

Полтавський національний педагогічний  
університет імені В.Г.Короленка  
Кафедра журналістики

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ  
ЖУРНАЛІСТИКИ В КОНТЕКСТІ  
СУЧАСНИХ СОЦІАЛЬНИХ  
КОМУНІКАЦІЙ**

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ  
ЗА МАТЕРІАЛАМИ КАФЕДРАЛЬНИХ СЕМІНАРІВ**

**№ 5 / 2019**

Полтава – 2019

УДК 070:316.77(062)

**A 43**

*Рекомендовано до друку ученою радою факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка  
(протокол № 11 від 25 червня 2019 року)*

*Рецензенти:*

**ХАВКІНА ЛЮБОВ МАРКІВНА** — доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри журналістики Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

**СТЕПАНЕНКО МИКОЛА ІВАНОВИЧ** — доктор філологічних наук, професор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, член Національної спілки журналістів України.

**A 43** **Актуальні проблеми журналістики в контексті сучасних соціальних комунікацій:** [збірник наукових праць : за матеріалами кафедральних семінарів / за ред. Н. Ф. Баландіної]. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. № 5. 77 с.

*Редакційна колегія:*

**Баландіна Н. Ф.** — доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (*головний редактор*);

**Семенко С. В.** — кандидат філологічних наук, професор кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (*заступник головного редактора*);

**Лисенко Л. І.** — кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;

**Свалова М. І.** — кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;

**Шебеліст С. В.** — кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;

**Зелік О. А.** — старший викладач кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;

**Пурас Н. В.** — старший лаборант кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (*візювальний секретар*).

© Кафедра журналістики ПНПУ імені В.Г.Короленка, 2019.

© ПНПУ імені В.Г.Короленка, 2019

## ЗМІСТ

<b>БАЛАНДІНА Н. Ф.</b> МЕДІАОБРАЗ ТОМАША ПАДУРИ ЯК СИМВОЛ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОГО ЄДНАННЯ ...	4
<b>ЗЕЛІК О. А.</b> КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ПУБЛІЦИСТИКА МИХАЙЛА МОГИЛЯНСЬКОГО.....	28
<b>СВАЛОВА М. І.</b> КОЛОНКИ ТАТУСИ БО У ВСЕУКРАЇН- СЬКОМУ ІНТЕРНЕТ-ВИДАННІ «OPINION» .....	41
<b>ЛИСЕНКО Л. І.</b> ЕКРАНІЗАЦІЯ НА УРОЦІ: ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ .....	53
<b>СЕМЕНКО С. В.</b> ПОРТРЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ ЗЛАМУ СТОЛІТЬ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ .....	60
<b>ШЕБЕЛІСТ С. В.</b> ГІБРИДНА ВІЙНА ТА МАС-МЕДІА: УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД .....	69

*Н. Ф. Баландіна*

## МЕДІАОБРАЗ ТОМАША ПАДУРИ ЯК СИМВОЛ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОГО ЄДНАННЯ

**Постановка проблеми.** Засоби масової комунікації є потужним чинником впливу на аудиторію, завдячуючи якому відбувається соціальна орієнтація й ідентифікація кожного в межах сформованих стереотипів та нормативно-ціннісних орієнтирів, ключовими елементами яких постають типізовані образи навколишнього світу і його складники зосібна. Останнім часом можна натрапити на значну кількість наукових праць, спрямованих на механізм формування і просування цих образів через засоби масової комунікації. Так, ученими описано образи різних країн (О. Бутирський, В. Мусійчук), етнічних груп (С. Ворончук, Т. Колосок), гендерно і соціально маркованих типів (А. Гришина, Т. Давидова, Ю. Маслова), окремих особистостей (Р. Лещишин, О. Хамедова) тощо.

Є всі підстави стверджувати, що на вістрі уваги цих учених є медіаобраз — узагальнене уявлення про об'єкт, що створюється засобами масової комунікації і виконує функцію соціальної орієнтації та ідентифікації. Якщо говорити про медіаобрази особистостей, то здебільшого зосереджуються на сучасних професійних комунікантах — очільниках держав, популярних політиках, відомих письменниках, публіцистах, режисерах, ведучих телепередач і т. ін., які є «лідерами думок» і на яких широкий загал орієнтується у своїй груповій та індивідуальній поведінці. Проте не менш цікавими для дослідників можуть стати знакові постаті минулого, образи яких формуються у процесі тривалої еволюції, а в наш час активно просуваються засобами

масової комунікації на різних медійних платформах, отримуючи нові тлумачення: збагачуються й модифікуються.

У нашому випадку йдеться про Томаша Падуру (польськи — Tomasz Padurra) (21 грудня 1801 — 20 вересня 1871), польсько-українського поета і композитора, представника польського романтичного українофільства та козакофільства першої половини XIX ст., імовірного автора популярної в Польщі і Україні пісні «Hej, sołoiu!» («Гей, соколи!»), особливості творчості і громадянська позиція якого висвітлювалися у роботах українських (В. Гнатюк (1931), С. Щурат (1969), В. Єршов (2008), Р. Радішевський (2012), В. Радовський (2016), Н. Баландіна (2018) та ін.) і польських (М. Інґлот (1984, 2004), К. Якубовська-Кравчик (2005), К. Маслонь (2010), А. Брацкі (2013) та ін.) учених. Із праць дослідників можна дізнатися, що ще за життя Т. Падура став знаковою фігурою, яка розглядалася сучасниками неоднозначно, залежно від їхніх політичних, соціальних та особистісних уподобань. Несуголосність оцінок звучала і з боку земляків, поляків-кресов'ян: схвально відгукнулися про митця С. Гощинський, Б. Залеський, В. Поль, Ю. Словацький, Ю. Шуйський, критично — Т. Євецький, Ф. Равіта-Гавронський, Ю. Ролле, З. Фіш (Див. про це: [Єршов; Карабан та ін.]). Але, як би там не було, промовистим є той факт, що в 1886 р. у Варшаві побачила світ збірка віршів найвідоміших зарубіжних поетів, до якої поряд із творами Й-Ф. Шіллера, Й-В. Гете, Г. Гейне, О. Пушкіна та М. Лермонтова, увійшло і дванадцять дум Томаша Падури [Карабан, с. 118]; також його поезії надруковано у книзі «Твори Маркіяна Шашкевича і Якова Головацького, з додатком творів Івана Вагилевича і Тимка Падури» (1913 р.) [Енциклопедія історії України].

Українська творча інтелігенція здебільшого висловлювала негативні оцінки, не сприймаючи як «свого», попри те, що Т. Падура першим на Правобережній Україні почав писати свої поетичні твори українською мовою, хоча й латиницею. Власне, це була ще одна спроба укладання українського алфавіту на латинській основі. Більш того, Т. Падура відважився докоряти українцям за їхнє пристосуванство до великодержавної політики Москви, за те, що вони «цураються славетного минулого», щоб догодити російській державності, придумують теорію «Малої Руси», як рідної сестри Руси Великої [Гнатюк, с. 123], що, можливо, теж позначилося на ставленні до нього.

Про несправедливе применшення ролі Т. Падури з боку Т. Шевченка, П. Куліша, М. Костомарова, М. Грушевського, І. Франка, С. Єфремова писали В. Гнатюк, В. Радовський та ін. [Гнатюк, с. 113 – 114; Радовський, с. 33 – 34], намагаючись при цьому пояснити витоки такого сприйняття.

Розбіжність в оцінках засвідчує неабияку контраверсійність постаті Томаша Падури, інтерес до якої не вщухає і в наш час, зосібна в засобах масової комунікації, що, відповідно, є спонукою для глибшого її пізнання. Медіа, оперативно реагуючи на ті чи інші події, пов'язані з Падурою, виконують просвітницьку функцію, не позбавлену елементів міфотворчості, створюючи навколо нього відповідний ореол, перетворюючи на символ, навколо якого вибудовують ланцюг асоціацій, підкреслюючи багатозначність і смислову глибину. Створення нових символів, що несуть в собі позитивні асоціації щодо історії українського і польського народів, є важливим для медіа стратегічним ресурсом, так званою м'якою силою для просування позитивного іміджу держави. Завдячуючи цьому голос

країни на міжнародному рівні звучить переконливіше, проголошені нею ідеї привертають увагу, а її саму роблять привабливішою для зовнішніх і внутрішніх цільових аудиторій, у тому числі туристичних та інвестиційних. Оскільки проблема ролі ЗМІ у трансформації традиційного образу Томаша Падури в символічний не знайшла висвітлення у вітчизняній науці, можна вважати, що вона заслуговує на увагу і є **актуальною**.

**Метою** дослідження є встановлення специфічних рис медійної інтерпретації образу Томаша Падури як символу, що формується сучасними засобами масової інформації. Відповідно, у **завданні** розвідки входить спостереження за процесом символізації при поданні інформації про його біографічні дані, світоглядні позиції, подвижницьку діяльність і творчу спадщину.

**Об'єктом** уваги є медіаобраз Томаша Падури, представлений в українських інтернет-виданнях, **предметом** — найсуттєвіші складники образу та їхні прагматичні конотації, які сприяють перетворенню образу в символ.

**Емпіричної базой** слугували 24 публікації з українських інтернет-видань: «День», «Літературна газета», «Україна молода», «Укрінформ», «Друг читача», «Глобал аналітик», «Міграція», «Подільські вісті», «Вінницькі новини», «Моя Вінниця», «ВінницяОК», «ВежаА», «ВЛАСНО.info», «20 хвилин», «FINENEWS.INFO», «Новини Полтавщини», «Бартка», «Мислене древо», «UAHistory», «UAModna», «Zhytomyr.travel», «RIA Козятин», «Mozaika Berdyczowska» та ін., розпочинаючи з 2016 р., коли відзначали подвійний ювілей поета (215 років від дня народження та 145 річницю смерті), а також коли у с. Махнівка Козятинського району Вінницької області відшукали нагробну плиту, тим самим встановивши точне місце поховання, та відкрили меморіальну дошку в Іллінцях Вінницької області. Віднай-

дення могили, зазначені роковини та встановлення пам'ятної дошки слугували інформаційними приводами не тільки для новин, а й для інших матеріалів, прямо чи опосередковано пов'язаних з Падурою, і тим самим активно просували його образ на різних медійних платформах.

Прикметною рисою дібраної емпіричної бази є її вторинність, оскільки публікації здебільшого написані на основі Вікіпедії, краєзнавчих довідників та інших ненаукових джерел. При цьому ЗМІ, які її поширюють, претендують на статус об'єктивного та незаангажованого джерела соціально значущої інформації, підлаштовуючись під сьогочасні суспільні запити. Звичайно, як це трапляється в пресі, газетні публікації містять чимало помилок неточностей та похибок, але в цій статті вони розглядатимуться принагідно.

Основними **методами** сучасної інтерпретації статті Падури в українських інтернет-виданнях слугували: контент-аналіз, який посприяв виявленню публікацій, прямо чи опосередковано пов'язаних із Падурою, установлення інформаційного приводу, змістових акцентів та тональності; компаративний метод застосовувався з метою експлікації основних тенденцій формування образу як символу.

**Виклад основного матеріалу.** ЗМІ, зосереджуючись на систематичному висвітленні знакових постатей, зосібна з пограниччя народів, мов і культур, постійно знаходяться в пошуках інформаційного приводу, щоб утримувати до них інтерес. Це можуть бути нові факти біографії, певні урочистості, нетривіальна оцінка діяльності, творчості тощо. При цьому медіа не обмежуються лише об'єктивними відомостями, останні пропоростають суб'єктивними смислами, які виражають погляди автора, редакційної чи навіть державної політики. На-



приклад, у статтях, і насамперед у заголовках, прослідковується авторська стратегія увиразнення позитивного боку історії польсько-українських відносин, зокрема українофільства польської шляхти, здобутків «української школи» в польській літературі і зв'язку з нею Т. Падури. Газети цитують панегірики його сучасників, зокрема В. Поля, який вважав, що *«Пагура належить до найрізкісніших явищ поетичного світу <...> на земній кулі, бо він письменник іншого духу, письменник іншої мови. Лише після Падури міг прийти Залеський та інші <...> ; і колись, якщо сягнемо по історичні думи з усього нашого краю, <...> ми озирнемося на Падуру, і не тільки ми, а всі у цілій Слов'янщині, бо його пісні прості, а думи мають таке ж значення для нашої літератури, як поезія Гесіода для літератури грецької»* («Глобал аналітик»), дають комплементарні оцінки з погляду сучасності: *славетний земляк, видатний композитор, самобутня постать, пісняр України, співець побратимства українців та поляків, польсько-український гранослов-пісняр, лях із душею запорозькою, співець польсько-українського єднання, поляк (польський кобзар / кобзар) із українським серцем, поборник дружби слов'янських народів, співець козаччини, автор гімну польсько-української приязні «Гей, соколи!», автор всесвітньо відомої пісні «Гей, соколи!», автор народного гімну Польщі і т. ін.*

Щоб унаочнити крен в бік позитивної оцінки, звернемося до характеристики сучасників Т. Падури, які звучать в душі стриманої, а іноді й негативної тональності. Так, Л. Карабан наводить розмисли польського критика З. Фіша, який засуджує «темні і заплутані образи» у творчості Падури, «допущення великої кількості помилок, які суперечать природі мови і «хаос». Критик протиставляє поетові справжніх малоросійських митців, за

творчістю яких можна вивчати українську мову, бо вони знають її і поважають. «З творів Падури не винесеш цієї користі, а зіткнешся з уперше почутими словами, які заплутують гармонію вірша серед найкрасивіших думок» (Цит. за: [Карабан, с. 118]). Це лише приклад одного з відгуків, які висловлювали письменники, критики, біографи і які зазвичай уникають надмірної кількості оцінних суджень й оперують доказами. Функція ЗМІ дещо ширша, крім інформування, передбачається вплив на широкий загал і формування громадської думки.

І хоч у цьому дослідженні до уваги не беруться оцінні судження із сучасної польської преси, однак лише її перегляд дозволяє висунути гіпотезу, що більшість з поданих вище оцінок є актуальною і для польського читача і практично не залежною від ситуативного чи часового чинника; можна навіть стверджувати, що смислове ядро масмедійного дискурсу, до якого слід віднести нейтральні вирази типу *польсько-український поет, автор всесвітньо відомої пісні «Гей, соколи!»*, *автор народного гімну поляків* є універсальним, відтак так званий внутрішній (український) медіаобраз кардинально не відрізняється від зовнішнього (польського). Водночас слід відзначити, що ставлення поляків до особистості Падури більш стримане, про що свідчить порівняння статей Вікіпедії в українському і польському варіантах. Якщо в польському варіанті в рубриці «Оцінка творчості» наведено спочатку критичні думки Я. Головацького та Ф. Равіти-Гавронського і лише короткою ремаркою подано заувагу щодо популярності в Україні (не в Польщі), то в українському оцінка творчості взагалі відсутня.

Відтак, меліорація медіаобразу Падури в українських масових комунікаціях сприяє його міфологізації, перетворює на символ, зразок, «лідера думок». У цьому

процесі не можна не зауважити й певну маркетингову роль: зазначений бренд-наме ненав'язливо просувається на культурно-просвітницькому, музичному, поетичному, туристичному полях, про що конкретніше буде вказано нижче.

При глибшому опрацюванні зібраного матеріалу стає зрозуміло, що йдеться про багатогранний символічний образ, стрижень якого утворюють подані вище іменування і які знаходяться один до одного у відношеннях смислової подібності. Стрижневий, опорний конструкт знайшов у пресі певне розгалуження у вигляді деталізацій, уточнень, оцінок. Увага журналістів цілеспрямовано зосереджується на найбільш вагомим і яскравим фактах, серед яких виділяємо кілька інформаційних блоків: а) біографічного (у вузькому розумінні цього слова), б) світоглядно-подвижницького, в) меморіального та г) футуристичного характерів. Кожен з них спрямований на міфологізацію образу Падури як символу польсько-українського єднання, тим самим задається «порядок денний» щодо стратегії майбутніх повідомлень, який реципієнт мав би сприймати й керуватися у своїх поглядах і вчинках.

