

Міністерство освіти і науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

**Олександр ВОЛКОВИНСЬКИЙ**

# **ПРОВІДНІ ХУДОЖНЬО- ПУБЛІЦИСТИЧНІ ЖАНРИ**

**НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК**



**2-е видання, перероблене і доповнене**

**ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ**

Кам'янець-Подільський  
2025

УДК 070:82](075.8)

ББК 76.01(4Укр)я73

В67

Рекомендувала вчена рада навчально-наукового інституту української філології  
та журналістики Кам'янець-Подільського національного  
університету імені Івана Огієнка (протокол № 4 від 30.04.2025 року)

### **РЕЦЕНЗЕНТИ:**

**Любов Василик**, доктор наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувач кафедри  
журналістики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича;

**Наталія Зикун**, доктор наук із соціальних комунікацій, професор,  
декан факультету соціально-гуманітарних технологій,  
спорту та реабілітації Державного податкового університету;

**Наталія Поплавська**, доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри журналістики Тернопільського національного  
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

**Волковинський Олександр.**

**В67 Провідні художньо-публіцистичні жанри:** навчальний посібник.  
2-е вид., переробл. і доп. [Електронний ресурс]. Кам'янець-  
Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет  
імені Івана Огієнка, 2025. 211 с.

**Електронна версія посібника доступна за покликанням:**

URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/9425>

У навчальному посібнику міститься узагальнений історіографічний і теоретико-методологічний матеріал, присвячений актуальним питанням щодо вивчення і тлумачення специфіки художньо-публіцистичних жанрів. Навчальний посібник покликаний сприяти оптимізації ефективності студентської роботи з предмету «Художньо-публіцистичні жанри».

Для студентів спеціальності «Журналістика», а також для всіх, хто цікавиться впливовими і дієвими формами медіависловлювання, що залишаються актуальними навіть у добу цифрової фрагментарності.

УДК 070:82](075.8)

ББК 76.01(4Укр)я73

© Волковинський Олександр., 2025

---

## ВСТУП

---

Художня публіцистика дійсно є вищою формою документально-образного відтворення дійсності. Художня публіцистика цілком логічно довершує піраміду жанрів журналістики, піднімаючись над інформаційними й аналітичними жанрами. Художня публіцистика здатна стати відгуком на вимогу сучасності про з'єднання журналістики і філософії, журналістики і літератури, журналістики і культури.

Сучасний інформаційний простір характеризується надзвичайною швидкоплинністю і посиленою динамічністю. Звідси – намагання продукувати лаконічні повідомлення, розраховані на масову аудиторію. Однак особлива цінність залишається за тими журналістськими жанрами, що здатні не лише інформувати, але й спонукають до осмислення і яскравого емоційного переживання. Такими є художньо-публіцистичні жанри – найвиразніші форми журналістського висловлювання, що здатне захоплювати людей і формувати суспільну свідомість.

Замальовка, нарис, есе, фейлетон, памфлет та інші художньо-публіцистичні жанри органічно поєднують у собі факт і образ, логіку й емоцію, раціональне й естетичне. Це допомагає журналістові не тільки розповідати про події. Автор може оригінально інтерпретувати той чи той випадок, утверджувати певні цінності, вести особистісний діалог із зацікавленим читачем, робити масштабні узагальнення і впливати на суспільні настрої.

Мета посібника зводиться до подання системних уявлень про сутність і функції провідних художньо-публіцистичних жанрів, окреслення їхньої структури і жанрових особливостей, формування навичок критично-узагальненого мислення і самостійного творення журналістських продуктів у відповідному жанрі.

Художньо-публіцистичні жанри – це не просто «оздоблена чи прикрашена журналістика». Автори художньо-публіцистичних творів генерують образ факту, що одночасно діє на розум і на душу. Вивчення художньої публіцистики, сприйняття її творчого доробку стають важливими

кроками у формуванні відповідального, творчого і глибокого журналіста. Навіть у добу панування цифрових технологій з переважанням миттєвих і стислих повідомлень художньо-публіцистичні жанри здатні залишатися важливим інструментом глибокого мислення і масштабного узагальнення. Вивчення цих жанрів торує шлях не лише до професійного зростання майбутнього журналіста, але й до виховання читача з критичним мисленням і естетичною чулістю.

Оволодіння теорією і практикою художньо-публіцистичних жанрів завершує формування у студентів уявлень про загальну жанрову систему журналістики. Успішне засвоєння специфіки художньо-публіцистичних жанрів можливе за умови оптимального поєднання переконливості загальних положень і яскравості конкретних прикладів. Саме в таких аспектах структурований цей посібник.



**Рис. 1.** Інфографічне зображення щодо ролі і значення художньо-публіцистичних жанрів у процесі підготовки майбутніх журналістів

Основний зміст посібника концентрується навколо чотирьох стрижневих тем:

- 1) з'ясування особливостей публіцистики як поняття;
- 2) розкриття категоріального змісту художності і деталізований опис критеріїв художності;

- 3) загальна характеристика жанрового змісту і жанрової форми художньо-публіцистичних жанрів;
- 4) розгляд і опис основних художньо-публіцистичних жанрів.

Особлива увага зосереджена на україномовному контенті. Поєднання діяхронного і синхронного підходів підтримує пильну увагу на прикладах національної публіцистики від Тараса Шевченка та Івана Франка до Євгена Маланюка, Остапа Вишні та сучасних авторів, твори яких поєднують жагучу силу слова, естетичну довершеність і виважену громадянську позицію.

До детального ознайомлення обрані найбільш вживані і популярні в сучасній журналістиці жанри художньої публіцистики. У відповідних структурних частинах містяться не лише докладні описи домінант жанрового змісту і форми того чи того жанру, але й розміщуються відповідні приклади, вправи і завдання. Одночасно наведені зразки виконують функцію ілюстративно-дидактичних матеріалів, завдяки яким стає можливим практичне засвоєння теоретичних положень.

---

## Розділ 1

# ПУБЛІЦИСТИКА ЯК ПОНЯТТЯ

---

**Публіцистика** (від лат. *publicus* – громадський, суспільний) – **рід** (як **спосіб творення** особливої реальності, яка принципово не тотожна об'єктивній) літературно-журналістської творчості. «Тож наше питання: що є найближчим родом для публіцистики? Не можна включити її ні в поняття релігії, ні мистецтва, ні науки. В своєму повному засягові вона не вміщається ні в одній з названих ділянок духової культури. А все ж вона в їх сусідстві, і публіциста зачисляємо до родини співтворців чи співробітників духової культури. Тож доведеться нам відповісти поки що так: публіцистика – це одна з ділянок духової культури, споріднена з наукою, мистецтвом, релігією, але не одна із них»<sup>1</sup>. Поряд з наукою, мистецтвом чи релігією публіцистика складає царину духовно-практичної діяльності людини. Не дивлячись на деякі спільні риси з іншими ділянками перетворення і осмислення об'єктивної реальності, публіцистика має власну виразну специфіку.

Відомі спроби вбачати початок публіцистики в далекому минулому. Так, знаний публіцист Ернест Ренан (1823-1892) у праці «*Le Judaïsme comme race et comme religion*» («Іудаїзм як раса і релігія», 1883) розглядав біблійних пророків як своєрідних соціальних реформаторів минушини. Прадавні проповідники завдяки своїм проповідям доносили до суспільства певні ідеї і впливали на формування громадської думки. Тому Ернест Ренан називав біблійних пророків «першими публіцистами»<sup>2</sup>. Таке твердження підкрес-

---

<sup>1</sup> Шлемкевич М. Новочасна потуга (Ідеї до філософії публіцистики). Верхи життя і творчості: промови – доповіді. Нью-Йорк; Торонто: Вид-во «Ключі», 1958. С. 110.

<sup>2</sup> Renan, Ernest. *Le Judaïsme comme race et comme religion*. Paris : Ancienne maison Micheel Lévy frères, 1883. URL: [https://fr.wikisource.org/wiki/-Le\\_Judaisme\\_comme\\_race\\_et\\_comme\\_religion](https://fr.wikisource.org/wiki/-Le_Judaisme_comme_race_et_comme_religion)



лює значення публіцистики як знаряддя впливу на суспільну свідомість і соціальні зміни. Важливість статусу публіцистики залишається актуальним і в сучасному контексті. Однак публіцистика в усій її повноті стає витвором нової історії (починаючи з провісників реформації). Потужний розвиток публіцистики дозволив їй зайняти чільне місце у збудженні й організації найважливіших суспільних рухів. Це значення публіцистики вельми посилювалося з появою періодичної преси. «Стало вже загально відомою і часто повторюваною правдою, що публіцистика й її сьогочасний головний предметний вираз: преса, – це одна з найбільших світових потуг. Цій правді відповідають слова папи римського, одного з недавніх, про апостола Павла: коли б він – припустім – жив сьогодні, він був би публіцистом»<sup>1</sup>. У таких словах маємо влучну ілюстрацію думки про інтелектуальну, моральну і суспільну роль публіциста вже й у новітню добу.

М. Шлемкевич звертається до наведеної ремарки як до аргументу на користь високої місії публіцистики. Можливе перетворення апостола Павла (одного з популярних християнських проповідників, якого часто зображують з духовним мечем, що є Словом Божим) на сучасного публіциста забарвлюється символічним значенням:

- 1) публіцистика тлумачиться як моральна і духовна діяльність, оскільки мається на увазі, що апостол Павло не лише поширював християнську віру, а й реагував на виклики свого часу і прагнув формувати нову етичну свідомість – так само, сучасний публіцист є не просто інформатором, але й носієм морального судження чи оцінки, власне є суспільним мислителем;
- 2) акцентується на тому, що майстерне володіння словом здатне чинити вагомий вплив на спільноту, змінювати її устрій мислення – можна вбачати у цьому зусилля зі створення архетипу публіциста/журналіста як духовного фундатора епохи;
- 3) вибір постаті Павла не варто вважати випадковим, оскільки саме цей апостол визначається зразком активного й енергійного інтелектуала

---

<sup>1</sup> Шлемкевич М. Новочасна потуга (Ідеї до філософії публіцистики). *Верхи життя і творчості: промови – доповіді*. Нью-Йорк; Торонто: Вид-во «Ключі», 1958. С. 109.

