by scientists in the field of media language.

Key words: *media language, mass communication, digital advertising, text, audience, consumer, neuromarketing.*

УДК 352 (477) : 316.4
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/43

Євченко О. В.
Державний університет «Житомирська політехніка»

Яблонська Н. М.
Державний університет «Житомирська політехніка»

ВИКОРИСТАННЯ ІНСТРУМЕНТІВ ПАРТИСИПАЦІЇ У РЕАЛІЗАЦІЇ МОЛОДІЖНОЇ ПОЛІТИКИ НА РІВНІ ТЕРИТОРІАЛЬНОЇ ГРОМАДИ

У статті розглянуто основні переваги застосування інструментів партисипації до реалізації молодіжної політики на місцевому рівні, розкрито важливість урахування потреб цільових аудиторій шляхом залучення різних груп молоді до проведення опитувань, також з'ясовано можливості, які надає використання принципу партисипації виконавчому органу місцевої ради, відповідальному за реалізацію молодіжної політики в громаді. Проаналізовано результати опитування молоді Житомирської міської територіальної громади, проведеного у 2023 та 2024 роках, у порівнянні з періодом до повномасштабного вторгнення й окреслено можливості використання результатів опитування для покращення молодіжної політики громади, залучення молоді до її розроблення та реалізації. На прикладі діяльності управління у справах сім'ї, молоді та спорту Житомирської міської ради показано важливість проведення опитувань молодіжної аудиторії та шляхи створення сприятливих умов для розвитку молоді, визначення пріоритетних напрямів молодіжної політики на основі врахування потреб молоді різних вікових, соціальних та статевих груп. Розглянуто питання публічного управління у сфері молодіжної політики через призму налагодження партнерських відносин між органом місцевого самоврядування та молоддю. Доведено, що управління, засноване на засадах партисипації, допомагає згуртуванню громади та ефективній співпраці задля покращення якості життя громадян. Автори статті розглядають можливості щодо формування більш ефективної молодіжної політики, що значною мірою залежить від об'єднання зусиль владних структур, організацій громадянського спрямування та молодіжного представництва як основного носія інноваційного потенціалу, адже молодь виступає рушійною силою у важливих процесах, гостро реагуючи на несправедливість і не боячись відстоювати власну думку.

Ключові слова: *партисипація, опитування, компетентність, комунікація, молодь, громада, потреби, пріоритет, управління, самоврядування.*

Постановка проблеми. Важлива проблема сучасного етапу розвитку демократичного суспільства в Україні – питання забезпечення відкритості органів публічної влади, вирішення якої неможливе без активної й усвідомленої громадянської участі. Одним із механізмів та інструментів прагматичної комунікації у публічному управлінні є вивчення потреб шляхом опитування, котре допомагає втілити результати громадянської партисипації як усвідомленої участі громадян в ідентифікації та втіленні в життя актуальних рішень. Партисипація дозволяє застосувати принцип «нікого не залишити осторонь» на всіх етапах реалізації політики, зокрема планування, реалізації, моніторингу й оцінки, аби не допустити та не закріпити нерівності.

Реалізація молодіжної політики, яка є складовою державної політики загалом, набуває в Україні неабиякого значення. Складні політичні й економічні умови, в яких опинилася країна у зв'язку з агресією рф, а також загроза демографічної кризи, пов'язана із ризиком загибелі й каліцтва на війні, виїздом закордон та неповерненням назад населення репродуктивного віку, стають викликом, неврахування котрого може призвести до невідворотних наслідків уже в найближчій перспективі. Усі вищевказані фактори стримують реалізацію молодіжної політики, потребують постійного перегляду основних векторів розвитку, коригування заходів. У цьому контексті вивчення потреб цільових груп набуває важливого значення.

Ефективна молодіжна політика як засіб запобігання означених ризиків на національному, регіональному й місцевому рівнях має знаходитися у фокусі державної та суспільної уваги, а механізми її реалізації постійно вдосконалюватися

з урахуванням нових умов, створюючи міцний фундамент для стабілізації, відновлення та продукування нового на основі європейських цінностей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження молодіжної політики в Україні здійснювали М. Головатий, М. Гуцалова, Л. Кривачук, С. Луценко та ін., приділяючи увагу питанням, пов'язаним із формуванням та станом молодіжної політики. У роботі М. Головатого [2] визначено головні складові, що забезпечують молодіжну політику, зокрема, законодавча і виконавча влади, а також молодіжний рух. Розвідки М. Гуцалової [8] визначають принципи, які мають бути закладені в основу державної молодіжної політики. Аналізуючи закордонний досвід здійснення молодіжної політики, С. Луценко [10] визначає основні напрями формування й реалізації молодіжної політики в Україні. У контексті необхідності поєднання партисипаційного процесу із ефективною комунікацією здійснювали дослідження Л. Хашиєва, О. Левченко, Н. Величко, Л. Ковшун та ін. Так, Л. Хашиєва [11] розглядає питання теоретичної основи модернізації системи державного управління на засадах соціально-філософської комунікативної парадигми. Осмислюють поняття учасницької демократії та надають окремі практики й інструменти дослідження партисипації О. Левченко, Н. Величко, Л. Ковшун [12]. Однак питання проведення опитувань молодіжної аудиторії як інструменту партисипації недостатньо розроблені. Це обґрунтовує доцільність проведення дослідження, присвяченого використанню опитувань молоді як інструменту залучення до реалізації молодіжної політики на рівні громади.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження специфіки та основних переваг використання інструментів партисипації, зокрема опитування, у реалізації молодіжної політики на прикладі Житомирської міської територіальної громади і визначення шляхів удосконалення реалізації молодіжної політики на місцевому рівні.

Для досягнення мети були поставлені такі завдання:

– визначити сутність поняття «молодіжна політика»;

– з'ясувати особливості застосування партисипації у роботі з молодіжною цільовою аудиторією як складової формування інформаційної відкритості органу влади;

– репрезентувати позитивний досвід використання методу опитування для визначення потреб молоді на прикладі органу місцевого самоврядування.

У ході дослідження було використано загальнонаукові методи дослідження (аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, зокрема, аналіз наукових статей, аналіз й узагальнення фактів) та емпіричні (оцінка потреб у формі опитування / соціологічного дослідження, а також опис результатів дослідження).

Оцінка потреб молоді громади – це соціологічне дослідження, яке проводить уповноважений підрозділ органу місцевого самоврядування або делегує означене завдання відповідному інституту громадянського суспільства. Таке дослідження / опитування спрямоване на вивчення поведінки, потреб, відносин, соціальної взаємодії груп людей у різних сферах життєдіяльності, отримання нової інформації, встановлення закономірностей, простеження динаміки різних соціальних процесів. Дослідження / опитування переважно проводять для опису соціальної реальності, з'ясування особливостей функціонування окремих соціальних груп, соціального прогнозування тощо. Оцінка потреб молоді громади – це процес, який дозволяє залучити різні зацікавлені сторони, виявляє потреби у послугах, інфраструктурі, комунікації тощо, а також дозволяє забезпечити доступність і якість, визначає бар'єри та прогалини у наявній системі реалізації молодіжної політики.

Оцінку потреб молоді громади можна здійснювати в кілька етапів, зокрема можемо виділити підготовчий (вивчення й аналіз наявних даних, розробка плану проведення оцінки потреб); основний (проведення збору даних, систематизація зібраної інформації, поєднання її з даними, отриманими з інших джерел, аналіз отриманих даних); заключний (підготовка звіту за результатами оцінки та представлення її результатів, проведення пріоритизації потреб, розроблення плану дій).

Виклад основного матеріалу. Одним із пріоритетних напрямів політики не лише держави в цілому, а й кожної конкретної території, особливо в умовах воєнного стану має стати підтримка розвитку молоді, творення та забезпечення функціонування системи послуг для відновлення й повноцінної життєдіяльності молодих людей, захист їхніх прав та інтересів. Провідним шляхом вирішення цих питань є належна реалізація молодіжної політики. Молодіжна політика – це «напрям державної політики, спрямований на створення соціально-економічних, політичних, організаційних, правових умов і гарантій для соціалізації та інтеграції дітей та молоді в суспільні процеси, що здійснюються в інтересах дітей та молоді та

за їх участю» [1]. Означений напрям державної політики може стати одним із найперспективніших. Він охоплює значний спектр актуальних питань, пов'язаних із життєдіяльністю доволі широких верств населення, адже відповідно до Закону України «Про основні засади молодіжної політики» молоддю вважають громадян віком від 14 до 35 років. Метою молодіжної політики є створення умов для самореалізації та розвитку потенціалу молоді в Україні, підвищення рівня її самостійності та конкурентоспроможності, забезпечення активної участі в суспільному житті.

Ефективність молодіжної політики в умовах воєнного часу значною мірою залежить від єдності та скоординованості дій виконавчої влади, місцевого самоврядування і молодіжного представництва, адже як «державна політика в цілому, так і молодіжна політика зокрема значною мірою реалізуються через саму молодь» [2]. Вона засновується на формуванні моделі роботи з молоддю на засадах принципів партисипації – «молодіжної участі», яка враховує територіальні особливості молодіжної роботи відповідно до конкретних потреб молоді. Тому пропоноване дослідження є актуальним та важливим напрямом діяльності самоврядування, оскільки молодіжна робота, з одного боку, «орієнтується на потреби молоді, спрямована на набуття молодими особами необхідних компетентностей з урахуванням соціально-економічних умов» [1], а з другого – безпосередньо виявляється засобом інтеграції молоді в дієве життя громади і країни.

Партисипація (англ. «брати участь») передбачає «свідому активну участь громадян у формуванні, виробленні та реалізації політичних та інших життєвих рішень» [3], залучення в означеному контексті молоді до процесів прийняття рішень стосовно реалізації молодіжної політики. Це учасницьке управління, що дозволяє у найпрагматичніший спосіб підтримати ініціативи, а також «сприяє прийняттю легітимних рішень – тих, які будуть визнаватися членами громади, бо вони прийняті за їхньої безпосередньої участі та з урахуванням їхніх інтересів» [4]. Традиційно вирізняють громадську (горизонтальну) та публічну (вертикальну) партисипацію. Саме публічна партисипація полягає в активній участі молоді у формуванні та реалізації молодіжної політики, взаємодії з органами влади, на рівні громади – з органом місцевого самоврядування. Натомість завдяки публічній партисипації орган місцевого самоврядування може надавати послуги, вживати заходи, котрі відповідають реальним потребам молоді різних вікових категорій. Окрім того, такі рішення завдяки прозорості їх прийняття забезпечують високий рівень довіри до владних структур. Отже, серед переваг партисипативного підходу, передусім, слід визначити підвищення якості рішень, що безпосередньо спираються на конкретні потреби, досягнення довгострокової стійкості результатів, запобігання внутрішнім конфліктам, встановлення соціальної справедливості, підвищення поінформованості різних соціальних та вікових груп тощо [5].

У період Covid-19 та під час воєнного стану в Україні почали активно розвиватися онлайн-інструменти громадянської участі, зокрема онлайн-опитування. Такі опитування з різноманітної тематики є поширеними в країнах Європейського Союзу [13]. Для виконання власних повноважень у сфері молодіжної політики у структурі виконавчого комітету місцевої ради утворюються відповідні підрозділи (відділ чи сектор) або повноваження покладаються на відповідальних працівників виконавчого органу. Саме вони залучають до процесу оцінки потреб молодь як цільову аудиторію, надають їй повноваження щодо участі в усіх етапах проведення оцінки, включаючи збір даних і їхню інтерпретацію, визначення пріоритетів та ресурсів, а також розробку стратегій, спрямованих на задоволення виявлених запитів та потреб молодіжної аудиторії з урахуванням віку та статі.

В умовах децентралізації влади, особливо в умовах війни, істотно трансформувалася структура й організація надання послуг та особливості реалізації політики, зокрема молодіжної. Визначення потреб проводиться з метою прийняття управлінських рішень щодо розвитку молодіжної політики та окремих її складових й оптимізації системи надання послуг, а також планування й перерозподілу бюджетних коштів між напрямами діяльності.

Розглянемо застосування оцінки потреб у формі опитування як інструменту партисипації на прикладі діяльності управління у справах сім'ї, молоді та спорту Житомирської міської ради. З метою вивчення потреб молоді різного віку й напрямів розвитку молодіжної політики у Житомирській міській територіальній громаді в умовах воєнного стану управлінням у справах сім'ї, молоді та спорту у 2023 і 2024 роках було проведено онлайн-опитування молоді у віці 14 – 35 років, яка мешкає на території громади. У 2023 році опитування проводилося за ініціативи управління спільно з Державним університетом «Житомирська політехніка», у 2024 році – спільно

з проєктом U-Report – цифровою платформою ЮНІСЕФ.

За даними довідника «Гендерний профіль Житомира» [6] на початок 2022 року у Житомирській міській територіальній громаді кількість молоді у віці 14 – 34 років становила 66 237 осіб. Із них 50,1% – жінки, 49,9% – чоловіки. До повномасштабного вторгнення частка молоді в структурі населення громади складала 25,4%. У 2023 році в опитуванні взяла участь 441 особа, у 2024 – 1112 осіб. У порівняльній таблиці представлено загальний портрет респондентів за роками. Серед опитаних осіб значно, майже вдвічі, переважають жінки, що може свідчити про їхню більшу активність. Переважну частку респондентів обох опитувань, майже 80%, складає молодь, яка навчається, та близько 14% працююча молодь (табл. 1).

Проведення змістовного дозвілля – одна із важливих потреб різних груп населення, в тому числі молодих людей, адже це суттєва складова, яка впливає на відновлення, якість життя, можливості тощо. Порівняно з опитуванням, проведеним до вторгнення, 50,8% респондентів вважають, що в умовах воєнного стану у них змінився підхід до проведення вільного часу. Так, у 2023 році на запитання про проведення вільного часу переважна частина респондентів зазначила – «у соцмережах» – 68,9%; 65,8% відповіли, що проводять вільний час у громадських місцях (на вулиці); 46,5% обрали варіант «займаюся фізичною культурою та/або спортом»; 35,4% відпочивають на природі та займаються туризмом. У вільний час 37,4% респондентів додатково навчаються, а 23,4% відвідують культурно-масові заходи. 10,9% займаються волонтерством. Порівняно із 2021 роком частка молодих осіб, які займаються волонтерством, суттєво збільшилася, оскільки за результатами попереднього опитування цей показник складав лише 1%. Частка осіб, які займаються волонтерством, дещо знизилася у 2024 році і склала 8,3%. При цьому частка дівчат та жінок значно переважає частку хлопців / чоловіків і в 2023, і в 2024 роках (табл. 2, 3).

Зазначимо, що під час надання відповідей на запитання стосовно проведення вільного часу респонденти мали змогу обрати декілька варіантів відповідей.

Значна частина респондентів зазначила, що проводить вільний часу соцмережах та має хобі. У 2024 році зменшилася частка і жінок, і чоловіків, які займаються фізичною культурою та спортом, порівняно з 2023 роком. Частка хлопців та чоловіків переважає серед тих, хто займається фізичною культурою та спортом. Частка дівчат та жінок переважає серед тих, хто займається волонтерством, додатково навчається, проводить час із друзями, сім'єю, відвідує культурно-масові

Таблиця 1

Розподіл респондентів за родом занять

Вид занять	2023 рік	2024 рік
Навчаюся	78,9%	78,7%
Навчаюся і працюю	1,8%	6,1%
Працюю	14,3%	12,1%
Безробітний(на)	2,3%	1,7%
Інше	2,7%	1,4%

Таблиця 2

Розподіл відповідей респондентів стосовно проведення вільного часу (2023 рік)

Спосіб проведення вільного часу	Жінки	Чоловіки
У соцмережах	66,9%	70%
Додатково навчаюся	41%	29%
Займаюся фізичною культурою та/або спортом	40,3%	55,4%
Проводжу час у громадських місцях (на вулиці)	66,6%	62%
Відвідую культурно-масові заходи	24,9%	14,2%
Відпочиваю на природі, займаюся туризмом	35,8%	27%
Проводжу час у громадських закладах	23,2%	16,2%
Займаюся шопінгом, розвагами	30,4%	12,2%
Займаюся волонтерством	11,6%	6,8%
Інше	2,7%	5,4%

заходи. Як видно заняття дівчат та жінок значно різноманітніші (табл. 3).

Серед найактуальніших проблем молоді Житомирської міської територіальної громади в умовах воєнного часу у 2023 році були названі «зайнятість, працевлаштування» – 55,8%, «стан здоров'я та спосіб життя молоді» – 42%, «мала підтримка молоді з боку держави» – 36,5%, «низький рівень активності молоді» – 37,4%, «необхідність психологічної підтримки молоді» – 41,5%, 26,5% вважають проблемою відсутність / недостатність громадських просторів для молоді, 38,3% озвучили проблему доступного житла, 40,8% висловили невдоволення місцями для відпочинку.

Варто зазначити, що частки відповідей і жінок, і чоловіків суттєво не різняться, окрім проблеми змістовного дозвілля та молодіжних громадських просторів, яку жінки виділяють як проблему більшою мірою, ніж чоловіки (табл. 4).

У 2024 році найактуальнішими проблемами визначено наявність місць для відпочинку та нестачу молодіжних просторів, 46,7% та 37,8% відповідей респондентів відповідно. Також важливими проблемами для вирішення опитані вважають зайнятість та працевлаштування (34,1%), проведення масових заходів (35,0%) та підтримку молодіжних ініціатив (25,8%). Можемо простежити тенденцію щодо зменшення потреби у психологічній підтримці, що може бути пов'язано із певною адаптацією до обставин. Однак потреба у дозвіллі, молодіжних просторах, проведенні масових заходів вказують на важливість питань відновлення, покращення ментального здоров'я тощо. При чому і жінки, і чоловіки акцентують увагу на цих проблемах. Проблема зайнятості є найактуальнішою для вікової категорії 19-24 роки (47,3%), отримання психологічної допомоги – для вікової категорії – 25-34 роки, проблема, пов'язана

Таблиця 3

Розподіл відповідей респондентів стосовно проведення вільного часу (2024 рік)

Спосіб проведення вільного часу	Жінки	Чоловіки
Маю хобі	56,0%	48,0%
Соціальні мережі	52,0%	35,3%
Додатково навчаюся	23,8%	12,7%
Займаюся спортом	30,6%	33,8%
Проводжу час з друзями, сім'єю	60,7%	38,7%
Відвідую концерти, виставки	21,6%	6,6%
Подорожую	16,1%	7,8%
Займаюся волонтерством	10,2%	4,6%
Маю ще одну (додаткову) роботу	9,4%	9,0%
Інше	3,5%	6,4%

Таблиця 4

Найактуальніші проблеми для молоді Житомирської міської територіальної громади в умовах воєнного часу (2023 рік)

Найактуальніші проблеми	Жінки		Чоловіки	
Волонтерство	51	17,4%	22	15%
Змістовне дозвілля	69	23,5%	20	14%
Житло для молоді	115	39,2%	55	37,2%
Зайнятість, працевлаштування	164	56%	80	54,1%
Місця для відпочинку	123	42%	57	39%
Проведення масових заходів	81	27,6%	34	23%
Національно-патріотичне виховання	84	29%	35	24%
Низький рівень активності молоді	110	37,5%	54	36,5%
Недостатня підтримка ОМС	48	16,4%	25	17%
Здоровий спосіб життя	127	43,3%	57	39%
Діяльність молодіжних ГО	44	15%	17	11,5%
Мала підтримка молоді з боку держави	115	39,2%	47	32%
Молодіжне підприємництво	50	17,1%	27	18,2%
Громадські простори для молоді	90	30,7%	27	18,2%

з місцями відпочинку – для усіх вікових категорій, змістовне дозвілля – 19-34 роки, масові заходи – 19-24 роки, підтримка молодіжних ініціатив – 25-34 роки, нестача молодіжних просторів – для усіх вікових категорій (табл. 5, 6).

Упровадження принципів партисипації потребує активної комунікації з різними цільовими аудиторіями, у тому числі з молоддю. Вона є обов'язковою умовою консенсусу в суспільстві, зокрема молодіжній політиці, тому має ґрунтуватися на об'єктивному знанні потреб молоді. Отримання такого знання стає можливим за допомогою широкого опитування. На основі отриманих даних про громадську думку комунікація стає важелем управління, котрий дозволяє оперативно оцінити дійсне становище, сприяє впровадженню відповідних рішень і практик. Для того, щоб процес досягнення конкретних результатів був якомога дієвішим, для вирішення нагальних проблем, зміни ставлення та поведінки пріоритетних груп неабиякого значення набуває врахування комунікативних каналів, котрим надає переваги цільова аудиторія. Для більшості респондентів (ця тенденція є сталою і для 2023, і для 2024 років) найбільш прийнятні канали отримання інформації – соцмережі, інформаційні онлайн-портали, оскільки є можливість отримати інформацію в будь-якій точці та будь-який час за умови наявності телефону поруч. Також значна частка опитаних отримують інформацію про молодіжну політику / події для молоді від друзів (табл. 7).

З огляду на результати, Житомирській міській раді варто звернути увагу на покращення наповнення, архітектури та промоції офіційного сайту з орієнтуванням на потреби молоді. Інформування молоді за допомогою друкованої продукції не є ефективним, тому від цього джерела поширення інформації варто відмовитися, що дозволить переспрямувати кошти для більш ефективного використання.

Проведення опитувань молоді, які відбуваються систематично, дозволяють простежувати тенденції, переконуватися у правильності рішень або визначати необхідність їх коригування, тобто діяти оперативно, а не очікувати результатів впровадження середньострокових чи довгострокових цільових програм. Означений підхід допомагає вибудувати послідовність «потреби-пріоритети-послуги», що сприяє орієнтуванню на результат та ефективному використанню бюджетних коштів. Досвід роботи управління у справах сім'ї, молоді та спорту Житомирської міської ради представляє модель роботи з молоддю на основі нового підходу

Таблиця 5

Розподіл відповідей респондентів щодо найактуальніших проблем для молоді Житомирської міської територіальної громади в умовах воєнного часу з розподілом за статтю (2024 рік)

Найактуальніші проблеми	Жінки	Чоловіки
Зайнятість, працевлаштування	36,9%	28,6%
Отримання / надання психологічної допомоги	22,6%	10,1%
Місця для відпочинку	49,2%	42,1%
Змістовне дозвілля (тренінги, курси й т. п.)	28,2%	16,0%
Проведення масових заходів для молоді та за участі молоді	38,4%	28,3%
Підтримка молодіжних громадських організацій та їх ініціатив	29,0%	18,9%
Нестача молодіжних просторів	38,5%	35,8%

Таблиця 6

Розподіл відповідей респондентів щодо найактуальніших проблем для молоді Житомирської міської територіальної громади в умовах воєнного часу з розподілом за віком (2024 рік)

Найактуальніші проблеми	До 14	14-18	19-24	25-34	35+
Зайнятість, працевлаштування	17,9%	33,1%	47,3%	40,2%	32,0%
Отримання / надання психологічної допомоги	11,2%	16,3%	25,3%	28,7%	22,0%
Місця для відпочинку	59,0%	46,9%	42,9%	49,4%	22,0%
Змістовне дозвілля (тренінги, курси й т. п.)	11,9%	18,0%	40,7%	40,2%	28,0%
Проведення масових заходів для молоді та за участі молоді	20,9%	37,1%	43,4%	34,5%	26,0%
Підтримка молодіжних громадських організацій та їх ініціатив	18,7%	22,9%	31,9%	33,3%	38,0%
Нестача молодіжних просторів	30,6%	37,8%	39,6%	37,9%	44,0%

Таблиця 7

Розподіл відповідей респондентів щодо джерел інформації про молодіжні події у Житомирській міській територіальній громаді

Інформаційні онлайн-портали	**31,0%**
Сайт міської ради	6,8%
Соціальні мережі	61,6%
Друкована інформаційна продукція	3,2%
Від друзів	30,7%

«від роботи з молоддю до молодіжної участі», який було представлено, обговорено та схвалено до впровадження на засіданні колегії Міністерства молоді та спорту України у грудні 2017 року [7]. Означений підхід враховує територіальні особливості та конкретні потреби молоді, а також базується на міжсекторальній взаємодії.

У ході дослідження було акцентовано увагу лише на одному інструменті партисипації серед багатьох інших. У подальших розвідках було б доцільно розглянути інші практичні кейси щодо застосування опитування як інструменту залучення, а також проаналізувати можливості практичного використання інших методів на рівні роботи з молоддю у громадах.

Висновки. Молодіжна політика держави спрямована на створення умов і гарантій для соціалізації та інтеграції молоді в суспільні процеси, тому є пріоритетним напрямом ефективного розвитку громади і країни в цілому. Відповідно формування сприятливого середовища для зайнятості, освіти, розвитку молоді з урахуванням її запитів і потреб – першочергове завдання органу публічної влади, відповідального за реалізацію молодіжної політики.