У дотриманні цієї стратегічної лінії прослідковується і відмінність у висвітленні інформації, яка залежить від різних факторів: і заданого обсягу матеріалу, і рівня професіоналізму, володіння методами і технологіями висвітлення життєпису, загального професійного досвіду і відповідальності журналістів.

Щодо біографічних даних, то у скороченій формі вони виглядають приблизно так. Томаш Падура – українсько-польський поет і композитор – народився 21 грудня 1801 в містечку Іллінці (сучасна Вінничина), помер 20 вересня 1871 року. Похований с. Махнівка Козятинського району на Вінничині. Походить зі старош-

ляхетської родини. Предки Падури були вихідцями із Закарпаття. Вони перебралися на Поділля ще в XVII столітті. Батько Тимка отримав в Іллінцях в пожиттєве володіння невеличкий будиночок із землею. Саме там народився поет. В Іллінцях ще й досі живуть нащадки роду Пагурів.

Звичайно, що у статтях зроблено авторську обробку доступного біографічного матеріалу із залученням різноманітних засобів художньої виразності, зосібна епітетів: *знаменитий земляк, чудові пісні, прекрасний лірник, великий романтик, славнозвісна пісня, милозвучна тональність, самобутній колорит*; метафор: *сокіл, гранослов, кобзар, стогін української ліри*; синонімів: *Томаш – Тимко, Пагура – Пагурра, народився – побачив світ, містечко Іллінці – місто на Собом, Вінницька область – Вінничина, комірник – коморник – присяжний землемір, дожиттєвий – пожиттєвий, невеличкий будиночок із землею – будинок і чимало землі*; гіпербол – *«народний гімн поляків» («День»)* (про пісню «Ней, сокоіу»), *«Його пісні відомі, шановані та улюблені й до сьогодні поляками» («ВінницяОК»)* (насправді, широкому колу тільки одна пісня – «Ней, сокоіу!», яку багато хто вважає народною. Більшість творів написано поетом по-українськи), *«Йому завдячує і українське письменство» («Мозаїка Berdyszowska»)* (з наукових джерел відомо, що українське письменство здебільшого ставилося до нього критично). Якщо дозволяють обсяги, то біографічний матеріал подається більш розлого, пор.: *прибули із Закарпаття – прибули із теренів Закарпаття; польський шляхтич – збіднілий польський шляхтич, шляхтянка із Плоцька – шляхтянка із Плоцька (гербу Загора)* або, навпаки, скорочується: *помер 20 вересня 1871 року в сімдесятирічному віці в Козятині, гостюючи у свого друга Васюстинського – помер 20 вересня 1871 року в сімдеся-*

тирічному віці в Козятині – помер 20 вересня 1871 року  
в сімдесятирічному віці – помер 20 вересня 1871 року.

Засоби масової інформації не являються дзеркалом, у якому відображається реальність: на формування медіаобразу Падури впливає авторська стратегія, у якій прослідковується тенденція усілякими способами підкреслити, що герой повідомлень «наш», у змаганні польськості й українськості як правило перемагає українськість. Вже при першому наближенні до медійної постаті Падури впадає в око процес освоєння, перетворення на «свого» завдячуючи значній кількості присвійних займенників (*наш земляк, на нашій землі*), регіональна преса неодмінно підкреслює перебування письменника на їхніх теренах: *на нашій козятинській землі, знаменитий подолянин*. При глибшому зануренні в контент газет спостерігається ідентифікація як «свого» на основі кількох чинників: національної приналежності, рідної мови, території перебування, поглядів, творчої спадщини. Дещо випадає з цього контексту оточення поета, яке здебільшого було польським, але ідеї, яке воно генерує і на які вказують автори статей, є значно важливішими за етнічну приналежність.

Щодо національності Падури, то в окремих новинах подають його як поляка («*польський композитор, поет й автор пісні «Гей, соколи!»*» («Новини Полтавщини»)), в інших намагаються урівноважити обидві національності, посилюючи українськість через духовний фактор («*польський композитор з українською душею*» («ВЛАСНО.info»), «*український поет польського роду*» («Мислене древо»)), місце народження («*Етнічний поляк, що народився на території Російської імперії і, відповідно, мав російське громадянство. При цьому, землі, де він народився, не зважаючи на російську владу, були українськими. І саме завдяки цьому Падура час-*

тково був ще й українцем. Найбільше це проявлялось в його діяльності протягом усього життя» («ВежаА»), віросповідання («Не виключено, що по лінії батька Яна Пагурри хлопцеві дістались не лише польські, а й українські гени, на що прозоро натякає вельми цікава архівна знахідка: свого часу він був хрещений у селі Бабин Липовецького повіту в уніатській церкві» («Україна молода»)). Є й категоричні твердження: батьки — «українці за походженням» («Глобал аналітик»), відповідно, непрямю впроваджується думка, що й сам Падура — українець, або, навпаки, говориться узагальнено, розмито, тому кожен може заповнювати сказане своїми смислами: «пращур родини Пагурр — закарпатський слов'янин» («Вінницькі новини»). Одна з газет навела висловлювання самого Падури, який не надавав переваги жодному крилу своєї національної ідентичності, тому писав: «родом рутенець, за національністю поляк» («FINENEWS.INFO»).

Як твердять науковці, поетові з помежів'я народів, мов і культур було важко дати однозначну відповідь щодо своєї Вітчизни: Україну він вважав матір'ю (*Ho ti, Vkraïno, ti meni mati* («Руьта», 117)), Польщу — Батьківщиною (*Polsko, najmilsza ojczyzna moja!* («Руьта», 357).), українців — земляками (Цит. за: [Гнатюк, с. 121]). Для нього однаково близькими були ідеї, символи, пріоритети обох народів. З одного боку, Т. Падура — автор численних козацьких дум та пісень, написаних українською мовою і виданих у збірнику «Ukrainku», а з іншого, виразник інтересів польської шляхти, яка мріяла про Україну у складі Речі Посполитої. Звісно, ці погляди через різні обставини не завжди збігалися з думками кращих представників української інтелігенції. Ситуацію, у яку потрапив Т. Падура, В. Єршов називає вкрай унікальною і непростою, поет

відчував себе: «як свій серед чужих, чужий серед своїх» [Єршов]. Трагедійність втрати відчуття самототожності й уподібнення тільки з однією із спільнот викликала роздвоєність його душі та творчості і спричинила меланхолійні душевні настрої, які переслідували поета до кінця життя.

Освоєння поета відбувається і за мовною ознакою. В одних газетах стверджується, що «з *раннього гитинства Тимко вільно розмовляв українською мовою*» («Глобал аналітик»), «*українською хлопець розмовляв завжди*» («Друг читача»), «*розмовляв українською і в гитинстві, і в зрілому віці*» («Україна молода»), в інших пишеться: «*Навчаючись у Вінниці, Пагура добре опанував українську мову*» («ВЛАСНО.info»), «*В місцевій парафіяльній школі та у вінницькій гімназії Томаш навчався разом із земляком та однолітком Северином Гоцинським, у майбутньому теж відомим літератором. Хлопці-поляки товаришували, розмовляли між собою українською мовою*» («Літературна газета»). Звісно, перебуваючи в двомовному середовищі, Томаш, для якого сімейною мовою була польська, не міг не знати української. Газети відзначають: «*Разом з батьком він багато подорожував по довколишніх містечках і селах, там мав змогу спостерігати за життям українських селян, слухати їхні пісні та перекази*» («ВежаА»), відтак ще у Вінниці почав писати вірші українською мовою, використовуючи польську графіку. Одна з газет підкреслює, що саме у 1820 р. у Вінниці «*Томаш <...> швидше за все вже став Тимком*» («ВежаА»). Інша стверджує, що це ім'я з'явилося під час агітаційної подорожі 1928 – 1829 рр., «*Оскільки ім'я Томаш не нагто пасує козацькому середовищу, Пагурра стає Тимком, а з прізвища зникає подвоєне «р», що точніше відповідає особливостям української мови*» («Україна молода»). Тільки в одній

статті натрапляємо на критичну заувагу щодо мови поета від Я. Головацького, «який *доголів стримано відгукувався про Тимка Падуру, наголошуючи, що останній не писав чистою українською мовою, а його твори радше написані були мішаною українсько-російсько-польсько-церковнослов'янською*» («Моя Вінниця»).

Витоки формування українофільського міфу і його типологічних особливостей знаходимо в описах дитячих і юнацьких захоплень: «*Ще з дитинства він зацікавився українським фольклором*» («День»), *З раннього дитинства малого Тимка вабило все українське: звичаї, одяг, мова* («Друг читача»), «*Він захоплювався історичними піснями та оповіданнями з життя козаків, слухав пісні кобзарів і лірників про далеке минуле. Коли він познайомився з творами Байрона та Оссіана, то захопився ідеєю написати історію України у віршах. Тимко збирав пісні й народні легенди, вслухався в стогін української ліри. У Кременці вивчав історію Польщі і Запорозької Січі*» («Глобал аналітик»). В одній із статей наведено спогади дитинства вже літнього поета «*про незабутнє враження, яке справив на нього спів лірника у колишній козацькій столиці – Кальнику: «...Здається мені, що я ще чую твій голос пророчий, як він каже про мене присутнім: «Се буде гуша запорозька!»*» («Україна молода»).

У пресі прослідковується висвітлення тягlosti зацікавлення українською історією і фольклором упродовж усього життя: після навчання Падура зайнявся «*вивченням репертуару мандрівних кобзарів та гри на бандурі*» («Бартка»), «*Окрім цього він взявся за детальне вивчення історії України, зокрема перечитував збірки історичних документів Київської архієпископії. Паралельно з цим він розвивав свій літературний хист та зачитувався творчістю Агама Міцкевича. Зокрема,*



перекладав українською фрагменти його поеми «Конрад Валленрог». Під час подорожей Падура багато спілкувався з народознавцями та поетами» («ВеЖА»).

Міфологізація українофільської парадигми відбувається і через вираження поглядів, переконань: «Він безмежно любив Україну, славив її історію та культуру, бажав світлої будуччини українському та польському народам-братам. Про велику любов Тимка Падури до України свідчить назва збірки поезій-пісень – «Українки» (сайт Іллінецької районної ради). Не одна стаття наголошує на мрії поета зблизити український і польський народи і тим самим підтримує та просуває в громадську думку систему його цінностей і поглядів: про спільність походження поляків й українців, які начебто є нащадками полян; про пошуки шляхів примирення, незважаючи на ворожнечу, яка тривала в XVII—XVIII ст.; необхідність посилення взаємозв'язків між обома народами. Більш того, один із авторів підкреслює, що погляди Падури «назавжди залишаться на вістрі державного бугівництва і міжнародних політичних питань, зв'язаних із мирним співіснуванням народів. У цьому, як на мій погляд, і полягає велич Т. Падури» («Mozaika Berdyczowska»).

З газет дізнаємося, що революційні ідеї привели його до співпраці з польськими патріотичними товариствами. Разом з однодумцями він мріяв про відродження козацтва та становлення української держави як автономії в межах відновленої Речі Посполитої. Польські таємні товариства, що діяли на Поділлі, генеруючи ці ідеї, готували визвольне повстання, шукали підтримки серед українського селянства. Одним із пропагандистів цих ідей був Т. Падура, він ходив від села до села, співаючи свої пісні і думи. Проте сподівання польських бунтарів не справдилися, селяни їх не підтримали.

У масмедійному дискурсі висловлюється думка, що основною причиною байдужості українців до польських визвольних змагань стало закріпачення селянства, яке *«вже міцно вповзло в гушу нащадків войовничих козаків»* («Міграція»), тоді як науковці наголошують ще й на тому, що селяни пам'ятали жорстокі утиски польських магнатів. Та й сам Т. Падура критикував не тільки абсолютистський російський монархізм, а й польський конституційний. У поділах Речі Посполитої звинувачував короля Станіслава-Августа, магнатів і палацову партію. Відповідальність за уманську різанину він теж поклав саме на них. Цю думку він висловив у незакінченому історичному нарисі «*Rzeź humascka*» [Гнатюк, с. 119]. Не зовсім об'єктивною є і думка про те, що «він виконував свої твори на зібраннях прогресивно налаштованих українців та поляків» («Літературна газета»): у науковій літературі не засвідчено жодного факту участі Т. Падури в таких зібраннях, навпаки, йому єдиному доводилося вказувати на несправедливість відбору учасників на одне з лібертіанських слов'янофільських зібрань 1825 року, коли зішлись представники різних слов'янських народів, насамперед польської шляхти і російських дворян-декабристів. «А знаєте, панове, — звернувся він до присутніх, — ми забули про один великий слов'янський народ!», «про господаря цієї хати, де ми зібрались, забули — про український народ!» І всі погодились з Падурою, а він заявив себе представником українського народу» (Див. про це: [Єршов, с. 435 та ін.]).

Контакти поета обмежувалися польським колом, про що свідчать і матеріали газет. Ще в Кременецькому ліцеї вступив у студентське літературне товариство, осердя якого складали майбутні польські літератори Францішек Ковальський, Спиридон Осташевський, Маврикій Гос-

лавський, відомі глибокою симпатією до українства, що сприяло взаємному розвитку і збагаченню талантів. Неодноразово згадують про представників «української школи» в літературі Польщі, куди входили Юліуш Словацький, Міхал Чайковський, Северин Гощинський, Богдан Залеський, Антоній Мальчевський та ін., нарікають, що в Україні «дуже мало знають про цих яскравих та талановитих людей» («Глобал аналітик»).

Серед інших виділяють постать Северина Гощинського — друга дитинства. *«С. Гощинський вважав, що воля поляків неможлива без волі українців. Цій ідеї він присвятив усе своє життя, за що І. Франко назвав його поетом-героєм»* («Літературна газета»). Наголошують, що Т. Падура в «українській школі *«стоїть осібно. Коли у творах переважної більшості письменників цього напрямку українські реалії присутні на рівні тем, образів та ідей, а самі вони, без сумніву, представляють мистецтво слова Речі Посполитої, то Падура органічно вписався в обидві літературні традиції — і в польську, і в українську, адже писав обома мовами. Обидва народи мають повне право вважати поета своїм»* («Україна молода»). Пишуть про поїздки у Коростишів до Густава Олізара — поета, публіциста, відомого політичного діяча.

Крім письменницького кола Падура підтримував приятні контакти з харизматичною особистістю графом-козакофілом Вацлавом Ржевуським, у маєтку якого в Саврані тривалий час жив і мав значний вплив на магната. Саме в Саврані було відкрито школу лірників, бандуристів, торбаністів, до якої входили поет Ян Комарницький та композитор-торбаніст Гжеґож Відорт; очолив школу Томаш Падура. Не маючи постійного місця праці, Падура, як тоді велося серед творчих людей, подовгу гостював в інших магнатів-меценатів —

Потоцьких, Сангушків. Під кінець життя, з 1958 року підтримував дружні зв'язки з поміщиком Мар'яном Васютинським з Козятина, тодішнім володарем міста. Поза контактами з поляками вказано ще й очільників декабристського руху Сергія Муравйова-Апостола та Кіндрата Рилєєва, київського митрополита Євфемія Болховітіна, натхненного збирача української старовини, а також князя Сергія Волконського і його брата генерала Миколу Рєспіна.

Можна пересвідчитися, що оточення Падури складало переважно поляки — творча інтелігенція, магнати-меценати, а також представники російського прогресивного дворянства. Попри відмінність в національності, конфесійній приналежності, їх усіх єднав соціальний стан і передові лібертiанські ідеї, протистояння російському монархізму, право народів на самовизначення і залюбленість в українську історію. Проте всі вони були надто далекі від реальних потреб простого українського люду.