з глибокими внутрішніми переконаннями – сучасного публіциста доречно сприймати як сьогоденного пророка, який докладає максимальні зусилля до формування суспільної свідомості.

М. Шлемкевич не стільки передає фактичне висловлювання (навіть не наводить імені римського папи), скільки посилює риторичну функцію твердження. Апелювання до авторитету церкви посилює сутність тези про те, що публіцистику потрібно сприймати у ролі нової форми апостольства – словесного, морально-етичного, суспільного. Символічна формула, виведена М. Шлемкевичем, утверджує публіцистику в ранзі інтелектуально-етичної сили сучасності.

На сьогодні накопичено значну кількість визначень поняття «публіцистика». М. Титаренко завдяки детальному аналізу існуючих дефініцій виокремлює «три визначальні сфери функціонування публіцистики (а відповідно, три підходи до її розуміння)»:

- публіцистика як сфера літератури (художня публіцистика);
- публіцистика як сфера філософії, релігії, науки (світоглядна публіцистика);
- публіцистика як сфера журналістики (т. зв. газетна/журнальна, теле-, радіопубліцистика).

«Перші два підходи ґрунтуються на широкому розумінні публіцистики (на цьому рівні говоримо про феномен публіцистики як про синкретичне, синергетичне, міждисциплінарне явище, про поняття публіцистичного жанромислення (В. Буряк), про макротексти (філософські, релігійні, наукові) як найпотужніший корпус істин); натомість третій підхід передбачає вузький, власне професійний спосіб розуміння поняття (саме тут говоримо про публіцистичні жанри, стиль, метод, предмет, функції, структуру, про публіцистику як професію та науку)»<sup>1</sup>. Саме третій підхід – найбільш прийнятний для розгляду публіцистики в журналістському і журналістикознавчому аспектах. З таких позицій можна виділити головні специфічні риси публіцистики.

---

<sup>1</sup> Титаренко М. Феномен публіцистики: проблема дефініцій. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика*. 2007. Вип. 30. С. 46.



Публіцистика «оперативно досліджує, узагальнює й трактує з авторських позицій актуальні проблеми дійсності з метою збудження громадської думки, оперуючи при цьому засобами логічного мислення та емоційного впливу»<sup>1</sup>. Публіцистичний текст просякнутий наскрізними емоціями і роздумами, гострими внутрішніми переживаннями подій зовнішнього світу.

Публіцистичність виражається, насамперед, у присутності документальності, в опорі на факт, у пафосі і тенденційності розповіді, у допустимості лише домислу (припущення), але не вимислу.

Від суто художнього і наукового твору публіцистичний відрізняється наявністю відверто вираженої авторської оцінки явищ (подекуди вкрай суб'єктивної) і спонуканням реципієнтів до висновків на майбутнє і до конкретної дієвої реакції.

Публіцистика відіграє важливу політичну та ідеологічну роль як засіб формування і вираження плюралізму громадської думки, у тому числі ще не достатньо сформованої навколо гострих проблем суспільного чи особистісного життя.

Полемізуючи з опонентом, публіцист вбачає в ньому не стільки теоретизовано абстрактну особу, яка помиляється, скільки носія і захисника неприйнятих поглядів, поширення і затвердження яких може бути фатальним і згубним для суспільства. На не досить високому майстерному рівні втілення публіцистичної свідомості чи переживання почасти легко здійснюється перехід від критики поглядів супротивника до викриття вад його особистості.

У публіцистиці факти не лише констатуються чи детально описуються, проблеми сучасності не просто відзначаються. Публіцистика прагне роз'яснення і переконання, полеміки і викриття, вона наповнюється закликами до конкретних дій, почасти перетинаючи межу агітації та пропаганди.

Публіцистичний текст структурується за принципами ораторського мовлення, у якому синтезуються лексико-стилістична спрямованість наукового дослідження, невимушена жвавість розмовної говірки, карбова-на впорядкованість літературної мови.

---

<sup>1</sup> Вартанов Г. І. Засоби масової інформації. Короткий словник термінів і понять. Київ: Грамота, 2005. С. 42.

Важливою властивістю сучасної публіцистики є її науковість. Сплав науки і публіцистики виражається у прагненні журналістів всебічно осмислити ту чи ту проблему, дати зважену й точну оцінку явищу, довести до кожного реципієнта **власні переконання**. У книзі Е. Ренана «Майбутнє науки» (1848, опублікована в 1890) стверджується, що наука здатна вирішити всі проблеми людства і згодом замінить собою релігію.

Доказовий і глибокий аналіз соціальних проблем, свіжість думки і слова, достовірна система аргументів – ось ознаки, що дозволяють говорити сьогодні про публіцистику як різновид наукової діяльності.

Ці та інші особливості публіцистики є підґрунтям для утвердження її у статусі вищого роду журналістики. Публіцистика якнайбільше вирізняється тим, що завжди сповнена полеміки і суперечки, прагне жагучої боротьби за нові ідеї та концепції. З публіцистичною творчістю несумісні побоювання і невпевненість думки, трафаретність і безликість змісто-формальних засобів, поверхнева ілюстративність і залежна несамотійність погляду.

Специфікою і природою публіцистики зумовлені її основні **функції**:

- формувати громадську думку, визначене певним кутом зору ставлення до актуальних проблем;
- змінювати або ж, навпаки, утверджувати в суспільній свідомості критерії та оцінки соціальних подій.

Звичайно, реалізація цих та інших функцій публіцистики відбувається у системній єдності і відповідності до ознак і властивостей. Саме з урахуванням об'єкта і предмета публіцистики, зазначених особливостей і функцій можна запропонувати таке визначення.

Публіцистика – це мистецтво подання та інтерпретації факту, що дозволяє зробити його надбанням суспільної свідомості.

Публіцистика дозволяє особистісне переживання факту, події, явища перевести в суспільно вартісне. У такому аспекті публіцистика функціонально наближується до мистецтва та інших форм суспільної свідомості.

### ***Список рекомендованої літератури***

1. Буряк В. Д. Поетика інформаційно-художньої свідомості [Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) в контексті інтелектуалізації творчої свідомості]: монографія. Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2001. 392 с.

2. Волковинський О. С. Провідні художньо-публіцистичні жанри. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня Рута», 2014. 96 с.
3. Желіховська Н. С., Різун В. В. Сучасна українська публіцистика: теорія і практика. Київ: РИДЖИ, 2015. 127 с.
4. Іванов В. Ф. Жанри журналістики. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 384 с.
5. Лось Й. Д. Публіцистика й тенденції розвитку світу. Львів: ПАІС, 2008. 376 с.
6. Мейдич О. О. Основи публіцистики. Київ: Центр учбової літератури, 2015. 208 с.
7. Носова Б. М. Міжнародна журналістика: сучасна зарубіжна публіцистика. Київ: Київський університет, 2016. 127 с.
8. Чернявська Л. В. Публіцистика і сучасність. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2010. 196 с.

### ***Питання і завдання для контролю засвоєння знань***

#### **I. Теоретичні питання**

1. Що таке публіцистика? У чому її основна відмінність від художньої літератури, інформаційної й аналітичної журналістики?
2. Які функції виконує публіцистика у громадянському суспільстві?
3. У чому полягає соціальна відповідальність публіциста?
4. Поясніть поняття «громадянська позиція журналіста» у контексті публіцистики.
5. Яке місце займає публіцистика в системі журналістики як професії?
6. У яких українських періодичних виданнях мають зустрічатися художньо-публіцистичні жанри? Проілюструйте відповідь.

#### **II. Тестові запитання (одна правильна відповідь)**

1. *Що таке публіцистика?*
  - а) художній опис вигаданих подій;
  - б) вид творчості, що поєднує аналіз фактів, суспільну актуальність і авторську позицію;
  - в) інформація, подана у вигляді статистики;
  - г) телевізійний жанр журналістики.
2. *Основна ознака публіцистики – це:*
  - а) документальність і вигадка;
  - б) художня вигадка і міфологізація;
  - в) актуальність, фактологічність і вплив на громадську думку;
  - г) ритмічна побудова тексту.

3. *Яка основна мета публіцистики?*
- а) розважати;
  - б) висловлювати суспільно важливі ідеї та впливати на думку;
  - в) інформувати про події;
  - г) навчати аудиторію.
4. *До якого стилю мовлення належить публіцистика?*
- а) розмовний;
  - б) офіційно-діловий;
  - в) медійний;
  - г) науковий.
5. *Яка ознака НЕ є характерною для публіцистики?*
- а) емоційність;
  - б) заклик до дії;
  - в) використання вигаданих персонажів;
  - г) висвітлення суспільних проблем.
6. *Хто з українських авторів є класиком публіцистичного жанру?*
- а) Леся Українка;
  - б) Іван Франко;
  - в) Михайло Коцюбинський;
  - г) Ольга Кобилянська.
7. *Хто вважав біблійних пророків першими публіцистами?*
- а) Ернест Ренан;
  - б) Микола Шлемкевич;
  - в) Микола Хвильовий;
  - г) Іван Франко.

### **III. Практичні завдання**

1. Наведіть приклад сучасного публіцистичного матеріалу (стаття, блог, есе). Проаналізуйте його зміст, стиль, засоби впливу на аудиторію.
2. Напишіть коротке публіцистичне есе (до 300 слів) на тему «Свобода слова в Україні».
3. Порівняйте фрагмент публіцистичного тексту і художнього твору. Визначте ключові відмінності стилю, мети, структури.

4. Складіть перелік публіцистичних тем, які є актуальними для українського суспільства сьогодні.
5. Проаналізуйте інтерв'ю як жанр: чи можна вважати його публіцистичним? Обґрунтуйте відповідь.