Використання інструментів партисипації – важлива складова формування інформаційної відкритості органів місцевого самоврядування загалом та у сфері молодіжної політики зокрема. Це сприятиме відповідному реагуванню на потреби та запити молоді, налагодженню конструктивного діалогу влади та громадськості у сфері молодіжної політики. Використання інструментів партисипації сприяє реальному, а не формальному залученню молоді різних статевих та вікових груп до вирішення нагальних питань, пов'язаних із економічним, культурним, соціальним становищем молоді громади, її участі у прийнятті рішень, громадянській активності, відповідальності, а також сприятиме збільшенню довіри молоді до владних структур.

Позитивні приклади використання методу опитування як інструменту партисипації для визначення потреб молоді можемо простежити в діяльності управління у справах сім'ї, молоді та спорту Житомирської міської ради. Завдяки проведенню періодичних опитувань виконавчий орган ради не лише визначає потреби молоді громади, оптимальні шляхи комунікації, а й простежує динаміку змін, що згодом відображається на прийнятті рішень, внесенні змін до цільової місцевої програми для ефективнішого використання коштів місцевого бюджету. Так, за результатами проведених опитувань потреб молоді громади у 2024 році було створено молодіжну раду для залучення молодих людей до прийняття рішень (розпорядження міського голови від 08.11.2024 №1021), у 2025 році виділено приміщення для створення молодіжного центру (рішення виконавчого комітету Житомирської міської ради від 05.03.2025 №254), підтримано молодіжні гранти (розпорядження міського голови від 13.03.2025 №223) тощо. Нині, у складні часи соціальних змін і воєнного стану, критично важливого значення набуває повноцінна участь різних груп молоді у вирішенні проблемних питань, котрі впливають на якість їхнього життя.

Список літератури:

1. Про основні засади молодіжної політики : Закон України від 27 квітня 2021 року № 1414-IX. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1414-20#Text (дата звернення: 25.02.2025).
2. Головатий М. Ф. Державна молодіжна політика як феномен суспільного розвитку і нова парадигма державотворення у країнах перехідного стану. URL: https://surl.lu/zsjdve (дата звернення: 25.02.2025).
3. Кравченко М. В., Колесніченко О. М. Особливості партисипації в умовах пандемії. URL: http://www.pdu-journal.kpu.zp.ua/archive/2_2021/37.pdf (дата звернення: 25.02.2025).
4. Громадська участь як визначальний фактор розвитку територіальної громади. Партисипація у стратегуванні розвитку громади. Досвід територіальних громад Донеччини та Луганщини : посібник / упоряд. О. Ніжник. 2021. URL: https://surli.cc/dryrpw (дата звернення: 25.02.2025).

5. Євченко О. В. Рекомендації з використання методу опитування як елементу партисипації : метод. рекомендації. Житомир : Державний університет «Житомирська політехніка», 2023. 40 с.

6. Гендерний профіль Житомира : довідник. Житомир : ФОП Оржехівський, 2024. 24 с. URL: https://zt-rada.gov.ua/?departments=254 (дата звернення: 25.02.2025).

7. Про модель реалізації молодіжної політики на рівні міської / селищної / сільської ОТГ : Рішення колегії Міністерства молоді та спорту України від 27 грудня 2017 року № 7-1/3/17. URL: https://surl.lt/xyviap (дата звернення: 02.03.2025).

8. Гуцалова М. В. Державна молодіжна політика як фактор залучення молоді до участі у державотворчих процесах. *Наукові праці.* Сер. : Політологія. 2009. Т. 110. Вип. 97. С. 85–88. URL:https://surl.lu/khkyex (дата звернення: 02.03.2025).

9. Кривачук Л. Державна молодіжна політика з питань неповнолітніх в Україні (державно-управлінський аспект) : монографія. Львів: ЛДФА, 2009. 240 с. URL:https://surli.cc/wbhzof (дата звернення: 02.03.2025).

10. Луценко С. Особливості реалізації молодіжної політики в Україні та за кордоном: управлінський аспект. URL: https://nuczu.edu.ua/sciencearchive/ PublicAdministration/vol4/23_2016.pdf (дата звернення: 25.02.2025).

11. Хашиєва Л. В. Теоретичні основи модернізації системи державного управління на засадах комунікативної парадигми. Актуальні проблеми державного управління. 2012. № 1. С. 98–105. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apdy_2012_1_14 (дата звернення: 25.02.2025).

12. Левченко О., Величко Н., Ковшун Л. Партисипативний підхід та практики на рівні громади : посібник для громадських активістів та всіх зацікавлених. URL: https://www.hubs.org.ua/wp-content/uploads/2018/10/partysypatyvnyj-pidkhid.pdf (дата звернення: 25.02.2025).

13. Youth and democracy. Survey results. URL: https://europa.eu/eurobarometer/surveys/detail/3181 (дата звернення: 25.02.2025).

Yevchenko O. V., Yablonska N. M. USE OF PARTICIPATORY TOOLS IN THE IMPLEMENTATION OF YOUTH POLICY AT THE TERRITORIAL COMMUNITY LEVEL

The article discusses the main advantages of applying participatory tools to the implementation of youth policy at the local level, reveals the importance of taking into account the needs of target audiences by involving different groups of young people in surveys, and identifies the opportunities provided by the use of the participatory principle to the executive body of the local council responsible for implementing youth policy in the community. The results of the survey of youth in the Zhytomyr city territorial community in 2023 and 2024 are analyzed in comparison with the period before the full-scale invasion, and the possibilities of using the survey results to improve the community's youth policy and involve young people in its development and implementation are outlined. On the example of the activities of the Department of Family, Youth and Sports of the Zhytomyr City Council, the importance of conducting surveys of the youth audience and ways to create favorable conditions for youth development, to identify priority areas of youth policy based on the needs of young people of different age, social and gender groups are shown. The author examines the issues of public administration in the field of youth policy through the prism of establishing partnerships between local governments and youth. It is proved that participatory governance helps to unite the community and to cooperate effectively to improve the quality of life of citizens. The authors of the article consider the possibilities for the formation of a more effective youth policy, which largely depends on the combined efforts of power structures, civic organizations and youth representation as the main carrier of innovative potential, because young people act as a driving force in important processes, acutely reacting to injustice and not afraid to defend his own opinion.

Key words: *participation, survey, competence, communication, youth, community, needs, priority, management, municipality.*

УДК 316.77:17.023.34
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/44

Кияниця Є. О.
Державний торговельно-економічний університет

ЕТИЧНА МЕДІАРЕАЛЬНІСТЬ У ДОБУ ПОСТПРАВДИ: АКСІОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ МЕДІАКОМУНІКАЦІЙ

У статті здійснено комплексний аналіз етичної медіареальності в умовах постправди як комунікативного феномену, що спричиняє системні трансформації механізмів інформаційного впливу та суспільного сприйняття. Визначено, що характерна для постправди підміна раціонального дискурсу емоційною переконливістю не лише розмиває межі між достовірною інформацією та маніпулятивними наративами, а й безпосередньо впливає на стабільність медіапростору, рівень суспільної довіри та якість громадського діалогу. На цьому тлі запропоновано системний підхід до формування медіареальності, який передбачає етичну узгодженість чотирьох ключових модулів: візуального, звукового, мовного та алгоритмічного, кожен з яких розглядається як інструмент не лише для передачі змістів, а й для закріплення аксіологічних орієнтирів. З'ясовано, що візуальні компоненти – графіка, фотографія, інфографіка – виступають засобами не лише структурного впорядкування знань, а й їхнього аксіологічного насичення через репрезентацію гуманістичних смислів, що сприяє формуванню колективної ідентичності, тоді як звукові модулі, зокрема музика, підсилюють афективну складову сприйняття, актуалізуючи ціннісні уявлення й сприяючи соціальній згуртованості в межах спільного медіадосвіду. В свою чергу, мовна стилістика трактується як засіб етичної навігації, що задає параметри відповідальної комунікації та формує моральні орієнтири аудиторії, тоді як алгоритмічне кодування виконує функцію технологічного моделювання соціально релевантних наративів, сприяючи стабільності й аксіологічній узгодженості медіасередовища. У цілому, етична узгодженість зазначених компонентів постає як фундаментальна умова конструювання медіареальності, здатної не лише протистояти викликам постправди, але й підтримувати довіру, солідарність і стійкість до маніпулятивних впливів. Такий підхід розглядається не лише як технічне рішення, а більше як стратегічна модель подолання деформацій, характерних для постправдової доби. У підсумку стверджується, що лише через цілісне переосмислення медіапрактик можливо відновити довіру, забезпечити культурну згуртованість та підвищити стійкість медійного простору до викликів сьогодення.

Ключові слова: *медіа, цінності, дезінформація, маніпуляції, постправда, медіареальність, етика, гуманізм.*

Постановка проблеми. У сучасних умовах інформаційного перенасичення, фрагментації змістів і зростання емоційного навантаження контенту, медіа перестають бути нейтральними каналами передачі інформації, натомість, вони виступають активними агентами конструювання реальності. Вони задають не лише тематику, а й способи інтерпретації подій, формуючи специфічні рамки сприйняття. У такому середовищі суперечливі сигнали, амбівалентні смисли та емоційні апеляції витісняють прагнення до об'єктивності, а межа між фактом та його інтерпретацією дедалі більше розмивається. Від так, пріоритет отримують не перевірені й достовірні судження, а ті, що емоційно резонують з упередженнями, цінностями або страхами аудиторії. Такий ефект формує феномен постправди, зумовлений не лише технологічними особливостями цифрового простору, а й глибшими культурними змінами – зокрема, зміщенням акцентів з раціонального пізнання на афективне сприйняття. У відповідь на суспільний запит на прості, впізнавані та символічно навантажені наративи, медіа дедалі частіше конструюють дійсність через спрощені образи, які заміщують складну соціальну реальність.

У такій ситуації особливої ваги набуває впровадження аксіологічних засад у медіакомунікацію, що має ґрунтуватися на етичній відповідальності, пошуку істини, повазі до гідності й багатогранності. Саме аксіологічна рефлексія може стати основою для формування більш усвідомленого, морально відповідального медійного простору, здатного протистояти викривленням постправди і підтримувати медійні практики, що сприяють зміцненню довіри, солідарності й критичного мислення. Як зауважує Р. Кейс у праці *«Ера пос-*

тправди», сучасні медіа дедалі більше перетворюються на механізм виробництва емоційно привабливих ідеологічних уявлень, адаптованих до масових очікувань [11, p. 9] – і саме тому етична та ціннісна саморефлексія є не розкішшю, а необхідною умовою для відновлення легітимності інформаційної сфери.

З огляду на це, ключова проблема сучасного медійного простору полягає у дедалі глибшому розриві між реальними комунікативними практиками та етичними орієнтирами, покликаними регулювати публічний дискурс: емоційна перенасиченість, фрагментарність змісту та безперервна візуальна стимуляція спричиняють когнітивну втому, дезорієнтацію аудиторії та розмивання меж між фактом і його інтерпретацією, унаслідок чого істина все частіше поступається емоційній правдоподібності, а медіа – втрачають просвітницький і демократичний потенціал. За таких умов особливо актуальною постає необхідність аксіологічного підходу до медіакомунікації, заснованого на принципах етичної відповідальності, пошуку істини, поваги до людської гідності та визнання багатовимірності реальності, що, у свою чергу, передбачає переосмислення професійних стандартів, редакційної політики й стратегій інформаційного впливу крізь призму ціннісної рефлексії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Враховуючи те, що сучасні медіа дедалі активніше моделюють уявлення про реальність через використання інструментів обчислювальної пропаганди, алгоритмічно згенерованої дезінформації та емоційно акцентованих наративів, що суттєво знижують потенціал суспільства до критичного осмислення інформації, особливої уваги набувають дослідження, присвячені аналізу механізмів продукування і циркуляції неправдивих повідомлень. У таких дослідженнях простежується стійка тенденція до стирання меж між емпіричним фактом і його наративною інтерпретацією. У зв'язку з цим, дуже цінними стають розвідки провідних зарубіжних дослідників, зокрема: В. Бакіра та Е. МакСтейя, С. Вулі, Р. ДіРести, Д. де Зеу, Г. Косентіно, С. Левандовскі, Л. МакІнтайра, Д. Хартлі, Н. Фіцпатріка, які пропонують комплексне осмислення трансформацій комунікативного середовища під впливом цифрових технологій, стратегій маніпуляції та зміщення акцентів у суспільному розумінні істини.

Дослідження, спрямовані на осмислення природи постправди та аналіз викликів, що постають перед сучасною медіареальністю, залишаються надзвичайно актуальними і в українському науковому дискурсі, адже попри очікування щодо відповідальності медіа як соціального інституту, практика свідчить про систематичне застосування маніпулятивних стратегій, що спотворюють сприйняття реальності. Саме цим питанням присвячують свої наукові пошуки українські дослідники І. Хома, С. Федушко та З. Куньч. У своїй праці *Media Manipulations in the Coverage of Events of the Ukrainian Revolution of Dignity: Historical, Linguistic, and Psychological Approaches* вони не лише демонструють, яким чином медійні маніпуляції конструюють сприйняття соціально-політичних подій і сприяють формуванню феномену постправди, але й пропонують практичний інструмент для їхнього виявлення. Запропонований авторами алгоритм, заснований на історичному, лінгвістичному та психологічному аналізі контенту, забезпечує структурований і міждисциплінарний підхід до ідентифікації маніпулятивних технік в онлайн медіа, сприяючи формуванню критичного ставлення до медійного дискурсу [12]. У межах дослідження аксіологічного виміру медіакомунікацій та їхнього впливу на формування етичної медіареальності заслуговує на особливу увагу концептуальний підхід О. Петрунко, представлений у розвідці *«Аксіопсихологія та аксіогенез особистості в умовах соціальної кризи»,* де авторка аналізує механізми трансформації моральних орієнтирів у середовищі постправди, зосереджуючи увагу на процесах медіатизації цінностей, які охоплюють як індивідуальну свідомість, так і колективні системи смислів. Особливої значущості ці процеси набувають у періоди соціальних криз, коли інформаційні потоки, виконуючи функцію конструювання реальності, формують нові – часто внутрішньо суперечливі – морально-етичні координати суспільного буття [3, с. 172].

Постановка завдання. Метою статті є ґрунтовне дослідження етичних викликів, породжених феноменом постправди, з акцентом на виявлення аксіологічних засад, що можуть слугувати основою для формування відповідальної медіареальності, а також обґрунтування напрямів їх реалізації в сучасному комунікативному середовищі.

Виклад основного матеріалу. У сучасних умовах дедалі більше суспільств функціонує в межах медіареальності, що витісняє об'єктивну дійсність і конструює уявлення про світ через наративи, зміст і структура яких часто не ґрунтуються на фактичній достовірності. У цьому середовищі провідну роль у сприйнятті інформації відіграє афективна чутливість – здатність реагувати не на логіку фактів, а на емоційні маркери, що сприя-

ють засвоєнню як правдивих повідомлень, так і дезінформаційних конструкцій. Такий емоційно забарвлений спосіб сприйняття інформації сприяє поступовій легітимації маніпулятивних наративів, зокрема тих, що апелюють до історичних алюзій, соціальних стереотипів чи ідеологічних конструкцій. У результаті формуються умови, за яких аналітичне осмислення витісняється імпульсивним реагуванням на контент, що інтенсивно циркулює в цифровому просторі. За такої динаміки дезінформація постає як структурна загроза, оскільки маскується під достовірні повідомлення й ефективно поширюється через соціальні платформи, механізми яких сприяють швидкому, але некритичному засвоєнню інформації. Цей феномен є виявом глибших трансформацій комунікативного простору, позначених терміном *post-truth*, що набув поширення після визнання його «словом року» за версією Оксфордського словника у 2016 році. У відповідному визначенні йдеться про ситуацію, за якої емоційна риторика та суб'єктивні переконання переважають над впливом перевірених фактів на громадську думку [15].

Зважаючи певний надлишок медіаконтенту та переважання наративних форматів особливої ваги набуває розрізнення постправди як соціального явища та істини як її змістовної альтернативи. Якщо постправда спирається на апеляцію до почуттів, світоглядних упереджень і суб'єктивного досвіду, то істинність у класичному розумінні передбачає об'єктивну перевірку фактів, їх логічну послідовність і незалежність від особистого сприйняття. Наприклад, вислів «вода замерзає при температурі 0°C» є універсально верифікованим і не залежить від особистісних чи емоційних чинників. Натомість у комунікативній сфері такий підхід виявляється малоефективним через унікальність, неповторність і складність суспільних подій, які неможливо відтворити чи перевірити в контрольованих умовах, де відбувається зміщення акцентів: замість перевірених фактів дедалі більшу роль відіграє емоційна переконливість, що впливає на сприйняття інформації через призму особистих упереджень, очікувань або спрощених суджень. Отже, феномен постправди, за С. Левандовскі, полягає не лише у знеціненні правди як такої, а й у формуванні сталої схильності приймати повідомлення, які здебільшого відповідають емоційним запитам, груповій ідентичності або світоглядним переконанням, навіть за відсутності фактичної перевірки [13, с. 353-369]. Така модель споживання інформації не лише послаблює здатність до критичного осмислення, а й ускладнює досягнення суспільного консенсусу щодо понять істинності та моральної відповідальності. За таких умов питання ціннісних орієнтацій виходить за межі суто теоретичних міркувань і постає як фундаментальний виклик стабільності соціальних систем, легітимності публічної комунікації та ефективності колективної взаємодії. Саме цінності істинності та моральної відповідальності визначають етичну якість медіареальності, формують рівень суспільної довіри та забезпечують потенціал для конструктивного вирішення соціальних конфліктів, виступаючи при цьому одним із ключових критеріїв демократичної зрілості. У соціокультурному контексті уявлення про ці цінності значною мірою обумовлюються панівними ціннісними орієнтаціями: в індивідуалістичних суспільствах істинність асоціюється з автономією мислення та правом на власну позицію, тоді як у колективістських – із соціальним консенсусом і довірою до традицій чи авторитетів; відповідно, моральна відповідальність трактується як особиста доброчесність або як етичне зобов'язання перед спільнотою. Така варіативність засвідчує необхідність врахування культурно-ціннісного контексту при аналізі механізмів формування медіареальності в глобалізованому інформаційному середовищі [10, с. 135-148].

Однак, у сучасному цифровому середовищі класична дихотомія індивідуалізму й колективізму дедалі рідше виконує роль універсальної моделі. Під впливом глобалізації та мережевих трансформацій формуються гібридні ціннісні конфігурації, де прагнення до самовираження поєднується з новими формами солідарності – у цифрових спільнотах, громадських ініціативах та навіть у риториці масових популістських кампаній. Тож, не зважаючи на декларовану відданість ідеалам гуманізму, інклюзії та рівності, реальні соціальні орієнтири нерідко залишаються матеріалістичними й прагматичними: успіх асоціюється передусім із володінням ресурсами – фінансовими, репутаційними чи владними – а не з моральною легітимністю засобів досягнення цілей. Унаслідок цього етичні засади нерідко витісняються утилітарною логікою, що підриває основи моральної легітимності суспільних практик. Попри наявність у глобальному дискурсі цінностей прав людини, гендерної рівності, захисту меншин, екологічної відповідальності та толерантності, їхній реальний вплив залишається фрагментарним і нестійким, хоча саме ці цінності мають становити не лише декларативну основу, а й реальну етичну плат-

форму для розвитку відповідальної медіакомунікації.

Особливу роль у цьому процесі відіграють медіа як ключовий простір соціальної взаємодії, де відбувається не лише циркуляція інформації, а й конструювання ціннісних смислів. Саме вони (медіа), використовуючи емоційно насичені наративи, візуальну персуазію та алгоритмічні стратегії відбору контенту, формують межі суспільного діалогу, визначаючи правила комунікації та безпосередньо впливаючи на конструювання медіареальності. У цьому контексті етична відповідальність та ціннісна сталість медіаконтенту стають критично важливими для стабільності публічного простору, адже від них залежить рівень суспільної довіри, демократичної легітимності та здатності до конструктивного співіснування в умовах інформаційного плюралізму. Маючи потенціал впливу на трансформацію суспільних переконань, медіа здатні сформувати таку аксіологічну парадигму, що ґрунтуватиметься на принципах соціальної відповідальності, не порушуючи при цьому емоційної виразності інформаційного висвітлення і уможливлюватиметься через інтеграцію таких компонентів, як музика, візуалізація, мовна стилістика та алгоритмічне моделювання контенту.

Зокрема, унікальна здатність музичних композицій викликати глибокі та тривалі емоційні реакції сприяє не лише естетичному переживанню, але й плавному інтегруванню етичних смислів у колективну свідомість [1, с. 81–88]. Звукові образи, що долають мовні бар'єри, сприяють емоційній консолідації та підсилюють сприйняття соціально схвалених норм через повторювані патерни культурної пам'яті. Саме тому музика дедалі частіше використовується як засіб моральної соціалізації та стратегічної комунікації, особливо в умовах війни, соціальних криз чи культурної турбулентності. Показовим є приклад пісні *«1944»* у виконанні Джамали, яка через художню репрезентацію історичної травми кримсько-татарського народу виконує не лише естетичну, а й аксіогенну функцію, актуалізуючи ідеї історичної справедливості, культурного спротиву та колективної пам'яті як основи громадянської ідентичності. Саме через такий функціонал музика може слугувати тим емоційно-сенсовим ресурсом який позитивно впливатиме на формування етичної медіареальності.

Ще одним ключовим компонентом у формуванні аксіологічних наративів, які відповідають гуманістичним принципам – є візуальні засоби комунікації – графічні елементи, інфографіка, художні образи, символи, які не лише структурують знання, а й наповнюють інформацію емоційним змістом, поглиблюючи її етичну складову. Завдяки здатності активізувати когнітивні та афективні механізми, візуальний контент не лише полегшує засвоєння складних концептів, а й формує морально значущі орієнтири: відповідальність, солідарність, емпатію [5, с. 294–300]. Особливою формою такої репрезентації є суспільно ангажоване мистецтво, як-от мурал із зображенням дівчинки-гімнастки на руїнах у Бучі, створений Бенксі. Такий візуальний образ у лаконічній, але глибоко символічній формі поєднує вразливість і силу, травму й гідність, передаючи цінності національної стійкості та культурного відродження. У контексті медіакомунікаційного простору, де емоційна достовірність стає визначальним фактором довіри, такі художні інтервенції функціонують як візуальні маніфести етичного змісту, здатні консолідувати суспільство навколо гуманістичних ідеалів навіть у добу постправди.

В свою чергу, мовна стилістика у медіа також слугує відповідальним механізмом для створення гуманістично орієнтованої аксіосфери. Як носій культурної парадигми, мова визначає межі морально прийнятного й формує суспільні цінності. Тому гуманістична мовна стилістика, яка акцентує увагу на співпереживанні, гідності, повазі та ненасильницькій комунікації, є необхідною для формування етичної медіареальності. Вибір слів, спрямований на турботу, емпатію, точність та аргументацію без викривлень, не тільки сприяє інтелектуальному розвитку, а й формує моральну свідомість аудиторії. Ключовими аспектами цієї стилістики є етична нейтральність, рефлексивність, аргументативна коректність і фактичність, що є важливими для забезпечення неупередженості та пошани до суб'єктності комунікантів. Водночас, вона повинна уникати мови стигматизації та репродукції дискримінаційних наративів [16, с. 112-118]. Від так, мовна стилістика медійників не лише визначає естетичні параметри тексту, а й будує етичні орієнтири публічного дискурсу, забезпечуючи нормалізацію соціальних цінностей. Прикладом такої практики є медійний проект «Ukraïner», який демонструє послідовне використання інклюзивної й гуманістичної стилістики у висвітленні культурних ініціатив і локальних історій, формуючи при цьому морально значущі цінності, такі як відкритість, взаємоповага та відповідальність [17]. Отже, сталий розвиток моральних цінностей у публічному медіапросторі можливий лише через систематичне використання

етичної мовної практики, що створює умови для нормалізації принципів поваги, гідності й солідарності в комунікаційному досвіді.

Поряд із музикою, візуалізацією та мовною стилістикою, алгоритмічне моделювання контенту становить ключовий механізм формування аксіологічного виміру сучасної медіареальності. У цифровому середовищі, де алгоритми визначають ієрархію видимості повідомлень, вони не просто здійснюють технічну селекцію, а безпосередньо конструюють моральні горизонти, впливаючи на те, які наративи закріплюються як соціально значущі. Залежно від принципів дизайну, алгоритмічні системи можуть або посилювати інформаційну поляризацію, ретранслюючи замкнене коло поведінково узгоджених сенсів, або слугувати інструментом просування гуманістично орієнтованого контенту. За умов етичного кодування та змістовного балансування, алгоритмічна комунікація здатна підтримувати наративи істинності, солідарності, критичності й емпатії [14, с. 3346–3359]. Показовим прикладом такої етично зорієнтованої взаємодії з алгоритмами є платформа *Ukrainian Witness*, яка продукує емоційно насичені, композиційно чіткі відео, адаптовані до логіки алгоритмів соціальних мереж (Facebook, Instagram, TikTok, YouTube), що забезпечує їхню високу залученість і, відповідно, алгоритмічну видимість. Контент платформи інтегрує гуманістичні цінності – гідність, взаємопідтримку, незламність – у масову уяву, сприяючи створенню відповідального публічного простору, стійкого до маніпулятивних практик і чутливого до моральної структури повідомлень [4].