Національна і культурна ідентичність, спосіб життя, система поглядів так чи інакше пов'язані з територією, де перебував Падура. З газет дізнаємося, що це насамперед Іллінці — місце народження поета, Вінниця і Кременець — місця навчання, Житомир, де Тимко деякий час живе після навчання у свого старшого брата; Васильків та Біла Церква, де відвідує зібрання декабристів, потім Тетіїв та Ружин, де були маєтки князів Сангушків і де він написав знамениту пісню «Рухавка»; певний час мешкає в Потоцьких в Умані, буває на Волині, у Києві. Найбільш тісні товариські стосунки склалися у Томаша Падури із графом Вацлавом Ржевуським, на запрошення якого оселився в Саврані Балтського повіту Подільської губернії. Звідти у 1828—1829 роках розпочинає свою агітаційну мандрівку уздовж Півден-

ного Бугу до самого гирла, потім — до Дніпровського лиману, а згодом простує суходолом до Кубані, де осіли козаки з розгромленої Січі. Ця подорож тривала цілий рік. Під час своєї мандрівки Тимко Падуро відвідує Хортицю. Ближче до зими повертається на Наддніпрянську Україну, але не припиняє походу, мандруючи то правим берегом ріки, то переправляючись на лівий. Чигирин, Черкаси, Корсунь, Гадяч, Батурич, Полтава (де, імовірно, знайомиться з І. Котляревським) — низку населених пунктів можна продовжити. Мандруючи, не перестає писати, так під віршем «Запорожець» проставлено — «Гадяч, 1928».

1829 р. їде до Варшави, щоб віддати до друку свої твори. Після поразки листопадового повстання польської шляхти тривалий час практично безвиїзно жив у Махнівці, куди родина переїхала після смерті батька, щоправда, перед тим на нетривалий час оселившись в с. Мшанець Бердичівського повіту, місцями проживання родини були також Сошанськ, Самгородок, Синарне (Свинарне), Березівка. На початку сорокових років деякий час працює домашнім учителем у сусідньому Пикові, навідується до друзів, займається виданням творів. У 40-х роках ХІХ століття, вигравши у варшавській лотереї десять тисяч рублів, подорожує по Італії, 1848 р. їде до Праги, де бере участь у Слов'янському з'їзді ідеологів панславізму. Коли ж гроші закінчилися, знову повертається до Махнівки, де живе непомітно до самої смерті. Помирає у 1871 році в Козятині в маєтку свого друга М. Васютинського.

Як видно з публікацій, географія перебування Падури дуже символічна: Волинь і Поділля були колискою, місцем сили таланту поета, усі його подорожі надихали на нові ідеї і мали подвижницький характер. Так, припускаємо, що ідею і стилістику своєї знаменитої пісні

«Неј, sokoіu!» («Гей, соколи!») Т. Падура запозичив із відомих патріотичної спільнослов'янської пісні «Гей, слов'яни!», написаної спочатку як «Неј, Slovaci!» у 1834 р. словаком Само Томашеком, а згодом у добу культивування ідей панславізму перекладену багатьма слов'янськими мовами.

Жодна стаття про Падуру не оминає згадки про пісню «Неј, sokoіu!» («Гей, соколи!»), власне вона формує осердя його творчого портрету. Журналісти, щоправда, дещо безапеляційно стверджують, що вона була написана на початку 40-х років у двох варіантах (українському та польському). Учені в цьому плані більш обережні, принаймні, особливо щодо авторства українського варіанта. В одних газетних статтях дізнаємося, що пісня була написана в Махнівці («Подільські вісті»), в інших — у Пикові («UAModna»). Відзначають надзвичайну популярність у Польщі, в Україні і за межами цих держав, говорять про десятки різних версій, зокрема в інтерпретації «Пікардійської терції», Олега Скрипки, Володимира Вермінського та ін., покликаються на фільм Єжи Гофмана «Вогнем і мечем», де вона звучала в якості саундтреку.

І хоча Падура широкому загалу відомий насамперед як автор «Соколів», в окремих статтях, написаних, очевидно, вже із залученням наукових розвідок, згадують й інші пісні, зокрема перші, створені ще в Кременці — «Козак» і «Лірник», які стали відразу популярними, можливо, у тому числі, що музику «Лірника» склав Микола Лисенко. Дізнаємося, що в цілому Т. Падура є автором двох сотень пісень українською і польською мовами, представлених у збірниках «Pieńia...» (1842), «Ukrainku...» (1844), «Ruńta...» (видані посмертно — 1874), «Співанки» (видані посмертно — 1878), серед яких найвідоміші «Рухавка», «Запорожець», «Геть-

манці», «До Дніпра», «Пісняр», «Січовик», «Гей, я козак з України», причому до деяких своїх текстів сам склав мелодії. Пісня «Рухавка», написана українською мовою, стала бойовою піснею польських повстанців (1830 – 1831 рр.), її виконували на мелодію «Варшав'янки».

З особливим притиском повідомляють, що крім пісень він *«писав гуми про видатних діячів козацького періоду, возвеличував подвиги «славних запорожців» та закликав онуків та правнуків козаків до братання з поляками в ім'я спільної боротьби проти російського царизму»* («Главком»). Зазначається, що *«про велику любов Тимка Падури до України свідчить назва збірки поезій-пісень – «Українку»* («Українки») (сайт Іллінецької районної ради). Подається цікавий факт, що Падура знаходить *«сліди запорожців навіть там, де ніхто не міг би припустити. Неординарним свідченням цього є його «Казка про отамана Єрмака»... . Автор пише, що сподвижниками завойовника Сибіру Єрмака були запорозькі козаки. Згодом наукові дослідження підтверджують художній здогад»* («Україна молода»). У газетах наведено також маловідомий факт, що пісня про народного месника У. Кармалюка «За Сибіром сонце сходить», яку подають як народну, має авторів («Подільські вісті»): слова написали Томаш Падура і Ян Комарницький, музику – Вацлав Ржевуський. З-під його пера виходять також історичні твори: «Іван Мазепа», «Богдан Хмельницький», «Іван Сірко», «Козаки українські» та ін. Востаннє бунтарський дух Тимка Падури прокинувся у творі «Гетьманці. Піснь з путі Чайльд Гарольда по Слов'янщині», який було написано 1854 року після селянських заворушень, що відбулися на Заході України. Після цього Падура припинив писати («Zhytomyr.travel»).

З газет можна дізнатися і про Падуру як перекладача творів Джорджа Байрона, Томаса Мура та Адама Міцкевича.

Як можна пересвідчитися, в оцінці творчої спадщини в наш час відбувається трансформація образу поета і композитора в неординарну особистість, поляка, який першим на Правобережжі героїзував козацьчину, історичне минуле і мріяв про спільне майбутнє польського і українського народів в єдиній державі. Практично в кожній статті так чи інакше ця думка повторюється, пор.: *«Томаш Падура – одна із таких промовистих постатей, яка змушує задуматися об'єднатися заради кращого майбутнього для нас та наших нащадків»* («ВінницяОК»); *«Тимко Падура – співець побратимства українців та поляків»* («Міграція»); *«Поет вболівав за незалежність України, Польщі, Литви і Білорусі. Волелюбні ідеї, які народилися і розвинулись в надрах політики Запорозької Січі, стали для нього життєвою необхідністю»* («Глобал аналітик»). *«Український поляк в Російській імперії, що все життя мріяв про вільні українську та польську держави, які разом виступлять проти Росії»* («Вежа»). *«Самобутня постать Томаша Падури назавжди об'єднала польську та українську культури»* («ВЛАСНО.info»); *«Тимко Падура ... вдало й позитивно вплинув на зближення двох слов'янських народів»* («Zhytomyr.travel»).

Висловлена Падурою ідея необхідності польсько-українського єднання перетворює його в засобах масової комунікації на символ, маскультурний бренд-name. Символізація образу Падури передбачає певні алгоритми світосприйняття і діяльності, які б постійно потверджували значущість символу, його актуальність для сучасників. Як наслідок підтримується інтерес до польсько-українського поета не тільки за допомогою статей, а й через проведення різноманітних урочистостей, культурних заходів, використання імені як бренду організацій чи товариств.



Так, жвавий відгук в газетах знайшли такі події, як установлення меморіальної дошки на честь Томаша Падури в Іллінцях, 215-ті роковини від дня народження, віднайдення місця поховання в Махнівці, урочисте вшанування 145-річчя з дня смерті, концерт до ювілею «Томаш Падура – співець польсько-українського єднання» (сайт Вінницького обласного будинку учителя). Завдячуючи газетам, стає відомо про існування громадської організації Центр польської культури ім. Тимоша Падури (м. Козятин), польського товариство ім. Т. Падури «Подільська квітка» в Козятинському районі, «Українсько-Польський Союз ім. Томаша Падури» при Рівненському державному гуманітарний університеті, про вулиці у Львові і Козятині, які названі його ім'ям.

Неоднозначна етнічна і культурна ідентичність Падури стає атракцією і породжує ідеї серед місцевих громад щодо інтенсифікації польсько-української міжкультурної комунікації і міжнародного туризму в різних формах його вияву. Л. Нагорна, міркуючи про концепт «ідентичності», стверджує, що він «є одним з фундаментальних універсальнокультурних концептів, які відображають загальнокультурні та загальногуманітарні цінності туризму, аксіологічні мотиви мандрівників та приймаючих спільнот, таких як «автентичність», «етика туризму», «сталий туризм», «культурна спадщина», «культурний туризм», «наслідний туризм», «волонтерський туризм», «примиренський туризм» та інші» [Нагорна, с. 166]. З цією думкою важко не погодитися, оскільки туризм, який може розвиватися навколо постаті Падури, здатен наповнюватися різними змістами. Не дивно, що ЗМІ виявили інтерес до засідання організаційного комітету з питань відкриття музею та встановлення пам'ятника Томашу Падури в с. Махнівка («Укрінформ»), проведення фестивалю та розробки ту-

ристичного маршруту («ВЛАСНО.info»). Повідомляється про оприлюднення двох проектних композицій пам'ятника: перша – у формі торбана в обрамленні українського вінка зі стрічками, друга – передає колорит змісту пісень «Гей, соколи!» та «За Сибіром сонце сходить». Газети цитують рішення місцевих громад про необхідність не тільки мати туристичне місце, але й створити навколо нього відповідні сервіси, щоб туристи мали можливість приїздити круглий рік. Виражають сподівання, що *«скоро на центральній дорозі, яка веде з Вінниці до Бердичева, з'явиться дороговказ, що допоможе відвідати місце спочинку Тимка Падури. А сама плита буде гідно впорядкована і відреставрована»* («20 хвилин»).

Те, що вже зроблено пресою, громадськістю й органами влади, і те, що тільки планується зробити, породжує нові мотиви і стимули для подальшої символізації образу Т. Падури і може розглядатися як системоутворювальний чинник щодо інтенсифікації польсько-українських стосунків на рівні громад, міст, держав.

**Висновки.** Одним із ресурсів формування образу українсько-польського поета і композитора Томаша Падури є засоби масової комунікації. Систематичні і цілеспрямовані повідомлення про життя, погляди і творчість поета як уособлення ідеї польсько-українського єднання сформували не тільки ціннісні орієнтири, а й посприяли перетворенню медіаобразу поета на символ, життєдайна сила якого виявляється відразу в декількох функціях: історико-типологічній, що дозволяє прослідкувати основні етапи еволюції образу; методологічна, яка підкреслює його значущість для сучасного суспільства; комунікативна, що забезпечує безперервне утримання уваги на об'єкті, і маркетингова, яка просуває ім'я Падури як бренд з метою комерційної успішності.

Проблема інтерпретації медіаобразу Томаша Падури має свою перспективу, зокрема її можна вивчати на матеріалі польських інтернет-видань, що дозволить у майбутньому порівняти сприйняття постаті поета на міжнародному і міжкультурному рівнях.

### Література

Гнатюк В. Тимко Падура в українському історично-культурному процесі // «Українська школа» в польському романтизмі / За ред. Сергія Ткачова. Тернопіль : Підручники і посібники. 2002. С.113 – 126.

Єршов В. Польська література Волині доби романтизму: генезис мемуаристичності. Житомир : Полісся, 2008. 624 с.

Карабан Л. Томаш Падура: відомий і невідомий // Проблеми слов'янознавства. Вип. 63. 2014. С.113 – 122.

Нагорна Л. Образ міста: регіональні аспекти вітчизняної візуалізації // Регіональна історія України. Збірник наукових статей. 2013. №7. С. 127 – 146. Режим доступу: [http://resource.history.org.ua/publ/regions\\_2013\\_7\\_127](http://resource.history.org.ua/publ/regions_2013_7_127) (останній перегляд: 04.07.2019)

Радовський В. Тимко Падура: «Легковажністю є тикати фальш в історію!» чого вартує один рядок барда з Махновки // Волинь-Житомирщина: Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. На пошану професора Володимира Олеговича Єршова. Вип. 27. 2016. С. 32 – 41.

Енциклопедія історії України (ЕІУ): у 10 т. (2012): Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К. : В-во «Наукова думка». Т. 9. Прил – С.

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ПУБЛІЦИСТИКА МИХАЙЛА МОГИЛЯНСЬКОГО

**Актуальність теми дослідження.** Михайло Михайлович Могилянський (1873 – 1942) – український письменник, публіцист, літературознавець і критик, авторитетний учений і непересічна творча особистість – посідає важливе місце в науково-культурному житті України кінця ХІХ – першої половини ХХ століття.

Його літературна і літературно-критична спадщина уже була предметом наукових досліджень, а от його публіцистичні виступи долучалися головно у якості ілюстративного матеріалу тих чи тих тез. Разом з тим культурологічна публіцистика Могилянського яскраво ілюструє пошуки шляхів розвитку українського мистецтва на початку ХХ ст.

**Об'єкт дослідження:** публіцистика М. Могилянського.

**Предмет дослідження:** погляди М. Могилянського на шляхи і напрямки розвитку української культури, висловлені в статті «Про культурну творчість».

У книзі «Філософія української ідеї» О. Забужко зауважує, що національна ідея – це ідея культури, адже «культура «виховує», формує націю як таку, детермінуючи в кінцевому підсумку її історичну долю» [6, с. 37]. Початок ХХ століття якраз і став особливо активним і продуктивним періодом націєтворення. А звідси, питання культурного розвитку набуло нового звучання. Історія української літератури засвідчує кілька масштабних дискусій, присвячених проблемам розвитку нашої літератури, «національним», «європейським» та ін. «шляхам» її можливого майбутнього піднесення. 1912 року на сторінках газети «Украинская

жизнь» було опубліковано статтю М. Могилянського «Про культурну творчість», у якій висловлені погляди на пріоритетні завдання українців на переломі цивілізації. За словами С. Петлюри, котрий глибоко цікавився духовною сферою нації, «за умовами моменту, який переживають українці, піднесення цього питання повинно бути визнано знаковим, а привернення до нього українського суспільства — симптоматичним» [13, с. 7].

Стаття Могилянського була задумана як відповідь шовіністичним нападам П. Струве, котрий 1911 року виступив із різким осудом українського руху, бо, на його думку, можливість самостійної української культури може призвести до руйнування всього державного укладу в Росії; і крім цього, загострення питання про самостійну українську культуру — то справа лише інтелігенції, яка прагне порушити етнографічну цілісність російської народності й роздвоїти російську культуру. Розпочалися нові переслідування українського руху ще 1910 року циркулярами Столипіна, де спеціально акцентувалося, що такий рух «не відповідає російським національним завданням» (цит. за [15, с. 93]). Та від часу проголошення царем у 1905 році конституційних свобод, «український національний рух уже зробився помітним суспільним фактором» [15, с. 11], тож прогресивні діячі української та російської культури голосно виступили з критикою «цензорської» позиції Струве.

Такий привід зумовив появу і статті Могилянського, але порушені в ній питання визначали не лише суспільно-політичні погляди автора, а й окреслили проблеми і пріоритети оновлення духовного простору українського суспільства, зокрема літератури.