#### **IV. Теми для самостійного вивчення**

1. Роль публіцистики у формуванні громадської думки.
2. Еволюція публіцистики в українських медіа (від друкованої преси до соцмереж).
3. Постать публіциста в історії української журналістики (Іван Франко, В'ячеслав Чорновіл, Сергій Жадан та ін.).
4. Проблема пропаганди і публіцистики: межі допустимого впливу.
5. Особливості візуальної публіцистики (фоторепортажі, документальні фільми, блогерство).
6. Знайти й проаналізувати з точки зору застосування журналістських методів і прийомів приклади журналістських творів художньо-публіцистичного жанру.

---

## Розділ 2

# КАТЕГОРІАЛЬНИЙ ЗМІСТ ХУДОЖНОСТІ. КРИТЕРІЇ ХУДОЖНОСТІ

---

Публіцистично-художні жанри відрізняються від суто інформаційних і аналітичних тим, що в них поєднується (синтезується) публіцистичність і художність.

Поняття художності пов'язане з уявленнями про досконалість і довершеність, про якісний рівень продукту духовно-творчої діяльності людини. До прикладу, офіційні рішення комітету з присудження Нобелівської премії в галузі літератури часто мотивують присудження нагороди саме з посиланням на рівень художності творів того чи того письменника.

Таблиця 1

*Вибірка зі списку лауреатів Нобелівської премії*

| Рік  | Ім'я                                        | Тема                                                                                                                                                   |
|------|---------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1901 | Сюллі-Прюдом<br>(Франція)                   | «За видатні літературні достоїнства, високий ідеалізм, художню довершеність і незвичне поєднання душевності та таланту».                               |
| 1910 | Пауль Йохан Людвіг фон Хейзе<br>(Німеччина) | «За художність, ідеалізм, як ліричний поет, драматург, романіст і автор відомих у всьому світі новел».                                                 |
| 1923 | Вільям Батлер Єйтс<br>(Ірландія)            | «За натхнену поетичну творчість, що передає у високохудожній формі національний дух».                                                                  |
| 1937 | Роже Мартен дю Гар<br>(Франція)             | «За художню силу та правду в зображенні людини та найбільш суттєвих сторін сучасного життя».                                                           |
| 1947 | Андре Жид<br>(Франція)                      | «За глибокі та художньо вартісні твори, в яких людські проблеми представлені з безстрашною любов'ю до істини та глибокою психологічною проникливістю». |



Продовження таблиці 1

|             |                                     |                                                                                                                                         |
|-------------|-------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1949</b> | Вільям Фолкнер<br>(США)             | <i>«За його значний і з художньої точки зору унікальний вклад у розвиток сучасного американського роману».</i>                          |
| <b>1951</b> | Пер Лагерквіст<br>(Швеція)          | <i>«За художню силу і абсолютну незалежність суджень письменника, який шукав відповіді на вічні питання, що стоять перед людством».</i> |
| <b>1952</b> | Франсуа Моріак<br>(Франція)         | <i>«За глибоке духовне прозіння та художню силу, з якою він у своїх романах відобразив драму людського життя».</i>                      |
| <b>1956</b> | Хуан Рамон Хіменес<br>(Іспанія)     | <i>«За ліричну поезію, взірць високого духу та художньої чистоти в іспанській поезії».</i>                                              |
| <b>1968</b> | Ясунарі Кавабата<br>(Японія)        | <i>«За його майстерність оповіді, за допомогою якої він із великою чуттєвістю зображує сутність японського духу».</i>                   |
| <b>1981</b> | Еліас Канетті<br>(Велика Британія)  | <i>«За оповідання, яким притаманний широкий світогляд, багатство ідей і художня сила».</i>                                              |
| <b>1985</b> | Клод Сімон<br>(Франція)             | <i>«Хто у своїх романах поєднав образ поета-художника з поглибленим розумінням часу у зображенні людських умов».</i>                    |
| <b>1991</b> | Надін Гордімер<br>(Південна Африка) | <i>«Хто своїм прекрасним епосом принесла величезну користь людству».</i>                                                                |
| <b>1994</b> | Кендзабуро Ое<br>(Японія)           | <i>«Хто поетичною силою створив уявний світ, в якому життя і міф проявляються у вигляді картини скрутного життя людини».</i>            |

Наведені дані дозволяють пересвідчитись у тому, що залучення категорії художності забезпечує належну аргументацію у виборі й оцінці якісного рівня конкретного твору чи творчості письменника. До наведених прикладів можемо додати ще численну кількість ілюстративного матеріалу, який посвідчив би вагомість і дивовижну функціональність категорії художності.

Естетично-мистецька природа художності надзвичайно складна, і визначити всі тонкощі її категоріального змісту – це надзавдання для ба-

гатьох гуманітарних наук. Тому варто звернути увагу, перш за все, на ту сутнісну характеристику художності, що дозволить співставляти цю категорію з поняттям «публіцистика».

Термін «художність» був «запроваджений у ХІХ ст., вживається в українському, російському, білоруському, болгарському мистецтвознавстві (літературознавстві) як синонім понять «артизм» чи «артистизм», поширених у мистецтвознавстві інших європейських країн, але не тотожний поняттю «естетичне»<sup>1</sup>. Художність стає однією з найважливіших категорій, що застосовується в аналізі й оцінці творів мистецтва.

У багатьох слов'янських мовах поняття «**мистецтво**» етимологічно пов'язане з семантикою слів «**умілець**», «**вміння**». Наприклад: чеське і словацьке *umení*; сербське і словенське *umetnost*; боснійське *Umjetnost*; старослов'янське *искоуѣ* – досвід, рідко спокуса, тортури.

Сьогодні під мистецтвом найчастіше розуміють вид духовно-практичної діяльності людини, результатом якої є створення особливої художньої реальності шляхом активації фантазії автора і системи різноманітних художніх засобів.

Ось у чому публіцистика і мистецтво суттєво різняться. І за об'єктом і за предметом зображення публіцистика залишається в межах звичної реальності. Оригінальність публіциста визначається співвідношенням обраного куту зору на той чи той факт з системою засобів реалізації. Унікальність витвору мистецтва ґрунтується на неповторності художнього світу, змодельованого автором. Наука здатна лише розкривати закони природи. А мистецтво спроможне творити нову природу. Творчість існує переважно в мистецтві і приносить витончену естетичну насолоду. До прикладу, найвідоміші генії науки Ньютон, Кеплер і Дарвін пояснили закони, за якими рухаються світи і розвивається життя. Проте, самі ці вчені не створили жодної вагової ланки буття. А ось Рафаель і Шекспір не відкрили жодного точного закону природи. Натомість вони створили кожен по новому світу у своїх творах.

У більш вузькому й одночасно широковідомому вжитку поняття «художність» висуває на передній план оцінювання рівня завершеності і

---

<sup>1</sup> Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 566.

здійсненності, адекватного втілення творчого замислу, відчуття завершеності й артистизму, що властиві справжньому творові мистецтва і гарантують його вплив на реципієнта.

У витоках художність твору зумовлюється наявністю відчутного творчого потенціалу митця, його захопленістю сміливою думкою чи концепцією, що спонукає до створення яскравих образів і самобутнього використання зображально-виражальних засобів. «Функціонально художність – щоб захоплювало, дивувало, вражало, спантеличувало, щоб хотілося перечитати і збагнути»<sup>1</sup>. Художність також пов'язується з уявленнями про оригінальність, новизну, унікальність, геніальність<sup>2</sup>. Художність притаманна первинним продуктам духовно-творчої діяльності яскравої і непересічної особистості.

Отже, **художність** – це складний комплекс внутрішніх (структурних) властивостей, що визначають естетично-вартісне значення результатів творчої праці індивіда і їх належність до сфери мистецтва.

Художність — це образне створення уявної реальності, моделювання вірогідних ситуацій на ґрунті тих подій, які дійсно відбулися чи були вигадані автором, у світлі загальних і особистісних уявлень про прекрасне (естетичне).

Оскільки художність – категорія якісно-оцінної спрямованості, то варто визнати системні засади (критерії), відштовхуючись від яких можна аргументовано характеризувати сутнісну значущість того чи того продукту духовно-творчої діяльності індивіда.

**Критерії художності** (від грец. *κρίτηριον* – засіб судження; мірило для визначення, оцінки предмета, явища) – це основа, підґрунтя для оцінки, якісного визначення або ж класифікації результатів людських діянь. Критерії художності ефективні лише за умови застосування в системній єдності. Не бажано робити висновок про художню вартість твору, беручи до уваги тільки один окремий критерій.

Критерії художні належать до категорій конкретно-історичної природи, тобто кожна художньо-історична доба в розвитку людства випра-

---

<sup>1</sup> Ткаченко А. Художність і «шухляди ізмів». *Біблія і культура*: зб. наук. ст. Чернівці: Рута, 2009. Вип. 11. С. 75.

<sup>2</sup> «Геній – це людина, що здатна до втілення естетичних ідей» (І. Кант).

цьовувала власні мірила для визначення кращих чи гірших за якістю творів. Наприклад, у добу бароко поцінювали стиль «плетіння слів», який віддзеркалював уявлення про принципову відмінність художнього мовлення від повсякденного. А в добу постмодернізму намагаються таке розмежування принципово стерти. Та все ж, сьогодні можемо говорити про більш чи менш сталу систему прийнятих і функціональних критеріїв художності.

### Критерії художності

- ***Єдність і доцільність усіх структурних елементів твору, їхня внутрішня цілісність.*** За цим критерієм визначається наповнюваність твору інформаційними складовими, які вкрай важливі для втілення авторського задуму.

Твір високого ґатунку – це не просто історія, що має початок і закінчення. Це – цілісна система, у якій кожен структурний елемент (сюжет, композиція, образ, символ) має визначене місце і несе важливе смислове навантаження. Без єдності і доцільності частин твору втрачається його художня сила і впливовість. Без цілісності твір розсипається на фрагменти, втрачає здатність виконувати роль справжнього мистецького висловлювання.

Уявімо, що у злагодженому механізмі не працюватиме якась деталь. Тоді функціональність пристрою знижується або ж і зовсім нищиться. Так само в художньо вартісному тексті кожен компонент має доповнювати і підсилювати інші. До прикладу, композиція не просто організовує порядок логічного розгортання подій, а й підкреслює важливість емоційних і смислових акцентів. Образи персонажів не створюються за принципом випадковості. Вони стають носіями певних поглядів, думок, ідей.