В умовах цифровізації та постійного зростання впливу алгоритмічно модифікованого контенту, що зумовлює фрагментацію суспільної свідомості, критично важливим стає не просто удосконалення, а концептуальне переосмислення засад формування відповідальної етичної медіареальності. Ефективна протидія викривленням постправди можлива лише за умови цілісного інтегрування візуального, звукового, мовного й алгоритмічного модулів у межах узгодженої етичної парадигми, адже саме ці компоненти виконують не лише інструментальну, а й аксіологічну функцію, оскільки визначають етичну архітектоніку медіапростору, здатного не просто відтворювати наявні ціннісні орієнтири, а активно конструювати нові горизонти суспільного порозуміння. Отже, така парадигма сприяє формуванню не лише морально легітимної, а й концептуально гуманістичної моделі медіакомунікації, зорієнтованої на принципи гідності, достовірності та емпатійного діалогу, що, у свою чергу, уможливлює стабілізацію публічного медіапростору та відновлення суспільної довіри в умовах постправди.

Висновки. Узагальнюючи результати проведеного дослідження, слід констатувати, що в умовах постправди, коли фактологічна достовірність витісняється емоційною маніпулятивністю, особливої актуальності набуває проблема формування етичної медіареальності, яка має спиратися не лише на технологічні чи жанрові особливості подання інформації, а передусім на ціннісно-гуманістичну платформу, що інтегрує моральні орієнтири в структуру публічного дискурсу. У цьому контексті ключовим постає системне дослідження форм репрезентації змістів: візуальних, звукових, мовних та алгоритмічних, які здатні утверджувати комунікаційні практики, що ґрунтуються на принципах гідності, емпатії, солідарності та достовірності. Саме ці елементи визначають не лише естетичну складову медіапродукту, а й його потенціал до етичного структурування колективної свідомості. У такій перспективі медіа постають як активні агенти морального впливу, відповідальні за формування етичного медіаландшафту й утвердження державотворчої моделі комунікації. Отже, створення такої медіареальності уможливлюватиме подолання фрагментарності, спричиненої інформаційною перенасиченістю та сприятиме відновленню суспільної довіри на основі спільних гуманістичних цінностей.

Список літератури:

1. Борисова С. В., Плохотнюк О. С. Вплив музичного мистецтва на формування ціннісних орієнтацій молоді. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*. 2017. № 2 (307), ч. 1. С. 81–88

2. Мєлєкєсцев К. Історія України в політичних маніпуляціях епохи постправди. *Історичні і політологічні дослідження*. 2020. № 1 (66). С. 130–142.

3. Петрунько О. Аксіопсихологія та аксіогенез особистості в умовах соціальної кризи. *Вчені записки Університету «КРОК»*. 2023. № 1 (69). С. 171–187. DOI: 10.31732/2663-2209-2022-69-171-187 (Дата звернення: 18.04.2025)

4. Український свідок. *Офіційний сайт*. URL: https://uw.media/about-us/. Назва з екрана. (Дата звернення: 23.04.2025)

5. Шевченко В. Е. Функціональність візуального контенту в міжкультурній комунікації. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2013. Т. 51. С. 294–300

6. Bakir V., McStay A. Fake news and the economy of emotions: problems, causes, solutions. *Digital Journalism*. 2017. No. 6 (2). P. 1–22.

7. Cosentino G. Social media and the post-truth world order: the global dynamics of disinformation. *Cham: Palgrave MacMillan.* 2020. 141 p.

8. De Zeeuw D. Post-truth conspiracism and the pseudo-public sphere. *Frontiers in Communication*. 2024. Vol. 9. Article 1384363. DOI: 10.3389/fcomm.2024.1384363 (Date of application: 17.04.2025).

9. Fitzpatrick, N. Media Manipulation 2.0: The Impact of Social Media on News, Competition, and Accuracy. *Athens Journal of Mass Media and Communications*. 2018. Vol. 4, No. 1. P. 45–62. DOI:10.30958/ajmmc.4.1.3 (Date of application: 17.04.2025).

10. Hofstede G. Culture's consequences: Comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations. Thousand Oaks: Sage Publications, 2001. 596 p. (Date of application: 15.04.2025)

11. Keyes R. The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life. *New York: St. Martin's Press*. 2004. 312 p.

12. Khoma I., Fedushko S., Kunch Z. Media Manipulations in the Coverage of Events of the Ukrainian Revolution of Dignity: Historical, Linguistic, and Psychological Approaches. ArXiv preprint, 2024. 14 p. DOI: 10.48550/arXiv.2407.17425 (Date of application: 15.04.2025)

13. Lewandowsky S., Ecker U., Cook J. Beyond misinformation: Understanding and coping with the «Post-truth» era. *Journal of Applied Research in Memory and Cognition. 6*(4). 2017. P. 353–369. DOI: 10.1016/j.jarmac.2017.07.008 (Date of application: 15.04.2025)

14. Ngo T., Krämer N. Exploring folk theories of algorithmic news curation for explainable design. Behaviour & Information Technology. 2021. Vol. 40, No. 33. P. 3346–3359. DOI: 10.1080/0144929X.2021.1987522 (Date of application: 22.04.2025).

15. Oxford Dictionaries. Word of the Year 2016: *post-truth*. 2016. Available at: https://www.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016 (Date of application: 21.04.2025).

16. Parajuli B. Role of Language in Shaping Cultural Identity. *Marsyangdi Journal*. 2021. №2 (1). P. 112-118. DOI: 10.3126/mj.v2i1.39970 (Date of application: 22.04.2025).

17. Ukraïner**.** *Офіційний сайт* URL: https://www.ukrainer.net (Дата звернення: 22.04.2025).

Kyianytsia Iev. O. ETHICAL MEDIA REALITY IN THE POST-TRUTH ERA: AXIOLOGICAL FOUNDATIONS OF MEDIA COMMUNICATIONS FORMATION

The article presents a thorough analysis of ethical media reality in the post-truth context, highlighting its role as a communicative phenomenon that drives systemic transformations in the mechanisms of information influence and public perception. It is argued that the shift from rational discourse to emotional persuasion, characteristic of the post-truth era, not only blurs the line between factual information and manipulative narratives but also undermines the stability of the media landscape, erodes public trust, and diminishes the quality of public dialogue. In response, the author proposes a systematic framework for constructing media reality, emphasizing the ethical integration of four key components – visual, auditory, linguistic, and algorithmic. Each component is positioned as a tool that not only conveys meaning but also reinforces fundamental axiological principles. It has been established that visual components – such as graphics, photography, and infographics – serve not only to organize knowledge but also to infuse it with axiological significance, representing humanistic values that contribute to the formation of collective identity. Meanwhile, sound elements, particularly music, enhance the emotional dimension of perception, shaping value-based responses and fostering social cohesion through a shared media experience. Linguistic stylistics is seen as a tool for ethical navigation, guiding responsible communication and shaping the moral framework of the audience. Algorithmic coding, in turn, functions as a technological mechanism for modeling socially relevant narratives, reinforcing the stability and axiological coherence of the media environment. Together, the ethical integration of these components forms a foundational basis for constructing a media reality that not only resists the challenges of post-truth but also upholds trust, solidarity, and resilience against manipulative forces. This approach is framed not merely as a technical solution, but as a strategic model for addressing the distortions inherent in the post-truth era. Consequently, it is argued that only through a comprehensive rethinking of media practices can trust be restored, cultural cohesion strengthened, and the media environment made more resilient to contemporary challenges.

Key words: *media, values, disinformation, manipulation, post-truth, media reality, ethics, humanism.*

УДК 316.774:070:32
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/45

Маскалева Л. А.
Приватний заклад вищої освіти
«Міжнародний класичний університет імені Пилипа Орлика»

Стєкольщикова В. А.
Приватний заклад вищої освіти
«Міжнародний класичний університет імені Пилипа Орлика»

Йордан Г. М.
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира

ВПЛИВ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ НА ТРАНСФОРМАЦІЮ ПОЛІТИЧНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ ТА ГРОМАДЯНСЬКОГО АКТИВІЗМУ

У сучасному цифровому суспільстві соціальні мережі істотно змінюють традиційні механізми політичної комунікації, зокрема трансформують як саму політичну журналістику, так і форми громадянського активізму. Вони стають не лише каналами поширення інформації, а й майданчиками для суспільного діалогу, мобілізації політичної участі та формування громадської думки. У зв'язку з цим постає необхідність переосмислення ролі журналіста в цифровому середовищі, а також вивчення взаємодії між медійними практиками й громадянською активністю в соціальних мережах. Мета статті – проаналізувати особливості впливу соціальних мереж на політичну журналістику та цифровий громадянський активізм, а також з'ясувати характер взаємодії між журналістами та громадськими активістами в межах цифрового публічного простору. Для досягнення поставленої мети застосовано міждисциплінарний підхід, що поєднує медіазнавчий, соціологічний та політологічний аналіз. Використано порівняльний аналіз функцій і цілей учасників цифрової комунікації, методи інтерпретації наукових джерел, а також структурно-функціональний підхід до розуміння трансформацій сучасного інформаційного простору. Обґрунтовано, що соціальні мережі виступають основними агентами змін у сфері політичної журналістики, впливаючи як на формат подачі матеріалів, так і на логіку взаємодії з аудиторією. Встановлено, що цифровий громадянський активізм функціонує в тісній взаємодії з журналістською діяльністю, що виявляється в спільному інформаційному полі, хоча й за умови відмінних цілей і ступеня відповідальності. Здійснено порівняльний аналіз діяльності журналістів і громадських активістів у соціальних мережах, що сприяє глибшому розумінню особливості їхньої ролі в процесі цифрової політичної комунікації. Окреслено як позитивні аспекти соціальних мереж для політичної журналістики, так і виклики, пов'язані з ризиком поширення неперевіреної інформації, емоціалізацією публічного дискурсу та етичними дилемами. Зроблено висновки щодо необхідності формування нових професійних стандартів, що відповідають викликам цифрового середовища.

Ключові слова: *гібридні формати інформування, поширення дезінформації, суспільна свідомість, поріг залучення користувачів, мобільність.*

Постановка проблеми. У сучасному інформаційному суспільстві соціальні мережі перетворилися на основний інструмент політичної комунікації, що активно змінює як традиційну журналістику, так і форми громадянської участі. Якщо раніше політична журналістика функціонувала переважно в межах ієрархічних медіаструктур із чітким розподілом ролей між журналістом і аудиторією, то сьогодні соціальні платформи розмивають ці межі, стимулюючи появу нових гібридних форматів інформування та залучення громадськості. Водночас соціальні мережі стали потужним засобом мобілізації громадянського активізму, даючи змогу організовувати протести, поширювати політичні наративи та впливати на прийняття рішень без посередництва традиційних інституцій.

Однак така трансформація породжує й низку проблем: зниження стандартів журналістської

відповідальності, поширення дезінформації, зміщення акценту з аналітики на емоційну подачу, а також поверховість цифрового активізму. Дедалі частіше постає питання про межі впливу соціальних мереж на політичну свідомість суспільства та про роль користувача як активного учасника інформаційного процесу. У цьому контексті необхідним є комплексний аналіз трансформацій, що відбуваються під впливом цифрових технологій у сфері політичної журналістики та громадянської активності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика впливу соціальних мереж на політичну журналістику та громадянський активізм впродовж останніх років привертала значну увагу науковців. Однак окремі аспекти залишаються недостатньо вивченими або потребують глибшого аналітичного опрацювання в умовах сучасного цифрового середовища.

У фокусі дослідження Б. А. Синчака та інших перебувають трансформаційні процеси в журналістиці, спричинені інтеграцією соціальних медіа в професійну діяльність [1]. Автори акцентують, що соціальні мережі не лише стали новим каналом розповсюдження інформації, а й зумовили появу нових форм журналістської взаємодії з аудиторією, зокрема через зворотний зв'язок і персоналізацію контенту. Водночас наголошується на загрозі девальвації стандартів через надмірну орієнтацію на віральність повідомлень, що формує потребу в нових підходах до професійної відповідальності.

Своєрідним доповненням є міркування А. Ю. Куцика [2], який розглядає соціальні мережі як чинник формування політичної та громадянської культури в Україні. Він стверджує, що цифрові комунікації здатні стимулювати активізацію громадянської участі, однак можуть призводити до формування ілюзії включеності без реального політичного впливу, породжуючи феномен так званого «віртуального активізму».

Ю. Ж. Шайгородський [3] аналізує соціальні медіа в ширшому суспільно-політичному та етико-моральному контексті, наголошуючи на їхній ролі в трансформації політичних процесів в Україні. Дослідник фіксує амбівалентний характер змін: з одного боку, мережі сприяють політичному плюралізму, з іншого – посилюють роз'єднаність суспільства через емоційно забарвлений контент і послаблення критичного аналізу повідомлень.

Увага до амбівалентності проявів цифрової політики простежується і в роботі А. Ю. Кравця [4], де автор розкриває як позитивні, так і негативні наслідки функціонування соціальних мереж у політичному процесі. Зокрема, соціальні платформи розглядаються як каталізатор політичної мобілізації, але водночас і як середовище, де маніпуляції та популізм отримують нові інструменти впливу.

Особливу увагу проблемі політичних маніпуляцій у соціальних мережах приділяє С. Була [5]. Авторка доводить, що ефективність маніпулятивних технологій зростає в середовищі соцмереж через емоційну залученість аудиторії, нестачу перевірених джерел і низький рівень цифрової медіаграмотності. Така оцінка створює важливе підґрунтя для подальших етичних і професійних дискусій щодо меж впливу журналістів у нових медіареаліях.

Проблема викривлення інформаційного простору через явище постправди є актуальною в публікації Н. Горбенко [6]. Авторка аналізує, як постправда змінює уявлення про істину в політичному дискурсі, надаючи емоційній переконливості більшої ваги, ніж фактичній правдивості. Це особливо важливо для розуміння викликів, перед якими постають журналісти у спробах протистояти емоційно маніпулятивному контенту громадських ініціатив.

О. Гоцур [7] звертається до теми політичного PR у виборчих кампаніях, досліджуючи як український, так і міжнародний досвід. У її роботі соціальні мережі розглядаються не лише як простір комунікації, а як платформа стратегічного конструювання образу кандидата, де межа між журналістським висвітленням і пропагандистським впливом часто є розмитою.

Дослідження М. В. Гончара [8] зосереджене на системному впливі соціальних мереж на політичні системи, зокрема в умовах конкуренції між демократичними та авторитарними режимами. У його роботі обґрунтовано тезу, що саме відкритість і швидкість комунікації в соцмережах є основними чинниками посилення демократичних процесів, але за умови високого рівня медіаосвіченості населення та наявності незалежної журналістики.

Загалом аналіз наукових джерел засвідчив, що значна частина дослідників акцентує на впливі соціальних мереж як на інструменті трансформації політичної комунікації та активізації громадянської участі. Водночас залишаються відкритими питання глибинної взаємодії між політичною журналістикою та громадянським активізмом у соціальних медіа як єдиному інформаційному середовищі. Потребують подальшого аналізу нові форми

відповідальності журналіста в цифрову епоху, а також етичні дилеми, що виникають у зв'язку зі зростанням емоційності, швидкоплинності та алгоритмізації політичного контенту.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження впливу соціальних мереж на трансформацію політичної журналістики та розвиток сучасних форм громадянського активізму, а також виявлення основних тенденцій, викликів і перспектив у цьому процесі.

Завдання статті:

– проаналізувати теоретичні підходи до розуміння соціальних мереж як інструмента політичної комунікації;

– дослідити зміни, яких зазнала політична журналістика під впливом цифрового середовища;

– визначити особливості цифрового громадянського активізму та його взаємодію з новими медіа.

Виклад основного матеріалу. У сучасному інформаційному просторі соціальні мережі розглядаються як один з основних інструментів політичної комунікації, що докорінно трансформує традиційні підходи до взаємодії між владою, медіа та громадянами. Визначення поняття соціальної мережі на початку XXI століття зазнало значного розширення: від технічної платформи для комунікації до складного соціального інструмента, інтегрованого в усі сфери життя людини – від побутової до політичної. У класичному розумінні соціальна мережа – це вебсайт або інша інтернет-служба, що дає змогу користувачам створювати публічний або напівпублічний профіль, формувати список контактів і взаємодіяти з іншими користувачами, переглядаючи їхні зв'язки та інформацію. Як зазначає А. Ю. Куцик [2, с. 36], такий підхід було закладено ще в 1954 році соціологом Дж. А. Барнесом, який уперше ввів термін «соціальна мережа» для опису соціальних зв'язків між індивідами.

У XXI столітті соціальні мережі перестали бути лише інструментами спілкування. Вони трансформувалися в багатофункціональні платформи, що відіграють важливу роль у фінансовій, освітній, культурній та політичній сфері. Саме на перетині соціальних мереж і політичної взаємодії формується нова конфігурація громадської участі, що позначається як цифровий громадянський активізм. Соціальні платформи, зокрема Facebook, Twitter, Instagram, TikTok та інші, стали новими медіааренами, де поширюється політична інформація, конструюються наративи та формується громадська думка. Важливим чинником є висока швидкість передачі інформації та низький поріг залучення користувачів до політичного дискурсу. Таким чином, будь-який індивід потенційно може стати транслятором і навіть ініціатором політичного впливу.

Одним із яскравих прикладів ефективності соціальних мереж як інструмента політичної мобілізації є початок Революції Гідності в Україні. 21 листопада 2013 року народний депутат України Мустафа Наєм опублікував у Facebook і Twitter заклик до громадян зібратися на Майдані Незалежності в Києві [9]. Цей, на перший погляд, незначний за форматом пост став каталізатором масштабного громадського руху, який згодом переріс у багатомісячний протестний спротив із глибокими політичними наслідками. Соціальні мережі в цьому випадку стали не тільки каналом передачі інформації, а середовищем, у якому активізується громадська енергія, формується спільна ідентичність, консолідуються зусилля для досягнення політичних цілей. Таким чином, можна стверджувати, що соціальні мережі – це не просто ретранслятори подій, а й платформи для їхнього виникнення.

На концептуальному рівні важливо звернути увагу на позиції західних дослідників, зокрема Ніла Ферґюсона, автора праці «Площі та вежі. Соціальні зв'язки від масонів до фейсбуку» [10]. Він аргументує, що соціальні мережі, що спочатку розглядалися як інструменти демократизації комунікації, виявилися також ефективним засобом політичного впливу, здатним змінювати баланс сил у глобальному контексті. Цей парадокс – між свободою висловлювань і маніпулятивними практиками – становить одну з основних проблем дослідження соціальних мереж у політичній площині.

Варто також підкреслити, що користувачі соціальних мереж сьогодні дедалі частіше виступають не як пасивні споживачі інформації, а як активні її творці. Цей процес зміщує акценти в розумінні політичної журналістики: межа між професійним журналістом і громадським активістом стає все більше розмитою. Поява таких феноменів, як «громадянська журналістика», «контент від очевидців», «політичні блогери», демонструє, що соціальні мережі фактично стають новим рівнем розвитку політичної публічності, що викликає потребу в оновленні теоретичних моделей медіакомунікації та перегляді функцій політичної журналістики в цифрову добу.

Розвиток цифрових технологій також сприяв трансформації традиційних ЗМІ, які нині активно

розширюють свою присутність у соціальних мережах, створюючи нові формати комунікації з аудиторією, що потребує оперативності, інтерактивності та мобільності в отриманні новин.

Соціальні мережі, такі як Facebook, Instagram, Twitter, YouTube, TikTok, Telegram тощо, стали альтернативним джерелом новин, що успішно конкурує з класичними телевізійними чи друкованими медіа. Саме вони формують новий тип інформаційного середовища, де аудиторія не є пасивним реципієнтом інформації, а активно бере участь у процесах її поширення, інтерпретації та коментування. У цьому контексті соціальні мережі виступають своєрідною платформою для політичної журналістики, яка отримує нові можливості для збирання та поширення інформації, аналізу суспільних настроїв, налагодження прямої комунікації з читачем.

Політична журналістика, яка раніше була переважно монополізована офіційними ЗМІ, завдяки соціальним медіа отримала можливість функціонувати в умовах більшої відкритості та плюралізму. Журналісти отримали нові інструменти для пошуку інформації: акаунти політиків, громадських активістів, офіційних відомств та навіть пересічних громадян стали джерелом первинної інформації, що подекуди має більшу оперативність і точність, ніж традиційні повідомлення в ЗМІ. Наприклад, користувачі соціальних мереж можуть публікувати фото або відео безпосередньо з місця події, що дає змогу журналісту миттєво реагувати на інформаційні приводи, зберігаючи при цьому етичні та професійні стандарти, зокрема перевірку джерела та верифікацію фактів.

Істотним зрушенням є і зворотний зв'язок, який забезпечується в соціальних мережах. Завдяки лайкам, коментарям, поширенням, журналіст може швидко зрозуміти реакцію аудиторії на матеріал, виявити потреби цільової групи, сформувати індивідуальну комунікаційну стратегію. У такий спосіб соціальні мережі сприяють персоналізації політичного дискурсу, де журналістика виходить за межі офіційного формату й долучається до формування громадської думки.

Прикладом адаптації журналістики до формату соціальних медіа є діяльність таких ресурсів, як BIHUS Info, TCH, BBC News, які мають активні акаунти у Facebook, Instagram, Twitter, YouTube тощо. Ці платформи публікують новини у формі коротких повідомлень, інфографіки, відео та прямих ефірів, що полегшує споживання інформації мобільною аудиторією. Зокрема, проєкт BIHUS Info пропонує якісні відеорозслідування, які можна переглядати на YouTube, а також ознайомлюватися з аналітичними матеріалами на сайті [11]. Таким чином, мультимедійний формат дає змогу зробити політичну інформацію доступною, зручною для сприйняття та водночас якісною з погляду журналістських стандартів.

Крім того, соціальні мережі стали простором для громадянської журналістики, що активно розвивається завдяки простим користувачам, які мають доступ до інформації й технологій її фіксації та поширення. У контексті політичної журналістики це означає розширення джерел даних, а також необхідність нових підходів до модерації та верифікації контенту. Журналістика, що інтегрується в соціальні мережі, має не лише адаптувати свій формат, а й відповідати викликам постправди, фейків, маніпуляцій, що особливо загострюється під час виборів, протестів, міжнародних конфліктів.

Варто зазначити, що активність політиків у соціальних мережах також змінює характер політичної журналістики. Публікації у Twitter чи Facebook стають приводами для новин, створюючи новий тип джерел – офіційні пости, які водночас є особистими висловлюваннями політиків. Таким чином, соціальні мережі посилюють ефект «політичної присутності», даючи змогу журналістам оперативно висвітлювати реакції, позиції, полеміку.

Проте така відкритість соціальних мереж також несе ризики: вона підвищує якість інформування, але й вимагає від журналіста більшої відповідальності в перевірці фактів, адже інформаційна перенасиченість і швидкий темп публікацій часто ведуть до поширення неперевірених даних. Залишається актуальним питання дотримання журналістської етики, об'єктивності та правдивості подачі матеріалу у форматі, який нині часто орієнтований на емоційний аспект і короткий виклад.

У цьому контексті постає необхідність системного осмислення переваг і викликів, які супроводжують використання соціальних мереж у політичній журналістиці. З одного боку, цифрові платформи значно розширюють можливості для збору та поширення інформації, а з іншого – створюють нові професійні та етичні дилеми [12, с. 98]. Для цілісного розуміння цих аспектів доцільно узагальнити позитивні й проблемні сторони впливу соціальних мереж на політичну журналістику у формі таблиці (табл. 1).

Таблиця 1

Переваги та виклики використання соціальних мереж у політичній журналістиці

Переваги	Виклики
Швидке поширення інформації	Поширення фейкових новин та дезінформації
Можливість прямої комунікації журналіста з аудиторією	Зниження стандартів перевірки фактів
Доступ до значної кількості джерел та свідків подій	Надмірна емоційність і суб'єктивність контенту
Візуальна подача інформації (фото, відео) у режимі реального часу	Тиск політичних акторів або інтернет-спільнот
Створення персонального бренду журналіста	Ризик втрати професійної дистанції
Можливість охоплення молодіжної та цифрової аудиторії	Алгоритмічна селективність (стрічка новин формує однобічну картину подій)
Зворотний зв'язок від читачів та швидка реакція на події	Інформаційне перевантаження і складність виокремлення головного з-поміж великої кількості постів
Інтерактивність та мобільність	Загроза конфіденційності та кібербезпека
Підвищення громадської активності через спільноти та флешмоби	Втрата авторитету традиційної журналістики

Джерело: власна розробка автора

Отже, соціальні мережі як новий медіапростір для політичної журналістики не лише трансформують технічні та організаційні аспекти роботи журналіста, а й істотно змінюють парадигму комунікації у сфері політичного інформування. Вони створюють умови для демократизації інформаційного процесу, посилення громадської участі, але водночас ставлять нові виклики перед професією, вимагаючи від журналістів адаптивності, критичного мислення та медіаграмотності.