Будучи глибоко обізнаним із світовою культурою, Могилянський усвідомлював, що український національний рух потребує нових форм та ідей, адже «абсо-

лютна більшість слов'янських народів уже прийшла до самоусвідомлення на ґрунті культурної, а не політичної ідентичності» [6, с. 47].

Стаття вийшла друком 1912 року на сторінках московського видання «Украинская жизнь» [8], і майже через чотири роки була перевидана у Петрограді окремим виданням, як зазначає автор, «без всяких змін» [10, с. 5]. «Пропонуючи статтю увазі ширшого кола читачів, автор вважає, що вона повинна бути не позбавлена зацікавленості як голос українця про національні задачі, особливо тому, що й нині — зовсім в іншій суспільно-політичній атмосфері — в постановку української проблеми він не вносить ніяких змін, засвідчуючи тим, що постановка ця була зроблена на міцному підґрунті...» [10, с. 5], — такими словами звернувся Могилянський до читачів у передмові до перевидання праці.

У своїй роботі він велику увагу приділив національно-культурній інтеграції як необхідній перспективі української культури. Проте статтю Могилянського сприйняли далеко не однозначно, навколо неї розгорнулася запальна дискусія, в якій перепліталися «естетичні, культуротворчі та національно-просвітницькі питання» [4, с. 11].

Як послідовний учень Драгоманова у питаннях культурного будівництва, Могилянський протиставляє масовий та елітарний типи культури й наголошує на необхідності творення «вищої» культури. Саме на початку ХХ століття «естетичний модерн <...> знову повертається до питання «високої» та «народної» культури. Причому ідея «вищої» культури/літератури <...> стає лозунгом українського модернізму» [4, с. 39]. Стаття Могилянського відображає низку окремих дискурсів, які, за С. Павличко, склали загальний дискурс модернізму: європеїзму, або західництва; сучасності; інтелек-

туалізму; антинародництва [12, с. 22]. Могілянський позиціонує себе як послідовного прихильника й популяризатора ідей Драгоманова, а саме Драгоманов «усією своєю діяльністю <...> заклав інтелектуальні підвалини модерного й свідомого антинародництва» [12, с. 38]. Так, висловлюючи свою громадську позицію щодо українського національного руху, учений опиняється в центрі дискурсу народництва і модернізму. Жодного разу не використовуючи цих означень, він виступає послідовним і переконливим прихильником модернізму.

Розпочинає статтю болюча теза про «національну нестійкість української інтелігенції», автор повертає до життя думку про відступництво освічених класів як «парадигму національної історії» [6, с. 110]. Могілянський розглядає національну нестійкість у двох площинах: 1) як факт, що відіграв сумну роль в історичних долях українського народу; 2) як негативний фактор, який формує уявлення надуманості українського руху. Друга теза є відповіддю П. Струве на його розмисли про «інтелігентські забаганки». Критик переконаний, що прогресивне українство — органічний результат історичного процесу, логічний висновок з історичних умов українського життя і фактів його сучасних відносин. Він свідомий того, що «лише в процесі культурної творчості створюється інтелігенція (курсив наш — О.З.) і тільки національна культурна творчість постає, таким чином, єдиним надійним засобом боротьби з денационалізуючими силами, тільки нею може бути подолана історична національна нестійкість української інтелігенції» [8, с. 8].

За Могілянським, денационалізація зводиться до іншої культурної форми, отже, русифікована українська інтелігенція віддає свої сили російській національній творчості. Однак усвідомлюючи і шкідливість

«<...> вузького націоналізму, схилення перед «національними святинями» на шкоду загальнолюдському змісту» [11, с. 135], критик ставить перед українством завдання повноти національного життя, поглиблення його русла, підвищення інтенсивності самостійної культурної творчості у всіх напрямках, щоб українізована європейська культура стала фундаментом українського народного життя, а кожен українець сприймав світові культурні цінності як свої українські. Ці погляди відповідали духові часу, визначали підґрунтя сучасної культури. Т. Гундорова вважає, що саме на основі «культурного інтернаціоналізму», завдяки універсальній концепції культурного розвитку функціонував і розгортався модернізм [4, с. 10].

В уявленні Могилянського, культурна творчість повинна здійснюватися в двох напрямках: 1) засвоєння і націоналізація світової культури, пристосування її цінностей для задоволення національних потреб; 2) узгодження національних потреб і прагнень із світовим культурним прогресом і в самостійній творчості нових культурних цінностей. У зв'язку з цим варто навести думку С. Павличко про те, що в модерністичному дискурсі «<...> асиміляція західних ідей <...>, осмислення західних ідей, у тому числі <...> культури, були не просто частиною абстрактного культурного досвіду, а власне питанням культурної орієнтації для інтелігенції, яка свідомо будувала свою власну культуру» [12, с. 42].

Як людина модерного мислення, Могилянський був переконаний: подолати існуючі проблеми можна, належно використовуючи культурні сили, а «теорія домашнього вжитку» лише сприяла гіпертрофії в Україні популяризаторських завдань. Ця гіпертрофія призвела до зниження культурних вимог, а це в свою чергу сприяло «національній нестійкості української інтелі-



генції». Ця думка була надзвичайно актуальною для України перших років ХХ ст. Так, наприклад, Леся Українка застерігала, що популяризаторство призведе до того, що настане час, коли «буде над чим працювати, та не буде кому» (цит. за [12, с. 42]). Михайло Михайлович формулює кардинальне питання українства: «чи можлива українська національна інтелігенція, <...> чи подоланні сили, які створили її національну нестійкість» [8, с. 8]. Відповідь на поставлене запитання вбачає в категоричному запереченні народництва, бо «будучність українства залежить не від того, чи запалить інтелігентна думка народний ґрунт своїм «українством» <...>, а від того, чи стане народний ґрунт матеріальним субстратом культурної національної творчості» [8, с. 8].

Могилянський ставить питання про духовний поступ «контингенту інтелігентних працівників», про культурну творчість, яка б задовольнила «бунтівливі пошуки <...> складної душі сучасної людини» [8, с. 11]. Від констатації «національної нестійкості української інтелігенції» він переходить до її пояснення, адже «інтелігенція приречена при наявності лише популярної літератури шукати задоволення своєї духовної спраги в чужих джерелах» [8, с. 11]. За існуючих пріоритетів ця приреченість безкінечна: «в масах, які вразили початки просвіти популярною літературою, народжуються питання, на які в цій літературі немає відповіді, з її середовища виходять шукачі більш повних знань, більш сучасної культури» [8, с. 11]. «Нестійкість інтелігенції» витлумачував у роботі «Чудацькі думки...» і М. Драгоманов: «Коли тепер люди найменшого народу получать хоч початкову освіту на своїй мові і кому з них того буде замало і він схоче вищої науки, а письменство його мови не буде в силі йому прислужитись, <...> то така людина візьметься за книжки на чужій мові» [5, с. 331]. Понад

двадцять років розділяють ці студії, але порушені проблеми не втратили ваги й актуальності за нових історичних умов.

Михайло Могілянський переконаний: гіпертрофія популяризаторства і приниження завдань самостійної культурної творчості — це і є реалізація теорії «домашнього вжитку», яка і призведе до занепаду національного життя, результатом якого буде насадження на народному ґрунті спорідненої, близької культури, втрата свого національного обличчя, а в гіршому — культурне здичавіння.

Від загрози насадження більш сильної культури, втрати національної ідентичності, культурної асиміляції застерігали прихильники українства. Так, наприклад, Ф. Корш закликав дати українцям «культурну свободу», але попереджав, що вона — не здобуток, а лише початок тяжкої і кропіткої праці: «Утворять вони свою власну культуру, яка не боїтиметься натиску культури великоруської, — їхнє щастя, а в іншому випадку вони підкоряться великоруській культурі...» [7, с. 47].

Ідеалом Могілянський вважає досягнення такого становища, коли задача «ознайомлення» перестане існувати, бо ознайомлення з українством буде результатом безпосередньої культурної роботи, а створення культурних цінностей — найкращий і найнадійніший засіб культурної інтеграції. Митець називає тих письменників, які, на його думку, піднесли українську культуру до європейського рівня: «На наших очах, нехай і відносно бідна кількісно, але все пишніше розквітає оригінальна українська література, яка завоювала собі визнання і зацікавлення не лише російських, але і європейських читачів. Свіжа лірика любовної муки і реальні оповідання з життя трудящих «в поті чола» І. Франка, яскравий пензель, естетична завершеність і художня

врівноваженість Коцюбинського, похмурий, безвихідний трагізм і надрив Стефаника, ніжна, мрійлива лірика Олеся, стихійний талант Винниченка, бунтівливі дерзання Чупринки, монументальна наукова історична праця М. Грушевського — ось найновіші завоювання українства, які створили ґрунт і для органу з метою популяризаторства. Українцям є з чим показатися на люди» [8, с. 13]. Зауважимо, що на час виходу статті за названими Могілянським письменниками в літературній критиці вже закріпилося означення «модерністи», окреслений канон засвідчує мистецькі уподобання автора і є практичною реалізацією ідеї «нової класики». Та все ж оптимістична характеристика здобутків на літературній ниві не заважає Могілянському констатувати «глибокий занепад», «майже параліч» національного українського життя, його турбують незначні культурні успіхи на визначеному Драгомановим шляху культурного підйому та росту: засвоєння і націоналізація європейської культури.

Стаття Могілянського окреслювала найважливіші напрямки культурницької роботи українців і визначала пріоритетні шляхи розвитку української культурної творчості на поступі до самостійної, європейської культури. Вона не залишилася непоміченою серед громадськості, у періодиці почали з'являтися матеріали, які розвивали тему: наприклад, публікації М. Григоровича [1, 2, 3], С. Петлюри [13] і М. Сріблянського [14].

Так, Григорович, як прихильник народництва, на сторінках газети «Рада», негативно оцінюючи виступ Могілянського, зазначав: «<...> чи можливо *під нинішню хвилю* говорити про необхідність такої культурної творчості, про яку писав д. Могілянський. Мені здається, що це неможливо, неможливо і навіть шкідливо» [2, с. 2]. Це виголошувалося після того, як уже сам час підтвердив,

наприклад, хибність Грінченкової позиції, коли той від-  
клав переклад українською мовою «Гамлета» як «непот-  
рібного українським селянам»; після того, як Леся  
Українка висловила жах і розпач, що Франків талант про-  
падає на «газетярській роботі», а її огляди та переклади  
користувалися більшим попитом, ніж оригінальні твори.  
Для Григоровича європейська культура все ще залиша-  
лася «мертвим капіталом», не стала «насущною духов-  
ною стравою», «оснотою нової, ширшої національної і  
гуманної освіти», дорогою, якою І. Франко закликав  
«ввійти в епоху дозрілости та практичної політики» (цит.  
за [6, с. 22]). Зауважимо, що ще 1892 року Драгоманов у  
«Чудацьких думках...» критикував українців, які «<...>  
добровільно спиняють зріст нашого письменства до рів-  
ності з європейським» [5, с. 356]. Проте, бачимо, не кож-  
ному в Україні ці думки були близькими.

Наступні звинувачення з боку Григоровича проти  
Могилянського звучать ще більш цинічно, по суті, спів-  
падаючи з приписами Струве: «Утворення вищої куль-  
тури — це, розуміється, для українства річ необхідна, але  
попри те, така культура була б розкішною, а на утворення  
предметів розкоші українство ще не має ні часу, ні сил.  
Справді, кому прислужилася б така вища культура? По-  
одиноким інтелігентам, що зажили розкоші світової  
культури й вже не можуть задовольнитися чимось мен-  
шим, їм подавай <...> останнє слово, бо на чимось меншим  
вони не помиряться, бо щось менше не може «удовлет-  
ворить мятежные искания, отвѣтитъ на пытливые воп-  
росы сложной души современного человека» [2, с. 3]. У  
своїх закидах Григорович розрізняє демократичну і  
аристократичну інтелігенцію, ставлячись до останньої  
іронічно. Історія довела хибність позиції М. Григоровича:  
«<...> «опрощення» інтелігенції призвело не до збли-  
ження з народом, а до банкрутства смаку» [16, с. 72].

Дискусія Могілянського з Григоровичем — це реалізація на українському ґрунті протиставлення елітарної та масової літератури. У такому варіанті вона проектує найбільшу трагедію ХХ століття — знищення культури як такої і популяризація творів, «які до мистецтва не належать» (М. Могілянський). Застерігаючи від популяризаторства, митець ніби передчував панування масової культури, яка і призвела до «стоншення» культурного шару, а пізніше і винищення носіїв елітарної культури — аристократичної інтелігенції.

Михайло Могілянський не докоряв українській інтелігенції, а закликав створити умови для її культурного зростання, усвідомлюючи її націєтворчу функцію. Якщо у Франковому розумінні інтелігент формується через суспільну діяльність, то Могілянський вбачає його формування через культурну творчість. Адже саме інтелігенція покликана внести в маси національну ідеологію, яка найяскравіше оформлюється через культурний код. Чи не вперше в історії Могілянський заговорив не про вимоги до інтелігенції, не звинувачував її у бездіяльності, а пропонував реальні кроки підтримки цієї невеликої кількості людей. «Прошарок інтелігенції не лише до трагізму тонкий, але і хворіє на відсутність спадкової традиції: у більшості випадків український інтелігент не виростає органічно в сприятливому сімейному і суспільному оточенні, а є продуктом самостійної, важкої і складної роботи совісті і теоретичної думки» [8, с. 14], — писав учений. Проте, «сприятливого суспільного оточення» українська інтелігенція так і не зазнала, самому Могілянському доля судила стати свідком тотального її винищення.

Незважаючи на неодноразові нападки Григоровича та ін., у передмові до видання 1916 р. Могілянський зазначав: «Українська суспільна думка достатньо дифе-

ренційована, і в частині української преси розглянуті в пропонованій статті погляди були піддані критиці, ні в чому, проте, не похитнувши поглядів автора: зокрема позиція народницької «Ради» для нього неприйнятна, як безсумнівне приниження національних задач» [10, с. 6].

С. Петлюра у статті «До питання про культурну творчість» виступив на підтримку поглядів М. Могилянського: він вважав шкідливим «направляти <...> в русло популяризаторства» «сили, які можуть розвивати високу культуру» [13, с. 11], у висновках свого одностороннього «<...> відповідь не лише ворогам і «друзям» українства типу П. Струве, але і тим із українців, які відображають українство з його усіченим змістом, з його ідейною плутаницею і непослідовністю в практичних постулатах і виступах, тепер ще й зводять весь зміст українства до задач утилітарного популяризаторства» [13, с. 9]. Підтримуючи позицію Могилянського, Петлюра актуалізує ще одну тезу Драгоманова: створення наукової та публіцистичної літератури рідною мовою.

М. Сріблянський, виголошуючи близькі погляди, розмежує поняття літератури *про народ і для народу*. За його переконанням, українофіли «створять культуру не для нації, а для народу і по-народному», бо обрали для себе «найлегший тип громадського життя» і закликають своїми лозунгами «до утворення популярної культури, точніше кажучи, примітивної, простої, доступної в кожную хвилину найбільше примітивній людині» [14, с. 354].

**Висновки.** У публікації «Про культурну творчість» митець окреслив культурологічні домінанти української модерності: *культурна інтеграція України, орієнтація на кращі зразки європейського мистецтва, націоналізація світової культури, самостійна творчість нових культурних цінностей, узгодження національних завдань із світовим культурним прогресом.*

Послідовно дотримуючись проголошених настанов і практично реалізуючи їх у своїй мистецькій практиці, у 20-х роках — у період літературної дискусії — Могилянський знайде прихильників і однодумців серед генерації молодих літераторів (Зеров, Хвильовий, Курбас, Яновський та ін.). Це засвідчує, що порушені питання були значущими і актуальними в культурному житті України початку ХХ століття.