Прикладом внутрішньої цілісності структурних елементів можна вважати новелу Михайла Коцюбинського «Intermezzo» (1908). Текст організовується як розповідь про душевне оновлення ліричного героя, виснаженого життям і людським горем. Усі елементи (від композиційного поділу на умовні частини до образів природи) «працюють» на головну ідею – досягнення духовного очищення через єднання з природою та людьми. Символізовані образи (сонце, поле, жайворонки, людина в чорному) не просто прикрашають оповідь. Вони несуть глибоке смислове навантаження і форму-

ють філософське підґрунтя твору. Музичність мовлення, його ліризм, своєрідний ритм – усе це також є частинами єдиного художнього простору.

Перевірити дію цього критерію можна таким чином: уявно вилучаємо з твору той чи той епізод, мовленнєвий фрагмент, персонажа або змінюємо послідовність подання матеріалу. Якщо в результаті таких процедур твір не програє і не втрачає необхідної для його розуміння інформативності, а радше стає більш ефективним і, навіть, ефектним, то вилучені елементи можна вважати зайвими чи необов'язковими, недоцільними. Чим більше таких дій можемо провести з конкретним твором, тим нижчий рівень його художності.

Отже, твір з високим рівнем художності набуває справжньої сили за умови, коли всі його частини – від дрібних деталей до загальної організації – продукують єдину емоційну і смислову тканину. Внутрішня цілісність твору – не лише ознака майстерності автора, але й передумова того, що реципієнта спонукатимуть до мислення, захоплення, зворушення.

- **Художня правдивість.** Застосування цього критерію потребує тонкого відмежування від поняття «правдоподібність». Художня правдивість абсолютно не передбачає максимально точного і достеменно детального відтворення об'єктивної реальності. Чим ближчий твір до знайомої реципієнту реальності, тим нижчим може бути рівень його художності. Так, твори Ж. Верна, Г. Веллса, Е.А. По, В. Влodka, А. Азімова, Р. Бредбері, С. Лема, романи В. Винниченка «Сонячна машина» (1928), Г. Маркеса «Сто років самотності» (1967), В. Дрозда «Самотній вовк» (1972), різноманітні сучасні фентезі з точки зору об'єктивної реальності можуть здаватися суцільною фікцією, обманом, неправдою («такого в житті не буває»). Проте цим творам властива художність, а деякі з них володіють дуже високим її рівнем. І справа не в тому, чи зустрічали ми в повсякденному житті старого чоловіка з незвичайними крилами ангела, який може раптово з'явитися посеред чийогось подвір'я (оповідання Г. Маркеса «Стариган із крилами», 1968) або ж вовка, який розгулює містом і виє «посеред Львівського майдану» (роман В. Дрозда «Самотній вовк»). Головне, що в художньо-фантазмагоричному світі конкретного твору такий персонаж сприймається як цілком органічний. Однак абсолютно дивною і невиправданою була б поява подібних персонажів, ну скажімо, у поемі Т. Шевченка «Катерина» (1840), оскільки цей автор сповідує і втілює інші принципи створення художньої реальності.



Літературний і публіцистичний твір – це просто документ чи репортаж з місця події. Для таких творів правдивість не завжди полягає у буквальному відтворенні фактів. Художня правдивість проявляється через здатність автора зобразити людину і світ у такий спосіб, щоб реципієнт зрозумів, відчув і повірив у внутрішню логіку розгортання образів, психологічну достовірність характерів, емоційну переконливість ситуацій.

Художня правдивість – не лише точність у деталях. Вона означає ширість, відвертість і глибину. Тоді реципієнт довірятиме авторові, впізнаватиме справжнє в мотивах поведінки персонажів і людських почуттях. Так, у повісті Івана Багряного «Тигролови» (1946) не просто зображується життя за умов існування тоталітарної системи. Автор створює образ сильного і нескореного героя, який бореться за гідність і свободу. Попри наявні елементи пригодницького жанру, твір викликає довіру. У ньому міститься правда про існування людини в нелюдських умовах, про честь і силу духу, про любов до рідної землі. Саме тому роман сприймається як глибоко реалістичний і правдивий.

Отже, художня правдивість – це особлива логіка навіювання авторської думки і розгортання художньої реальності твору. Якщо авторська логіка не суперечить головним засадам моделювання особливої реальності, тоді художня правдивість зберігається.

- **Відсутність тенденційності (від лат. *tendo* – прагну, пряму).** Ідея та ідейний зміст твору мають об'єктивно і аргументовано впливати з усіх структурних елементів. Автор реалізує задум через змістові формальні і формальні елементи. Реципієнт доходить до певних висновків щодо ідейної спрямованості твору на основі запропонованої автором версії художньої реальності.

Твір високої якості не може мати ознак упередженості. Його автор не служить певним гаслам, не підтримує прописні істини, не нав'язує реципієнтові однозначні висновки. Автор демонструє складність життя, суперечливість характерів, багатозначність подій і залишає при цьому простір для самостійних думок і оцінок з боку реципієнта.

Тенденційність проявляється у «виправданні» певної політичної сили, поглядів, моралі, ідей. У таких випадках твори трансформуються на інструмент впливу і втрачають глибину проблематики та її осмислення. Коли автор намагається допасовувати матеріал під заздалегідь визначе-

ну ідею, тоді зникають «живі» органічні люди. Відбувається спрощений поділ на «правильних» і «неправильних» персонажів.

У творах, позбавлених тенденційності, автор залишає за реципієнтом право вибору. Пропонуються роздуми замість готових інструкцій. Так, у романі Лесі Українки «Бояриня» (1914) не лунає прямого осуду чи схвалення історичних подій. Авторка зосереджується на особистій трагедії героїні, що зумовлена важким вибором між коханням, обов'язком і внутрішнім почуттям гідності. Реципієнту пропонується не історія у чорно-білих тональностях, а глибокий людський конфлікт.

Пряме і відверте нав'язування автором упередженої ідеї чи думки є безпосереднім проявом тенденційності. Для художності – це мінус. Однак для публіцистики тенденційність притаманна і є органічною. Автори художньо-публіцистичних творів не можуть бути байдужими. Вони відкриті до суперечливості і складності світу. Сила таких творів – у чесності автора, у багатогранності підходу до різноманітних проявів життя, у довірі до вдумливого реципієнта.

- ***Глибина і значимість проблематики твору.*** Життя будь-якої людини наповнене різноманітними проблемами: побутового, матеріального, фізичного, психологічного, духовного планів. Часто те, що хвилює одну людину, залишає цілковито байдужою іншу. Митці, які виконують своєрідну роль фібр людства, інтуїтивно відчують саме ті проблеми, що наразі турбують багатьох. Слушною є думка про те, що автор може писати чи говорити лише тоді, коли йому є «що» сказати людям. А це означає, що творці нової реальності здатні визначити питання, цікаві багатьом людям. Нагадаємо також думку про те, що мета автора не завжди зводиться до того, аби давати відповіді. Набагато важливіше – ставити суспільно важливі і гострі запитання. Так ось, глибина і значимість проблематики визначаються постановкою таких питань, відповіді на які непокоїть якомога більшу кількість людей і упродовж значного часового терміну – так званні «вічні питання». Вони залишаються актуальними упродовж багатьох десятиліть або ж і століть. Порушення глибоких суспільних, морально-етичних чи філософських питань викликає в реципієнта співпереживання, посилену внутрішню рефлексію, емоційний відгук. Чим глибша і більш суспільно вартісна проблематика твору,



тим масштабніше він виходить за межі суто художнього тексту і стає дієвим інструментом для пізнання світу і самого себе. Коли автор звертається до висвітлення болючих і складних проблем життя, його твори набувають універсального звучання. Гарним прикладом до цієї тези є творчість Світлани Алексієвич<sup>1</sup>, лауреатки Нобелівської премії з літератури. Вона не вигадує героїв своїх книг, а надає слово реальним людям, які пережили війну катастрофу, втрати, життєві знецінення. Збірка «Чорнобильська молитва» (1997) синтезує риси документальної хроніки, інтерв'ю, емоційні свідчення людського горя і звичайної мужності. Отож, глибина проблематики є серцевиною якісних творів, що робить їх цікавими не лише для свого часу, але й для майбутніх поколінь.

• **Артистизм і майстерність письменника, мовленнєво-стилістична довершеність твору.** Відповідність цьому критерію художності передбачає наявність високого рівня мистецького виконання і втілення задуму. Загальне правило артистизму і майстерності можна сформулювати так: затрата мінімально необхідних засобів заради досягнення максимально можливої мети. Автори, які сповідують принциповий лаконізм («стислість сестра таланту»), однією чи двома епітетними структурами («що б'ють стрілою») можуть виказати і власне ставлення до певного явища і подати зображально-виражальну його сутність. Ось як може діяти механізм сприйняття і мислення при зустрічі з епітетною структурою «сонячні кларнети», винесеною у назву першої поетичної збірки П. Тичини. За матеріалами «Словника асоціативних означень іменників в українській мові»<sup>2</sup>, означення «сонячний» асоціативно наближене до 90 понять, найактивніше поєднуючись з такими: ранок (135), південь (129), погода (127), день (125), літо (102), галявина (101), поляна (101). Досить часто означення **«сонячний»** поєднується з предметними номінаціями,

---

<sup>1</sup> Світлану Алексієвич називають «блискучою майстринею художньо-документальної прози» (Шуман Ю., Каран Є. Світлана Алексієвич: «Ми суспільство жертв». *Німецька хвиля: радіостанція*. 2013. 08 жовтня. URL: <https://www.dw.com/uk/світлана-алексієвич-ми-суспільство-жертв/a-16899270>).

<sup>2</sup> Бутенко Н. П. Словник асоціативних означень іменників в українській мові. Львів: Вища школа: вид-во при Львів ун-ті, 1989. 328 с.