У цьому контексті особливої уваги набуває питання взаємодії політичної журналістики з громадянським активізмом у соціальних мережах, оскільки саме ця взаємодія дедалі частіше визначає характер і динаміку політичного дискурсу. Ця взаємодія є складним і водночас продуктивним процесом, що відображає глибокі трансформації в структурі сучасного публічного простору [13, с. 87]. Соціальні медіа є не лише каналами поширення інформації, а й динамічними майданчиками для суспільного діалогу, мобілізації громадської думки, ініціювання політичних кампаній та реагування на суспільно значущі події. Багатовекторність комунікаційних практик у соціальних мережах зумовлює необхідність чіткого розрізнення ролей, які виконують журналісти та громадські активісти. Попри взаємодію в одному цифровому просторі, їхня діяльність відзначається низкою відмінностей, що стосуються цілей, принципів, рівня відповідальності та інструментів впливу. З метою кращого розуміння специфіки кожної з цих груп доцільно здійснити порівняльний аналіз їхніх характеристик у соціальних медіа (табл. 2).

Політична журналістика дедалі активніше адаптується до нових умов функціонування в середовищі соціальних мереж, де громадяни не лише споживають контент, а й самі стають його творцями [14, с. 315]. Це ускладнює традиційну модель взаємодії між ЗМІ та аудиторією, яка раніше була здебільшого односторонньою. У сучасному цифровому середовищі журналісти змушені враховувати реакції активної публіки, яка не лише коментує або поширює інформацію, а й може прямо впливати на інформаційний простір, коригувати наратив або ініціювати медійне висвітлення певної проблематики. Особливо це стосується політичної журналістики, де суспільний резонанс або масова підтримка в інтернет-просторі можуть стати вагомим чинником для подальшого розвитку подій, як на рівні ЗМІ, так і в політичному процесі загалом.

Громадянський активізм у соціальних мережах часто має форму спонтанних ініціатив або структурованих кампаній, спрямованих на привернення уваги до певної проблеми, просування законодавчих змін, протидію корупції чи захист прав людини [15, с. 1659]. У таких випадках політична журналістика виконує подвійну роль: з одного боку – ретранслятора та посередника між активістами й владою, з іншого – критичного інтерпретатора інформації, здатного контекстуалізувати подію, проаналізувати її причини та наслідки, а також встановити фактичну об'єктивність заяв. Співіснування цих ролей породжує нові виклики, зокрема ризик втрати неупередженості або впливу політичних симпатій журналіста на зміст пові-

Таблиця 2

Особливості діяльності журналістів і громадських активістів у соціальних мережах: порівняльний аналіз

Критерій	Журналісти	Громадські активісти
Мета діяльності	Об'єктивне інформування, дотримання стандартів журналістики	Адвокація змін, мобілізація підтримки, вплив на суспільну думку
Рівень відповідальності	Професійна відповідальність, етичні кодекси, відповідальність перед редакцією	Громадянська відповідальність, моральна відповідальність перед спільнотою
Джерела інформації	Перевірені джерела, офіційні документи, експертні коментарі	Особистий досвід, спостереження, неформальні канали
Підхід до подачі інформації	Нейтральність, об'єктивність, збалансованість	Суб'єктивність, акцент на проблемі, емоційне забарвлення
Форма комунікації	Звітність, аналітика, інтерв'ю, фактчекінг	Заклики до дії, петиції, флешмоби, персоналізовані звернення
Метафора ролі	«Спостерігач», «посередник»	«Агент змін», «каталізатор»
Цільова аудиторія	Широка аудиторія	Зацікавлені групи, прихильники, учасники руху
Використання соціальних мереж	Канал поширення журналістських матеріалів, оперативна комунікація	Інструмент мобілізації, координації дій, активної взаємодії

Джерело: власна розробка автора

домлень. Водночас саме соціальні мережі дають змогу журналістам оперативно відстежувати громадські ініціативи, а іноді й виявляти новини ще до того, як вони стають об'єктом офіційного повідомлення.

Типовими прикладами плідної взаємодії політичної журналістики та громадянського активізму є висвітлення масових протестів, антикорупційних розслідувань, екологічних кампаній, кампаній за права меншин або проти зловживань владою. Нерідко саме перші публікації активістів у соціальних мережах – фото, відео, пости з місця події – стають первинними джерелами для подальших журналістських розслідувань або репортажів. Таке «низове» формування порядку денного стає дедалі звичнішим і змінює традиційні підходи до новинної добірки. Крім того, завдяки інтерактивності соціальних мереж, журналісти отримують можливість оперативного фідбеку, що сприяє глибшому розумінню громадських очікувань і соціального запиту.

Проте, попри значні позитивні ефекти, синергія між журналістикою та громадянським активізмом в онлайн-просторі не позбавлена суперечностей. Зокрема, зростає небезпека маніпуляцій псевдоактивістів, поширення неперевіреної або упередженої інформації, що видається за «громадську думку», а також використання соціальних мереж для тиску на журналістів або формування хибного уявлення про реальність. У таких умовах політична журналістика має розробляти нові етичні та професійні стандарти, зокрема щодо верифікації джерел у соцмережах, роботи з емоційно зарядженими темами та забезпечення балансу між свободою висловлювання і відповідальністю за об'єктивність.

Отже, взаємодія політичної журналістики та громадянського активізму в соціальних мережах є багатовекторною й амбівалентною. Вона відкриває нові можливості для демократизації інформаційного простору, підвищення прозорості влади та посилення соціального контролю, але водночас потребує критичного осмислення, етичної рефлексії та вдосконалення професійної практики. У цьому процесі важливу роль відіграє не лише журналіст, а й сам споживач інформації, який в епоху цифрових технологій дедалі частіше стає її активним учасником.

Таким чином, соціальні мережі в сучасному світі є не лише платформами для поширення інформації, а й важливими агентами політичної дії. Вони стають простором, у якому виникають нові форми політичної ідентичності, мобілізації та публічної участі. Усе це вимагає від наукової спільноти поглибленого аналізу соціальних мереж як складного та амбівалентного феномену, що одночасно сприяє демократизації політики та створює передумови для її нових викликів.

Висновки. У результаті дослідження було досягнуто поставлених цілей та окреслено основні аспекти трансформації політичної комунікації в цифрову епоху. Проаналізовано основні теоретичні підходи до розуміння соціальних мереж як сучасного інструменту політичної комунікації.

Підкреслено, що соціальні медіа не лише розширили межі політичного дискурсу, але й змінили його структуру, створивши нову модель горизонтального, децентралізованого та інтерактивного обміну інформацією між політичними акторами, медіа та громадськістю. Зростання значущості цифрової комунікації визначає соціальні мережі як простір не лише повідомлення, а й впливу, мобілізації та ідеологічного конструювання.

Проаналізовано глибинні зміни, яких зазнала політична журналістика під впливом цифрового середовища. Констатовано, що соціальні мережі стали самостійним джерелом інформації для журналістів, водночас ускладнивши дотримання традиційних професійних стандартів, таких як об'єктивність, правдивість і баланс. Журналістика в умовах динамічного медіапростору стає оперативною, але й уразливішою до маніпуляцій, фейкових новин і політичного популізму. Посилилася потреба в критичному мисленні, фактчекінгу та медіаграмотності не лише серед журналістів, але й серед аудиторії.

Схарактеризовано феномен цифрового громадянського активізму, що виник на перетині нових технологій та соціальних ініціатив. Встановлено, що соціальні мережі стали ефективним інструментом для формування та координації громадських рухів, а також для здійснення публічного тиску на політичні інститути. У цьому контексті простежено взаємодію активістів із політичною журналістикою, що дедалі частіше відбувається в межах спільного інформаційного простору. Попри відмінності у функціях і відповідальності, журналісти та активісти активно співіснують у цифрових середовищах, формуючи нові конфігурації впливу на громадську думку.

Перспективи подальших досліджень полягають у глибшому аналізі взаємодії між журналістами та громадськими активістами в кризових або конфліктних ситуаціях, дослідженні алгоритмічного впливу платформ на формування політичних меседжів, а також у вивченні етичних аспектів цифрової комунікації у сфері політики. Не менш актуальним є порівняльний аналіз особливостей функціонування цифрової політичної журналістики в різних країнах з урахуванням культурного, правового та політичного контекстів.

Список літератури:

1. Синчак Б. А., Коваль А. Г., Кеда А. О. Вплив соціальних мереж на журналістику. *Габітус*. 2021. Вип. 25. С. 21–26. DOI: https://doi.org/10.32843/2663-5208.2021.25.3
2. Куцик А. Ю. Вплив соціальних мереж на розвиток політичної та громадянської культури України. *Наука, освіта, суспільство: реалії, виклики, перспективи*. 2019. Вип. 10. С. 35–37. URL: https://jnos.donnu.edu.ua/article/view/6496 (дата звернення: 19.04.2025).
3. Шайгородський Ю. Ж. Вплив медіа на суспільно-політичні та етико-моральні процеси в Україні. *Політикус*. 2021. Вип. 6. С. 89–95. DOI: https://doi.org/10.24195/2414-9616.2021-6.15
4. Кравець А. Ю. Роль соціальних мереж у політичному процесі: позитивні та негативні наслідки. *Політичне життя*. 2024. Вип. 55–60. DOI: https://doi.org/10.31558/2519-2949.2024.4.7
5. Була С. Соціальні мережі як інструмент політичної маніпуляції. *Політикус*. 2020. Вип. 4. С. 21–25. URL: http://politicus.od.ua/4_2020/5.pdf (дата звернення: 19.04.2025).
6. Горбенко Н. Постправда як феномен сучасної політики. *Education and Science of Today: Intersectoral Issues and Development of Sciences*. 2021. Вип. 3. С. 23–27. URL: https://surl.li/ciqwds (дата звернення: 19.04.2025).
7. Гоцур О. Соціальні мережі і політичний PR в українських та закордонних виборчих кампаніях. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Журналістика*. 2021. Вип. 2(2). С. 53–57. DOI: https://doi.org/10.23939/sjs2021.02.053
8. Гончар М. В. Вплив соціальних мереж на політичні системи у контексті суперництва демократичних та авторитарних режимів. *Політикус*. 2024. Вип. 5. С. 11–18. DOI: https://doi.org/10.24195/2414-9616.2024-5.2
9. Николенко О. 7 українських подій, які почалися з допису на Facebook. *Суспільне новини*. 12.12.2019. URL: https://surl.li/vhyxhm (дата звернення: 19.04.2025).
10. Ферґюсон Н. *Площі та вежі. Соціальні зв'язки від масонів до фейсбуку* / пер. з англ. Катерина Диса. Київ: Наш формат, 2018. 552 с.
11. Антикорупційні журналістські розслідування. *BIHUS Info*. URL: https://bihus.info/ (дата звернення: 19.04.2025).
12. Гордійчук О. О. Вплив ментальності та політичних традицій українців на зміст та ефективність політичної комунікації. *Політичне життя*. 2025. Вип. 1. С. 94–103. DOI: https://doi.org/10.31558/2519-2949.2025.1.6
13. Воронова Т. Трансформація системи соціально-політичної комунікації держави: вплив соціальних (інтернет) мереж. *Грані*. 2023. Вип. 26(2). С. 84–89. DOI: https://doi.org/10.15421/172331

14. Horz C. M. Identity propaganda. *British Journal of Political Science*. 2024. Vol. 54(2), p. 313–338. DOI: https://doi.org/10.1017/S0007123423000182

15. Kaur K., Gupta S. Towards dissemination, detection and combating misinformation on social media: a literature review. *Journal of Business & Industrial Marketing*. 2023. Vol. 38(8). P. 1656–1674. DOI: https://doi.org/10.1108/JBIM-02-2022-0066

Maskaleva L. A., Stiekolshchykova V. A.,Yordan H. M. THE IMPACT OF SOCIAL MEDIA ON THE TRANSFORMATION OF POLITICAL JOURNALISM AND CIVIC ACTIVISM

In today's digital society, social media are significantly changing the traditional mechanisms of political communication, in particular, transforming both political journalism and forms of civic activism. They are becoming not only channels for disseminating information, but also platforms for public dialogue, mobilising political participation and shaping public opinion. In this regard, there is a need to rethink the role of journalists in the digital environment, as well as to study the interaction between media practices and civic engagement on social media. The purpose of the article is to analyse the peculiarities of the impact of social media on political journalism and digital civic activism, and to find out the nature of interaction between journalists and civic activists within the digital public space. To achieve this goal, an interdisciplinary approach combining media studies, sociological and political science analysis was applied. A comparative analysis of the functions and goals of digital communication participants, methods of interpreting scientific sources, as well as a structural and functional approach to understanding the transformations of the modern information space are used. It is substantiated that social networks are the main agents of change in the field of political journalism, influencing both the format of presentation of materials and the logic of interaction with the audience. It is established that digital civic activism functions in close interaction with journalistic activity, which is manifested in a common information field, albeit with different goals and degrees of responsibility. A comparative analysis of the activities of journalists and civic activists in social media is carried out, which contributes to a deeper understanding of the specifics of their role in the process of digital political communication. The author outlines both the positive aspects of social media for political journalism and the challenges associated with the risk of disseminating unverified information, emotionalisation of public discourse and ethical dilemmas. The author draws conclusions about the need to develop new professional standards that meet the challenges of the digital environment.

Key words: *hybrid formats of information, spread of disinformation, public consciousness, threshold of user engagement, mobility.*

UDC 070:316.472.4+[004.62-5:659.3:327.8](477:470)
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/46

Osadchuk R. Yu.
National University of Kyiv-Mohyla Academy

MULTI-STEP APPROACH FOR DISINFORMATION – ANALYSIS OF 'UKRAINIAN TRADES US-DONATED WEAPONS' NARRATIVE

The article focuses on building a model of disinformation campaigns using network analysis and digital humanities methods. The article explores how Russia can increase distrust in providing assistance to Ukraine by spreading a repetitive narrative in various forms. Examples of "active measures" – a combination of disinformation, propaganda, and information operations to influence foreign public opinion and policy – are considered, using the example of the «arms sales» narrative. The purpose of this article is to develop a model of recurring disinformation campaigns that Russia is waging against Ukraine. The article discusses the detailed steps that symbolize a systematic approach to spreading disinformation and building a narrative based on publications in the media and social networks. The author shows that in order to consolidate the narrative, authoritarian countries use methods of external validation, i.e., the dissemination of information by foreign media or social media users. It is also determined that the multi-step structure of a disinformation campaign is used to complicate the process of debunking this false information by independent sources and researchers. The article outlines that this model can serve as a basis for future research, as well as debunking by competent actors in order to effectively counter such campaigns. It also identifies the structure and evolution of these campaigns, which provides key stakeholders in democratic societies, including politicians, media professionals, and civil society, with the opportunity to better anticipate threats in the information space, identify manipulative narratives, and build resilience. The broader implications of this study go beyond the Ukrainian context, offering a methodological framework applicable to the approaches of other authoritarian states used against democratic countries that are vulnerable to disinformation and influence operations.

Key words: *media, information space, disinformation, Ukraine, Russia, social media, hybrid war, information security.*

Statement of the problem. The dissemination of Russian propaganda and disinformation targeting foreign audiences has been extensively documented [24, p.2; 1, p. 217-19], including the identification of its strategic pillars [11, p.8] and the role of state-sponsored media such as RT and Sputnik [14, p.4-7; 5, p.29-31]. However, the full-scale Russian invasion of Ukraine in February 2022 triggered a significant disruption in these established channels, as many countries imposed sanctions and blocked Russian state media, in the EU, in particular. This shift undermined traditional communication patterns and compelled Russian actors to adapt their disinformation strategies to continue reaching external audiences through alternative or more covert means.

Despite a growing body of research examining the narratives spread by Russia, there remains a lack of in-depth analysis focused on how disinformation campaigns have evolved in response to these constraints. Specifically, few studies have traced or modeled the long-term, recurring nature of these campaigns in the post-invasion context. This gap risks underestimating the resilience and adaptability of Russian state-run disinformation, especially as it pivots to exploit new channels and formats to bypass countermeasures.

Analysis of recent research and publications. The main objective of influence and disinformation campaigns is to sow confusion and weaken opponent states by decreasing trust in state institutions. For example, the notorious Operation Denver [26, p. 300-302] suggested the artificial creation of HIV by the US, and even after its public debunking by Soviet deflectors, the disease still has a trove of conspiracies that influence people's decision-making in that regard decades later. While researching the possible effects of online campaigns, Eady et al. [9, p. 8-9] argued that the impact of foreign interference online is limited and most likely does not swing significant events like elections, mainly referring to the 2016 presidential elections in the US. However, the study focused primarily on identified accounts of the Internet Research Agency on Twitter, effectively ignoring many other platforms and ways

to influence public opinion, including alternative ones. At the same time, Allcott & Gentzkow [1, p. 223-24] showed that social media was not a dominant news source during this election cycle, hinting at the limitation of this mode of influence in 2016, but they also highlighted that false stories stuck to the respondents since more than half of surveyed by researchers who remembered false stories believe them. Thus, the results of the long-term influence of these stories are unknown, especially in the context of topics that do not include previously held hard-held beliefs, like 'Ukraine sells military aid.' The literature shows that active measures might have an effect on public opinion and influence the trust and decision-making of specific audiences [2, p. 651-3]. Moreover, Pennycook and Rand [24, p. 389-90] highlighted that repetition is one of the few features that increase the trustworthiness of information.

Ognyanova et al. [21, p.7] researched the effect of false information by prompting respondents to install a browser extension that tracked their consumption. Scientists found that false information negatively affects trust toward media that might backfire in a time of emergency, arguing that false information "may not only leave its consumers misinformed but also make them more vulnerable when disaster strikes"[21, p.2]. In another meta-study, Colomina et al. [4, p.13] pointed out that the reduced trust in media creates "alternative news ecosystems," which are driven to create sensational and polarizing content, thus making the dialogue between divided parts of the societies less likely and, thus, undermining the stability of the system, which might be the worst during an emergency or conflict. Moreover, Russia constantly uses its own and alternative media [19, p.11-13] with slanted news coverage to reach foreign audiences, disappointed in traditional media. For instance, RT and Sputnik appealed to small but specific audiences in democratic countries of the EU before the ban but remain influential in parts of the world where it is not banned. One study [34, p.1855-58] showed that primarily young people who are skeptical of media and government were among avid consumers of RT, according to a survey in Sweden.

Task statement. Based on the theories of framing [3, p.110-11], agenda-setting [17, 790-93], using content analysis [29, p. 8-9], the author analyzed multiple complex Russian disinformation campaigns related to the new disinformation topic of 'western weaponry trade.' The results determine a hypothetical Russian disinformation dissemination and narrative injection multi-step model, which serves as a blueprint for similar operations. Identified campaigns suggest a schematic approach used by Russian actors to influence foreign public opinion and discourse. The study's results will be helpful in the disinformation and propaganda studies that research Russian campaigns. They will also be of interest to researchers of international relations and communication, as well as practitioners from counter-disinformation fields and governments.

By analyzing how the campaigns spread, the author hypothesized that stories might have the same patterns of appearing on social media and the web. To test the hypothesis, the researchers picked a few different instances of the same overarching pattern of "weapon trading" based on the previous academic and professional research [35, 277-78] that appeared after the Russian full-scale invasion of Ukraine in 2022. Since Russian disinformation has a pattern of operating based on a certain structure [11, p. 9], the research traced the origin and the roots that multiple new campaigns utilized to provide veal of trustworthiness.

This study addresses two central questions: *How has the Russian disinformation apparatus adapted in response to international sanctions and media restrictions?* and *Is there a discernible structure or template that guides the design and spread of these campaigns?* By focusing on multiple case studies—particularly those advancing the narrative that *"Ukraine sells Western-aided munition"*—this research aims to identify emerging patterns and propose a model of recurring propaganda tactics, based on the multiple steps approach. Each steps in the model describes specific tactics employed by Russia to influence foreign audiences. Such a model can contribute to a better understanding of how disinformation campaigns function under pressure and offer practical insights for counter-disinformation efforts.

First step – setting the scene

The first step was introducing the idea via a series of forgeries on fringe social media channels. The concept of Ukraine selling weapons, tanks, and military equipment during the war with Russia is counter-intuitive, so it should have been introduced via an obscure source but featuring some evidence, like Operation Denver a few decades ago [26, p. 298-300]. The most useful tool, in this case, was anonymous Telegram channels, which were both popular [13, p. 26] and provided the needed plausible deniability of the involvement of Russian state actors.

Multiple channels that are connected with Russian intelligence [28] published a forged response [6, 30] from the Ukrainian Minister of Defense to the member

of parliament's request, in which he acknowledges the sale of extra equipment. The letter featured multiple mistakes and was of poor quality, but was featured in a few fringe pro-Kremlin media. The step is foundational since it creates a fertile ground for future reference of new stories that will use it as a background.

Second step – build a more solid foundation

The next step of the disinformation campaign is to set the foundation in stone with the new round of falsehoods. Similarly, multiple pro-Kremlin Telegram channels published numerous screenshots of the Dark Web stores that featured weapons and offered them for sale from Kyiv. The messages featured photoshopped advertisements and messages from the forums that anyone could publish without verification [7, p.1]. However, the second step required mainstream amplification. Therefore, the message was promoted by Russian diplomats and mainstream media [32], which claimed that Ukraine 'sells weapons to the Middle East, Idlib.' The wave also included Russian war correspondents and proponents of war that echoed similar messages [33] This round of persistent story weaponizes the unknown negative ('Dark web') to the issue. It breaks the topic to the mainstream via the use of Russian diplomats for foreign audiences and mainstream Russian media and commenters for internal and Russian-speaking audiences.

Third step – activation of useful idiots abroad

To influence foreigners, the campaign needs internal actors who could serve as 'independent sources' in promoting prevalent stories in local languages and insert them into the local context. It might be an organic overspill of already produced Russian content or a targeted campaign, like Doppelganger [10]. For the French audience, such a story became an alleged 'capture' of French-donated howitzers by Russians. The story was injected by a local commenter with the 'source from FSB' and critique of help to Ukraine by the French administration [22]. The step is essential to nudge a discussion in foreign information spaces to sow distrust and suspiciousness towards a specific concept, in this case – aid to Ukraine. The message of the foreigner is picked by the Russian media to provide a case at home and solidify the notion of the current story, weapon loss, with a potential for future manipulation and criticism of the opponents. The French commenter received multiple citations in Russian media, as an additional loop for the internal Russian audience.

The fourth step – deny fact-checking

The previous three steps usually appear with a body of refutation messages from fact-checking organizations, media, and governments that are being accused during disinformation campaigns. Therefore, the Russian propaganda machine needs to counter those messages by raising doubts over the credibility of the sources and investigations, blurring the line between its crafted messages and reality. With weapons trade, debunks by fact-checkers and governmental sources [30] were denied and doubted by Russian media [22] with claims that no data to counter French commenters was provided, putting the weight of evidence to the defending side, rather than the accusatory side.

The constant denial is part of the Russian 4D toolbox [18] that is still prevalent in the Russian communication toolbox. In the case of widescale and multi-step disinformation campaigns, it is essential to undermine opponents' debunks and fact-checking by mixing the line between truth and lies. This step is rather constant and present in parallel with every next step.

The fifth step – transform and twist the foreign sources to your advantage

When the story has some momentum abroad, it might be utilized even further to make a claim more outrageous or in line with the general message communicated by the disinformation campaign. To achieve this, disinformation actors need to apply new twists to the foreign message so that it receives a new push but also better aligns with the central theme of the main narrative. This step also includes the attachment of other narratives to enhance them and tie the message to the broader area of tried messages.

In the case of the 'weapons trade,' pro-Kremlin sources came up with an idea to fabricate the message that the Ukrainian Armed Forces did not simply lose French howitzers in a battle but traded them to the Russian army for a modest sum [22]. This twist not only allowed to change the narrative but also opened an opportunity to use 'useful idiots' statements as evidence of dissent and dissatisfaction with the French government's help to Ukraine.

The sixth step – create a compelling 'investigation' from forged stories

To insert the discussion for wider audiences, new 'investigative' articles from foreign outlets and actors are required so that a compelling story of how 'Ukraine consistently trades weapons' might be created based on the previous iterations and forgeries. This is crucial to reinforce previous marginal messaging and put it into perspective, building an illusion of cause and effect. Such compilations serve as the future reference point in any tangential discussion as a 'proof' of opponents' sins in the form of a researched topic, even if it is

built from the multiple cases of disinformation that link to each other. The compilations might have forged information and some real statements that are indirectly related, or experts' opinions, making such pieces a formidable task to debunk that requires multiple checks of everything.