### Література

Григорович М. Украинская жизнь. № 4. 1912 р. // Рада. 1912. № 113. С. 2—3.

Григорович М. Замість відповіді д. Мих. Могилянському // Рада. 1912. № 127. С. 2.

Григорович М. Украинская жизнь. № 7—8. 1912 р. // Рада. 1912. № 205. С. 2—3.

Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.

Драгоманов М. Чудацькі думки про українську національну справу // Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2—х т. Т. 2. С. 312—367.

Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. К.: Факт, 2006. 156 с.

Корш Ф. К спору об українской культуре // Украинская жизнь. 1912. № 2. С. 32—47.

Могилянський М. О культурном творчестве // Украинская жизнь. 1912. № 4. С. 7—16.

Могилянський М. Про культурну творчість (лист до редакції) // Рада. 1912. № 127. С. 2.

Могилянський М. О культурном творчестве (украинская проблема). Петроград, 1916. 23 с.

Могилянський М. В девяностые годы (воспоминания) // Былое. 1924. № 23. С. 132—161.

Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: «Либідь», 1999. 447 с.

Петлюра С. К вопросу о культурном творчестве // Украинская жизнь. 1912. № 7—8. С. 7—19.

Сріблянський М. Апотеоза примітивній культурі // Українська хата. 1912. № 6. С. 351 – 357.

Українське питання / Український переклад, упорядкування, передмова і примітки Миколи Тимошика. К.: Видавництво імені Олени Теліги, 1997. 220 с.

Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст. К.: «Задруга», 2003. 354 с.



*М. І. Свалова*

## КОЛОНКИ ТАТУСІ БО У ВСЕУКРАЇНСЬКОМУ ІНТЕРНЕТ-ВИДАННІ «OPINION»

**Актуальність теми дослідження.** Авторська колонка — це феномен сучасного медійного простору, який вимагає осмислення з урахуванням багатьох формальних та змістових складників, а також природи самого каналу комунікації. Сфера творчого самовираження колумніста — необмежена, проте ефективність матеріалу, популярність автора залежать не лише від напрацьованого авторитету (ідеться про відомих журналістів, письменників, блогерів, експертів), а й від уміння відповідно до обраної теми застосувати раціональні, логічні, емоційні та психологічні засоби переконання, спонукати аудиторію мислити критично.

Явища авторської колонки й колумністики викликають стійкий інтерес в українських і зарубіжних журналістикознавців: зазначеним питанням присвятили розвідки І. Гаврилюк, В. Галич, Ю. Гордєєв, О. Деяк-Якобишин, Л. Звелідовська, І. Михайлин, Л. Саснкова-Мельницька, С. Шебеліст, С. Ярцева та інші. Дослідники іноді висловлюють протилежні думки щодо природи цих явищ, але незаперечним залишається факт популярності формату авторської колонки в сучасному медійному середовищі.

**Мета** розвідки передбачає визначення способів актуалізації соціальних питань у колонках Татусі Бо в інтернет-виданні «Opinion». Мета зумовила такі взаємопов'язані **завдання**: 1) проаналізувати змістові вектори колонок Татусі Бо; 2) окреслити способи представлення соціальних питань у доробку колумністики. **Об'єктом** аналізу є колонки Татусі Бо в інтернет-виданні «Opinion», **предметом** — специфіка представлення соціально значущих питань у публіцистичних матеріалах відомої блогерки.

Інтернет як специфічна площина комунікації уможливає різноманітні творчі експерименти з авторською колонкою, відкриває цікаві перспективи для налагодження контакту з широкою аудиторією. Але перед сучасним реципієнтом постають нові інформаційні виклики, і це спонукає його постійно підвищувати рівень медійної грамотності, розвивати критичне мислення, шукати оптимальні моделі взаємодії з неоднорідним медійним середовищем.

У кожному конкретному випадку колонка — це результат дії багатьох чинників, адже кожен автор (журналіст, письменник, експерт, лідер думок) знаходить нові способи творчого самовираження як на змістовому, так і на формальному рівні. З цього приводу Л. Бурич зазначає: «Модифікація колумністського тексту зумовлена міжжанровою дифузією, контамінацією, міжродовою розмитістю та стильовим синкретизмом. Форма авторської колонки також варіюється відповідно до задуму колумніста, його манери письма, обраної жанрово-стильової та тематичної домінанти» [14, с. 184].

Можемо говорити і про популярність письменницької колумністики, зокрема — в інтернет-виданнях. Ураховуючи наукові підходи до розуміння письменницької публіцистики, слушною вважаємо думку А. Погрібного: «Переплетіння аналітично-соціологічного й елементів художницької образності, відчутність письменницької інтуїтивності в осягненні сутності тих або тих явищ чи процесів, уміння по-художницьки прочитувати й осмислювати враження та факти, — усе це й дає змогу трактувати письменницьку публіцистику як специфічний жанрово-стильовий різновид публіцистики» [15, с. 48 — 49]. Отже, колумністика письменників-публіцистів — окрема сфера впливу на масову аудиторію, яка потребує

ґрунтовного аналізу щодо синтезу художнього й аналітичного, зв'язку з естетичними принципами, що реалізуються у письменницькій творчості.

Татуся Бо — блогерка, дитяча письменниця — співпрацює з інтернет-виданням «Opinion», публікуючись у рубриці «Колонка». Її матеріали можна умовно поділити на дві групи: ті, що прямо представляють соціальну проблему, демонструють позицію авторки, містять чіткі висновки або спонукають реципієнта до подальшого міркування через актуалізацію власного досвіду, і тексти ліричного чи гумористичного спрямування, у яких соціальні аспекти є радше фоном для оригінальної життєвої історії, ситуації, випадку. Матеріалів першої групи — більше, адже колумністка реагує передовсім на гострі питання сучасності, осмислює їх через призму свого життєвого досвіду.

Предмет колонок Татусі Бо — оцінка важливої на-самперед для неї проблеми, тому колумністка актуалізує гострі питання через власне ставлення до них, демонструючи свою причетність до того, що відбувається. Наприклад, у публікації «Чому в Ізраїлі не грають Вагнера?» авторка не просто осмислює явище патріотизму, міркує над суттю мистецтва, а проводить певні паралелі й описує власну реакцію (яка може бути аналогічною і в багатьох людей): «Це в перший рік боліло серце за кожного такого голуба миру, який без кордонів і без політики летить нести свій талант убивці. Гучно обговорювалося призвище кожного з гастролерів у Росію. А далі це все просто перетворювалося на статистику. Іще один, іще один, іще один — і мовчки видаляєш із плейлиста, здаєш квитки, викидаєш узагалі зі свого музичного й інформаційного простору» [13]. Образ музики Вагнера актуалізує важливу проблему морального вибору у конкретній ситуації, в який опинилися країна і кожен її громадянин, відповідальності за свої вчинки та їхні наслідки.

Авторка намагається залучити до міркування чи співпереживання максимальну кількість реципієнтів: ділиться думками щодо радянського минулого, осмислює політичні й морально-етичні питання, розробляє теми материнства, виховання, самопожертви й толерантності, дискримінації жінок і чоловіків тощо. Зазвичай провести чітку межу між порушеними мікротемами важко, бо всі вони подаються через багатопланові, іноді буденні, іноді непередбачувані життєві ситуації, історії чи випадки. Так, осмислюючи філософське питання свободи як особистої відповідальності, публіцистка актуалізує теми рабства у США, кріпацтва в Україні, радянської психології, свободи жінок через символічне протиставлення «воля — ковбаса».

Ковбасу можна трактувати як символ ілюзії, навіяної радянською системою, ілюзії надто стійкої, попри своє приземлене, «побутове» значення (ціна — 2.20). Завершення матеріалу — риторичне питання, і це зумовлено логікою авторських міркувань, оскільки публіцистка спонукає читача зробити висновок: «То хто ми зараз — вільні? Чи просто ще в пошуках нового господаря?» [2].

У колонці «Про ботів і фобів» Татуся Бо осмислює передвиборчу ситуацію в контексті маніпулятивної технології навішування «ярликів». Боти і фоби — не просто категорії сучасної системи комунікацій, терміни, що поступово входять до активного словника. Ситуація перед виборами — пора формування нових соціальних типажів, персонажів «за / проти», але ця структура не має чітких рамок, адже той, хто був «за», може раптово стати представником «проти» (і навпаки). Татуся Бо засобами іронії конструює образ часу, у якому відсутній вибір, бо для кожного вже прописані тільки дві «ролі», вийти за межі яких — неможливо: «Якийсь час крайно-

щів, коли ти не можеш мати просто свою точку зору, свої переконання, свої уподобання; коли ти обов'язково маєш бути або чийсь ботом й автоматично чийсь фобом. Отак от, лайкнув пост Петра Порошенка – пороходот. Поржав із борда Вілкула – вілкулофоб» [9].

У колонці «Це нормально! Про материнство без рожевих окулярів», створюючи образ «неідеальної» мами, колумністка гіперболізує модель «ідеального» материнства й розвінчує відповідний міф: «Глянець, телепростір і мережа продукують нові й нові образи ідеальної мами. Ось вона, красуня, розумниця, спортсменка, на третій день після пологів біжить десятий кілометр. Ось вона, мамина розумничка, за тиждень після пологів на червоній доріжці. Ось вона через два тижні відкриває нову компанію / ресторан / салон / коворкінг і паралельно здобуває четверту вищу освіту» [12]. Перераховуючи в основній частині тексту всі традиційно «неприйнятні» для мами речі як нормальні (втомлюватися, хотіти побути на самоті, плакати від розпачу тощо), авторка актуалізує власний досвід, зазначає, що її материнству – шість років.

Інший аспект проблеми материнства Татуса Бо висвітлює в колонці з іронічною назвою «Мамин проект», змальовуючи образ матусі, яка намагається розвинути дитину, з раннього віку заповнюючи її час різноманітними курсами й гуртками. Через діалог, нанизування психологічних деталей авторка конструює образ втраченого дитинства, висловлює своє ставлення і до ситуації, у якій сама брала участь, і до проблеми загалом: «Бо мені чомусь фізично боляче було слухати історію життя того хлопчика: оці безупинні курси, уроки, заняття – тоді, коли хочеться роздивлятися динозаврячі зуби, запускати папірці з балкона, нюхати дерево або довго дивитися, як котиться дощ віконним склом»

[6]. Завершує колонку авторка влучним запитанням-метафорою: «Хто вони, діти-проекти, як їм літається на батьківських крилах?» [6].

Проблему необхідності вибору й толерантності Гатуса Бо осмислює в публікації «Во ім'я Отця, і Сина, і директора школи». Заголовок інтригує, посилює очікування реципієнта через прийом безглузлого — на перший погляд — поєднання компонентів. Колумністка пише про те, що виховання у школі здійснюється за принципом ритуальної усталеності, змінюється, проте, відповідно до викликів часу основна атрибутика. Наводячи факти із власного дитинства, авторка відтворює знайому багатьом читачам парадигму: бюст Леніна, портрет Шевченка в рушниках, портрети Івана Франка, Лесі Українки, додає ще й атрибут релігійного виховання — «малесенький Псалтир, друкований на тоненькому цигарковому папері» [1], що його дарували школярам «якісь дивні сектанти» [1].

У висновку публіцистка — безапеляційна, попередньо наведені аргументи емпіричного й ціннісно-нормативного характеру готують читача до цього, пом'якшують риторичку, але не позбавляють її чіткості й однозначності: «Якщо директор не може виховну годину без свого священика провести, то хай уже тоді буде готовий порядок поставити і муфтія, і равина, і ламу. Але хай спершу принаймні собі чесно зізнається, чи він служить Богам, чи таки дітям» [1].

До цікавого komponування матеріалу вдається Гатуса Бо в колонці «І ніякої політики» (опубліковано 31 березня 2019 року). Публіцистка конструє образ людини «вне політики», приміряючи на себе цю роль, залучаючи читача до спільної «гри»: «І живуть же ж собі нормально вне, і виходить у них усе добре, невже я так не зможу? Га?» [4].

Кожен компонент життя поза політикою має свою історію: зі спогадами, персонажами й комічними ситуаціями. Наприклад, квіти — на перший погляд, абсолютно відсторонена від політики тема. Авторка розповідає про свою бабусю, яка любила садити півонії, не шкодувала розкішних квітів для односельців і навіть допомагала закоханим збирати букети. Тільки одного разу пошкодувала за квітами — для хлопця, який поїхав у місто й пішов у політику.

Друга історія — про котів і собак, про традиції називання тварин у селі: авторка з гумором згадує всім відомих «кнопок, жульок, барсіків, джеків і полканів» [4], називає й більш екзотичні клички, несподівано повертаючись до політичного контексту: «І дядько мій уже кілька поколінь найпротивніших котів називає ніяк иначе як Шуфр... ой... знову про політику» [4].

Третій складник аполітичного життя — борщ: описуючи справжні кулінарні «баталії» сільських молодичь, авторка переходить у площину соціальних мереж, де борщ є потужним виразником і куховарської майстерності, і патріотизму, і національної самоідентифікації, узагальнюючи всі міркування фразою, що й закінчує колонку: «Ой... тут хоч без політики було?» [4]. Отже, авторка доводить, що неможливо уникнути політичних тем навіть у повсякденному житті.

Предмет наступної колонки — популярна мовна формула, до якої часто вдаються в різноманітних життєвих ситуаціях, — «суцільне зубожіння» [11]. Це — змістовий центр, навколо якого зосереджені всі персонажі: сама авторка, її мама-пенсіонерка з мінімальною пенсією, сусідка, якій зробили безкоштовну операцію на очах, колишній дрібний державний службовець, що нині придбав непогане авто й квартиру, знайома, яка відвідала за три роки з 10 країн світу. Усі, крім авторки

та її мами, визнають себе «жертвами» сучасного зубожіння, і читач розуміє, що цей перелік типажів можна постійно доповнювати новими персонажами. Авторка нікого не засуджує, вона чітко формулює висновок, і він стосується всього суспільства: «Зате так зручно вірити в зубожіння, яке від вас не залежить, яке творить один такий сторонній "негодяй"». Тому наш завтрашній день будують здебільшого доволі забезпечені свідки "зубожіння"» [11].

Колонки, у яких авторка зосереджує увагу на особистих переживаннях, комічних колізіях із власного досвіду, дещо ліричні за настроєм, але не позбавлені яскравих деталей, цікавих порівнянь, оригінальних узагальнень. Татуся Бо висуває на перший план певну життєву подію, через яку підводить читача до актуальної проблеми, утілюючи її в конкретних образах, розриваючи в нестандартних чи — навпаки — типових ситуаціях.

Наприклад, героїня колонки «Мрій!» — автобіографічний образ дівчинки, яка не боялася мріяти, хоч іноді й потрапляла в незручні ситуації, і цей досвід став для неї корисним у дорослому житті. Через емоційні деталі-спогади про дитячі мрії (хотілося бути то археологом, то трактористом, то пілотом) авторка підводить до висновку: фантазії — необхідний компонент виховання й розвитку сучасної дитини, тішитися, що її донечка найбільше любить гру у мрії [8].

Колонка «Про любов» — це короткі історії життя кількох поколінь, об'єднані простим лейтмотивом — дитячим запитанням: чи любить бабуся дідуся, мама тата? Татуся Бо розпочинає з цікавих деталей-спогадів, поступово знайомлячи з історією стосунків бабусі й дідуся, мами й тата, власною історією любові. Відповідь на запитання дитини була однаковою для всіх поколінь: «Іди



ти к лихій годинаці» [10], але «любов» виявилася різноманітною: це і вранішній бабусин хліб, і порання по господарству, і сварки батьків на кухні, і ніжні поцілунки, і сердечко-валентинка, яке розмальовує вже донечка авторки, ставлячи традиційне запитання: «Мам, а ти любиш татка?» [10]. Це запитання – своєрідний спосіб збереження єдності поколінь, образ-символ, що виводить читача за межі побутової реальності й водночас поглиблює цінність «буденних» стосунків і звичних виявів любові, турботи й поваги. Як завжди, авторка підбиває підсумки, але залишає фінал відкритим, не оцінює почуттів ні бабусі й дідуся, ані своїх батьків, але дякує рідним «за найголовніший спадок – любов» [10].