наприклад: квартира (21), кімната (11), кабінет (7), палац (2), аудиторія, будинок, ваза, ванна, коридор, хата, цех тощо. На перший погляд, П. Тичина ніби пішов торованим шляхом, обравши відоме означення (**сонячні**) і найменування предмета (**кларнети**). Та насправді, епітетна структура «**сонячні кларнети**» позбувається семантичної скромності, налаштована не на впізнання, а на одивнення. Поєднання окремо звичних і прийнятних означення «**сонячні**» та означуваного «**кларнети**» в одній фразі-об'єкті викликає здивування, стимулює численні асоціації щодо кожного структурного елемента. Ці ж міркування застосовуються й до визначення мовленнєво-стилістичної довершеності твору. Принагідно варто додати, що справжній митець підпорядковує наповнення всього текстового арсеналу принципу естетичної доцільності. За цим принципом головне завдання автора зводиться до підбору єдиного оптимального варіанту конкретного текстового втілення – якщо не ідеального, то хоча б найкращого з можливих.

- **Рівень новаторства.** Визначається обсягом і вагомістю внеску автора-творця в мистецтво національного, регіонального, культурно-історичного, світового масштабів. Новаторство реалізується як в елементах змісту, так і в елементах форми.

У наш час, коли вже накопичено величезні масиви текстів, важливо не лише те, про що говорить автор, але й як він це робить. Новатор не повторює готових формул. Він створює такі, що ще не були у вжитку. Такі автори не лише оригінально осмислюють світ. Вони стають креативними реформаторами на теренах змісту і форми.

Суть новаторства полягає у сміливості відійти від традиційного чи усталеного. Справжній новатор не боїться подати власний голос, відкривати нові художні засоби для вираження думки. Такі твори не завжди сприймаються легко, але саме вони розширюють межі мистецтва.

Яскравим прикладом новаторства виступає творчість Лесі Українки, зокрема драма «Камінний господар» (1912). Авторка сміливо переосмислює відомий міф про Дон Жуана. Її цікавить не історія звабника, а сама природа пристрасності і відповідальності за власні вчинки. Тому «Камінний господар» перетворюється на глибоку філософську притчу про свободу і протистояння архетипів камінного, консервативного командора з «ли-

царем волі» – Дон Жуаном. В українській літературі ця драма стала першою спробою поєднати європейську сюжетну традицію з національним світоглядом. Леся Українка не просто написала «інакше» про відомого героя. Авторка створила новий художній простір, синтетичний за своєю природою.

У бурхливу літературу 1920-х років Микола Хвильовий привніс урбаністичну тематику, посилений психологізм, нові ритми. Його твір «Я (Романтика)» (1924) вражає внутрішньою напругою, драматизмом світоглядного вибору, лаконізмом, артистизмом і естетичною силою. Творчість Миколи Хвильового репрезентує не просто новий стиль, вона знаменує нову епоху в художньому слові, що пориває з провінційністю і підіймає українську прозу до європейського рівня.

Новаторство потребує неабиякої внутрішньої свободи і майстерності: не всі можуть виступити проти твердих шаблонів і відмовитися від торованого шляху. Але саме такі сміливці позначають етапи людського розвитку. Вони не лише виражають свою добу, вони її творять і проєциують на майбутнє.

Визначити рівень новаторства можна також шляхом підведення певних підсумків мистецького розвитку: якщо до появи творчості конкретного автора у мистецтві не були апробовані певні ідеї, концепції, прийоми, художні засоби, а потім вони з'явилися і стали функціональними, то такий автор вважається новатором. Для свого часу і в межах, перш за все, національного розвитку новаторською є творчість Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, М. Семенка, «молодомузівців», «хатян» та багатьох інших. В аспекті не лише національної, але й світової еволюції новаторським можна вважати внесок Т. Мора (твір «Утопія», 1516), О. Гакслі (роман «Прекрасний новий світ», 1932), Дж. Орвелла (роман «1984», 1949), завдяки зусиллям яких у світовому мистецтві з'явилися жанри утопії та антиутопії. З часом засвоєне новаторство стає традицією, і діалектично вимагає наступного оновлення.

У сучасному світі, перенасиченому інформацією, журналістика потребує не лише оперативності і точності, а й оновлених підходів до подачі матеріалу. Саме тому рівень новаторства – одна з найважливіших ознак професійного зростання і справжньої майстерності журналіста. Той, хто здатен мислити нестандартно, бачити події під новим кутом, шукати но-

ві форми репрезентації інформаційного продукту – формує не просто новини, а нову якість комунікації із суспільством.

Новаторство в журналістиці – це не обов'язково перманентні експерименти чи складні технологічні формати. Іноді воно проявляється в мініатюрі: у влучному заголовку, у свіжому погляді на звичну тему, в чесному, глибокому запитанні, яке виводить співрозмовника за межі шаблонних відповідей. Високий рівень новаторства – це вміння зберігати стандарти журналістики, не втрачаючи при цьому живості, гнучкості й креативності. Подкасти «Температура – нормальна» від «Лук'яненко і Стрижак» чи відеоблоги «Телебачення Торонто» демонструють поєднання гострої аналітики, сатири і щирості з намаганням зберігати журналістські стандарти.

У сучасних художньо-публіцистичних жанрах змінюється **тематика**. Якщо раніше публіцистика фокусувалася переважно на політичних чи соціально-економічних подіях, то нині вона охоплює питання ідентичності, екології, гендеру, психології, війни й пам'яті. Художні засоби – метафори, символи, образи – допомагають глибше розкрити суть цих тем і донести їх до читача на емоційному рівні.

Ще один вияв новаторства – розширення жанрових меж. Традиційні жанри, як-от нарис чи фейлетон, часто переплітаються з елементами есе, документалістики, репортажу. З'являються гібридні форми: художній репортаж, автобіографічне есе, документальна повість. До прикладу, у роботах журналістів видань "Reporters" чи "Люк" поєднуються особисті історії з художньо стилізованим наративом.

Суттєво змінюється і форма подачі матеріалу. У цифрову добу текст може існувати не лише в друкованому форматі, але й як мультимедійний проєкт, доповнений відео, аудіо чи інтерактивними елементами. Наприклад, спецпроєкти від "Ukrainianer" – це мультимедійна публіцистика нового типу: відеоісторії, подорожні нариси, аналітичні блоги, які подаються в оригінальному художньому оформленні. Проєкт "The Ukrainians" вирізняється глибокими художньо оформленими інтерв'ю та репортажами, в яких особисті історії перетворюються на документальні новели. Тексти, зокрема авторства Володимира Єрмоленка, поєднують філософські роздуми, аналітику і майстерну образність – яскравий приклад нового формату українського есеїзму.

Усі наявні зміни не є руйнацією традицій. Це, радше – їхнє переосмислення. Новаторство в художньо-публіцистичних жанрах – це не лише прагнення бути «в тренді», а глибоке бажання знайти нові способи говорити про важливе, бути почутим і зрозумілим. Воно свідчить про живу-чість жанру, його здатність до адаптації, розвитку і впливу на суспільну свідомість. Отже, новаторство проявляється у світогляді, стилі, формі. Це – реакція на виклики часу. І саме в цьому його найбільша цінність.

- **Одивнення** (варіанти – *очуднення, учуднення*) – зображення відомих речей і явищ ніби вперше побаченими, незвичними, дивними. Поняття «одивнення» увів в обіг В. Шкловський у книзі “Воскресіння слова” (1914), а в статті “Мистецтво як прийом» (1917) було подане його змістовне наповнення і пояснення. Основу одивнення складає прагнення автора-творця зруйнувати автоматизм сприйняття навколишнього світу: дивний, незвичайний погляд на всім відомі речі, предмети чи явища стає початком початків будь-якої творчості. В основі одивнення знаходиться не наближення значення до нашого розуміння, а створення особливого сприйняття предмета. І авторові, і читачеві важливіше «дати відчуття речі як бачення, а не як впізнавання», «пережити створення речі». За одивнення предмет не називається своїм іменем, а описується ніби в перший раз побачений.

Позаяк митець має дивовижну здатність бачити і зображувати звичайне як незвичайне, відоме як невідоме, всім знайоме як вперше побачене, то він подає реципієнту емоційно-художнє переживання, закріплене різноманітними засобами (звук, словом, жестом, кольором, лінією тощо).

Одивнення – цілеспрямоване увиразнення митцем художнього образу в силовому полі найнезвичніших і найнеочікуваніших асоціацій задля оновлення світосприйняття; створення такої форми, яка б передавала настрої та переживання автора, змушувала б реципієнта самому продовжити процес її сприймання з віднайденого, свіжого кута зору.

Для прикладу, звернемося до твору І. Драча «Балада про відро». Здавалося б, що нового можна розповісти про відро та ще й у жанровій формі балади, яка передбачає героїзацію об’єкта зображення. Та все ж поету вдається здивувати реципієнта:



## Балада про відро

*Я – цинкова форма. А зміст в мені – вишні.*

*Терново-вишневі запилені кулі,  
Що зорі багряні пили на узвишші  
І зірвані, п'яні лежать, як поснулі.*

*Я – цинкова форма. А зміст в мені – груші,  
Суперниці сонця, світильники саду,  
З республіки соків заблукані душі,  
Підібрані в пелени в ніч грушепаду.*

*Я – зрізаний конус. А зміст мій до скону —  
Все незалежне, що вплине у мене:  
Дині-дубівки, чи промені хрону.*

*Чи гички хрумтливої тіло зелене.  
Я – цинкова форма. А зміст не від мене,  
Підвладне я часу, підвладне потребам.  
Коли ж я порожнє в бутті цілоденнім.  
Тоді я по вінця насипане небом.*

Особливо яскравою образністю й оригінальністю інтерпретації наповнюються заключні рядки цієї балади. Ще можна уявити собі цинкове відро наповнене усілякими фруктами чи речами, необхідними в побуті і повсякденно-метушливому існуванні людини. Хоча форма подання таких уявлень досить оригінальна. А ось захоплено-поштиве ставлення до порожнього відра як до предмета цілоденного буття та ще й по вінця насипаного небом не кожен здатен відчувати.