Weapons trade has seen a compilation on the Bulgarian military blog [22] that served as a reference point for the next interactions of the story. This article had links to Dark web messages, a French user, the twisted story about howitzers, and experts' statements that frequently appear on Kremlin-owned RT.

Steps 7 – till infinity

The first six steps create the basis for the future re-appearance of the story in the context of new events. The basis created in the first steps provides plausible deniability for the hostile actor since the compilation of facts was made by foreign entities and actors, so nothing directly points at the originator. The further steps were aggregated together because they indefinitely echo the base story with new findings that either repeat old or introduce somewhat new tactics.

These next steps usually follow the pattern of new revelations already utilized in previous stages, with a reference to those 'findings.' It might be new instances of the dark web [8], articles in the controlled media, or anonymous sources that confirm this information.

Sometimes, malign actors launch new influence operations abroad to prove the original message and impact new audiences. For instance, a Kremlin-tied website [12] launched a forged story of Ukrainian soldiers supposedly selling Stinger man-portable air defense systems (MANPADS) in Germany [23] which included information laundering [27, p. 7-12] and a hack of a Ukrainian media website.

Finally, the previous body of 'evidence' is used to blame an opponent and tie it to any adverse event or movement to discredit it, thus re-introducing the topic to the mainstream via new forgeries, useful idiots, etc. Ukrainian weapon trade was used in connection to the cartel [16] and the Hamas-Israel war [15, 20]. These attempts tried to portray Ukraine as the negative actor that spread Western weaponry and destabilized other countries with the ultimate goal of hindering further aid. The new approaches to undermine Ukraine and Western military aid to the country will possibly continue, but they became possible due to the baseline created in the first six steps.

Conclusions. The article focuses on the seeding of the narrative that was absent before since it is targeted on the Ukrainian 'misuse' of Western military aid after the Russian full-scale invasion of Ukraine on February 24, 2024. The article focuses on the most basic and essential steps in a few campaigns that were combined by the same topic. It is not a comprehensive study of the specific narrative since the war is ongoing and new instances will reappear. However, it tried to demonstrate how the modern Russian disinformation machine works in creating, updating, and utilizing disinformation campaigns to discredit opponents and influence public opinion and discussion in Russia and foreign countries.

Consistent with previous research on Russian active measures (Rid, 2020) and similar investigations of Russian campaigns and tactics, the author finds that some general lines are developed along the same lines, aiming to reach foreign mainstream sources or social platforms. The article might help create a timeline and map disinformation campaigns, tracing their stages and predicting possible developments for the preparation of countermeasures and pre-bunking initiatives.

More research is needed for similar narratives and campaigns that emerged simultaneously or before so that the model could be tested for consistency. More granular analysis of specific messages and their diffusion on social media and path to mainstream sources is needed to understand the effects of such campaigns. Additionally, the impact of such campaigns is still contested, so more research is required on testing people's responses to this and other campaigns to understand how and what should be done to counter such messages.

This research provides an essential systemic approach to disinformation, thus helping to summarize tactics and techniques and define the stage of a certain campaign. It also shows the importance of treating the new appearances of the same story as a part of the whole that could be used to strengthen the false narrative and make it harder to debunk.

Bibliography:

1. Allcott, Hunt, and Matthew Gentzkow. “Social Media and Fake News in the 2016 Election.” *Journal of Economic Perspectives* 31, no. 2 (May 1, 2017): 211–36. https://doi.org/10.1257/jep.31.2.211.

2. Bogart, Laura M, Glenn Wagner, Frank H Galvan, and Denedria Banks. “Conspiracy Beliefs About HIV Are Related to Antiretroviral Treatment Nonadherence Among African American Men With HIV.” *JAIDS Journal of Acquired Immune Deficiency Syndromes* 53, no. 5 (April 15, 2010): 648–55. https://doi.org/10.1097/QAI.0b013e3181c57dbc.

3. Chong, Dennis, and James N. Druckman. “Framing Theory.” *Annual Review of Political Science* 10, no. 1 (June 1, 2007): 103–26. https://doi.org/10.1146/annurev.polisci.10.072805.103054.

4. Colomina, Carme, Hector SÁNCHEZ MARGALEF, and Richard Youngs. “The Impact of Disinformation on Democratic Processes and Human Rights in the World.” Directorate General for External Policies of the Union, April 2021. https://surli.cc/thyyuu

5. Deverell, Edward, Charlotte Wagnsson, and Eva-Karin Olsson. “Destruct, Direct and Suppress: Sputnik Narratives on the Nordic Countries.” *The Journal of International Communication* 27, no. 1 (January 2, 2021): 15–37. https://doi.org/10.1080/13216597.2020.1817122.

6. Digital Forensic Research Lab. “Russian War Report: Forged Document Claims Ukraine Is Selling Surplus Weapons to African Countries.” *New Atlanticist* (blog), April 22, 2022. https://surl.li/vlgqmy

7. ———. “Russian War Report: Russian Governor Accuses Ukraine of Launching Multiple Attacks on Kursk.” *New Atlanticist* (blog), June 17, 2022. https://surl.li/xfpeck

8. ———. “Russian War Report: Satellite Imagery Confirms Destruction of Aircraft at Crimea Airbase.” *New Atlanticist* (blog), August 12, 2022. https://surl.lu/gwqcpw

9. Eady, Gregory, Tom Paskhalis, Jan Zilinsky, Richard Bonneau, Jonathan Nagler, and Joshua A. Tucker. “Exposure to the Russian Internet Research Agency Foreign Influence Campaign on Twitter in the 2016 US Election and Its Relationship to Attitudes and Voting Behavior.” *Nature Communications* 14, no. 1 (January 9, 2023): 62. https://doi.org/10.1038/s41467-022-35576-9.

10. EU Disinfo Lab. “Doppelganger Operation,” February 2, 2024. https://www.disinfo.eu/doppelganger-operation/.

11. GEC. “GEC Special Report: Pillars of Russia’s Disinformation and Propaganda Ecosystem.” Global Engagement Center and the U.S. Department of State, August 2020. https://surl.li/gmwcui

12. Institute for Strategic Dialogue. “Inside the ‘Journalisten Friekorps’, a pro-Kremlin Influence Operation,” October 3, 2022. https://surl.lu/rmdazk

13. Internews. “Ukrainian Media Use and Trust in 2023,” November 2023. https://surli.cc/waxdim

14. Kling, Julia, Florian Toepfl, Neil Thurman, and Richard Fletcher. “Mapping the Website and Mobile App Audiences of Russia’s Foreign Communication Outlets, RT and Sputnik, across 21 Countries.” *Harvard Kennedy School Misinformation Review*, December 22, 2022. https://doi.org/10.37016/mr-2020-110.

15. MARCELO, PHILIP. “BBC Did Not Report That Ukraine Is Sending Arms to Hamas, a Video Was Fabricated,” October 12, 2023. https://surl.gd/dzcqav

16. McCarthy, Bill. “No Evidence Mexican Cartel Obtained US Weapons Destined for Ukraine.” *AFP*, June 6, 2023. https://factcheck.afp.com/doc.afp.com.33GZ8H2.

17. McCombs, Maxwell E., Donald L. Shaw, and David H. Weaver. “New Directions in Agenda-Setting Theory and Research.” *Mass Communication and Society* 17, no. 6 (November 2, 2014): 781–802. https://doi.org/10.1080/15205436.2014.964871.

18. Nimmo, Ben. “Anatomy of an Info-War: How Russia’s Propaganda Machine Works, and How to Counter It,” May 19, 2015. https://surli.cc/ikdevx

19. Nimmo, Ben, Camille François, C. Shawn Eib, and Léa Ronzaud. “IRA Again: Unlucky Thirteen.” Graphika, September 2020. https://surl.li/xlqefj

20. “No, This Video Does Not Show Ukrainian Arms Deliveries to Hamas.” *Truth or Fake*, October 13, 2023. https://surl.li/acuzir

21. Ognyanova, Katherine, David Lazer, Ronald E. Robertson, and Christo Wilson. “Misinformation in Action: Fake News Exposureis Linked to Lower Trust in Media, Higher Trust in Government When Your Side Is in Power.” *Harvard Kennedy School Misinformation Review*, June 2, 2020. https://doi.org/10.37016/mr-2020-024.

22. Osadchuk, Roman. “How Russia Promoted the Claim That Ukraine Re-Sold French Howitzers for Profit,” July 21, 2022. https://surl.li/vnnagh

23. Osadchuk, Roman. “Seven Steps to Spread a Conspiracy: How Russia Promoted Weapons Trade Allegations.” *DFRLab* (blog), March 9, 2023. https://surl.gd/xfemou

24. Paul, Christopher, and Miriam Matthews. *The Russian “Firehose of Falsehood” Propaganda Model: Why It Might Work and Options to Counter It*. RAND Corporation, 2016. https://doi.org/10.7249/PE198.

25. Pennycook, Gordon, and David G. Rand. “The Psychology of Fake News.” *Trends in Cognitive Sciences* 25, no. 5 (May 2021): 388–402. https://doi.org/10.1016/j.tics.2021.02.007.

26. Rid, Thomas. “AIDS Made in the USA.” In *Active Measures: The Secret History of Disinformation and Political Warfare*, 298–312. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2020.

27. Rodríguez, Belén Carrasco. “INFORMATION LAUNDERING IN GERMANY.” NATO Strategic Communications Centre of Excellence, October 2020. https://surl.li/upmghy

28. Security Service of Ukraine. “SBU Exposes Russian Agent Network,” February 1, 2021. https://surl.li/xhjseg

29. Starbird, Kate, and Tom Wilson. "Cross-Platform Disinformation Campaigns: Lessons Learned and Next Steps." *Harvard Kennedy School Misinformation Review*, January 14, 2020. https://doi.org/10.37016/mr-2020-002.

30. StopFake. "Фейк: Поки Українські Військові Гинуть Від Нестачі Зброї Та Боєприпасів, Чиновники Міноборони Продають Її За Кордон," April 23, 2022. https://surl.gd/eaxbwc

31. ———. "Фейк: Російські Військові Захопили Французькі Самохідні Гаубиці Caesar," June 25, 2022. https://surl.li/yqxkmo

32. The Herald. "'Ukraine Arms Sold on Black Market.'" Accessed April 13, 2025. https://www.herald.co.zw/ukraine-arms-sold-on-black-market/.

33. "Undercover with Russia's Fake Arms Dealers." September 23, 2022. https://www.bbc.com/news/world-62983444.

34. Wagnsson, Charlotte. "The Paperboys of Russian Messaging: RT/Sputnik Audiences as Vehicles for Malign Information Influence." *Information, Communication & Society* 26, no. 9 (July 4, 2023): 1849–67. https://doi.org/10.1080/1369118X.2022.2041700.

35. Осадчук, Роман Юрійович. "Багатоступеневий Підхід РФ у Побудові і Розповсюдженні Дезінформації: Приклад 'Продажу Зброї.'" In *Протидія Дезінформації в Умовах Російської Агресії Проти України: Виклики і Перспективи*, 277–81. Наук.-дослід. ін-т публ. політики і соц. наук, 2023. https://doi.org/10.32782/PPSS.2023.1.72.

Осадчук Р. Ю. БАГАТОКРОКОВИЙ ПІДХІД ДО ДЕЗІНФОРМАЦІЇ – АНАЛІЗ НАРАТИВУ «УКРАЇНА ПРОДАЄ ЗБРОЮ ПОДАРОВАНУ США»

Стаття присвячена побудові моделі дезінформаційних кампаній за допомогою мережевого аналізу та методів цифрових гуманітарних наук. У статті досліджено як Росія може посилити недовіру до надання допомоги Україні через поширення повторюваного наративу в різних формах. Розглянуто приклади «активних заходів» – поєднання дезінформації, пропаганди та інформаційних операцій з метою впливу на іноземну громадську думку та політику на прикладі наритиву про продаж зброї. Метою цієї статті є розробка моделі повторюваних дезінформаційних кампаній, які Росія веде проти України. У статті розглянуто детальні кроки, які символізують систематичний підхід до розповсюдження дезінформації та побудові наративу на основі публікацій у медіа та соціальних мережах. З'ясовано, що для закріплення наративу, авторитарними країнами використовуються методи зовнішньої валідації, тобто поширення інформації іноземними засобами масової інформації чи користувачами соціальних мереж. Також, визначено, що багатокрокова структура дезінформаційної кампанії використовується для ускладнення процесу розбиття цієї неправдивої інформації незалежними джерелами та дослідниками. У статті окреслено, що ця модель може слугувати основою для майбутніх досліджень, а також розвінчання компетентними акторами з метою ефективної протидії таким кампаніям. Також визначено структуру та еволюцію цих кампаній, що надає ключовим зацікавленим сторонам в демократичних суспільствах, включно з політиками, працівниками ЗМІ та громадянським суспільством, можливість краще передбачати загрози в інформаційному просторі, виявляти маніпулятивні наративи та підвищувати стійкість до них. Ширші наслідки цього дослідження виходять за межі українського контексту, пропонуючи методологічну базу, застосовну до підходів інших авторитарних держав, що використовуються проти демократичних країн, які є вразливими до дезінформації та операцій впливу.

Ключові слова: *ЗМІ, інформаційний простір, дезінформація, Україна, Росія, соціальні медіа, гібридна війна, інформаційна безпека.*

УДК 378.147:81'27:316.77
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/47

Риженко К. В.
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля

МОДЕЛЮВАННЯ ДІЛОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ НА ЗАСАДАХ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ

Статтю присвячено актуалізації проблеми моделювання ділового спілкування в закладах вищої освіти в умовах глобалізованого світу, де ефективна взаємодія в мультикультурному середовищі є необхідною складовою професійної підготовки. У статті розкрито важливість формування комунікативних компетентностей як невід'ємної частини сучасного освітнього простору, що сприяє успішній міжкультурній та професійній співпраці.

Розкрито та визначено потребу в інтеграції лінгвокультурної компетентності в освітній процес, оскільки вона є основою ефективного ділового спілкування й впливає на готовність здобувачів освіти до міжнародної академічної та професійної діяльності. Метою дослідження визначено аналіз і наукове обґрунтування моделі ділового спілкування в закладах вищої освіти, побудованої на принципах міждисциплінарності, синергетики та контекстуальності, з урахуванням специфіки академічної комунікації та вимог полікультурної взаємодії.

З'ясовано, що запропонована модель передбачає інтеграцію мовної підготовки із вивченням культурних норм і цінностей, включає когнітивний, комунікативний і прагматичний компоненти, а також систему завдань та інтерактивних форм роботи для формування здатності здобувачів ефективно діяти в різних ділових і культурних контекстах.

Проведені дослідження засвідчили підвищення комунікативної активності здобувачів освіти, розвиток їх лінгвокультурної обізнаності та здатності адекватно реагувати в ситуаціях міжкультурного ділового спілкування. Доведено ефективність запропонованої моделі у вдосконаленні комунікативних компетентностей та підвищенні мотивації здобувачів вищої освіти до міжкультурного діалогу.

Висновки підкреслюють важливість цілеспрямованого моделювання процесу ділового спілкування як засобу формування лінгвістично та культурно компетентних фахівців, здатних відповідати на виклики сучасного мультикультурного суспільства.

Ключові слова: *академічна взаємодія, лінгвокультурологічна підготовка, освітній дискурс, комунікативна стратегія, мовна інтеграція.*

Постановка проблеми. У сучасному освітньому просторі питання моделювання ділового спілкування в закладах вищої освіти набуває все більшої актуальності у зв'язку з інтенсифікацією світових інтеграційних процесів, розширенням міжнародного співробітництва, зростанням мобільності здобувачів вищої освіти та викладачів. Ділове спілкування, будучи ключовим компонентом професійної взаємодії, набуває нових форм і значень у мультикультурному середовищі, де ефективність комунікації залежить не тільки від володіння мовою, а й від глибинного розуміння культурних норм, цінностей і комунікативних стратегій. Перед закладами вищої освіти нині стоїть завдання підготовки фахівців, здатних ефективно функціонувати в глобальному професійному просторі, де міжкультурна взаємодія та вміння орієнтуватися в різноманітних комунікативних контекстах є критично важливими. Через це лінгвокультурна компетентність стає фундаментальною складовою частиною професійної підготовки, а її інтеграція в освітній процес вимагає розроблення нових методологічних підходів і моделей ділового спілкування.

Актуальність цього питання посилюється також необхідністю модернізації традиційних форм викладання комунікативних дисциплін у закладах вищої освіти, які часто не повною мірою відображають реальні запити мультикультурного професійного середовища. Без цілеспрямованого формування лінгвокультурної компетентності випускники можуть відчувати проблеми з налагодженням ефективних професійних контактів, участю в міжнародних проєктах, адаптацією до іноземного робочого середовища. Тому моделювання ділової комунікації на основі лінгвокультурної компетентності є не лише відповіддю на виклики глобалізації, а й засобом забез-

печення якості та конкурентоспроможності сучасної вищої освіти. Вона дозволяє цілеспрямовано формувати готовність здобувачів вищої освіти до міжкультурного діалогу, сприяє толерантності та взаєморозумінню, підтримує розвиток «м'яких навичок» (soft skills), які все більше цінуються як в академічній, так і в професійній сферах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні наукові дослідження і публікації показують зростання уваги до проблеми формування лінгвокультурної компетентності в умовах сучасної освіти, що є підґрунтям для моделювання ефективної ділової комунікації в закладах вищої освіти. Зокрема, в дослідженні В. О. Уманця та В. В. Подлісовського [2] розкрито особливості розвитку лінгвокультурної компетентності майбутніх економістів з позицій діяльнісного підходу, акцентовано на необхідності інтеграції культурного компонента в професійну підготовку здобувачів економічних спеціальностей. Л. М. Заблоцька, О. М. Кашуба, Т. О. Кравчук, Г. І. Навольська та А. І. Турчин [3] висвітлили методологічні засади лінгвокультурологічного підходу у викладанні іноземних мов, проаналізували проблеми та окреслили перспективи його впровадження в освітній процес, що становить значну науково-практичну цінність. Вплив мотиваційних чинників і методів навчання на формування іншомовної комунікативної компетентності здобувачів вищої освіти в дистанційному форматі дослідили О. Башманівський та К. Яриновська [4], підкреслюючи важливість гнучкості освітніх моделей. О. В. Філоненко [5] акцентує увагу на використанні інформаційно-комунікаційних технологій як засобу формування лінгвокультурної компетентності, що особливо актуально в умовах цифровізації освіти. О. Поздняков [6] у своїй статті розглядає лінгвокультурний аспект формування іншомовної компетентності здобувачів освіти сфери обслуговування, підкреслюючи значення галузевої специфіки в мовній підготовці. У роботі С. Галецького [7] здійснено категоріально-понятійний аналіз проблеми комунікативної компетентності викладачів іноземних мов, зокрема через призму використання ІКТ, що дозволяє розширити можливості моделювання освітнього процесу. Психологічні бар'єри та явище міжмовної інтерференції як фактори, що ускладнюють процес вивчення іноземних мов, розглядає Ю. Д. Крюкова [8], пропонуючи шляхи їх подолання, що має безпосереднє відношення до оптимізації ділової комунікації в освітньому середовищі. Сукупний аналіз зазначених досліджень створює наукове підґрунтя для побудови моделі ділової комунікації, яка базується на лінгвокультурній компетентності та відповідає сучасним вимогам полікультурної взаємодії у вищій освіті.

Постановка завдання. Метою дослідження є аналіз та обґрунтування моделі ділового спілкування в закладах вищої освіти, яка би базувалася на лінгвокультурній компетентності з урахуванням специфіки академічної комунікації та вимог полікультурної взаємодії. Відповідно до мети, було поставлено і виконано такі завдання: проаналізувати наукові підходи до визначення сутності лінгвокультурної компетентності та її ролі в діловому спілкуванні; з'ясувати особливості академічної комунікації в умовах полікультурного освітнього середовища; розглянути модель ділового спілкування на основі інтеграції лінгвістичних і культурологічних компонентів.

Виклад основного матеріалу. Поняття лінгвокультурної компетентності посідає провідне місце в сучасному філологічному дискурсі, що відображає все більшу інтеграцію лінгвістичних досліджень із культурними аспектами комунікації. Еволюція цього поняття пройшла кілька важливих етапів, зумовлених загальними змінами в лінгвістичній теорії, культурології та освітніх парадигмах. Спочатку заснована на концепції комунікативної компетентності, запропонованій Деллом Хаймсом наприкінці XX-го століття, лінгвокультурна компетентність виникла як уточнення і розширення попередніх моделей, які були зосереджені переважно на граматичних і функціональних аспектах мови. Коли стала зрозумілою обмеженість суто структуралістських і формалістських підходів до вивчення мови, особливо в реальних комунікативних контекстах, науковці почали наголошувати на необхідності включення культурної обізнаності та чутливості в мовну освіту. Цей зсув був спричинений глобалізацією, посиленням міжкультурних контактів і пов'язаними із цим ускладненнями смислоутворення в багатомовному та мультикультурному середовищі [9, с. 349–350].

У сучасному трактуванні лінгвокультурна компетентність розглядається як здатність ефективно та доречно використовувати мову в конкретному культурному контексті, поєднуючи володіння мовою з глибоким розумінням культурних норм, цінностей, традицій та стилів спілкування. Вона охоплює не лише знання лексики, граматики та фонетики, а і здатність розпізнавати та інтерпретувати культурні контексти, закладені в мовних виразах, а також продукувати культурно доречні мовленнєві акти. Таким чином, змістові характе-

ристики лінгвокультурної компетентності виходять за межі лінгвістичних знань і включають культурну грамотність, комунікативну гнучкість і контекстуальну адаптивність. Вона передбачає оволодіння як вербальними, так і невербальними аспектами комунікації, розуміння соціально-історичного підґрунтя мовних одиниць та усвідомлення символічних значень, які мова передає в межах певної культури [9, с. 349].

Ключовими компонентами лінгвокультурної компетентності зазвичай є лінгвістичні знання, культурні знання, прагматичні навички та міжкультурна чутливість. Лінгвістичні знання стосуються структурних елементів мови, тоді як культурні знання охоплюють спільні вірування, звичаї та практики лінгвістичної спільноти. Прагматичні навички стосуються здатності ефективно використовувати мову в контексті, включаючи використання ідіом, гумору, стратегій ввічливості та дискурсивних конвенцій. Міжкультурна чутливість має вирішальне значення для розуміння культурних відмінностей, демонстрації поваги до інакшості та уникнення непорозумінь чи культурних помилок. Ці компоненти знаходяться в динамічній взаємодії, що дозволяє людям брати участь у змістовній та шанобливій комунікації, незважаючи на культурні кордони.

Особливо слід відзначити взаємозв'язок між лінгвокультурною компетентністю та іншими видами комунікативної компетентності. Комунікативна в широкому розумінні включає граматичну, соціолінгвістичну, дискурсивну та стратегічну компетентності. Лінгвокультурна компетентність збагачує цю структуру, забезпечуючи культурне підґрунтя, необхідне для автентичної та контекстуально доречної комунікації. Вона долає розрив між мовною формою і соціальною функцією, дозволяючи мовцям не лише будувати граматично правильні речення, а й передавати значення, які відповідають культурним очікуванням і ситуативним вимогам. Така синергія має важливе значення в освітньому середовищі, де метою є підготовка не лише вільних, але й культурно компетентних користувачів мови.

До того ж лінгвокультурна компетентність нерозривно пов'язана з міжкультурною компетентністю, яка передбачає здатність ефективно та адекватно взаємодіяти з людьми, що належать до різних культурних середовищ. Тоді як міжкультурна компетентність наголошує на ширшій здатності розуміти та бути посередником між культурами, лінгвокультурна компетентність надає лінгвістичні інструменти та культурні знання, необхідні для такого посередництва. Вона надає людям здатність декодувати і кодувати повідомлення з урахуванням культурних нюансів, сприяючи взаєморозумінню і знижуючи ризик міжкультурних конфліктів. Взаємодія між цими компетентностями набуває особливого значення в сучасному взаємопов'язаному світі, де успішна комунікація часто вимагає навігації в складних культурних умовах.

Соціокультурна компетентність – ще один пов'язаний із цим конструкт – стосується розуміння соціальних і культурних норм, що регулюють поведінку в конкретних спільнотах [10, с. 55–56]. Вона охоплює неявні правила соціальної взаємодії, як-от норми ввічливості, звертання, гендерні ролі та розподіл влади. Лінгвокультурну компетентність можна розглядати як специфічний прояв соціокультурної компетентності у сфері використання мови. Вона реалізує соціокультурні знання у вербальній взаємодії, забезпечуючи відповідність мовної поведінки очікуванням цільової культури. У цьому сенсі лінгвокультурна компетентність виступає посередником між абстрактним культурним знанням і конкретною комунікативною практикою.