Через образ дива, змодельований на основі дитячих спогадів, авторка актуалізує кілька аспектів – соціальний, морально-етичний, філософський. Головні «персонажі» колонки «Диво» – це апельсини, екзотичні, яскраві спогади з радянського дитинства, які тоді чомусь пахли африканським літом. Колумністка розгортає образ дива, наповнюючи його новим – сучасним – змістом, залучаючи власний досвід дорослішання й материнства, розповідає про «дива» для своєї дитини, покоління якої вже не вразиш дорогими подарунками: «Покоління сьогоднішніх дітей апельсинами не здивуєш – іноді їхні іграшки коштують більше, ніж мамин смартфон, а одяг дорожчий татового парадного костюма. Але їм так само хочеться дива – і диво це не оцінюється в грошах» [3].

Колонка «Кавуни з екстримом» – розповідь про цікавий «ритуал» сільського дитинства – ходіння на баштан. Тут і курйозні ситуації, і опис самого процесу, який не вважався крадіжкою, а був радше за спорт, і спогади про дитинство, і сучасне сприйняття авторкою тодішніх розваг. Майстерно конструюючи розповідь, колум-

ністка виділяє ключові вузли, які допомагають читачеві уявити ситуацію, створюють ефект присутності. Найперше – це своєрідний вступ, оригінальний «інформаційний привід» (неординарні варіанти споживання кавуна): «Моя мама дуже любить кавуни з оселедцями, подруга не мислить собі кавуна без чорного хліба, товариш посипає його сіллю, кунжутом і збризкує бальзамічним оцтом» [5].

Відштовхнувшись від цього, актуалізувавши досвід реципієнта (кожен може уявити свою історію зі смачним плодом), авторка розповідає про цікавинки цього екстремального сільського «спорту», змальовує образ баби Мотрі (Мотьки), що готувалася до нічних баталій, немов до свята (вона уособлює риси всіх «охоронців» баштану від нічних крадіїв).

Історія поступово набуває лірично-філософського звучання, адже Татуса Бо осмислює швидкоплинність часу (авторка виросла, баба Мотька постаріла, а брати публіцистки, які ходили по чужі кавуни, поодружувалися й продовжили «традицію», охороняючи власний баштан), фіксує цей досвід як уже втрачений, адже нині, коли авторка доросла, «хтозна, чи хтось пам'ятає цю давню традицію походу на баштан, цей спосіб ініціації сільської молоді» [5]. Бачимо, що звичайна сільська історія трансформується у філософський роздум, який набуває сюжетності, увиразнюється деталями, колоритними персонажами. Отже, реципієнт має всі підстави розвинути сюжет, пригадати власну історію, зосередити увагу на чомусь важливішому, ніж просто забута забавка сільського дитинства.

Низку важливих питань актуалізує авторка через образ своєї мами, використовуючи мовленнєвий маркер «мать моя» (до прикладу, колонки «Мать моя», «Мать моя... не звоне», «Мать моя... Або все пропало, срочно

вишли валідолу»). Образ мами (означений розмовною, близькою реципієнтам конструкцією) — це й образ покоління, образ нелегкого радянського та пострадянського часу, і цікавий, непересічний характер: «Мать моя до біса нордична жінка, щоб її вивести з себе, треба щось таке утворити, щоб сонце впало, чи щоб земля злетіла з осі, чи загубити гусят на болоті. А так, мать моя — скеля» [7].

Реципієнт розуміє, що колумністка бере за основу власний досвід, описує ті ситуації, які відомі багатьом; образ мами — це не просто спосіб актуалізації важливих питань, це потужний засіб впливу, залучення читачів до комунікації, обміну смислами, досвідом, важливими деталями (наприклад, фартух, що «пах землею і борщиком» [7], смартфон, яким мама так і не користувалася, бо «якийсь він слизький, і тут даже "змейки" нема» [7]). Насамкінець авторка щиро дякує своїй мамі: «Твого "ало, доця" ждуть багато людей, але найважливіше воно для мене! Дякую, що дала мені можливість стати собою. Дякую, що давала мені волю робити помилки і виправляти їх» [7]).

**Висновки.** Отже, Татуся Бо звертається до формату колонки для висвітлення (прямо чи опосередковано) важливих питань сьогодення, і робить це через актуалізацію власного досвіду, апелюючи до важливих і відомих образів, наголошуючи на побутових і мовленнєвих деталях, створюючи комічний ефект та ефект присутності, поєднуючи розповідні, описові компоненти із внутрішнім роздумом, до якого спонукає реципієнта.

### Література

Бо Татуся. Во ім'я Отця, і Сина, і директора школи. *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2019/03/03/vo-imya-otcya-i-sina-i-direktora-shkoli/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бо Татуся. Воля чи ковбаса? *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2019/03/10/volya-chi-kovbasa/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бо Татуся. Диво. *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2018/12/02/divo/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бо Татуся. Ініякої політики. *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2019/03/31/i-niyako%D1%97-politiki/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бо Татуся. Кавуни з екстримом. *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2018/08/04/kavuni-z-ekstrimom/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бо Татуся. Мамин проєкт. *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2019/02/24/mamin-proekt/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бо Татуся. Мать моя. *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2018/05/12/mat-moya/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бо Татуся. Мрій! *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2019/03/24/mrij/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бо Татуся. Про ботів і фобів. *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2019/03/17/pro-botiv-i-fobiv/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бо Татуся. Про любов. *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2019/02/03/pro-lyubov/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бо Татуся. Суцільне зубожіння. *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2019/04/07/sucilne-zubozhinnya/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бо Татуся. Це нормально! Про материнство без рожевих окулярів. *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2018/04/24/ce-normalno-pro-materinstvo-bez-rozhevix-okulyariv/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бо Татуся. Чому в Ізраїлі не грають Вагнера? *Opinion*. URL: <https://opinionua.com/2019/02/10/chomu-v-izra%D1%97li-ne-graut-vagnera/> (дата звернення: 22.05.2019).

Бурич Л. А. Формально-змістові модифікації авторських колонок (за колумністикою часопису «Український тиждень». *Молодий вчений*. 2018. № 9. С. 184–190.

Погрібний А. До розуміння феномена письменницької публіцистики. *Слово і Час*. 2007. № 4. С. 45–52.

Шебеліст С. Динаміка трансформацій журналістських жанрів. *Текст у масових комунікаціях: множинність інтерпретацій: колективна монографія* / Гол. ред. Н. Ф. Баландіна. Харків: Експрес-книга, 2018. С. 61–106.

Л. І. Лисенко

## ЕКРАНІЗАЦІЯ НА УРОЦІ: ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

**Постановка проблеми.** Світоглядні орієнтири, мисленнєві модуси сучасних школярів формуються в системі цінностей візуальної культури, яка охоплює всі сфери функціонування масової інформації. Відповідно епіцентром медіаосвітніх стратегій залишаються аудіо-візуальні ЗМІ. З огляду на перспективний аналіз розвитку недійного простору фаховими дослідницькими центрами, відеоконтент буде пріоритетним у споживачській поведінці аудиторії різних вікових категорій, відволікаючи їх від інших емоційно-інтелектуальних і комунікаційних практик, зокрема читання. Така ситуація зумовлює актуальність вивчення особливостей взаємодії екранних мистецтв і літератури у контексті проблем інтерпретації межових медіапродуктів, зокрема екранізації. Пошуки оптимальних способів актуалізації цього виду кіно відкривають можливості, з одного боку, популяризувати культуру читання серед школярів, з другого — виробити оптимальні моделі вдосконалення їхніх медіаосвітніх компетентностей, особливо формування критичного сприйняття медіаконтенту.

**Метою** розвідки є окреслення основних напрямів інтерпретації екранізації на уроках української і зарубіжної літератури з акцентом на формуванні навичок конструктивного кіносприйняття.

Для реалізації поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

- визначити місце екранізацій у системі сучасної медіаосвіти;

- систематизувати особливості кінообразу як основи оптимального кіносприйняття;
- проаналізувати стратегії інтерпретації екранізації, які забезпечують ефективну взаємодію літератури і кіно.

**Об'єктом** дослідження є екранізація літературного твору.

**Предмет** дослідження — напрями формування адекватного сприйняття екранізацій школярами.

**Виклад основного матеріалу.** Поєднання елементів медіаосвіти з вивченням різних навчальних дисциплін дозволяє гнучко реалізовувати її основні завдання, зокрема «аналізувати, критично осмислювати, і створювати медіа-тексти; визначати джерела медіа текстів, їхні політичні, соціальні, комерційні, культурні інтереси й контексти; інтерпретувати медіа тексти й цінності, що несуть в собі медіа» [6, с. 9]. Питання особливостей впровадження медіаосвіти в навчальних закладах різних типів розглядали дослідники, медіафахівці В. Іванов, Г. Онкович, О. Волошенюк, Л. Найдьонова, Г. Почепцов, Н. Череповська, О. Федоров, Ю. Усов та інші. Одним із базових напрямів такого навчання є формування основ кінограмотності, яка руйнує стереотипне пасивне сприйняття медійного контенту. Повноцінна підготовка професійного глядача в сучасному інформаційному просторі ефективна у контексті інтеграція медіаосвіти з літературою, яка «полягає в тому, щоб знаходити якомога більше точок дотику навчальної інформації та інформаційних потоків, з якими зіштовхується учень поза навчальним закладом» [2, с. 26]. Екранізація є найбільш придатною для формування навичок аналізу і оцінки творів кіномистецтва, оскільки читацький досвід сприятиме реалізації творчого потенціалу учнів, їхнього ціннісного орієнтування.

Екранізація є складним феноменом, який акумулює в собі літературу і кіно як різні естетичні системи. Проблема аналізу екранізацій полягає у поєднанні комуні-

каційних стратегій багатьох учасників творчого і рецетивного процесу, зокрема авторів (письменник, режисер, сценарист, композитор, художник тощо), читачів (у цю категорію потрапляють і автори кінопродукту) і глядачів. Такий складний комплекс продукує безліч смислів, рефлексій, інтерпретацій, що у свою чергу ускладнює пошуки оптимальної системи оцінки якості екранізації.

Доцільність аналізу міри відповідності першотвору є одним із найбільших проблемних питань і кінознавчих, і літературознавчих студій. Для представлення адекватної рецензії екранізації необхідно на однаковому рівні володіти навичками аналізу тексту і усіх компонентів фільму. Озброєння учнів комплексним інструментарієм аналізу екранізацій можливе за умови уведення на уроках літератури елементів кінограмотності, яка гарантуватиме формування і виховання не лише мотивованого читача, але й конструктивного глядача.

Базою фахового аналізу екранізацій стане розрізнення художньо-естетичної природи літературних і кінотворів. Словесні й аудіовізуальні образи формуються відмінними знаковими системами, які потребують роботи різних рівнів сприйняття читача / глядача. Домінування візуальної інформації при перегляді фільмів визначає пріоритетною емоційну сферу реципієнта: «Реальність, яку в будь-якому обсязі відтворює і організовує кіно, — це реальність світу, в який ми включені, це чуттєва безперервність, вступаємо на плівці і в просторовому й у часовому вираженні» [1, с. 62]. З одного боку ця тенденція прискорює процес споживання інформації, ущільнює її, дає простір для залучення асоціативного мислення. З другого — спрощує смислове наповнення кінотвору, нівелює його складну синкретичну будову. Відповідно переклад мови літературного

тексту на кіномову керується особливими законами творення нової художньої кінодійсності іншими інструментами, ніж того потребує вербальний текст: монтаж, кольорові схеми, світло, внутрішньокадрова композиція, музичний і шумовий супроводи тощо.

Розуміння специфіки кінообразу та його сприйняття дозволить означити основні напрямки конструктивної інтерпретації фільмів. До характеристик кінематографічного знака Олена Дубиніна зараховує зовнішню реалістичність, сугестивність та синтетичний (поліфонічний) характер [3]. Найбільш виразною особливістю кінообразу є ототожнення кіно життя з реальним, оскільки «під час перегляду ми схильні забувати, що події організовані, зіграні, екранна дійсність стає для нас ніби фізичною реальністю» [3, с.156]. Найяскравіше ця ознака проявляється на рівні системи дійових осіб. Як зауважує Олена Дубиніна, «для читача персонаж існує як уявний образ, що складається з цілого комплексу елементів, серед яких зовнішній план вираження, відіграє вторинну роль. У кіно цей вторинний елемент виходить на перший план, і образ часто оглушає реципієнта своєю тілесністю» [3, с. 91-92]. Такі реакції можуть викликати неприйняття кіноперсонажа, образ якого не збігається з літературним, здебільшого створеним уявою читача. Залежність еволюції кінематографа від технологічного розвитку (фотографія — німе кіно — звукове кіно — кольорове кіно — цифрове кіно) увиразнює «реальність» подій на екрані, захоплюючи увагу і уяву глядача. Убезпечити реципієнта від подібних небезпек надмірної реалістичності героїв на екрані потрібно через розкриття специфіки двоїстої природи кіно, яка формується у взаємозв'язку творчого і виробничого процесів (кіно як мистецтво і технологія).



Важливим етапом підготовки учнів до сприйняття екранізації є аналіз синкретичної структури кінообразу. На відтворення смислової палітри, закладеної літературним першотвором, працюють усі компоненти кіномови: візуальна естетика кадру (його внутрішня композиція, кольорова і світлова схеми), музично-шумове оформлення, особливості роботи акторів і система вербальних знаків. Посднання цих елементів в одному кінотворі спричиняє нашарування смислів, які за умови майстерності учасників творчого процесу, відповідності кінцевого продукту високому художньо-естетичному рівню у гармонії працюють на упорядкування кінодійсності і наділення її сенсом. Таким чином базова підготовка компетентного глядача екранізації неможлива без вивчення основ кіномови. На думку Олени Куценко, «реалізація системи аудіовізуальної освіти школярів можлива при використанні діяльних підходів, що базуються на ігрових і моделюючих процесах дослідження, методиках педагогіки діалогу і співпраці» [4, с. 172]. Ефективними формами роботи стане використання на уроках літератури (факультативних заняттях, засіданнях кіноклубів, медіаосвітніх гуртків тощо) імітації творчого процесу створення фільму з розподілом ролей сценаристів, режисерів, художників, композиторів, продюсерів, акторів, кінокритиків тощо.

Посднання звуку, руху, форми, кольору і слова створює ілюзію реальності, оскільки побаченому (кіно) людина здатна довіряти більше, ніж уявному (література). У цій закономірності сприйняття візуального контенту криється сугестивна властивість кінообразу: «Сприймаючи образи настільки подібні до звичайної фізичної реальності, свідомість людини стає інтелектуально майже не резистентною і сприймає кіносвіт здебільшого на чуттєвому рівні» [3, с. 94]. Для уникнення деструктивної сили

кіно на інтелектуальну сферу глядачів-учнів необхідно працювати над збагаченням і удосконаленням їхнього візуального естетичного досвіду: створення кіноклубів, відвідування театрів, кінотеатрів, художніх та фотовиставок тощо. Це дозволить вирішити проблему заміщення власних прогалів чужими образами, якими насичений сучасний медійний простір, зокрема і соціальні мережі.

Аналіз екранізацій, особливо класичних літературних творів, передбачає залученням культурних, історичних контекстів, оскільки «часова (а також культурна) дистанція між моментами появи твору і його екранної версії та специфіка кінематографічних зображально-виражальних засобів унеможливають "дослівний" переклад літературної класики з мови одного виду мистецтва на мову іншого» [5, с. 234]. У такому аспекті автор екранізації (режисер, сценарист) постають як «суб'єкт інновації» (Б. Гройс), якому належить право вибору сторітелінгової основи і хонотопних координат її трансформації. Наприклад, осучаснення шекспірівських сюжетів («Ромео + Джульєтта» (1996), «Гамлет» (2000) тощо) або української класики («Украдене щастя» (2004)) створює новий соціокультурний фон для означення історично наскрізних тем.