Можна також навести приклади вдалого звернення до одивнення в заголовках багатьох газетних матеріалів: «Червоний дрюк»<sup>1</sup>, «Мокра бібліотека, або Хто і як вшановує Вернадського»<sup>2</sup>, «38 розворотів, і ніякого

---

<sup>1</sup> Вишня Остап. Червоний дрюк. *Вісті ВУЦВК*. 1924. 3 січня.

<sup>2</sup> Лубчак В. Мокра бібліотека, або Хто і як вшановує Вернадського. *День*. 2013, 27 вересня. URL: <http://www.day.kiev.ua/uk/blog/suspilstvo/mokra-biblioteka-abo-hto-i-yak-vshanovuie-vernadskogo>



броду»<sup>1</sup>, «Нескінченість пекла: роман Франца Кафки "Замок"»<sup>2</sup>, «Скажи мені, на що ти витрачаєш свої мільйони, і я скажу, хто ти»<sup>3</sup>, «Два крила, що забезпечують зростання»<sup>4</sup> та ін. Заголовки, підзаголовки, ліди, текстові (аудіо, відео) матеріали, які організовані за принципом одивнення отримують набагато більше шансів привернути увагу реципієнтів, ніж шаблонізовані, стерті, вихолощені газетні штампи чи заяложені прийоми подачі інформації в аудіо чи відео форматі.

- **Інформативність тексту.** Одразу нагадаємо, що й серед сучасних вимог до ЗМІ інформативність є однією з провідних: оперативність; достовірність; **інформативність**; актуальність; ясність викладу; соціальна значимість. А для аргументованого виокремлення цього критерію художності доцільно звернутися до теоретико-методологічних праць Ю. Лотмана, який ще на межі 1960-1970-х рр. досить красномовно і дещо афористично визначив системний характер текстової організації. Зокрема текст розглядався як складно побудований зміст і всі його елементи сприймалися як значеннєві. Ця теза відповідає загальній меті вивчення тексту, оскільки створюючи й сприймаючи твори мистецтва, людина передає, отримує й зберігає особливу художню інформацію, невіддільну від структурних особливостей художніх текстів такою мірою, як думка невіддільна від матеріальної структури мозку. Ці засади певним чином стосуються й специфіки вивчення явищ, що позначаються поняттями, похідними від тексту.

Риси системності, упорядкованості, зв'язаності й цілісності відповідають прагненню будь-якого тексту (а надто – публіцистичного) до мак-

---

<sup>1</sup> Будзей О. 38 розворотів, і ніякого броду. *Подольанин*. 2013. № 39. С. 6.

<sup>2</sup> Родик К. Нескінченість пекла: роман Франца Кафки «Замок». *Україна молода*. 2025. 07 травня. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3957/164/-189235/#>

<sup>3</sup> Баранівська М. Скажи мені, на що ти витрачаєш свої мільйони, і я скажу, хто ти. *Дзеркало тижня*. URL: <https://zn.ua/project/mecenaty/>

<sup>4</sup> Адамчук В. Два крила, що забезпечують зростання. *Урядовий кур'єр*. 2025. 28 лютого. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/dva-krila-sho-zabezpechuyut-zrostannya/>

симально можливої інформативної насиченості. Для того, щоб система несла інформацію, потрібно, щоб кожен її елемент провіщав певну кількість наступних можливостей, з яких реалізується одна, тобто, щоб одночасно працювали два механізми: той, що автоматизує, і той, що деавтоматизує. Підвищену інформацію здатен нести текст, у якому всі елементи є очікуваними й неочікуваними одночасно. Втрата однієї з цих якостей призводить до семантичних втрат чи до заяложеності.

У вимогливо організованій єдності, якою є якісний інформативний текст, усі елементи перебувають у стані карбованої взаємовідповідності й взаємодії – кожний наступний пов'язаний з попереднім, а попередній, у свою чергу, готує появу наступного.

Публіцистичний текст має діалогічну і рефлексивну природу. Процеси осмислення і переосмислення суб'єктом емпіричного світу надзвичайно інтенсивно реалізуються в системній єдності публіцистичного тексту, в якому комбінуються три функціональні види рефлексії – ситуативна, ретроспективна, перспективна. Їхня максимальна актуалізація відбувається завдяки універсальній дії принципу повернення, який щонайбільше втілюється у взаємозв'язках між заголовком і відповідним йому текстом.

Універсальним організуючим правилом текстової єдності Ю. Лотман визнав принцип повернення. Текст вимагає постійного повернення до певних фрагментів, що вже, здавалося б, виконали інформаційну роль, зіставлення їх з подальшими частинами. У процесі такого зіставлення старий текст розкривається по-новому, виявляючи прихований раніше семантичний зміст. Системність, упорядкованість, зв'язність і цілісність відповідають прагненню публіцистичного тексту до максимально можливої інформативної насиченості. Також різноманітні повтори, що реалізуються на багатьох структурних рівнях, сприяють взаємопоглибленню інформативності заголовка і тексту.

Одномоментне домінування у свідомості реципієнта заголовка чи певного текстового фрагмента поступається поверненню (пригадуванню, уявному порівнянню) до попереднього й очікуванням наступного. Ідейно-інформативний зміст конкретного текстового фрагмента у всій його повноті стає зрозумілим не відразу, а лише після повернення до попередньої інформативної частини і особливо – до заголовка. Процес повернення від

однієї частини до іншої вимагає не одного, а, як мінімум, двох дій: від фрагмента, що прочитується, – до попереднього, і від нього – знову до цього ж фрагмента. Одночасно створюється ґрунт для читацького наближення до наступних текстових частин. Якщо ж не всі семантичні зв'язки остаточно визначаються після цього, то повернення можуть тривати й далі. Іноді такого вимагає осмислення як попереднього текстового фрагменту, так й того, що зараз прочитується, а можливо, навіть і наступного тексту.

Високий рівень інформативності публіцистичного тексту можливий тоді, коли текст не вгадується наперед після ознайомлення із заголовком. Діє механізм виникнення інформації, коли наступний фрагмент тексту не вгадується наперед. Разом з тим, вдало і ефективно організований текст «змушує» реципієнта перепроверити власне розуміння шляхом повернення до заголовка. Після цього знову можлива стадія повторного прочитання чи аналізу основних структурно-композиційних і смислових складових тексту. Чим частіше реципієнт повертається від тексту публіцистичного твору до його заголовка, а потім – знову до тексту, тим ефективнішою є інформаційна структура всього твору. За умов неодноразового повернення від тексту до заголовка і від заголовка до тексту відбувається поглиблене розуміння публіцистичного твору на багатьох (а не лише на одному) структурних рівнях: архітектонічному, тематичному, фактологічному, комунікативному, композиційному, логіко-поняттєвому та ін.

Для повноти визначення функціональної сутності принципу повернення доцільно розглядати публіцистичні тексти, у яких ознаки змістовної й формальної впорядкованості є досить відчутними. Це може бути віршована і поетична публіцистика, твори окремих художньо-публіцистичних жанрів та ін. Вибір об'єкта дослідження – щодо універсальності дії принципу повернення – може мотивуватись інформативно-художньою вартістю та ідейно-змістовою оригінальністю здобутків творчої праці того чи того автора.

\*\*\*

**У журналістській практиці** доречно орієнтуватися на критерії художності при створенні замальовок, нарисів, есе, фейлетонів, памфлетів та інших жанрових форм. Варто пам'ятати, що художність не може бути лише зовнішньою прикрасою. Призначення художності у журналістиці

зводиться до поглиблення соціальних проблем життя, до урізноманітнення комунікативних зв'язків з реципієнтом, до активного формування громадської думки.

Художність – важлива категорія у професійній свідомості журналіста. Завдяки їй текст робиться не лише інформативним, але й естетично виразним й емоційно впливовим.

Художність не суперечить правдивості. Навпаки – посилює осмислення подій і сприйняття думки через емоційне забарвлення.

Для сучасного журналіста опановування елементів художності – це не розкіш, а фахова потреба. Підвищення рівня художності тексту сприяє його запам'ятовуванню реципієнтом, формує естетичний досвід і впливає на формування громадської думки.

Головне – навчитися поєднувати логіку фактів з образністю художнього слова. Тоді відкриватиметься шлях до успішної публіцистичної діяльності.

### ***Список рекомендованої літератури***

1. Волковинський О. С. Провідні художньо-публіцистичні жанри. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня Рута», 2014. 96 с.
2. Іванишин І. Критерії художності: актуалізація базового поняття. *Науково-ідеологічний центр ім. Д. Донцова*. 25.01.2016. URL: <http://dontsovnyc.com.ua/kryteriji-hudozhnosti-aktualizatsiya-bazovoho-ponyattya/>
3. Іванов В. Ф. Жанри журналістики. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 384 с.
4. Левчук Т. П. Критерії художності літератури: дихотомія змісту і форми в контекстах епох: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06, 10.01.01. Київ, 2019. 40 с.
5. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання. Київ: Юніверс, 2001. 368 с.

### ***Питання і завдання для контролю засвоєння знань***

#### **I. Теоретичні питання**

1. Що таке художність як категорія в публіцистиці та журналістиці?
2. Які основні ознаки художності в журналістському тексті?
3. Які функції виконує художність у масовій комунікації?
4. Які поняття входять до категоріального апарату художності (образ, метафора, естетика тощо)?

5. Як співвідносяться правдивість і художність у публіцистичному тексті?
6. Чим художність у журналістиці відрізняється від художності в літературі?
7. Назвіть і поясніть основні критерії художності.
8. Як можна оцінити художність журналістського тексту?
9. Чому художність важлива в таких жанрах, як нарис, есе, фейлетон, памфлет?