Ділове спілкування як освітньо-лінгвістичний феномен у закладах вищої освіти займає особливий міждисциплінарний простір, де цілі оволодіння мовою перетинаються з потребами професійної комунікації. В академічному контексті, зокрема серед здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей, розвиток навичок ділового спілкування не обмежується засвоєнням формальних регістрів чи конвенційних мовленнєвих патернів. Натомість це складний, динамічний процес, який включає когнітивний, прагматичний та культурний виміри професійного дискурсу. Щораз більше значення цього явища зумовлено інтеграцією вищої освіти в глобальний ринок праці, де здатність здійснювати ефективну та культурно адекватну ділову комунікацію є критично важливою компетентністю.

Особливості ділового дискурсу в академічному середовищі позначені специфічною орієнтацією на майбутні професійні контексти [11]. На відміну від суто теоретичного дискурсу, академічне ділове спілкування часто моделює реальні комунікативні сценарії, як-от переговори, презентації, письмове листування, командні дискусії, що характеризується високим ступенем цілеспрямованості, офіційності, точності та термінологічної визначеності. Бізнес-дискурс в академічному середовищі зазвичай акцентує увагу на важливості риторич-

них стратегій, аргументації, ясності та конвенцій ввічливості, які є необхідними для переконливої та безконфліктної взаємодії. Освітнє середовище забезпечує контрольований, рефлексивний підхід до оволодіння цими навичками, дозволяючи здобувачам вищої освіти аналізувати та критикувати різні комунікативні акти в безпечному освітньому середовищі. Це сприяє розвитку метакомунікативної обізнаності, необхідної для адаптації мови до різних контекстів та очікувань співрозмовника.

У філологічній освіті формування навичок ділового спілкування нерозривно пов'язане зі здатністю здобувачів вищої освіти застосовувати свої лінгвістичні знання функціонально та ситуативно релевантно. Хоча філологія традиційно зосереджується на літературних текстах, лінгвістичній теорії та культурному аналізі, сучасні освітні програми все частіше включають модулі, які сприяють розвитку професійних та прикладних мовних компетентностей. Це охоплює практику написання ділових електронних листів, створення резюме і супровідних листів, проведення офіційних зустрічей та структурованих усних доповідей. Важливо, що педагогічний підхід повинен балансувати між розвитком формальних конвенцій ділової мови та заохоченням креативності й адаптивності, які є важливими в динамічному комунікативному середовищі. Для імітації бізнес-контексту та підвищення активності здобувачів вищої освіти широко використовуються рольові ігри, аналіз конкретних ситуацій, зворотний зв'язок із колегами та мультимедійні ресурси. Ці методи сприяють поступовому засвоєнню моделей ділового спілкування, а також заохочують до стратегічного використання мови залежно від мети, аудиторії та контексту.

Водночас упровадження навчання ділової комунікації у вищій школі, особливо в лінгвістично та культурно різноманітних аудиторіях, не позбавлене певних проблем, однією з найактуальніших з яких є складність міжкультурної взаємодії. Оскільки здобувачі вищої освіти походять із різних культурних середовищ, вони часто несуть із собою різні комунікативні норми та очікування, які можуть конфліктувати в діловому середовищі. Наприклад, такі поняття, як прямота, зоровий контакт, звертання до співрозмовника або прийнятний рівень наполегливості, можуть суттєво відрізнятися в різних культурах, що призводить до непорозумінь, навіть якщо мова, яка використовується, граматично правильна. До того ж ідіоматичні вирази, гумор і культурно зумовлені референції можуть перешкоджати взаєморозумінню. Ці проблеми особливо відчутні в діловому спілкуванні, де ясність, ефективність і взаєморозуміння мають першорядне значення. Розв'язання цих проблем вимагає педагогічної моделі, яка не просто навчає механіки ділової англійської або іншої цільової мови, але й сприяє розвитку міжкультурної обізнаності та чутливості.

Порівняльний аналіз аспектів ділового спілкування в монокультурному та міжкультурному академічному середовищі може бути корисним для розуміння різних вимог, які ставляться до здобувачів вищої освіти (табл. 1).

Ця порівняльна структура вказує на необхідність розширеної педагогічної стратегії, яка враховує не лише лінгвістичну компетентність, а й соціопрагматичні та міжкультурні чинники. Для здобувачів-філологів це означає культивування подвійної свідомості: володіння нормами ділової мови та глибинне розуміння того, як ці норми функціонують у межах однієї культури та в різних культурах.

Моделювання ділового спілкування на основі лінгвокультурної компетентності є прогресивним напрямом в освітній лінгвістиці та комунікативній педагогіці, особливо в контексті професійної підготовки в закладах вищої освіти. В умовах інтенсифікації глобальної економічної та академічної взаємодії зростає потреба у формуванні в здобувачів вищої освіти не просто мовної компетентності, а комплексної здатності орієнтуватися в комунікативних ситуаціях, які формуються як мовними конвенціями, так і культурними особливостями. Розроблення та впровадження таких моделей вимагає багатовимірної основи, яка інтегрує теоретичні принципи комунікації з прагматичними стратегіями та педагогічними інноваціями [12, с. 199].

В основі ефективного моделювання комунікації лежить принцип контекстуальної релевантності, який стверджує, що комунікаційні стратегії повинні відповідати особливостям ситуативного, соціального та культурного контекстів, в яких вони відбуваються. Це передбачає розроблення моделей, які виходять за межі приписів граматичних інструкцій і охоплюють адаптивні, орієнтовані на користувача моделі комунікації. Такі моделі ґрунтуються на інтеракціоністському підході, визнаючи мову інструментом соціальної дії, а не статичною системою. Вони надають пріоритет діалогічній взаємодії, реагуванню на репліки співрозмовника та динамічному спільному конструюванню смислу. Іншим основоположним принципом є інтеграція автентичності,

Таблиця 1

Порівняльна характеристика монокультурного та міжкультурного академічного середовища [10–11]

Аспект	Монокультурне академічне середовище	Міжкультурне академічне середовище
Мовні норми	Спільні та неявно зрозумілі	Різноманітні, потребують явного обговорення
Комунікаційні стратегії	Прямі та одноманітні	Потреба в адаптації та гнучкості
Роль культурного контексту	Мінімальний акцент	Висока важливість, впливає на інтерпретацію
Проблеми в груповій взаємодії	Обмежені, переважно лінгвістичні	Часті, нерідко культурні та прагматичні
Педагогічний фокус	Наголос на лінгвістичній точності	Наголос на культурній компетентності та посередництві

що передбачає використання реальних текстів, мовленнєвих актів і комунікативних сценаріїв для забезпечення перенесення набутих компетентностей у професійне середовище. Це доповнюється принципом міжкультурної чутливості, який підкреслює важливість емпатії, відкритості та рефлексивності в комунікативних обмінах через культурні кордони [13, с. 244–245].

Побудова цих комунікативних моделей ґрунтується на комплексі педагогічних підходів, орієнтованих як на здобувача вищої освіти, так і на компетентність. Особливо ефективними є навчання, орієнтоване на завдання, та проблемно-орієнтоване навчання, оскільки вони імітують реальну ділову взаємодію і вимагають від здобувачів освіти застосування як мовних ресурсів, так і культурних знань для розв'язання комунікативних завдань. Такі сценарії, як підготовка міжнародних ділових пропозицій, участь у багатомовних зустрічах або подолання міжкультурних конфліктів, створюють сприятливе підґрунтя для розвитку функціональних мовних навичок і водночас сприяють підвищенню культурної обізнаності. Іншим продуктивним підходом є контентно-мовне інтегроване навчання (CLIL), яке включає вивчення мови в зміст конкретної галузі, що сприяє одночасному набуттю професійних та комунікативних компетентностей. Ці підходи часто підтримуються рефлексивними практиками, як-от дискурс-аналіз та міжкультурні журнали, які спонукають здобувачів вищої освіти критично оцінювати власну комунікативну поведінку та культурні пресупозиції, що лежать в її основі.

Освітні технології відіграють вирішальну роль в операціоналізації цих моделей та підвищенні їх ефективності. Цифрові симуляції, віртуальні рольові ігри та спільні онлайн-платформи дозволяють здобувачам вищої освіти практикувати комунікацію в різноманітних, часто інтернаціональних умовах. Системи управління навчанням підтримують асинхронні дискусії, які віддзеркалюють електронну пошту на робочому місці та комунікацію в управлінні проєктами. Інтеграція інструментів штучного інтелекту для аналізу мовлення та зворотного зв'язку в реальному часі дозволяє створювати персоналізовані освітні траєкторії та розробляти нюансовані комунікативні стратегії. Крім того, інструменти відеоконференцій не лише дають змогу ознайомитися з різними акцентами та мовленнєвими моделями, а й розвивають у здобувачів вищої освіти компетентність в управлінні семіотичною складністю цифрової ділової комунікації, зокрема невербальними сигналами, поворотами у віддалених контекстах та мультимодальним вираженням [14].

Успішне впровадження комунікативних моделей, що ґрунтуються на лінгвістичній та культурній компетентності, засвідчено в кількох закладах вищої освіти по всьому світу. Такі практики часто поєднують інновації в освітніх програмах з інституційними партнерствами, які створюють реальні можливості для навчання. Наприклад, спільні програми між університетами та міжнародним бізнесом надають здобувачам прямий доступ до автентичного комунікативного середовища. Семінари, які спільно проводять викладачі мови та бізнес-професіонали, гарантують, що здобувачі вищої освіти отримають збалансовану перспективу, яка є як академічно обґрунтованою, так і актуальною для індустрії. Механізми оцінювання на таких програмах зазвичай включають оцінювання портфоліо, експертне оцінювання та участь у змодельованих ділових переговорах, що дає змогу отримати цілісну оцінку комунікативної готовності. Аналіз результатів, отриманих різними установами, виявляє спільні фактори, що сприяють успіху, зокрема

міждисциплінарну співпрацю, постійний вплив різноманітних мовних і культурних матеріалів та наявність рефлексивних педагогічних рамок.

Порівняльний огляд ефективних упроваджень у різних ЗВО країн світу представлено в таблиці 2.

Ці приклади наголошують на тому, що ефективність змодельованої ділової комунікації полягає не лише в структурі самої моделі, але й в її здатності залучати здобувачів освіти на досвідченому, рефлексивному та технологічному рівнях. Поставивши лінгвістичну та культурну компетентність у центр комунікативної підготовки, заклади вищої освіти можуть виховати покоління професіоналів, здатних діяти етично, гнучко та переконливо, незважаючи на мовні та культурні кордони. Таким чином, моделювання ділової комунікації виходить за межі традиційної мовної освіти, позиціонуючи її як основу професійної готовності та формування світового громадянства.

Таблиця 2

Порівняльна характеристика впровадження моделі у ЗВО країн світу [15]

ЗВО різних країн	Ключові характеристики моделі	Використані освітні технології	Простежувані результати
Німеччина	Модулі ділової мови на основі CLIL з міжкультурним тренінгом	Віртуальні переговорні платформи, інструменти аналізу дискурсу	Підвищення прагматичної вільності та зменшення міжкультурних непорозумінь
Японія	Модулі на основі завдань у міжнародному діловому спілкуванні	Інтегровані в LMS рольові ігри, аналіз чату в режимі реального часу	Підвищена оперативність у професійному діалозі
Канада	Гібридна освітня програма з онлайн-стажуванням у глобальних компаніях	Відгуки на презентації та електронні листи на основі штучного інтелекту	Вища здатність до працевлаштування та впевненість у міжкультурному середовищі
Іспанія	Навчання на основі проєктів з використанням кейсів міжнародних компаній	Платформи для спільної роботи (наприклад, Padlet, Miro)	Покращення командної роботи та розв'язання міжкультурних проблем

Висновки. У результаті проведеного дослідження було з'ясовано, що ефективне моделювання ділового спілкування в закладах вищої освіти можливе лише за умови інтеграції лінгвістичних і культурологічних аспектів у структуру комунікативної підготовки здобувачів освіти. Аналіз наукових підходів до визначення сутності лінгвокультурної компетентності засвідчив її ключову роль у формуванні здатності студентів до ефективної взаємодії в академічному і професійному середовищі. Лінгвокультурна компетентність сприяє не лише розширенню комунікативного потенціалу особистості, а й формуванню толерантного ставлення до культурного різноманіття, що є необхідною умовою функціонування в полікультурному просторі. Особливості академічної комунікації, пов'язані зі специфікою освітнього дискурсу та міжособистісної взаємодії в межах освітнього середовища, потребують застосування цілісного підходу, що поєднує мовленнєві, соціокультурні та поведінкові компоненти.

Розглянута модель ділового спілкування, побудована на основі лінгвокультурної компетентності, дозволяє забезпечити більш гнучкий, адаптивний та цілісний підхід до підготовки здобувачів вищої освіти у сфері міжкультурної комунікації. Вона передбачає врахування актуальних викликів освітнього процесу, пов'язаних із глобалізацією, цифровізацією та зростанням академічної мобільності, а також акцентує увагу на потребі формування у здобувачів здатності до рефлексії, емпатії та стратегічного мислення в комунікативних ситуаціях. Застосування цієї моделі в освітньому середовищі сприяє підвищенню ефективності професійної взаємодії та розвитку «м'яких» навичок, необхідних у сучасному світі.

Перспективами подальших наукових досліджень є поглиблення емпіричного аналізу ефективності моделі в різних освітніх контекстах та розроблення методичних рекомендацій щодо її впровадження в освітній процес.

Список літератури

1. Балануца О. О. Міжпредметні зв'язки у професійній підготовці майбутніх дипломатів. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки.* 2024. № 214. С. 12-17. DOI: https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-214-12-17

2. Уманець В. О., Подлісовський В. В. Лінгвокультурна компетентність майбутніх фахівців економічних спеціальностей в умовах діяльнісного підходу. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки.* 2023. № 209. С. 432-437. DOI: https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-209-432-437

3. Заблоцька Л. М., Кашуба О. М., Кравчук Т. О., Навольська Г. І., Турчин А. І. Лінгвокультурологічний підхід у навчанні іноземних мов: методологія, проблеми та перспективи. *Педагогічна Академія: наукові записки.* 2025. № 16. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15199010

4. Башманівський О., Яриновська К. Формування мотивації та вибір методів навчання англійської і польської мов студентами ЗВО в умовах дистанційного навчання. *Українська полоністика.* 2022. № 20. С. 105-114. DOI: https://doi.org/10.35433/2220-4555.20.2022.ped-1

5. Філоненко О. В. Формування лінгвокультурної компетентності майбутніх фахівців засобами інформаційно-комунікаційних технологій. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки.* 2024. № 215. С. 96-99. DOI: https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-215-96-99

6. Поздняков О. Формування іншомовної компетентності здобувачів освіти галузі знань «Сфера обслуговування»: лінгвокультурний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2024. № 75 (2). С. 305 – 311. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-2-48

7. Галецький С. Категоріально-понятійний аналіз проблеми дослідження сформованості комунікативної компетентності майбутніх викладачів іноземних мов засобами інформаційно-комунікаційних технологій. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету.* 2021. № 1. С. 72-81. DOI: https://doi.org/10.31499/2307-4906.1.2021.228592

8. Крюкова Ю. Д. Міжмовна інтерференції та психологічні бар'єри у процесі вивчення іноземних мов у ЗВО: шляхи подолання. *Нова філологія*. 2022. № 85. С. 150-156. DOI: https://doi.org/10.26661/2414-1135-2022-85-21

9. Васютинська Є. А. Формування лінгвокультурної компетентності майбутніх фахівців. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2024. № 216. С. 348-351. DOI: https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-216-348-351

10. Ніколаєнко Ю. О. Соціокультурна компетентність майбутніх перекладачів у контексті міжкультурної комунікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* 2021. № 51 (3). С. 55-58. DOI: https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.51-3.14

11. Кругляк М. В. Формування китайськомовної комунікативної компетентності у майбутніх магістрів військового управління засобами ШІ. *Академічні візії.* 2025. № 39. URL: https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/1603 (дата звернення: 22.04.2025)

12. Таможська І. Моделювання професійно-комунікативних ситуацій як засіб удосконалення вмінь ділового спілкування іноземних студентів медичних факультетів закладів вищої освіти. *Людинознавчі студії. Серія: Педагогіка.* 2021. № 44. С. 192-201. DOI: https://doi.org/10.24919/2413-2039.12/44.30

13. Щербина С. В., Ліпатова М. В., Гавриленко О. М. Імітаційно-ігрове моделювання майбутньої професійної діяльності студентів на заняттях з іноземної мови. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки.* 2022. № 206. С. 241 – 247. DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-206-241-247

14. Гарачковська О. О., Дмитренко Н. В., Ніколаєва А. А. Моделювання міждисциплінарного підходу у викладанні філологічних дисциплін у закладах освіти України. *Педагогічна Академія: наукові записки.* 2025. № 17. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15236548

15. Ротова Н. В. Особливості застосування лінгвістичного моделювання в процесі викладання української мови іноземним здобувачам вищої освіти інженерних та інженерно-педагогічних спеціальностей. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти.* 2024. № 83. С. 187-201. DOI: https://doi.org/10.26565/2074-8922-2024-83-16

Ryzhenko K. V. MODELLING BUSINESS COMMUNICATION IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS BASED ON LINGUISTIC AND CULTURAL COMPETENCE

The article is devoted to the actualisation of the problem of modelling business communication in higher education institutions in a globalised world, where effective interaction in a multicultural environment is an essential component of professional training. The article reveals the importance of developing communication skills as an integral part of the modern educational space, which contributes to successful intercultural and professional cooperation.

The need for integrating linguistic and cultural competence into the educational process is revealed and defined, as it is the basis for effective business communication and influences the readiness of students for international academic and professional activities. The aim of the study is to analyse and scientifically substantiate a model of business communication in higher education institutions based on the principles

of interdisciplinarity, synergy and contextuality, taking into account the specifics of academic communication and the requirements of multicultural interaction.

It has been found that the proposed model provides for the integration of language training with the study of cultural norms and values, includes cognitive, communicative and pragmatic components, as well as a system of tasks and interactive forms of work to develop students' ability to act effectively in different business and cultural contexts.

The research showed that students' communication skills got better, their linguistic and cultural awareness grew, and they got better at responding to intercultural business communication situations. The model we suggested proved to be effective in improving communication skills and getting higher education students more motivated to engage in intercultural dialogue.

The conclusions emphasise the importance of purposeful modelling of the business communication process as a means of training linguistically and culturally competent specialists who are able to respond to the challenges of today's multicultural society.

Key words: *academic interaction, linguistic and cultural training, educational discourse, communicative strategy, language integration.*

УДК 007 : 304 : 659
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/48

Щегельська Ю. П.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЕВОЛЮЦІЯ ТРИВИМІРНИХ СИСТЕМ РЕНДЕРИНГУ ЗМІШАНОЇ РЕАЛЬНОСТІ НА СТАТИЧНІ Й РУХОМІ ПОВЕРХНІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ У БРЕНД-КОМУНІКАЦІЯХ

У цій статті досліджено еволюцію 3D систем проєкційного меппінгу змішаної реальності таких як «Beamatron», «Box», «IllumiRoom», «RoomAlive», «Room2Room», «Mano-a-Mano», «Werklicht HD» та виявлено їх специфічні особливості й можливості, які вони надають комерційним брендам для комуніціювання зі своїми споживачами.

Було встановлено, що інсталяція будь-якої із зазначених систем з огляду на їх технологічну інноваційність здатна спричинити позитивні медіа-резонанс та WOM довкола бренда, що просувається. З'ясовано, що комплекси 3D MR-рендерингу доцільно використовувати передусім для зйомки рекламних відеороликів, створення світлових іміджевих PR-шоу, а окремі з них дозволяють безпосередньо взаємодіяти із цільовою аудиторією сегментів B2C, B2B, B2I та B2M.

Також у статті розглядаються такі 3D AR-проєкційні системи як «Immersive Imaging» і тривимірні проєкційні системи з доданою реальністю, які функціонують на основі технології «LiDAR», та аналізується практика їх використання компаніями у бренд-комунікаціях. Окреслено відмінності між системами 3D AR-проєкцій та 3D MR-рендерингу. Виявлено, що системи 3D рендерингу змішаної реальності поступово починають витісняти з ринку тривимірні системи меппінгу доповненої реальності.

До числа брендів, які аналізуються у цьому дослідженні, ввійшли «Adidas», «Bucket-Feet», «Disney», «Fabergé», «Harrods», «Le Petit Chef», «Microsoft», «Nike», «Puma», «Sony», «Vodafone» тощо.

У статті дано авторське визначення терміну «phygital MR-advergaming» як інноваційного інструмента взаємодії брендів зі своїми споживачами через ігрові форми, які продовжують залишатися популярним трендом у практиці рекламних та PR-комунікацій.

У підсумку встановлено, що існує прямий взаємозв'язок між специфікою функціонування систем 3D MR-рендерингу та способами комуніціювання брендів із цільовою та потенційною аудиторією.

Ключові слова: *змішана реальність (MR), 3D MR-проєкція, бренд, проєкційний меппінг, рендеринг.*

Постановка проблеми. У сучасних умовах стає дедалі важче забезпечувати стимулювання збуту продукції за допомогою традиційних комунікаційних інструментів. Причинами цього є висока конкуренція серед брендів в одній товарній ніші й перенасиченість інфополя рекламою; швидке призвичаєння споживачів до різних форм і методів промоційного впливу з одночасним швидким забуванням ними такого роду месиджів тощо. Як наслідок «голос бренда» в інфопросторі стає дедалі менш «чутним». Цей негативний феномен рекламні та PR агентства намагаються нейтралізувати вигадуючи зокрема нові різновиди промоційних носіїв. Утім, реципієнти цих повідомлень і надалі залишаються пасивними споживачами інформації.

Тому не дивно, що на ринку дедалі більшої популярності набувають ті технології просування товарів, послуг і брендів, які забезпечують інтерактивну взаємодію цільових груп із фірмовим контентом та дають змогу продовжити її тривалість. До числа таких інструментів належить й змішана реальність (mixed reality, MR).

Сьогодні більшість 3D систем змішаної реальності проєкційного типу поки що залишаються прототипами, однак їх застосування на практиці може відкрити нові можливості для комунікації брендів із своїми споживачами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження історичних, технологічних та практичних аспектів використання проєкційних 2D та 3D систем доповненої та змішаної реальності

стало предметом наукових розвідок Д. Андерккоффлера, А. Батлера, О. Бімбера, П. Бердслі, Б. Джонса, Г. Велча, А. Вілсона, П. Колі, А. Лейка, Б. Макентайра, М. Мердока, Д. Моліно, Р. Ньюкомба, Р. Раскара, Г. Сантоса, Г. Фукса, Д. Чака тощо.

Водночас у сфері бренд-комунікацій немає наукових досліджень, у яких би вивчалися можливості використання 3D систем MR-рендерингу.

Постановка завдання. Метою цієї статті є дослідження еволюції можливостей інтерактивних 3D MR-систем, які здійснюють рендеринг на статичні та рухомі поверхні, що уможливить виявлення перспектив застосування зазначених установок змішаної реальності у бренд-комунікаціях.

Виклад основного матеріалу. У практиці бренд-комунікацій існують успішні приклади застосування 3D систем рендерингу доданої реальності (AR) на статичні та рухомі поверхні, що застосовувалися такими компаніями як «Adidas», «Audi», «BucketFeet», «Disney», «Fabergé», «Harrods», «Mercedes», «Nike», «Puma», «Sony», «Vodafone», «Volkswagen» тощо.

Комплекс 3D AR-рендерингу «Immersive Imaging» є прикладом такої системи. За його допомогою було відзнято 3 відеоролики для «Sony PlayStation 3» [9]. До числа тривимірних проєкційних систем з доданою реальністю, які використовувалися комерційними брендами у рекламних та PR-комунікаціях слід віднести й ті AR-установки, що функціонують на основі технології «LiDAR». У 2009 р. з використанням такого роду установки рекламним агентством «Droga 5» було знято відеоролик для бренду «Puma» [10]. Окремі бренди, такі як мережа ресторанів «Le Petit Chef», інкорпорували 3D системи AR-рендерингу у своє сервісне обслуговування та корпоративну культуру. Допоки відвідувачі чекають на вечерю, їх розважає маленький віртуальний шеф-кухар, який готує 3D страви на їхньому столі [1].

Недолік цих та їм подібних систем 3D AR-рендерингу, які здійснюють мультиракурсну проєкцію на статичні та динамічні об'єкти білого кольору, полягає передусім у тому, що рух предметів та людей у проєкційному просторі завжди обмежений і для коректного відтворення проєкції потрібно здійснювати рухи у чітко визначеному діапазоні із заданою швидкістю та амплітудою. Водночас тривимірні системи MR-рендерингу такого недоліку не мають: анімація із високою точністю накладається як на нерухомі, так і на рухомі предмети незалежно від їх масштабу. Тому системи 3D MR-рендерингу поступово починають витісняти з ринку тривимірні системи AR-проєкцій.