**Висновки.** Синкретичний характер кінематографічного образу, функціонування літератури і кіно в різних естетичних системах унеможлиблює оцінку якості екранізації на основі її відповідності першотвору. Для ефективної роботи з такими творами необхідно послуговуватися відповідним інструментарієм (аналіз кінематографічних образів, соціокультурних контекстів, виробничих і технічних аспектів тощо). Залучення різних моделей взаємодії із наскрізними сюжетами у трансмедійному середовищі формує естетичний смак глядачів і читачів, створює умови для розвитку їхнього критичного і креативного мислення.

## Література

Базен А. Что такое кино? / Сборник статей. Пер. с фран. В. Божовича (книга I) и Я. Эпштейн (книги II, III, IV). М.: Искусство, 1972. 384 с.

Дем'яненко О. Сучасна світова література в особах і медіасередовище: вплив мульт- та кіно екранізацій на сучасного читача // Матеріали Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції «Медіаосвіта – пріоритетний напрям в освіті XXI століття: проблеми, досягнення і перспективи» (м. Харків, 25 - 27 жовтня 2013 року) / За заг. ред. канд. пед. наук Л. Д. Покроєвої. Харків: Харківська академія неперервної освіти, 2013. С. 25-29

Дубиніна О. Екранізація літературного твору: семіотичний аспект // Іноземна філологія. 2014. ВИП. 126. Ч. 1. С. 89 – 97

Куценко О. Формування медіаграмотності у дітей і підлітків засобами екранних мистецтв / О. Куценко // Мистецтвознавство України. 2009. Вип. 10. С. 170 – 175.

Лапко О.А. Особливості транспозиції сюжету драми «Украдене щастя» І. Франка в її телевізійній версії // Мова і культура (Науковий журнал). К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. Вип. 16. Т. IV (166). С. 234 – 239.

Медіаосвіта та медіа грамотність: підручник / Ред.-упор. В. Ф. Іванов, О. В. Волошенюк; За науковою редакцією В. В. Різуна. К.: Центр вільної преси, 2012. 352 с.

*С. В. Семенко*

## ПОРТРЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ ЗЛАМУ СТОЛІТЬ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

**Постановка проблеми.** На порубіжжі XIX й XX століття молоде покоління української інтелігенції активно долучається до суспільно-політичної роботи, розробляючи власну концепцію національного відродження України. Однією з ключових тем на шляху вироблення державотворчої стратегії було й визначення ролі української інтелігенції в цьому процесі. Це питання спровокувало чимало дискусій, як на сторінках періодичних видань, так і в приватному листуванні, яке й приватним можна вважати умовно з огляду на ті важливі світоглядні проблеми, які порушувалися в епістолах. Не становить винятку й епістолярна спадщина Лесі Українки, оскільки окремі листи за змістовим наповненням і стилем співмірні з публіцистичними виступами в пресі.

**Актуальність** пропонованої наукової розвідки визначається тим фактом, що розмисли Лесі Українки про громадянську позицію української інтелігенції, її моральне обличчя дозволяють сучасникам винести з уроків історії те раціональне зерно, котре допоможе уникнути прикрих помилок у національному державотворенні.

На жаль, не зважаючи на велику історіографію про життя й діяльність Лесі Українки, повного висвітлення ця тема не набула, а лише згадувалася принагідно чи в контексті розгляду іншого аспекту вивчення художньої й публіцистичної спадщини. Серед вагомих наукових розвідок, котрі торкалися досліджуваної проблеми, варто назвати праці В. Агеевої [1], Л. Вашків [2], В. Кузьменка [3], В. Савчук [4], В. Святювця [5].

**Метою наукової студії** є спроба окреслити найвагоміші площини епістолярної спадщини Лесі Українки на предмет висвітлення теми місця й ролі інтелігенції в суспільно-політичному й духовно-культурному житті українства.

Поставлена мета передбачає реалізацію таких **завдань**:

- з'ясувати коло ключових підтем, пов'язаних із питанням «роль української інтелігенції в житті нації» крізь призму епістолярної спадщини Лесі Українки;
- висвітлити концептуальні характеристики галицької й наддніпрянської інтелігенції в листуванні представниці роду Драгоманових-Косачів.

**Об'єктом** наукового розгляду є листи Лесі Українки, в яких порушується тема інтелігенції, **предметом** – ключові проблеми пов'язані з формуванням політичного іміджу української інтелігенції на зламі століть.

**Емпіричної базою** слугувала епістолярна спадщина Лесі Українки, написані до різних адресатів протягом 1876 – 1913 рр.

Для виконання поставлених завдань автором статті було використано такі **методи**: проблемно-тематичний для визначення ключових аспектів проблеми місця інтелігенції в політичному житті українського народу в листуванні Лесі Українки; жанрово-стилістичний й аналітичний використано з метою характеристики та з'ясуванню специфічних рис ідіостилю епістолярної спадщини публіцистики.

**Виклад основного матеріалу.** Листи стали органічним продовженням не тільки публіцистичної практики Лесі Українки, а й ілюстрацією її ідейних пошуків, становлення національного світогляду. Кореспонденція Лесі Українки у крапках своїх вірців вражає широтою горизонтів за охопленням суспільно-політичних і культурно-духовних проблем українців. Її листування в умовах браку вільного суспільного оприлюднення власних

думок про злободенні проблеми українців, котрі були зумовлені колоніальною політикою самодержавної Росії з її драконівською системою цензури щодо періодичних видань, у багатьох випадках були повноцінною публіцистикою, що мала великий вплив на адресатів, які в переважній більшості були людьми небайдужими до української ідеї.

Знайомство з європейським способом життя спонукувало Лесю Українку до активної праці в ім'я майбутнього державного суверенітету України, критичніше оцінювати діяльність освіченого українського громадянства у політичній сфері. У своїх кореспонденціях вона неодноразово наголошувала, що в її політичному світогляді відбулися кардинальні зміни під впливом вивчення політичного життя Європи, позаяк раніше політичне життя в Україні вона міряла «невільницьким масштабом». Окремі листи Лесі Українки є своєрідними сторінками літопису української політичної історії, зокрема пошуків свідомонаціональною інтелігенцією шляхів утвердження державницької ідеї серед значної частини зденаціоналізованого чужими ідеологіями українського народу. Будучи вихованою в кращих українських і європейських демократичних традиціях, усвідомлюючи трагізм бездержавного становища українців по обидва боки Дніпра, вона однаково боляче сприймала політичні поразки й прорахунки, як наддніпрянської, так і галицької інтелігенції. Спостерігаючи за політичними баталіями в Галичині в першу половину 90-их років XIX століття, у листі до М. Драгоманова вона дає розлогу образно-іронічну атестацію їх ключовим подіями головним фігурантам: «В галицьких справах я дедалі гублю нитку – хто за попів, хто проти попів, хто помимо попів? Се якась нещасна хаотична країна, і коли б уже скоріше знайшовся такий бог, щоб сказав:

«хай стане світло!» тай відрізнив би тьму від світла» [Леся Українка. Т.10, 1978, с. 151]. За спостереженнями Лесі Українки, часто-густо політичне життя українців в Галичині характеризується не стільки прогресом у громадських справах, скільки інтригами, непотрібними дискусіями, необґрунтованими звинуваченнями в бік своїх політичних опонентів. Вона висловлює співчуття галицьким публіцистам, котрі змушені в періодиці описувати й роз'яснювати читачам основні тенденції заплутаних політичних перипетій.

На противагу негативній конотації, щодо москвофілів і народовців, Леся Українка дає компліментарну характеристику радикальній партії як найпрогресивнішої прогнозуючи, що в подальшому партія Франка й Павлика здобуде найбільшу підтримку в простих галичан. Вона переконана, що хоча для Галичини функціонування чотирьох політичних сил є завеликим, проте воно свідчить про велику політичну активність галицького громадянства, оскільки «все-таки люди живуть і думають, а не сплять і скніють, як то у нас чи то поневолі, а чи то й по волі скрізь ведеться» [Леся Українка. Т.10, 1978, с. 71]. Цікавими є й представлені присутні розмисли публіцистики про формування нового покоління інтелігенції в Галицькій Україні: «Тепер уже в витворюється і в Галичині інтелігенція непопівська, і дедалі її все більше стає, і дедалі вона все більше ваги набирає...». Леся Українка воліє, щоб нова генерація не збочувала на шлях клерикалізму «щирого чи удаваного» [Леся Українка. Т. 10, 1978, с. 71]. Лесі Українці категорично не прийнятні окремі прояви «антипоетичного й антиартистичного (a la Чернишевський, Писарев ettutiguanti) на пряму в культурній діяльності галицької інтелігенції, хоча, за її спостереженнями, в порівнянні з російськими народниками в колі молодих галицьких радикалів така

тенденція «провадиться не так гостро і дико, як у росі[ян], певне, українська натура і європейська культура не допускають до того...» [т. 10, с. 71].

В одному з листів до Михайла Павлика Леся Українка відверто висловлює своє двоїсте ставлення до галицьких справ: з одного боку, вона не може не радіти створенню нових українських товариств і видавництв, а, з іншого, їй незрозуміла відчуженість народовської інтелігенції й народу, бо галицька інтелігенція, на відміну від наддніпрянської, мала в своїх руках і пресу, і можливість проводити народні віча.: «Я очарована звістками з Вашого краю, ще наша доля не загинула, коли у нас такий народ є! І як се так могло скластись, що у такого народу така інтелігенція виросла нецікава (щоб не сказати гірше!), як се народовці не бачать і не знають свого народу?» [Леся Українка. Т. 10, 1978, с. 71].

Розмірковуючи про основні риси галицької інтелігенції кінця XIX століття Леся Українка виділяє в ньому «праведників», котрі тільки люблять багато говорити про «науку на національному ґрунті» й засуджувати «радикальний рух» в Україні, та «людей невдячної і непомітної роботи» для розвою національного життя. Вона висловлює жаль, що «знакомитий український індивідуалізм» є тим важелем, який заважає цим істинним працівникам на ниві розвою української ідеї об'єднати свої зусилля.

У листах Лесі Українки чи не найчастіше висвітлюється тема непростої атмосфери у середовищі української інтелігенції щодо розуміння національного питання. Вона пише, що однією з причин звинувачення її в «літературщині» й «інтелігентствуванні» є особна позиція щодо таких понять як «народність», «літературність», «інтелігенція». Вона відверто засуджує безплідні дріб'язкові дискусії, пов'язані з національним питан-



ням: «Мені вже самій страх обридли оці теми: чи треба писати чисто народним чи не чисто народним складом, тенденційно чи нетенденційно, чи Галичина та Волинь все одно що Україна, чи ні, чи треба писати наукові праці по-українськи, чи краще, може, по-російськи, і т. і.» [Леся Українка. Т. 10, 1978, с. 164].

Леся Українка у своїй публіцистиці й епістолярній спадщині однією з негативних рис української інтелігенції називала невпинні міжособні суперечки, які заважали консолідації усіх демократичних сил довкола української ідеї. Серед її кореспонденції знаходимо цікаві характеристики протистояння різних поколінь у колінаддніпрянської інтелігенції. Так, у листі до М. Драгоманова Леся Українка пише про такий політичний антагонізм «Братства тарасівців» і старогромадівців у ключових питаннях розвою національної ідеї: «Professionsdefoi молодих українців», кажуть походить з Харкова. Не знаю, як прийнята вона у Харкові, а в Києві нею дуже незадоволені за «неповажання старших», виражене в ній» [Леся Українка. Т. 10, 1978, с. 159]. Серед української інтелігенції Наддніпрянщини Леся Українка виділяє таких представників, що працюють «ізолювано» переважно у сфері освіти, економіки, менше релігії, і найменше «проводять культурну роботу в народі безпосередньо».

Вона вірить у молоде покоління української наддніпрянської інтелігенції, котре сумлінно займається самоосвітою й виробляє власний політичний світогляд, хоча й усвідомлює, що цей процес не тільки затяжний («у нас чомусь усе мусить іти таким тихим слимаковим ходом»).

Критикує публіцистка й роз'єднання наддніпрянських інтелігентів у виробленні спільної національної політичної програми й консолідуючих дій, називаючи образно це явище «герметично забитими скриньками» –

«чуєш якийсь гук, а не знаєш, до чого він, та й хто сам попаде у таку скриньку, то не дуже добре йому там буде, бо все ж і тісно, і душно, хоч, може, і скринька добра, і люди в ній не згірші» [Леся Українка. Т. 10, 1978, с. 160].

Як і всі члени Драгоманови-Косачів Леся Українка категорично виступала проти теорії «двох правд», за якою існує література окремо для політичної й культурної еліти й окремо для селянства й робітників. Признаючи таку концепцію вкрай шкідливою для становлення української політичної нації, вона з іронією констатує про ідеологів теорії «двох правд»: «Може, сидить у них в голові формула: освічений чоловік – пан; а що ж буде, як усі мужики та почнуть вилазити у такі пани? «усе пани, пани, а хто ж буде свині пасти?» Звичайно, що свині пасти не дуже весело й приємно...» [Леся Українка. Т. 10, 1978, с. 235]. Як представник нового покоління української інтелігенції наголошує, що її однодумцям неприйнятна теорія «двох правд», вони навпаки прагнуть вивчати якомога більше європейських мов, щоб поповнити українську перекладну бібліотеку кращими творами наукової й політичної європейської думки для широкого загалу українців.

Леся Українка ніколи не змішувала особисті інтереси із громадськими, особливо коли вони стосувалися розбудови політичної української нації, тому у своїх кореспонденціях по-драгоманівськи відверто дає негативні оцінні характеристики української інтелігенції: «земляцька недбалість», пасивність, «хаос нещирості земляків». Так, у листі до М. Павлика від 27 березня 1903 року Леся Українка, покликаючись на життєві колізії М. Драгоманова та М. Павлика, зауважувала: «Історія дядькова навчила мене, що на поміч родичів, приятелів і товаришів чоловікові «одірваному» тяжко або принаймні трудно рахувати. По Вашій історії бачу, що за-

лежати від патріотичних інституцій ще гірше, ніж від родини і приятелів. Я б хотіла мати цілком *freieHende*» [Леся Українка. Т. 12, 1979, с. 58].

Повз пильне око Лесі Українки не проходила жодна важлива дискусія на сторінках преси, не стала виключенням й полеміка довкола «Листів з Буковини» Осипа Маковея, надрукованих на сторінках «Громадської думки». У супереч складним особистим стосункам з Осипом Маковеєм, публіцистка залишається об'єктивним аналітиком однієї з чергових сторінок непростих взаємовідносин в колі української інтелігенції. Вона стає на захист автора «Листів з Буковини», окреслюючи одну з класичних ситуацій «непорозуміння між своїми»: коли хтось має сміливість виступити проти загальноприйнятої доктрини, відстоюючи свої політичні позиції. Критично оцінюючи здібності Маковея-публіциста та його манеру вести полеміку, Леся Українка потверджує, що в період розгортання національно-визвольного руху він не міг «замовчувати йому те, в чому він не годиться з провідником політики буковинських русинів, теж, либонь, було трудно, бо тепер такий час, що не раз і син проти батька м у с и т ь повстати, хоч і як то тяжко для обох» [Леся Українка. Т. 12, 1979, с. 165]. Засуджує публіцистка й неетичну політику «бойкоту», яка час від часу виникала в громаді української інтелігенції, бо в такій ситуації верх беруть особисті амбіції, а спільна національна справа страждає.