## **II. Тестові запитання (одна правильна відповідь)**

1. *Основна мета художності в журналістському тексті – це:*
  - а) створення поетичного ритму;
  - б) формування естетичного переживання;
  - в) передача точного факту;
  - г) уникнення суб'єктивності.
2. *Що з наведеного НЕ є критерієм художності журналістського тексту?*
  - а) інформативність тексту;
  - б) використання фактів;
  - в) одивнення;
  - г) рівень новаторства.
3. *До категоріального змісту художності НЕ належить:*
  - а) алегорія;
  - б) інформаційна структура;
  - в) метафора;
  - г) символіка.
4. *Одивнення – це:*
  - а) поява дива;
  - б) дивний і незвичайний погляд на добре відомі речі;
  - в) переведення факту у фантастичну площину;
  - г) створення чудного іміджу.
5. *Яка основна мета одивнення у журналістському тексті?*
  - а) надати тексту римованої форми;
  - б) змусити читача побачити знайоме по-новому;
  - в) пояснити складні терміни простими словами;
  - г) посилити інформативність матеріалу.

6. У якому із наведених прикладів є елемент одивнення?

- а) «Сонце сходить о 6:15»;
- б) «Кішка спить на дивані»;
- в) «Час, як злодій, крадеться поміж думками»;
- г) «Вітер дме зі сходу».

### **III. Практичні завдання**

1. Складіть одне речення, у якому побутове явище описане через одивнення. (Наприклад: «Ложка – це човен для супу, що мандрує мискою в пошуках смаку»).
2. Напишіть фрагмент журналістського тексту з елементами художності. Позначте художні засоби, які використані.
3. Проаналізуйте нарис або есе відомого журналіста (на вибір) за критеріями художності: образність, мова, узагальнення, емоційний вплив.
4. Напишіть короткий текст (до 250 слів) на соціальну тему з елементами художньої виразності.
5. Створіть міні-глосарій (5-7 термінів), що розкривають категоріальний зміст поняття «художність».

### **IV. Теми для самостійного вивчення**

1. Роль художнього образу у формуванні громадської думки.
2. Публіцистика як синтез логіки й естетики.
3. Художність і маніпуляція: де межа?
4. Образність як спосіб узагальнення в журналістиці.
5. Мовленнєва експресія як показник творчого рівня журналіста.



---

### Розділ 3

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАНРОВОГО ЗМІСТУ І ЖАНРОВОЇ ФОРМИ ХУДОЖНЬО- ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТВОРІВ

---

Публіцистичність і художність у процесі соціальної комунікації вступають у складні взаємозв'язки. У художності доречно вбачати необхідну умову для підвищення дієвості публіцистики. Її продуктивність також стає більш відчутною завдяки успішному засвоєнню і застосуванню жанрово-визначальних категорій.

Художньо-публіцистичні жанри є складовою загальної жанрово-родової системи. **Рід** – спосіб створення особливої реальності. Публіцистика може розглядатися як специфічний рід (вид), оскільки володіє своєрідним арсеналом створення реальності, яка не завжди може буквально зводитись до об'єктивної дійсності. **Жанр** – історично сформований тип змісто-формальної єдності твору; модель зі сталою визначеністю конкретного поєднання елементів змісту і форми. **Жанровий різновид** – змістовна (*портретний нарис*), формальна (*віршований фейлетон*) чи індивідуальна модифікація жанру (*маланюковий нарис*).



Будь-який твір можна характеризувати за жанрово-родовими категоріями. Наприклад: відомий твір Д. Дефо «Найпростіший спосіб розправи з дисидентами» (1702). За родовими ознаками належить до публіцистики. За жанровими домінантними прикметами – це памфлет. За характером художньої структури цей твір доцільно віднести до такого жанрового різновиду, як памфлет-містифікація.

Чітке усвідомлення жанрово-родових ознак забезпечує можливість логічної й аргументованої систематизації публіцистичних творів, що, у свою чергу, дозволить класифікувати і типологізувати численні результати творчої праці різноманітних авторів з метою встановлення загальних закономірностей розвитку світової, національної, регіональної чи індивідуальної журналістики.

До обов'язкових жанроутворювальних елементів структури художньо-публіцистичних жанрів абсолютно доречно віднести факт і образ. Якщо превалює лише перший компонент, з'являється суто публіцистичний твір (радше, інформативний чи аналітичний). Коли переважає образна складова, маємо справу з белетристикою. Гарантією створення саме художньо-публіцистичного твору стає збалансоване поєднання фактологічних і уявно-образних складників.

**Факт** (лат. *factum* – зроблене) – поняття, яке у широкому значенні може виступати синонімом істинності, справжності, правдивості. Факт – подія чи результат; реальне, а не вигадане; конкретне й окреме на протигагу загальному й абстрактному. Факт – твердо встановлений зміст свідомості. Журналістика має бути своєрідною релігією факту, поклонінням факту.

Факт – це особлива фіксація емпіричного знання; твердження чи умова, що можуть бути верифікованими. **Верифікація** (пізньолат. *verificatio* – підтвердження; лат. *verus* – істинний, *facio* – роблю) – логіко-методологічна процедура встановлення істинності певної гіпотези чи припущення, окремого твердження на підставі їхньої відповідності емпіричним даним (*пряма або безпосередня верифікація*), або ж теоретичним положенням, що відповідають емпіричним даним (*непряма верифікація*).

Факти – вперта річ, тому що вони є достовірними і доказовими. Саме це робить факти надбанням загальної свідомості. Публіцист може перевести факти життя окремої особи у загальнонаціональні чи універсальні

людські масштаби. Головне – як подається факт, у який контекст його вміщено. Можна говорити про те, що різні варіанти подання однієї інформації призводить до того, що вона стає комунікативною для певної частини аудиторії і зовсім неприйнятною для іншої.

**Художній образ** постає як результат створення умовного нового, уявного світу. **Художній образ** – основний елемент внутрішньої форми твору; форма вираження змісту. **Художній образ** – конкретна й, разом з тим, узагальнена **картина**, створена в світлі естетичного ідеалу автора завдяки творчій фантазії автора і художньому слову.

У журналістиці художні образи вирізняються такими властивостями: поєднання об'єктивного і суб'єктивного; поєднання загального й окремого; творча типізація об'єктивної реальності; відчутна емоційність (емоційна виразність деталей); самодостатність; поліфункціональність.

Художньо-публіцистичні жанри є найбільш складними в журналістиці. У цих жанрах, поряд зі змістом, особливу естетичну роль відіграє форма. Це передбачає підвищену вимогливість до мовлення, художньої образності, емоційної насиченості.

Художньо-публіцистичні жанри націлені не тільки і не стільки на фіксацію зовнішніх рис явища чи на раціональне проникнення в суть предмета, скільки на емоційно-художнє узагальнення пізнаного. До способів представлення фактологічного матеріалу в художньо-публіцистичних жанрах належать:

- типізація;
- інтерпретація;
- образне тлумачення.

**Типізація** (фр. *type*, від грец. *τύπος* – відбиток, форма, зразок) дозволяє визначити загальні риси (властиві багатьом), характеристики і якості об'єкта, що описується і аналізується.

Автор в конкретному прояві об'єктивної реальності вбачає загальне, що наглядно втілює в собі основні риси явища. **Типізація** дозволяє обрати найбільш сутнісне з-поміж багатоманітних проявів самого життя, самої дійсності.

У сьогоденному суспільстві, коли інформація поновлюється швидше, ніж її встигають осмислити, журналістика покликана не лише повідом-

ляти, але й пояснювати дійсність, структурувати її, робити узагальнення. У публіцистиці, як і в художній літературі, важливо не лише повідомити факти, а й осмислити їх. Проте публіцистика не має права на вигадку. І саме тут виникає потреба в особливому прийомі – **типізації**, яка дозволяє створити **образ-представник певного соціального явища** без спотворення дійсності.

Публіцистична типізація – це спосіб **узагальнення реального факту через конкретику**, коли окрема людина, подія чи деталь стають символом ширшого явища. За одиничним фактом, за конкретною людиною публіцистична типізація допомагає бачити загальне явище або модель епохи. Наприклад, у нарисі про вчительку з прифронтової школи автор не просто розповідає її історію – він створює **тип стійкого українського педагога**, який не зламався під тиском війни. Такий образ формує у читача емоційне ставлення до подій, активізує уяву, але не порушує правди. Відштовхуючись від реалій часу, журналіст створює образ, що репрезентує соціальну групу, суспільні процеси і настрої. У підсумку з'являється не вигадка, а комбінація типових рис із реального життя, що дозволяє автору подати яскраву, ідейно й емоційно насичену картину дійсності.

Особливість публіцистичної типізації полягає в **одночасній присутності реального факту і його творчого осмислення**. Це – тонкий баланс між інформуванням і художністю. Для журналіста це стає мистецтвом бачити в одиничному загальне, в людині – епоху, а в буденному – драму або надію.

У час інформаційного шуму публіцистична типізація зараджує тому, щоб не загубитися в потоці цифр і фактів. Натомість, журналіст здатен **створити впізнавану картину реальності**, яка залишиться в пам'яті. Саме тому автору важливо не лише володіти фактами, а й **уміти їх типізувати** – точно, відповідально, творчо.

До прикладу, публіцистика Івана Франка в «Літературно-науковому віснику» є зразком типізації через образи діячів, селян, інтелігенції. Герой статей Івана Франка – не просто індивід. Радше публіцист виводив тип (узагальнену модель) «нової людини», яка шукає правду в соціальній боротьбі. Оксана Забужко у збірці «З мапи книг і людей» (2012) часто звертається до літературної біографії. Авторка створює персонажів, які стають моделлю митця, який чинить опір системі.

У класичній публіцистиці Генріха Гейне і Еріха Марії Ремарка відбувається типізація через фігуру «маленької людини», на яку тисне владний соціум. Польський репортер Р. Капусцінський описав не просто події в Африці 1960-1970-х років. Автор створював типові образи диктатора, революціонера, солдата, жертви. У книзі «Імператор» (1978) (про імператора Ефіопії Хайле Селассіє) зображується постать правителя як типу узагальненої автократії, а не лише подається біографічна розповідь.

Публіцистична типізація виконує роль важливого інструменту мислення. Цей емоційно-інтелектуальний метод допомагає журналісту:

- своєчасно виявити важливі соціальні тенденції;
- конструювати оригінальні образи;
- продукувати не лише інформаційно насичений текст, але й ідейно вартісний;
- формувати в аудиторії визначене ставлення до подій.