Хоча у промокомунікаціях застосування 3D систем проєкційного меппінгу змішаної реальності (особливо тих, які здійснюють рендеринг на динамічні поверхні) тільки починає набирати популярності, їх еволюція за останні роки відкриває перед брендами нові можливості для комуніціювання з аудиторією. Для того, щоб виявити потенційні можливості використання таких систем у промоційних комунікаціях, розглянемо їх специфіку.

Прототипи 3D систем MR-рендерингу з'явилися на ринку відносно нещодавно. У 2012 р. було презентовано прототип технології змішаної реальності, яка здійснює проєкцію MR-контенту на об'ємні мобільні фізичні об'єкти в режимі реального часу навіть під час їх руху [11]. До цього моменту проєкційне накладання MR-зображення на пласкі чи об'ємі поверхні було статичним. Проєкція на мобільні заготовки здійснювалася за допомогою системи «Werklicht HD», що зчитувала надруковані MR-маркери з паперу на рухомій підставці, на якій цей предмет знаходився. Сама ж фізична заготовка мала бути обов'язково білого кольору. Нині технологія «Werklicht HD» є безмаркерною, що покращує якість та швидкість передачі MR-даних.

Сьогодні ця та інші 3D MR-системи використовуються більшістю провідних автомобільних брендів, зокрема «Audi», «Mercedes» та «Volkswagen», під час виставок і транслюють змішану реальність на динамічні та статичні поверхні. 3D MR-рендеринг забезпечує можливість автовиробникам представити всі комплектації однієї моделі машини в рамках одного виставкового стенду, що оптимізує використання простору. Своєю чергою, споживачі у режимі реального часу можуть індивідуалізувати необхідний дизайн салону та інші обрані компоненти. Використання систем 3D MR-рендерингу перетворює павільйон на мультракурсний й інтерактивний.

У 2012 р. «Microsoft» представила 3D MR-систему «Beamatron» [3], у якій проєктор та сенсор розміщуються на мотоплатформі із регулюванням кута нахилу, закріпленій на стелі, здатній обертатися на 360°, що дозволяє проєціювати MR у будь-яку частину кімнати на статичну чи рухому поверхню. «Beamatron» спроможна автоматично стежити за людиною у кімнаті, куди б вона не рухалася, внаслідок чого анімація відображається під потрібним ракурсом, створюючи ілюзію тривимірності. Сумістивши систему із контр-

олером «Xbox» «Microsoft» фактично забезпечила їхню крос-промоцію, а також популяризацію бренду джерела. На жаль у подальшому комплекс «Beamatron» жодним з брендів у промокомунікаціях не використовувався.

У 2013 р. «Microsoft» презентувала прототип 3D MR периферичної проєкційної інтерактивної системи «IllumiRoom» [8], що працює синхронно з телекраном. «IllumiRoom» доповнює простір кімнати довкола телевізора (включаючи стіну, підлогу, а також всі предмети, що заходяться поруч із монітором) розширеною відеопроєкцією того, що демонструється на екрані, збільшуючи таким чином поле огляду. Система сканує простір і визначає об'єм та кольори предметів, що є у ньому, для того, щоб MR-зображення проєціювалося без викривлень з дотриманням рівномірної кольоропередачі.

Цю систему доцільно використовувати для привернення уваги аудиторії всередині будівель, передусім у ТРЦ, холах кінотеатрів тощо. Завдяки можливості гейміфікації контенту вона забезпечить подовжену взаємодію користувачів із бренд-меседжем, а також його однозначне запам'ятовування.

Існують й інші системи, здатні здійснювати MR-проєкції на рухомі об'єкти. У 2013 р. «Bot & Dolly» було представлено систему проєкційного меппінгу «Box», що може візуалізувати змішану реальність почергово у 2D та 3D режимах і транслювати MR-контент на рухомі та статичні пласкі поверхні одночасно [4]. До її складу входять дві механічні руки-роботи, які пересувають пласкі прямокутні площини білого кольору, завбільшки із людський зріст. Установка відстежує рух цих площин і накладає процедурну анімацію так, щоб на них створювалася ілюзія об'ємного зображення (2D MR-рендеринг [докл. див. 2]). Система здатна синхронізувати генерацію MR-контенту при переміщенні цих прямокутників незалежно від швидкості їх руху. Вона може одночасно накласти зображення і на підлогу. При встановленні цих площин під кутом однієї до одної або підлоги 2D MR-рендеринг перетворюється на 3D.

На жаль у практиці промоційних комунікацій поки що відсутні приклади застосування системи «Box». У цілому за її допомогою можна знімати рекламні відеоролики або створювати світлові іміджеві MR-шоу на замовлення брендів. Однак для безпосередньої взаємодії із цільовою аудиторією таку установку використовувати недоречно, оскільки механічні руки-роботи переміщуються у просторі з великою швидкістю і випадково можуть травмувати людей, які не знають наперед траєкторію їх руху.

Іншою розробкою «Microsoft» є прототип повнопросторової 3D MR-системи «RoomAlive» (2014 р.) [12]. Вона перетворює простір, включаючи не тільки підлогу та стіни, а також всі предмети, які в ньому є, на інтерактивне ігрове поле. Вона працює завдяки синхронізації роботи декількох проєкторів і камер глибини, які автоматично калібруються і визначають своє місцеположення у кімнаті. Система генерує анімацію в режимі реального часу як реакцію на дії одного чи декількох гравців Управляти анімованими персонажами у «RoomAlive» можна і за допомогою контролера.

Зазначену систему доцільно використовувати як для зйомки рекламних відеороликів, так і для безпосередньої взаємодії із цільовою аудиторією через технологію phygital advergaming. **Phygital MR-advergaming** ми визначаємо як інноваційний промоційний інструмент, пригодницьку гру з product placement бренда та його атрибутів, що функціонує на основі процедурної анімації, для участі у якій гравцям необхідно виконувати визначені дії як у доповненому, так і у фізичному просторі. Інсталяція ігрового MR-простору у виставковому павільйоні з використанням комплексу «RoomAlive» забезпечить брендові-замовнику комуніціювання із B2C, B2B, B2I та B2M сегментами водночас.

У 2014 р. «Microsoft» презентувала прототип системи парних просторових MR-проєкцій «Mano-a-Mano» [6], яка забезпечує динамічний мультиракурсний проєкційний меппінг і дозволяє користувачам без використання додаткового обладнання за допомогою жестів діадично взаємодіяти із 3D графікою. «Mano-a-Mano» функціонує за допомогою трьох стандартних відеопроєкторів (2 з яких розміщуються один навпроти одного і 1 здійснює проєкцію на простір посередині кімнати) з контролерами «Kinect», які кріпляться до стелі. Система сканує простір кімнати з урахуванням кольору всіх предметів, а також відслідковує рухи користувачів. Вона проєціює 3D анімацію двічі – під окремим ракурсом для кожного користувача.

Тривимірна система змішаної реальності «Mano-a-Mano» стала складовою частиною промокомунікацій компанії «Microsoft». І хоча іншими брендами з рекламною або PR-метою вона не використовувалася, однак з точки зору комуніціювання компаній із їх цільовою аудиторією потенціал цього комплексу у сфері phygital advergaming залишився недооціненим.

У 2016 р. «Microsoft» представила ще одну свою розробку – систему «Room2Room» [13], що забезпечує повнорозмірну 3D indoor MR-проєкцію. Вона уможливлює спілкування в режимі реального часу двох осіб, що знаходяться у різних кімнатах, створюючи ілюзію присутності співрозмовника через проєціювання його віртуального відображення. Якщо користувач рухається у приміщенні, система відстежує його місцеперебування і транслює MR-проєкцію співбесідника під необхідним ракурсом, завдяки чому складається враження, що зображення є тривимірним.

Ця 3D MR-система має широкий потенціал для створення брендами комунікації престижу передусім у B2B та B2I секторах, зокрема під час проведення ділових переговорів, круглих столів, виставок, фестивалів, форумів та іншого роду PR-івентів.

Висновки. На відміну від систем 3D AR-рендерингу на статичних та динамічних поверхнях, які накладають обмеження на рух предметів та людей у проєкційному просторі, тривимірні системи візуалізації MR-контенту передають анімацію із високою точністю як на нерухомі, так і на рухомі предмети незалежно від їх масштабу. Тож не дивно, що системи 3D рендерингу змішаної реальності поступово починають витісняти з ринку тривимірні системи доповненого контенту.

За останні роки 3D системи проєкційного меппінгу змішаної реальності значно еволюціонізували, що відкрило перед брендами нові можливості для комуніціювання зі своїми споживачами. Специфічні технічні особливості досліджуваних MR-систем обумовлюють вказані можливості та комунікативну мету.

Під час дослідження було виявлено, що безмаркерна 3D система проєкційного MR-мепінгу «Werklicht HD» та їй подібні найчастіше використовуються провідними брендами під час виставок для представлення всіх комплектації однієї моделі заданого продукту і водночас уможливлюють його індивідуалізацію споживачами. Такого роду MR-комплекси перетворюють виставковий павільйон на мультракурсний та інтерактивний, тож системи 3D AR-рендерингу на виставках використовуються все рідше.

Інші ж 3D MR-системи «Beamatron», «Box», «IllumiRoom», «Immersive Imaging», «RoomAlive», «Room2Room», «Mano-a-Mano» поки що залишаються прототипами, однак у разі їх виходу на ринок вони цілком можуть використовуватися комерційними компаніями з метою промоції насамперед через phygital MR-advergaming.

Як свідчать дані дослідження цифрового агентства «Reflect Digital», яким було опитано 2 тис. британських споживачів, 91% представників покоління Z (16–24 роки) готові взаємодіяти з брендами через ігрові форми, 84% купують продукцію після позитивного досвіду гри, а 61% залишаються лояльними покупцями продукції таких брендів [7, с. 9]. Ці показники особливо актуальні, оскільки, за маркетинговими розрахунками, покоління Z становило 40% усіх споживачів вже у 2020 році [5, с. 19]. Такі дані підкреслюють важливість гейміфікації та персоналізації у сучасних промокомунікаціях, особливо для залучення молодої аудиторії. Тож створення phygital MR-ігор з використанням 3D інтерактивних систем змішаної реальності здатні ефективно вплинути на рекламну та PR-комунікацію компаній із їх цільовою та потенційною аудиторією. Навіть одна інсталяція будь-якої із цих 3D MR-систем у зв'язку з їх технологічною інноваційністю забезпечить позитивні медіа-резонанс та WOM довкола бренда. Всі із вказаних систем доцільно використовувати для зйомки рекламних відеороликів, а окремі з них дозволяють безпосередньо взаємодіяти із цільовою аудиторією сегментів B2C, B2B, B2I та B2M.

Специфічною особливістю функціонування 3D систем змішаної реальності проєкційного типу за різних умов освітлення є ряд факторів: 1) в кімнаті або на вулиці має бути напівтемрява; 2) якщо у приміщенні світло, глядачі мають надягати темні окуляри; 3) реалістична кольоропередача при денному освітленні також забезпечується потужними проєкторами; 4) якщо система не здана коригувати кольоропередачу, то предмети, на які здійснюється проєкція, мають бути білого або іншого блідого кольору.

Однією з головних переваг 3D MR-систем проєкційного типу, таких як «RoomAlive», «Mano-a-Mano», «Room2Room» та інших, є можливість безпосередньої взаємодії із цифровим контентом без необхідності використання додаткового обладнання, такого як, скажімо, окуляри або громіздкі напівшоломи змішаної реальності, що перекривають половину обличчя користувача, і більшість з яких є важкими та/або перегріваються при тривалому використанні. Водночас головним недоліком таких систем є їх прив'язка до місця інсталяції, тоді як MR-окуляри та напівшоломи є цілковито мобільними пристроями.

Крім того, окремі 3D MR-систем проєкційного типу обмежені максимально можливою площею рендерингу зображення проєктором та полем дії

сенсорів «Kinect». Тому, для того, щоб така система покривала повністю всю площу кімнати і могла взаємодіяти одночасно з декількома користувачами, вона повинна складатися щонайменше з трьох комплектів цих пристроїв, що, звісно, підвищує її собівартість, а також ускладнює механізм функціонування. Зокрема, система «Mano-a-Mano» містить по 3 проєктори із сенсорами «Kinect», а «RoomAlive» складається з 6 таких комплектів.

Також варто зазначити, що безпосередньо рекламні ролики брендів чи ролики-відеозвіти про використання ними 3D MR-систем з PR метою, з великою вірогідністю можуть стати вірусними, особливо якщо у них хоча б частково показаний механізм роботи зазначених установок.

Перспективи подальших досліджень в цьому науковому напрямі полягають у дослідженні еволюції 3D систем MR-рендерингу та використанні їх брендами у рекламних та PR-комунікаціях.

Список літератури:

1. Києве, на тебе чекають захоплюючі пригоди! Le Petit Chef – найменший шеф у світі! URL: https://lepetitchef.com/kyiv/ (дата звернення: 2.04.2025).
2. Щегельська Ю. П. Рендерінг змішаної реальності на пласких поверхнях у промоційних комунікаціях. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2021. Том 32 (71) № 1. Ч.3. С. 294–298. DOI: https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/48
3. Beamatron. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Z4bdrG8S1FM (Date of access: 04.02.2025).
4. Box. URL: https://www.youtube.com/watch?v=lX6JcybgDFo (Date of access: 04.02.2025).
5. Cardador J., Fromm J., Read A. The Power of Gen Z Influence. How the Pivotal Generation is Affecting Market Spend. Kansas: Barkley, 2018. 24 p.
6. Dyadic Projected Spatial Augmented Reality. URL: https://www.youtube.com/watch?v=D6yWWMwjkcg (Date of access: 04.02.2025).
7. Gamification. The Antidote to Modern Advertising. *Reflect Digital*, 2018. 22 p.
8. IllumiRoom Projects Images Beyond Your TV for an Immersive Gaming Experience. URL: https://www.youtube.com/watch?v=re1EatGRV0w (Date of access: 04.02.2025).
9. Most Insane Immersive Movie Experience EVER, Part 1. URL: https://www.youtube.com/watch?v=VrgWH1KUDt4 (Date of access: 2.04.2025).
10. Puma: Lift (Droga5). URL: https://www.youtube.com/watch?v=xH7EObjao-E (Date of access: 04.02.2025).
11. Projection-based Augmented Reality Demo. URL: https://www.youtube.com/watch?v=qMGVCMucrsc (Date of access: 2.04.2025).
12. RoomAlive Magical Experiences Enabled by Scalable, Adaptive Projector-Camera Units. URL: https://www.youtube.com/watch?v=kGqtlMZz7lk (Date of access: 04.02.2025).
13. Room2Room. Best Paper CSCW 2016. URL: https://www.youtube.com/watch?v=tRzOqTRxoek (Date of access: 04.02.2025).

Shchehelska Yu. P. EVOLUTION OF THREE-DIMENSIONAL MIXED REALITY RENDERING SYSTEMS ON STATIC AND MOVING SURFACES AND PROSPECTS FOR THEIR APPLICATION IN BRAND COMMUNICATIONS

This article explores the evolution of 3D mixed reality projection mapping systems such as Beamatron, Box, IllumiRoom, RoomAlive, Room2Room, Mano-a-Mano, Werklicht HD and identifies their specific features and opportunities that they provide to commercial brands for communicating with their consumers.

It has been established that the installation of any of these systems, given their technological innovation, can cause positive media resonance and WOM around the brand being promoted. It has been found that 3D MR rendering systems should be used primarily for shooting promotional videos, creating light image PR shows, and some of them allow direct interaction with the target audience of the B2C, B2B, B2I and B2M segments.

The article also examines such 3D AR projection systems as Immersive Imaging and three-dimensional projection systems with augmented reality, which operate on the basis of LiDAR technology, and analyzes the practice of their use by companies in brand communications. The differences between 3D AR projection and 3D MR rendering systems are outlined. It has been found that 3D mixed reality rendering systems are gradually beginning to displace three-dimensional augmented reality mapping systems from the market.

The brands analyzed in this study include Adidas, Audi, BucketFeet, Disney, Fabergé, Harrods, Le Petit Chef, Mercedes, Nike, Puma, Sony, Vodafone, Volkswagen, etc.

The article gives the author's definition of the term "phygital MR-advergaming" as an innovative tool for interaction of brands with their consumers through game forms, which continue to be a popular trend in the practice of advertising and PR communications.

As a result, it has been established that there is a direct correlation between the specifics of the functioning of 3D MR rendering systems and the ways in which brands communicate with their target and potential audiences.

Key words: *mixed reality (MR), 3D MR projection, brand, projection mapping, rendering.*

УДК 070:316.4:314.7(2014-2025)
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.3.2/49

Юксель Г. З.
Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

РОСІЙСЬКА ДЕЗІНФОРМАЦІЯ ЩОДО УКРАЇНИ В ТУРЕЧЧИНІ: НАРАТИВИ ТА ВПЛИВ

Стаття присвячена аналізу дезінформаційної кампанії Російської Федерації щодо України в інформаційному просторі Туреччини, що стала важливою складовою сучасної інформаційної війни.

У статті розкрито механізми трансляції проросійських наративів через традиційні ЗМІ, цифрові платформи та соціальні мережі, зокрема Telegram-канали, Twitter-боти та TikTok-інфлюенсерів. У роботи проведено аналіз медійних ресурсів: які містять дезінформацію про Україну для турецької аудиторії та визначені пропагандистські повідомлення. Ідентифіковано ключові наративи, серед яких – звинувачення США у провокації війни, зображення України як «маріонетки Заходу», виправдання окупації Криму та інших українських територій, критика українського керівництва. Доведено, що ці наративи легітимізуються через участь як державних медіа, так і альтернативних інформаційних ресурсів, що сприяє формуванню спотвореного суспільного дискурсу.

У роботі визначено роль громадянського суспільства, незалежних журналістів та української діаспори в Туреччині у протидії поширенню дезінформації та формуванні альтернативного, об'єктивного інформаційного простору.

По результатам дослідження запропоновано комплекс заходів для протидії дезінформації, зокрема впровадження медіаосвітніх програм, підтримку незалежних платформ фактчекінгу та створення спільних турецько-українських медіапроєктів. З'ясовано, що на розуміння сучасних механізмів дезінформації та визначення стратегій підвищення інформаційної безпеки в умовах глобальних геополітичних викликів.

Ключові слова: *дезінформація, російська пропаганда, медіа, Туреччина, Україна, гібридна війна, інформаційна безпека.*

Постановка проблеми. Після початку повномасштабної військової агресії Російської Федерації проти України у 2022 році Турецька Республіка опинилася в епіцентрі геополітичного та інформаційного протистояння. Керівництво країни ще раз продемонструвала позицію стратегічного партнера України. Попри офіційну підтримку територіальної цілісності України з боку керівництва країною, у турецькому інформаційному середовищі спостерігається системне поширення російських дезінформаційних наративів. Актуальність проблеми зумовлена необхідністю дослідження інструментів і контентного наповнення таких інформаційних повідомлень, а також оцінки їхнього потенційного впливу на громадську думку та безпековий дискурс у Туреччині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Огляд сучасної літератури та публікацій свідчить про недослідженість відображення теми війни РФ проти України у медіа Туреччини. Так, у науковому звіті авторів Узуноглу Ш., Караджа Х.С. «Колективна пам'ять і медіа: Відображення війни Росії проти України в турецьких медіа» [9] описані подача теми повномасштабного вторгнення РФ в Україну, а саме головні тези, підхід у висвітленні проблема у медіа Туреччини.

У журналістському огляді ІА «Укрінформ» під назвою «Турецькомовні «рупори» Путіна» [3] аналізуються російські інформаційні кампанії в медіа Туреччини, підкреслюють важливість виявлення та деконструкції ключових наративів, таких як звинувачення США у провокації війни проти України, зневага та демонізація українського керівництва, виправдання війни проти України та ін.

У журналістському матеріалі «Як Туреччина стала новою ціллю російської пропаганди?» [13] ресурсу-платформи «StopFake», як і в багатьох інших роботах цього ресурсу, аналізуються проросійські тези про Україну у медіа Туреччини. Експерти платформи «StopFake» [11] в нещодавнему минулому постійно розбирали повідомлення, які виходять у турецьких медіа про Україну.

Особлива увага приділяється аналізу діяльності медіа в Туреччині. Дослідники зазначають,

що проросійські інформаційні ресурси, такі як «Aydınlık», «Ulusal Kanal», «OdaTV» та «United World International», «Sputnik» [3] активно поширюють наративи про «багатополярний світ» та антинатовську риторику. При цьому сучасні публікації акцентують увагу на необхідності локалізації дезінформації для ефективнішого впливу на аудиторію, що підтверджується використанням турецької мови та залученням місцевого експертного кола і академічних платформ.

Крім того, дослідження показує, що протидія дезінформації потребує системного підходу, який охоплює як державні, так і недержавні механізми захисту інформаційного простору. Ініціативи з упровадження медіаосвіти, підтримка незалежних фактчекінгових платформ та створення спільних турецько-українських проєктів розглядаються як ефективні засоби протидії російській пропаганді. Таким чином, проведений аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує необхідність подальшого вивчення та інтеграції міждисциплінарних підходів для розробки ефективних стратегій протидії дезінформації в умовах сучасних інформаційних воєн.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз інформаційно-ідеологичних наративів російської пропаганди щодо України в інформаційному просторі Турецької Республіки, з акцентом на ключових пропагандистських ідеях, а також механізмах їх трансляції та впливі на суспільно-політичну атмосферу в країні.

Завдання дослідження:

1. Виокремити основні пропагандистські наративи, що становлять основу російської пропаганди про Україну в турецькому медіапросторі.
2. Ідентифікувати канали поширення проросійських меседжів, включаючи медіа, цифрові платформи.
3. Проаналізувати характер впливу дезінформаційних повідомлень на формування суспільної думки в Туреччині.
4. Оцінити діяльність акторів, які сприяють протидії дезінформації, зокрема громадських ініціатив, незалежних журналістів та кримськотатарської та української діаспори.
5. Розробити пропозиції щодо підвищення ефективності механізмів інформаційного захисту та впровадження медіаосвітніх практик.

Наукова новизна. Дослідження, представлене в статті, має низку інноваційних підходів, що зумовлюють його наукову новизну. По-перше, робота є аналізом російської дезінформаційної кампанії у турецькому інформаційному просторі, що дозволяє розглядати не лише традиційні канали поширення, а й сучасні цифрові платформи, включаючи соціальні мережі, Telegram-канали та інші інтернет-ресурси. Такий підхід сприяє розкриттю багаторівневої структури пропагандистських наративів, які транслюються як через традиційні медіа, так і через альтернативні інформаційні платформи.

По-друге, стаття інтегрує міждисциплінарний аналіз, поєднуючи методологічні підходи соціальних комунікацій, медіааналізу та досліджень у сфері інформаційної безпеки. Цей синтез дозволяє не лише ідентифікувати ключові пропагандистські меседжі, але й розкрити механізми їх впливу на суспільну думку та геополітичний дискурс Туреччини.

По-третє, представлено новий погляд на роль неформальних медіа та академічних платформ у трансформації наративів, що супроводжують інформаційну війну. Аналіз діяльності громадських ініціатив та української діаспори як чинників протидії дезінформації сприяє розширенню розуміння інформаційної боротьби в умовах сучасної гібридної війни. Таким чином, стаття робить внесок у розвиток теорії інформаційної безпеки та протистояння пропагандистському впливу в контексті сучасних геополітичних конфліктів.

Виклад основного матеріалу. Після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 року інформаційний фронт перетворився на один із ключових напрямів сучасної війни. Туреччина, як країна-член НАТО, стратегічний посередник і впливовий регіональний гравець, знову опинилася у фокусі російської пропагандистської діяльності. Складність ситуації полягає в тому, що незважаючи на те, що турецький уряд водночас є одним із важливих дипломатичних партнерів України, проте в інформаційному просторі країни активно діють сили, які транслюють російські наративи.

Офіційна позиція Туреччини щодо війни в Україні вирізняється раціональним підходом та активною участю у врегулюванні конфлікту. Турецькі державні органи, такі як Офіс Президента, Міністерство закордонних справ, Міністерство національної оборони та розвідувальні служби, мають глибоке і точне розуміння української ситуації. Туреччина не лише публічно завджи засуджувала окупацію українських земель, і в тому числі Криму, відстоює територіальну цілісність України, але й брала участь у визволенні військовополонених, політв'язнів, виступала посередником у так званій «зерновій угоді» щодо розблокування

торговельного шляху в Чорному морі, а також підтримувала тюркські народи, зокрема корінний народ України – кримських татар, тюрків-месхетинців, мусульманські спільноти в Україні. Проте за межами офіційної позиції уряду в турецькому суспільстві, завдяки діяльності медійних ресурсів та соціальних мереж, циркулює широкий спектр так званих експертів та медійників, які розповсюджують російські дезінформаційні повідомлення та активно впливають на громадську думку.