**Висновки.** Епістолярна спадщина Лесі Українки дає змогу простежити процеси усвідомлення інтелігенцією своєї історично-культурної і духовної місії у різних історичних зрізах. У листуванні Лесі Українки відбилася специфічна родова тяглість роду Драгоманових-Косачів до хронікальності у віддзеркаленні суспільно-політичних і культурних подій у житті українського народу. Її кореспонденції об'єднувала спільна думка про вироб-

лення моральної і політичної стійкості в українській інтелігенції у справі обстоювання національного питання, боротьба з асиміляційними процесами у колі інтелігенції в бік нації-експансіоніста, скорочення відстані між інтелігенцією і народом. На жаль, окремі проблеми висвітлені у публіцистиці славетного роду почасти залишилися невирішеними й до сьогодні.

### Література

Агеєва В. Епістолярна спадщина Лесі Українки : листи як фрагмент творчої біографії // Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія . К., 2003. С. 141 – 157.

Вашків Л. Епістолярна критика Лесі Українки: види, форми вияву, функції // З його духа печаттю... : зб. наук. пр. на пошану І. Денисюка / упоряд. М. Легкий. Л., 2001. Т. 1. С. 70 – 76.

Кузьменко В. І. Епістолярна критика Лесі Українки // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / Волин. держ. ун-т ім. Лесі України. Луцьк, 2003. С. 15 – 19.

Листи так довго йдуть... : Знадоби архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі / упорядкув., передм. та прим. С. Кочерги ; післямова О. Сліпушко. К. : Просвіта, 2003. 308 с.

Савчук В. Погляди Лесі Українки на проблему "недержавного чоловіка" : (на матеріалі листів письменниці до М. Кривинюка та Ф. Волховського // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українка [та ін.]. Луцьк, 2007. Т. 4, кн. 1. С. 257 – 269.

Святовець В. Ф. Епістолярна спадщина Лесі Українки : листи в контексті художньої творчості. К. : Вища шк., 1981. 183 с.

Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т.10. Листи (1876 – 1897). К. : Наук. думка, 1978. 543 с.

Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т.11. Листи (1898 – 1902). К. : Наук. думка, 1978. 478 с.

Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т.12. Листи (1903 – 1913). К. : Наук. думка, 1979. 694 с.

## ГІБРИДНА ВІЙНА ТА МАС-МЕДІА: УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД

**Постановка проблеми.** Починаючи 2014 р., події в Україні практично неможливо описати, не звертаючись до поняття «гібридна війна». Воно є багатоаспектним і включає в себе воєнний, політичний, дипломатичний, економічний та інформаційний компоненти. Медійна складова стала надзвичайно важливою ланкою російської гібридної агресії проти України та цивілізованого світу. Це, як зазначають фахівці, не продовження холодної війни, а наступна фаза глобального геополітичного протистояння.

«Хоча кожен конкретний елемент цієї "гібридної війни" не новий по суті і використовувався майже в усіх війнах минулого, однак унікальним є узгодженість і взаємозв'язок цих елементів, динамічність та гнучкість їх застосування, а також зростання ваги інформаційного чинника, — підкреслює В. Горбулін. — Причому інформаційний чинник в окремих випадках стає самостійним складником і виявляється не менш важливим, ніж військовий» [Горбулін 2015].

Упродовж останніх п'яти років в Україні з'явилося багато публікацій політологів, дипломатів й експертів із соціальних комунікацій, присвячених феномену гібридної війни. Зокрема колективна монографія «Світова гібридна війна: український фронт» (2017), підготовлена співробітниками Національного інституту стратегічних досліджень, праця «Нічого правдивого й усе можливе» (2015) П. Померанцева й «Війна за реальність» (2019) Д. Кулеби.

**Метою статті** є аналіз інформаційного складника гібридної війни. Досягнення мети передбачає вирішення наступних **завдань**: 1) дослідити специфіку ін-

формаційних впливів РФ на українське суспільство та світову спільноту; 2) з'ясувати основні чинники та форми цього впливу; 3) охарактеризувати способи протидії інформаційним спецопераціям.

**Об'єктом дослідження** є інформаційний компонент гібридної війни. **Предметом дослідження** є особливості застосування мас-медіа в гібридній війні, методи, прийоми і наративи пропаганди.

**Виклад основного матеріалу.** Підготовка до прямого вторгнення Росії в Україну почалася давно. Власне кажучи, вона тривала десятиріччями після розпаду СРСР. РФ як його правонаступниця не могла змиритися з фактом «найбільшої геополітичної катастрофи ХХ століття» і мріяла про геополітичний реванш. Спочатку Москва застосовувала так звану політику *soft power* («м'якої сили») через діяльність медіа, гуманітарних проектів і благодійних фондів, які утримували Україну в орбіті впливу Кремля.

Русифікація медійного простору досягла такої межі, що практично стирала грані між двома країнами. Три-чотири десятиліття українці жили в ментальному просторі РФ. Слухали ті ж самі пісні, дивилися ті ж самі серіали, обговорювали одних і тих же зірок шоу-бізнесу. Більшість преси, телеканалів і радіостанцій мовили російською. Україномовний продукт вважався економічно не вигідним і збитковим. Телевізійні стрічки спеціально знімали без виразних ідентифікаційних ознак, аби цей продукт можна було продати на пострадянському ринку і глядач не відрізнив би, де відбуваються події — в Україні, Росії чи Білорусі. Звідси умовні маркери: «наше місто», «столиця», «область» і типові та впізнавані побутові реалії.

Громадянам нав'язувався медійно сконструйований образ українця: або підступного зрадника, або дурнуватого, хитрого хохла, якого, в принципі, можна переви-

ховати. Жінкам відводили роль проститутки, недалекої молодої дівчини, яка не змогла вступити до російського університету і змушена заробляти на вулиці або бути обслугою. Не кажучи вже про сам карикатурний образ України як держави. Її статус постійно піддавався глузуванню. Хрестоматійним прикладом висміювання стали «кумедні» терміни «самостийная» і «незалежная», хіба зрідка — «самостоятельная» і «независимая».

Коли ж Київ намагався продемонструвати самостійну політику, пропагандистська машина Москви починала працювати на всю потужність. Особливо активно це виявилось на тлі подій Помаранчевої революції, котру в Росії сприйняли як антиросійський, «націоналістичний шабаш», який організував Захід — США і Європа. Відтоді росіян стали лякати «експортом кольорових революцій» і всіляко їм протидіяли. Все заради порядку і стабільності. Поразку В. Януковича на президентських виборах 2004 р. в Кремлі сприйняли як особисту образу й жадали реваншу.

Прихід до влади команди регіоналів 2010 р. справдив сподівання Москви. Цей президент проголосив нейтральний статус України, змінивши закон «Про засади внутрішньої і зовнішньої політики», продовжив термін базування Чорноморського флоту РФ у Севастополі. В гуманітарній сфері запанували ідеї так званого «Русского мира». Політика Інституту національної пам'яті була переглянута в бік реставрації советизму. Публічна ідеологічна матриця офіційного Києва була практичного ідентичною до московського зразка: показне православ'я, культ Дня перемоги і боротьба з неофашистами як чинник політичної мобілізації.

Утім, навіть повністю лояльний до Москви В. Янукович потрапив у немилість, коли раптом надумав підписати Угоду про асоціацію з ЄС. На федеральних каналах

його нещадно критикували і порівнювали з гетьманом Мазепою, який начебто зрадив царя Петра I. Те, як російські медіа, показували події на Євромайдані, який пізніше назвали Революцією Гідності, — предмет окремої розмови. Досить сказати того, що кремлівські мас-медіа транслювали взаємовиключні меседжі про «націоналістичні маніфестації» в Києві та «змову сіоністів», які хочуть захопити владу. З одного боку, показували, що лідери Майдану — затяті націоналісти, з іншого — шукали в них єврейське коріння (хоча б на рівні бабусі).

Основними інструментами інформаційної кампанії стали дезінформація та маніпулювання громадською думкою. Сконструйований образ України, в якій узимку 2014 р. відбувся «державний переворот», а до влади прийшла «хунта», активно транслювався медійними каналами для української, російської та міжнародної аудиторії.

Як іронічно зауважує дослідник постколоніалізму М. Рябчук, «драматична розбіжність між реальністю і пропагандистською фікцією змушує путінських ідеологів хаотично коливатися між протилежними й часто несумісними тезами: що українська влада антисемітська і що вона належить єврейським олігархам; що української нації не існує і що всі українці — націоналісти; що українська держава — це диктатура і що водночас в Україні взагалі немає держави, а є лиш анархія; що української мови немає, проте відбувається "українізація" — і то така успішна, що деякі русофони заперечують навіть той очевидний, здавалося б, факт, що їх примусово зукраїнізовано» [Рябчук 2016, с. 191].

Усе це робилося для того, щоб підважити легітимність нового українського керівництва, деморалізувати громадян України, виставити її як *failed state* («держава, що не відбулася») і виправдати російське втручання у «зону свого привілейованого впливу» для порятунку



«співвітчизників», «російськомовного населення Південного Сходу України». Власне, в тому й полягає сила інформаційного складника гібридної війни. Коли геополітичних цілей можна досягати не лише конвенційними військовими методами.

Із російського боку був використаний широкий спектр засобів ведення інформаційних операцій: від федерального телебачення і преси до соціальних мереж, блогерів і «фабрик тролів», яких пізніше застосовували також у США, Великобританії, Іспанії. Вони поширювали численні фейки, видаючи їх за правдиву інформацію. Про те, що українські солдати на Донбасі розпинають хлопчиків, школярів навчають убивати снігурів, а громадському транспорту в Мелітополі пасажери розраховуються сіллю, бо в Україні немає грошей. Ці нісенітниці часто переповідали під телекамери професійні аферисти. Одна й та ж людина могла виступати в ролі матері солдата Внутрішніх військ МВС, обуреної киянки, обуреної барикадами в центрі столиці, одеситки, яка скаржилася на звірства української армії, та біженки з Донецька.

«Стратегічна мета експлуатації цих симулякрів — замінити об'єктивні уявлення цільових груп про характер конфлікту тими, "інформаційними фантомами", які потрібні агресору, — твердить В. Горбулін. — Активна фаза військового протистояння, що розпочалася з кінця лютого — початку березня 2014 р., супроводжувалася тактичною інформаційною підтримкою, яка так само використовувала прийоми побудови й експлуатації симулякрів. Україні вдалося досить швидко адаптуватися і частково відреагувати на цей виклик. "Кримська кампанія" показала слабкість російського інформаційного складника їхньої версії "гібридної війни", — вона не витримує постійного, прискіпливого медіа-погляду» [Горбулін 2015].

Парадоксально, але з українців одночасно створюють образ ворога і паралельно називають їх «братнім народом» або «майже одним народом», навмисно протиставляють народ і політиків, які нібито «нас посварили», втім, каяття чомусь вимагають від українців (докладніше про цей наратив — у статті «І стає маразмом "навіки разом": братня любов і дружба народів — нове дихання старої технології Кремля» [Шебеліст 2016]).

Російські медіа створили для своєї аудиторії таку собі «телевізійну Україну», аби жахати нею громадян і показувати, до чого, мовляв, призводять «кольорові революції». Сконструйована картинка була доволі далекою від реальності. Так, у квітні 2014 р. маргінальний ультраправий «Правий сектор» за кількістю згадувань у російських ЗМІ опинився на другому місці, дещо поступившись правлячій партії «Единая Россия». А провідник націоналістичного руху Д. Ярош, якщо вірити Останкінській телевежі, лідирував на дочасних президентських виборах в Україні (37%), хоча насправді він набрав усього 0,7%.

Події Революції Гідності у РФ називали «державним антиконституційним переворотом», учасників протестів — «бойовиками Майдану», перехідну українську владу — «київською хунтою», АТО — «громадянською війною», добровольчі батальйони — «карателями», українських воїнів — «укро-фашистами». Натомість анексія Криму — це «возз'єднання з Росією» і «повернення в рідну гавань», псевдо референдуми на Донбасі — «волевиявлення народу Південного Сходу», російські окупанти — «ввічливі люди», бойовики на Донбасі — «народне ополчення» й «армія Новоросії», бурятські танкісти — «вчорашні шахтарі й трактористи», самопроголошені лідери «ДНР»/«ЛНР» — «представники Донецька і Луганська».

На агресивний інформаційний вплив Росії Україна з певним запізненням відповіла обмеженням трансляції російських телеканалів і використання російських соціальних мереж «ВКонтакте», «Однокласники», а також створенням у 2014 р. Міністерства інформаційної політики. Воно, попри застереження журналістського й експертного середовищ, не стало «Міністерством правди і цензури». Значна частина користувачів «ВК» і «ОК» перейшла на *Facebook*, але багато хто продовжує користуватися російськими соцмережами, обходячи обмеження за допомогою спеціальних програм. З метою оперативного інформування світу про події в Україні створили Український кризовий медіацентр і переформатували систему мовлення для закордону *UATV*, але вона не може зрівнятися за потужністю, впливом і бюджетом із каналом *RT* (колишній *Russia Today*). З іншого боку, пропагандистський канал *Life* (раніше *Life News*), який передрікав розпад України, 2017 р. сам припинив своє існування.

**Висновки.** Попри деякі побоювання щодо стану свободи слова в умовах неоголошеної війни, інформаційний простір України залишається доволі плюралістичним і конкурентним. Свідченням чого є функціонування навіть відверто проросійських загальнонаціональних медіа (*ZIK*, *NewsOne*, «112 Україна», «Наш», «Інтер»), які, прикриваючись гаслами свободи слова і стандарти журналістики, просувають кремлівські меседжі й ідеологеми. В інформаційній війні Україна, як правило, займає оборонну, реактивну, а не наступальну, проактивну позицію.

«Незважаючи на низьку оцінку дієвості державної інформаційної політики, реальністю є те, що Україна зробила і продовжує робити все від неї залежне в межах чинної правової системи, системи міжнародних зо-

бов'язань та очікуваної від демократичної держави логіки дій в інформаційному просторі, — переконують автори монографії «Світова гібридна війна: український фронт». — Однак це не означає, що таке реагування є достатнім та стратегічно єдино можливим» [Гнатюк, Дубов, Коваль 2017, с. 385].

Водночас з'явилися контрпропагандистські програми («Гражданская оборона», «Антизомби» на ICTV), сайти, що дезавуюють фейкову інформацію (*Stop Fake*), волонтерські аналітичні проекти (*Inform Napalm*), які доводять безпосередню участь росіян у війні в Україні, в школах і університетах активно впроваджуються засади медіаграмотності. Ті сфери, в яких не допрацьовує держава, намагається заповнити громадянське суспільство й експертне середовище. Російська гібридна війна триває. Досвід України може стати повчальним і корисним прикладом для багатьох країн світу, що мають навчитися ефективно діяти та протидіяти на інформаційному фронті.

### Література

Гнатюк С. Л., Дубов Д. В., Коваль І. О. Новий вимір інформаційної політики України // Світова гібридна війна: український фронт: монографія / за заг. ред. В. П. Горбуліна. К.: НІСД, 2017. 496 с.

Горбулін В. «Гібридна війна» як ключовий інструмент російської геостратегії реваншу // Дзеркало тижня. 23 січня — 30 січня 2015. № 2.

Рябчук М. «Хохли», «малороси», «бандери»: стереотип українця у російській культурі та його політична інструменталізація // Наукові записки Інституту політичних та етнонаціональних досліджень. 2016. Вип. 1 (81). С. 179 — 194.

Шебеліст С. І стає маразмом «навіки разом»: братня любов і дружба народів — нове дихання старої технології Кремля // Рідний край. 2016. № 1. С. 47 — 50.

Збірник наукових праць кафедри журналістики

№5, 2019

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЖУРНАЛІСТИКИ  
В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ СОЦІАЛЬНИХ  
КОМУНІКАЦІЙ**

Відповідальний за випуск – Н. Ф. Баландіна  
Комп'ютерна верстка і дизайн – А. І. Тимощук  
Коректура – авторська