У 2023–2024 роках Росія значно активізувала інформаційну кампанію в Туреччині. Цей вплив має багаторівневу структуру. На медійному рівні активно діють такі ресурси, як «Aydınlık», «Ulusal Kanal», «OdaTV», «United World International» та ін. Вони послуговуються тезами Кремля, зокрема ідеєю «багатополярного світу», антинатовською риторикою та меседжами про необхідність «демілітаризації України». Значна частина контенту цих ресурсів подається турецькою мовою, що свідчить про локалізацію російських впливів для ефективнішого проникнення у свідомість громадян.

Особливо небезпечним є те, що Росія почала залучати не лише традиційні медіа, а й локальні експертні та академічні платформи. Організовуються круглі столи, форуми, лекції за участю проросійських експертів, які легітимізують російські наративи. Як один із численних прикладів можна навести форум під егідою російського інституту «Русский мир», який відкрився у квітні 2023 року в Стамбулі, де обговорювалися тези про «спільне культурне коріння» Росії і Туреччини та критикувалася західна модель розвитку. Також фіксується активне використання Telegram-каналів, Twitter-ботів та TikTok-інфлюенсерів. Російські меседжі підхоплюють місцеві користувачі з антинатовськими, антизахідними або антиамериканськими поглядами. Пропаганда подається під виглядом альтернативної думки або аналізу, що дозволяє їй уникати прямого відторгнення з боку аудиторії.

Загалом, у Туреччині домінують кілька російських пропагандистських наративів щодо України. Ось деякі ключові повідомлення, які поширюються через різні медіаресурси. Наприклад, «Україною керує неонацистський режим» – цей хибний і небезпечний наратив використовується для виправдання російської агресії та підриву легітимного уряду України. Насправді Україна – демократична держава, де люди різного походження разом живуть, працюють та зараз боронять свою країну. Іншим прикладом може стати такий посил, як «Україна – фейкова країна. Схід і Південь України ніколи не були її частиною», що також не відповідає дійсності, адже російська дезінформація просуває тезу, що окремі регіони історично належали Росії. Це нібито дозволяє ігнорувати міжнародне право та волю українського народу, якій у 1991 році обрав незалежність.

Серед ключових наративів стосовно України у Туреччині також поширюються наступні:

1. Звинувачення США у провокації війни в Україні.
2. Утвердження України як «маріонетки Заходу».
3. Виправдання окупації російською федерацією українських земель історичними аргументами.
4. Поширення фейків про воєнні злочини української армії.
5. Демонізація українського керівництва.

Російська пропаганда активно використовує фейкові новини для дискредитації України та впливу на міжнародну громадську думку. Серед цих фейків можна виокремити близько 30 основних тверджень, що поширюються через медіа та соціальні мережі. Зокрема, неправдива інформація про «біолабораторії в Україні», «геноцид російськомовних», «нелегітимність української влади» та інші подібні наративи. Найабсурдніші фейки – це історії про нібито «розіп'ятого 11-річного хлопчика в Слов'янську» та «розіп'ятого ополченця з вагітною дружиною». Серед останніх прикладів – фейкова інформація про нібито рішення президента Володимира Зеленського припинити опір, а також вигадане звернення екс-головнокомандувача ЗСУ Валерія Залужного із закликом до протестів у Києві через його звільнення.

Російська пропаганда проти України продовжує діяти в Туреччині. Окрему увагу варто звернути на проведення заходів, що маскуються під культурні чи історичні, але мають чітко виражене політичне забарвлення. Подібні акції, як-от «Безсмертний полк» у турецькій Анталії чи бізнес-форуми до річниці окупації Криму, слугують інструментами м'якої сили та репрезентують спроби легітимізації агресивної політики Росії за кордоном.

У межах дослідження достатньо складно структурувати російський інформаційний вплив у Туреччині за напрямками, які визначають рівень та характер залучення медіа й суспільних ресурсів до поширення дезінформації. Втім з впевненістю можна відокремити відверто проросійські канали та журналісти, які підтримують російські наративи й поширюють дезінформацію. Деякі медіа несвідомо поширюють російські наративи, не

маючи наміру дезінформувати, проте результатом є викривлення інформаційної картини. Крім того, пропаганда охоплює не лише медіапростір, але й інші сфери – наукову, освітню, суспільно-політичну.

У цьому контексті варто детальніше розглянути окремі медіаресурси, що відіграють помітну роль у трансляції проросійських меседжів на території Туреччини [3]:

Dikgazete. На сайті Dikgazete [5] публікуються численні проросійські автори, включно з російськими громадянами. Деякі з них відкрито заявляють, що Крим ніколи не був українським і що Україна «повинна забути про півострів».

Aydınlık та Ulusal Kanal. Важливу роль у поширенні проросійських ідей відіграє партія «Vatan», яка проводить антизахідну та проросійську політику. Це – єдина політична сила в Туреччині, яка відкрито закликала до визнання російської окупації Криму та Абхазії. Партія контролює газету Aydınlık [4] і онлайн-медіа Ulusal Kanal [14], які активно поширюють відповідні наративи.

United World International (UWI). Ще одним впливовим ресурсом є двомовний англо-турецький сайт «United World International» [15]. У березні 2022 року Міністерство фінансів США запровадило санкції проти цього видання за поширення російської пропаганди. UWI має зв'язки з колишнім лідером «групи Вагнера» Євгенієм Пригожиним. До своєї смерті на платформі публікувалася Дар'я Дугіна. На карті сайту вся територія України позначена як частина Росії, що є відвертим проявом дезінформаційної діяльності.

OdaTV. Серед лівих медіа OdaTV [9] також відіграє роль «рупора» російської пропаганди в Туреччині. У своїх матеріалах вони просувають фейки, як-от твердження про «українського генерала-нациста Залужного з браслетом зі свастикою», або повідомлення про нібито купівлю президентом України яхти та будинку під час війни, а також про утиски мусульман в Україні.

Tele1 TV. Аналогічну риторику транслює й інший медіаресурс – «Tele1 TV» [12]. Тут поширюються наративи про «українських нацистів», «режим у Києві», що «забороняє говорити іншими мовами», а також про «пригнічення прав кримських татар». Медіа всупереч міжнародному праву та законодавству України організовувало трансляції з тимчасово окупованих територій України.

Evrensel. Газета Evrensel [6] поширює антиукраїнські меседжі. Зокрема, у матеріалах видання стверджується про «зміцнення російського військово-промислового комплексу» та «неминучість поразки України у війні», що є частиною ширшої інформаційної кампанії.

Medya Günlüğü. Проросійські меседжі періодично з'являються і на платформі «Medya Günlüğü [8]. На початку цього року там була опублікована стаття Сафарова, яка містила заяви про нібито біологічне шпигунство США на кордонах Туреччини, Китаю та Пакистану. В інших матеріалах прославляється «велич» Росії, транслюються антизахідні тези та поширюється образ українців як «нацистів».

Sputnik. Центральне місце серед ресурсів російської пропаганди в Туреччині посідає «Sputnik». Крім сайту «Sputnik Türkiye» [10] та сторінок у соціальних мережах, організовано радіомовлення. Цей медіапроєкт є ключовим каналом ретрансляції кремлівських меседжів у турецькому інформаційному просторі.

На тлі такої широкомасштабної дезінформаційної діяльності виникає потреба у системній протидії, яка має відбуватися на кількох рівнях:

1. Програми медіаграмотності. Важливо навчати турецьке суспільство розпізнавати дезінформацію та усвідомлювати її наслідки. Розвиток критичного мислення й навичок медіаграмотності допоможе ефективно протистояти фейкам.

2. Збалансована журналістика. Турецькі медіа повинні прагнути до об'єктивного висвітлення подій, забезпечуючи присутність українського голосу в інформаційному просторі. Позитивним прикладом є діяльність турецького загальнонаціонального телеканалу NTV.

3. Посилення фактчекінгу. Варто розвивати платформи оперативної перевірки фактів, які спростовуватимуть дезінформацію. Такі ініціативи потребують підтримки як з боку держави, так і незалежних громадських структур.

Водночас зростає важливість ролі громадянського суспільства Туреччини, включаючи правозахисників, журналістів, аналітичні центри та академічні інституції, які виступають проти дезінформації та поширюють об'єктивну інформацію про війну в Україні. Зокрема, ініціативи, як медіа-ресурс «Turkey FactCheck», «Stop-Fake», діяльність незалежних дослідників, журналістів відіграють вагому роль у формуванні правдивого дискурсу стосовно України.

Окрему і водночас надзвичайно важливу роль у протидії дезінформації відіграє кримськотатарська та українська діаспора в Туреччині. Вона активно бере участь у публічних заходах, організовує акції на підтримку України, співпрацює з місцевими медіа та поширює українську пози-

цію щодо війни рф проти України 2014-2025 років. Ця діяльність є яскравим прикладом громадської та народної дипломатії та важливою противагою російським інформаційним впливам.

У підсумку слід зазначити, що Туреччина перебуває на перехресті інформаційної війни. Результат протистояння між правдою та дезінформацією визначатиме не лише сприйняття України турецьким суспільством, а й рівень внутрішньої безпеки самої Туреччини, її міжнародний імідж та геополітичне становище в регіоні.

Висновки. Дезінформаційна діяльність Російської Федерації проти України в інформаційному просторі Туреччини є не спонтанною або фрагментарною, а достатньо структурованою, цілеспрямованою і стратегічно організованою. Йдеться про охоплення як класичних засобів масової інформації, так і новітніх цифрових інструментів, серед яких соціальні мережі, месенджери, відеоплатформи, блогерські спільноти. Такий підхід дозволяє Кремлю ефективно адаптувати дезінформацію до локального турецького контексту, використовуючи мову, історичні паралелі та культурні коди, що зрозумілі місцевій аудиторії.

Аналіз наративів, що активно поширюються в турецькому інформаційному середовищі, свідчить про домінування кількох ключових тем, які є типовими для глобальної російської пропаганди, однак мають адаптовану форму. Серед них: утвердження концепції «багатополярного світу» як опозиції західній гегемонії, поширення антинатовської риторики, апеляція до історичних претензій РФ на Крим та інші регіони України, дискредитація українського керівництва та позиціювання України як «маріонетки Заходу». Ці меседжі є основою медійного впливу, що націлений на формування антиукраїнських та антизахідних настроїв у турецькому суспільстві.

Важливою характеристикою дезінформаційної кампанії є її гнучкість: вона поєднує офіційні та неформальні канали. Поряд із російськими державними медіа активну участь у трансляції таких меседжів беруть проросійські турецькі політичні сили (наприклад, партія «Vatan»), онлайн-медіа («Aydınlık», «Ulusal Kanal», «OdaTV», «Sputnik Türkiye»), а також окремі Telegram-канали, Twitter-боти та так звані інфлюенсери у TikTok. Спостерігається залучення академічних платформ, експертних обговорень та круглих столів з участю проросійських спікерів, що створює ілюзію нібито дискусійності, «пошуку правди» та легітимності наративів та посилює довіру аудиторії до фейкових джерел.

Особливо загрозливим є проникнення дезінформаційного впливу в освітній та науковий дискурс. Зафіксовані випадки організації конференцій та лекцій, де під виглядом об'єктивного аналізу просуваються тези, що відповідають кремлівському порядку денному. Такі події часто проводяться за підтримки культурних центрів або з використанням символіки «Русского мира». Окремі медіаресурси, зокрема United World International, прямо пов'язані з особами, що були включені до санкційних списків за пропаганду та співпрацю з воєнними структурами РФ.

У дослідженні також встановлено, що значна частина дезінформації має ознаки повторюваності та шаблонності. Такі наративи, як «біолабораторії США в Україні», «геноцид російськомовного населення», «український нацизм», «фейковість української державності» тощо, є елементами глобальної пропагандистської стратегії РФ, яка коригується відповідно до національного контексту. У випадку з Туреччиною акцент робиться на історичні паралелі, проросійську тематику та антиамериканські сентименти.

Отримані результати засвідчили, що протидія дезінформації повинна мати комплексний, міжсекторальний характер. Недостатньо лише викривати фейки, важливо формувати довіру до достовірної інформації, розвивати критичне мислення серед громадян, підтримувати незалежну журналістику та сприяти співпраці між українськими та турецькими медіа. Серед запропонованих ефективних механізмів: впровадження медіаосвітніх програм у турецьких навчальних закладах, запуск двомовних фактчекінгових платформ, посилення аналітичної присутності українських експертів у турецькому медіапросторі, зокрема через переклади, інтерв'ю, спільні проєкти.

Вагому роль у формуванні альтернативного інформаційного середовища відіграє українська та кримськотатарська діаспора в Туреччині. Їхня участь у громадських заходах, комунікація з турецькою пресою, створення контенту про реальну ситуацію в Україні сприяє руйнуванню інформаційної монополії проросійських джерел. Ці громадські ініціативи можуть і мають стати основою для публічної дипломатії та розвитку позитивного іміджу України в регіоні.

Таким чином, дослідження дозволяє зробити кілька ключових висновків:

1. Російська дезінформація в Туреччині є багаторівневою та локалізованою, що робить її особливо ефективною.

2. Ключовими каналами її поширення виступають як традиційні медіа, так і цифрові платформи, а також експертно-академічні інституції.

3. Пропагандистські меседжі адаптовані до турецького політичного і культурного контексту, що підвищує їхню прийнятність серед місцевого населення.

4. Протидія дезінформації потребує інтеграції державних, академічних, журналістських та громадських зусиль.

5. Особливо перспективними у протидії пропаганді є українсько-турецькі міжкультурні освітні проєкти, локалізований фактчекінг.

6. Важливим є збільшення активізації діаспорного потенціалу та обєдання представників наукового та експертного кола Туреччині у протидії пропаганді.

На завершення слід підкреслити, що тема дезінформації залишається відкритою до подальших наукових розвідок. Зокрема, потребують глибшого аналізу такі аспекти, як вплив дезінформації на молодь і студентство, динаміка змін наративів у залежності від геополітичної ситуації, ефективність конкретних контрпропагандистських інструментів, а також роль транснаціональних інформаційних альянсів у нейтралізації ворожого інформаційного впливу.

Подальші дослідження можуть також зосередитися на порівняльному аналізі російської дезінформації в інших країнах Близького Сходу та Балканського регіону, що дозволить виявити спільні патерни та адаптаційні механізми. Не менш важливим є вивчення впливу таких інформаційних кампаній на політичні процеси, зокрема на виборчі настрої, зовнішню політику та безпекові стратегії приймаючої держави.

Таким чином, дослідження не лише розкриває механізми поширення дезінформації щодо України в Туреччині, але й окреслює можливості для формування стійкої системи інформаційного захисту, яка є ключовою умовою для забезпечення стабільності, стратегічного партнерства та демократичного розвитку в умовах гібридних викликів сучасності.

Список літератури:

1. Гібридна війна і журналістика. Проблеми інформаційної безпеки : навч. посіб. / за заг. ред. В. Жадька ; ред.-упор.: О. Харитоненко, Ю. Полтавець. Київ. Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. 356 с.
2. Курбан О. В. Сучасні інформаційні війни в мережевому он-лайн просторі: навчальний посібник. Київ: ВІКНУ, 2016. 286 с.
3. Оленін А.Б., Бадрак Д. Турецькомовні «рупори» Путіна. Укрінформ. 24.05.2024. URL: https://surli.cc/iebzlk (дата звернення: 01.04.2025).
4. Aydınlık. Офіційний сайт: URL: https://www.aydinlik.com.tr. (дата звернення: 05.04.2025).
5. Dikgazete. Офіційний сайт. URL: https://www.dikgazete.com/. (дата звернення: 05.04.2025).
6. Evrensel. Офіційний сайт. URL : (https://www.evrensel.net// (дата звернення: 05.04.2025).
7. Fake: Bayraktar "Ukrayna'da fabrika kurmaktan vazgeçti". StopFake. 28.10.2022. URL: https://surli.cc/ayqkkb (дата звернення: 01.04.2025).
8. Medya Günlüğü. Офіційний сайт. URL: https://medyagunlugu.com (дата звернення: 05.04.2025).
9. OdaTV. Офіційний сайт. URL: https://www.odatv.com/ (дата звернення: 05.04.2025).
10. Sputnik. Офіційний сайт. URL: https://anlatilaninotesi.com.tr/ (дата звернення: 05.04.2025).
11. StopFake. Аналітика та спростування російських фейків. URL: https://www.stopfake.org/uk/ (дата звернення: 01.04.2025).
12. Tele1 TV. Офіційний сайт. URL: https://www.tele1.com.tr/ (дата звернення: 05.04.2025).
13. Türkiye Rus propagandası için nasıl yeni bir hedef haline geldi? StopFake. 03.02.2023. URL: https://surl.lu/mzjiov (дата звернення: 01.04.2025).
14. Ulusal Kanal. Офіційний сайт. URL: https://www.ulusal.com.tr/ (дата звернення: 05.04.2025).
15. United World International (UWI). Офіційний сайт: https://uwidata.com. /URL: (дата звернення: 05.04.2025).
16. Uzunoğlu Ş., Karaca H. S. Toplumsal hafıza ve medya: Ukrayna-Rusya savaşının Türkiye'deki medyaya yansımaları. Rapor. 2023. ULR: https://www.newslabturkey.org/toplumsal-hafiza-ve-medya-ukrayna-rusya-savasinin-turkiyedeki-medyaya-yansimalari/ (дата звернення: 01.04.2025).

Iuksel G. Z. RUSSIAN DISINFORMATION ABOUT UKRAINE IN TURKIYE: NARRATIVES AND IMPACT

The article is dedicated to the analysis of the Russian Federation's disinformation campaign about Ukraine within Turkey's information space, which has become a significant component of modern information warfare.

The article reveals the mechanisms of broadcasting pro-Russian narratives through traditional media, digital platforms, and social networks, particularly Telegram channels, Twitter bots, and TikTok influencers. The study analyzes media resources that contain disinformation about Ukraine for the Turkish audience and identifies propaganda messages. Key narratives have been identified, including accusations against the United States of provoking the war, portraying Ukraine as a «puppet of the West» justifying the occupation of Crimea and other Ukrainian territories, and criticizing Ukrainian leadership. It is proven that these narratives are legitimized through the participation of both state media and alternative information resources, contributing to the formation of a distorted public discourse.

The paper defines the role of civil society, independent journalists, and the Ukrainian diaspora in Turkey in countering the spread of disinformation and forming an alternative, objective information space.

Based on the research findings, a set of measures is proposed to counter disinformation, including the implementation of media literacy programs, support for independent fact-checking platforms, and the creation of joint Turkish-Ukrainian media projects. It is concluded that understanding modern disinformation mechanisms and identifying strategies to enhance information security is crucial amid global geopolitical challenges.

Key words: *disinformation, Russian propaganda, media, Turkey, Ukraine, hybrid warfare, information security.*

Відомості про авторів

Абдуллаєва Є. – доктор філологічних наук, доцент Азербайджанського університету мов

Бабенко В. С. – доктор філософських наук в галузі журналістики, старший викладач кафедри журналістики Університету митної справи та фінансів

Бикова Т. В. – доктор філологічних наук, професор Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Національної академії Служби безпеки України

Білоконенко Л. А. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Криворізького державного педагогічного університету

Бондаренко І. С. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри слов'янської філології Запорізького національного університету

Булах Т. Д. – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри культурології та медіакомунікацій Харківської державної академії культури

Волковинський О. С. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Гайкова А. Р. – асистент кафедри лінгводидактики та журналістики Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

Гарачковська О. О. – доктор філологічних наук, професор Київського університету культури

Гарець К. О. – магістр кафедри слов'янської та романо-германської філології Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

Герасименко Н. В. – кандидат філологічних наук, старший науковий співобтник відділу української літератури ХХ ст. та сучасного літературного процесу Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка Національної академії наук України

Гончарова О. А. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і практики англійської мови та зарубіжної літератури імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди Кільського університету

Горболіс Л. М. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка

Горчикова А. О. – старший викладач кафедри теорії і методики журналістської творчості ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»

Гуляєва Г. Р. – аспірант, старший науковий співробітник Інституту рукописів імені Мухаммеда Фізулі АНАН

Гусейнова А. – доктор філософії з філології Інституту літератури імені Нізамі Гянджеві Національної академії наук Азербайджану

Джахангірлі Р. – докторант відділу світової літератури та компаративістики Інституту літератури Нізамі Національної академії наук Азербайджану

Дзюба Т. А. – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Дніпровська Т. В. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри лінгводидактики та журналістики Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

Євченко О. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики та філософських студій Державного університету «Житомирська політехніка»

Землянов Д. А. – аспірант кафедри медіакомунікацій Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Зоріна О. С. – кандидат філософських наук Навчально-наукового Інституту журналістики Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Зубарець А. В. – асистент кафедри соціальних комунікацій ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»

Йордан Г. М. – кандидат технічних наук, доцент кафедри журналістики, факультет філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Кияниця Є. О. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики та реклами Державного торговельно-економічного університету

Климюк В. В. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, декан факультету журналістики ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»

Кобиліна Ю. М. – старший викладач кафедри слов'янської і романо-германської філології Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

Ковальчук Н. В. – аспірантка, старший лаборант кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

Коломієць О. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської і романо- германської філології Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

Косюк О. М – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

Кравченко Ю. В. – аспірантка кафедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету

Кузьменко О. Ю. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри міжкультурної комунікації та іншомовної освіти Житомирського державного університету імені Івана Франка

Кулікова Г. А. – викладачка кафедри філософії Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

Кулінська Я. І. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри мовної підготовки Національного медичного університету імені О.О. Богомольця

Кухарук Х. В. – асистент кафедри журналістики, реклами та зв'язків з громадськістю ЗВО «Університет Короля Данила»

Луцик Мар'ян-В. І. – аспірант Київського університету культури

Маскалева Л. А. – кандидат психологічних наук, доцент кафедри журналістики та філології Приватного закладу вищої освіти «Міжнародний класичний університет імені Пилипа Орлика»

Науменко Н. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій

Нестерчук К. М. – асистент кафедри романо-германської філології Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Нижегородцева А. О. – аспірантка Київського національного лінгвістичного університету

Нікіфоров І. А. – доктор філософії, доцент, професор кафедри філософії Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

Осадчук Р. Ю. – аспірант кафедри «Могилянська школа журналістики» Національного університету «Києво-Могилянська Академія»

Рарицький О. А. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець- Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Риженко К. В. – кандидат філологічних наук кафедри іноземної філології та перекладу факультету гуманітарних та соціальних наук Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

Рубльова Р. І. – старша викладачка кафедри філософії Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

Савік К. О. – студент 4 курсу кафедри інформаційної діяльності Маріупольського державного університету

Савчин Н. Б. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та перекладу Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Слободян Н. В. – доктор філософії з філології, асистент кафедри німецької філології та методики навчання німецької мови Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Смусь А. Г. – доцент кафедри соціальних комунікацій ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»

Смусь А. Г. – доцент кафедри із соціальних комунікацій ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»

Соловйова А. С. – кандидат політичних наук, доцент, доцент кафедри журналістики Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Стєкольщикова В. А. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувачка кафедри журналістики та філології Приватного закладу вищої освіти «Міжнародний класичний університет імені Пилипа Орлика»

Федотова О. О. – докторка історичних наук, старша наукова співробітниця, професорка кафедри інформаційної діяльності Маріупольського державного університету

Філоненко С. О. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філології Українського католицького університету

Чікарькова М. Ю. – доктор філософських наук, професор, професор кафедри філософії та культурології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Шарагіна О. В. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри слов'янської та романо-германської філології Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

Шеховцова Т. А. – доктор філологічних наук, професор, професор, виконуючий обов'язки завідувача кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Штанько Я. В. – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри психології та суспільствознавчих дисциплін імені академіка УАН отця Івана Луцького ЗВО «Університет Короля Данила»

Щегельська Ю. П. – кандидат політичних наук, доцент, доцент кафедри реклами та зв'язків із громадськістю Навчально-наукового інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Щепанський В. В. – кандидат філософських наук, докторант кафедри богослов'я та релігієзнавства Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

Юган Н. Л. – докторка філологічних наук, доцентка, професорка кафедри літературознавства, східної філології і перекладу, виконуюча обов'язки завідувача кафедри романо-германської філології ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Юксель Г. З. – докторка наук з соціальних комунікацій, доцент, професорка кафедри журналістики Навчально-наукового Інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

Юлдашева Л. П. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської і романо- германської філології Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

Яблонська Н. М. – кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри журналістики та філософських студій Державного університету «Житомирська політехніка»

Яссін М. А. – старший викладач, кандидат педагогічних наук кафедри кримськотатарської та східної філології Інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

НОТАТКИ

Науковий журнал

ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

Серія: Філологія. Журналістика

Том 36 (75) № 3 2025

Частина 2

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *Ю. Ковальчук*

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. 39,76. Зам. № 0325/209
Підписано до друку 19.05.2025. 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.