Саме публіцистична типізація відрізняє журналістський текст високого якісного рівня від звичної новинної подачі. Узагальнення стає прикметною рисою медіаповідомлення з «людським обличчям», що викликає емоційний фідбек з боку реципієнта.

**Інтерпретація** (лат. *interpretatio* – роз'яснення, тлумачення) полягає в тому, що автор, нічого не додаючи до факту чи подій з життя героя, може:

- піддати факти власному осмисленню;
- поділитися особистими враженнями;
- виразити емоційне ставлення до героя (подобається – не подобається);
- на основі наявних фактологічних даних спрогнозувати розвиток ситуації.

Журналістика – це не лише фіксація реальності, а й постійне осмислення подій, явищ, фактів. У художньо-публіцистичних жанрах цей процес набуває особливого значення: **факти не просто подаються – вони проходять крізь авторське бачення**, набувають емоційного та ідейного тлумачення. Саме тут у гру вступає **інтерпретація** – провідний спосіб представлення фактологічного матеріалу.

Інтерпретація в журналістиці – це **не довільне фантазування, а форма авторського пояснення**, розкриття смислів, що знаходяться за по-



відомленнями про події. У художньо-публіцистичних жанрах інтерпретація стає невід'ємною частиною жанрової природи.

Автор не лише розповідає, що сталося, а й відповідає на запитання: *чому це важливо?, що це означає для суспільства?, які моральні чи естетичні уроки ми можемо винести з цієї ситуації?*

Наприклад, у публіцистичному есе про життя в умовах війни журналіст може навести історію однієї родини, яка втратила дім. Сам по собі цей факт емоційно сильний. Але через **інтерпретацію** – коментарі, зіставлення з іншими історіями, використання образів – автор перетворює приватну трагедію на **символ національної стійкості або гідності**, виводить текст на рівень суспільно значущого осмислення.

Переваги інтерпретації:

- структурує фактологію, виділяє головне;
- перетворює окремі події на цілісну картину явища;
- формує авторську позицію, що є обов'язковою у публіцистиці;
- допомагає читачеві не лише дізнатись, а й зрозуміти, відчувати.

Однак інтерпретація – це висока **відповідальність**. Автор має чітко розрізняти, де закінчується факт і розпочинається його тлумачення. У якісній художньо-публіцистичній статті інтерпретація не затьмарює правду, а лише поглиблює її сприйняття.

Яскравими прикладами в українській журналістиці є нариси Олени Стяжкіної, есеїстика Оксани Забужко чи публіцистика Сергія Жадана. Вони не просто подають події – вони осмислюють час, явища, мову і навіть мовчання. Їхні тексти – це приклади того, як інтерпретація робить публіцистику інтелектуальною, культурною і моральною силою.

Інтерпретація – це не чергова «оздоба» факту, а спосіб зробити його видимим у складному інформаційному світі. Саме вона дозволяє журналістиці бути не просто описом реальності, а її осмисленням і співпереживанням.

У журналістиці факт – це основа, але не завжди він здатен сам по собі «зацепити» реципієнта. У добу інформаційного перенасичення сухі цифри, цитати й події швидко втрачають актуальність, якщо не наділені емоційним або образним наповненням. Саме тому в художньо-публіцистичних жанрах ключовим способом подачі фактів, подій, явищ є



**образ** (етимологічне значення: зображення, картина, обличчя, вид) – цілісне, глибоке, емоційно забарвлене уявлення про особу, подію чи явище.

Деякі журналістикознавці вважають, що творчі ресурси художньої публіцистики зумовлюються природою і характером образності, яка здатна проявлятися у трьох основних варіантах:

- образ як **емоційно прояснена думка**, що активно впливає на читацьку аудиторію, спонукає її до співпереживання і активного осмислення;
- образ як **узагальнена картина дійсності**, яка суттєво розширює можливості смислового осягнення і розуміння об'єктивної реальності;
- образ як **система знаків, певний код**, який створює конкретну модель об'єктивної реальності, інтелектуально збагачує аудиторію уявленнями про естетичні можливості відтворення дійсності.

Образ у художньо-публіцистичному тексті – це **не результат фантазії автора**, як у художній літературі, а результат **аналітичної і творчої обробки факту**, його раціонально-емоційна трансформація. Журналіст бачить не лише зовнішні події, а й внутрішню суть, і через систематизацію і впорядкування **деталей, мови, дій, оточення героя** створює його як *тип, символ, носія певних ідей або суспільних настроїв*.

Властивості художніх образів у журналістиці:

- поєднання об'єктивного і суб'єктивного;
- поєднання загального й окремого;
- творча типізація об'єктивної реальності;
- відчутна емоційність (емоційна виразність деталей);
- самодостатність;
- поліфункціональність.

У нарисі чи публіцистичному портреті важливо не лише розповісти, чим займається герой, а й **представити його як образний продукт часу**. Наприклад, образ жінки-військовослужбовиці – це не просто факт: це носій нової соціальної ролі, символ змін у суспільстві, а можливо – й драматичного конфлікту між миром і війною всередині людини.

Образ у художньо-публіцистичних жанрах виконує низку функцій:

- **узагальнює** індивідуальне до рівня типового;

- **емоційно впливає** на читача (викликає співпереживання, обурення, натхнення);
- **дозволяє осмислити** подію чи явище на символічному рівні;
- **пов'язує факти в цілісну картину**, посилюючи смислову глибину тексту.

Важливо підкреслити, що навіть матеріали, побудовані виключно на фактах (документи, цитати, статистика), можуть містити образну домінанту. Це може бути образ людини, міста, епохи, ідеї – у центрі завжди стоїть уявлення, що зчитується не лише логікою, а й емоцією.

Так, Оксана Забужко у своїй публіцистиці майстерно створює образи інтелектуалів, митців, міст. У текстах з книги *«З мапи книг і людей»* (2012) чи *«Планета Полин»* (2020) письменниця не лише подає факти – вона *викарбовує образ української нації в боротьбі, культурного спадкоємця Європи, жінки-мислительки*. Через деталі інтер'єру, мови, минулого вона типізує героя і водночас естетизує правду.

Емоційно-образне оздоблення факту стає правдивим свідченням епохи. В оперативно-новинному тексті автор намагається уникати образності: факт подається лаконічно. Але в художньо-публіцистичних жанрах журналіст має **перетворити факт у досвід**. І саме образ стає тією формою, яка робить інформацію *доступною для емоційного й культурного розуміння*. Факт – це що трапилося, відбулося, сталося. Образ – це прагнення пояснити як і чому щось скоїлося і здійснилося.

Образ у художньо-публіцистичних жанрах – це з'єднувальна ланка **між фактом і переживанням**, між інформацією і смислом. Це не просто ілюстрація, а спосіб справити стійке враження на реципієнта. Журналіст, що володіє мистецтвом образного письма, перетворює потік подій на *історію, яка запам'ятовується*. А отже, формує не лише поінформованість, а й громадянську свідомість і естетичну культуру читача.

Усі факти, що проходять крізь авторське сприйняття, класифікуються, типологізуються, узагальнюються і тим самим підлягають художній трансформації. Найчастіше мова може вестися про два основних способи типізації – збірний і вибірковий. Перший спосіб передбачає зображення уявного персонажа чи події, у яких визначаються прикметні риси певної моделі соціальної поведінки, характеру чи явища. Другий спосіб дозво-

ляє в конкретно-реальному персонажі або ж дії вбачати властивості й ознаки, що виділяють виразний тип людей чи подій. Проте, обидва способи слугують перетворенню фактів і ситуацій дійсності в систему художньо-публіцистичних образів. Образне ж тлумачення фактів здійснюється завдяки активній роботі авторської уяви.

Головне завдання в художньо-публіцистичних жанрах – створення **документального образу (образу факту)** завдяки ланцюгу асоціативних зв'язків і образних уявлень. Факт – головна одиниця журналістики. Він є критерієм істинності, основою повідомлення, ядром матеріалу. Проте в реальному медійному просторі факт рідко існує «у чистому вигляді». Зазвичай журналіст не лише фіксує подію, а й вибудовує її репрезентацію, акцентує, деталізує, вплітає в контекст. У художньо-публіцистичних жанрах це набуває особливої форми – створюється **образ факту**.

**Образ факту** – це *емоційно забарвлена форма подання достовірної інформації із залученням уяви і авторської фантазії*, що розкриває не тільки суть події, а й її суспільне значення, моральний сенс, культурне забарвлення. Він виникає тоді, коли факт набуває **емоційного, символічного або художнього (умовного) виміру**, коли читач не лише дізнається про щось, а *відчуває* це.

Наприклад, сухий факт: *«У Маріуполі зруйновано будівлю театру»*. Образ факту: *«Залишки зруйнованого театру в Маріуполі – як кам'яна могила для голосу культури, що заглушили вибухи»*. У другому варіанті подання інформації з'являється емоційний контекст, символіка, історична глибина. Це не зміна суті, а поглиблення її сприйняття.

Образ факту формується за допомогою:

- **метафори, порівняння, епітетів** (стилістика);
- **контекстуалізації** (вставка у ширший історичний або суспільний фон);
- **персоніфікації або типізації** (подача через долю конкретної людини);
- **ритму й композиції тексту** (емоційна організація).

Образ факту – це не відхід від правди, а форма **глибшого осмислення реальності**. У якісній публіцистиці образ факту не суперечить дійсності, а *поглиблює її розуміння*.

Образ факту в журналістиці має важливе значення. У художньо-публіцистичних жанрах (есе, нарис, есе, фейлетон, памфлет) суха подача подій втрачає силу. Реципієнт очікує не лише на отримання пізнавальної інформації, він бажає не просто знати, а й **розуміти, що це означає**. Саме завдяки образу факту журналістика може бути не просто репортерською, а культурною, освітньою, виховною і гуманітарною діяльністю.

## Обов'язкові елементи структури художньо-публіцистичних жанрів **факт + образ**



Факт – це кістяк журналістського тексту. Образ факту – його серце. У художньо-публіцистичних жанрах важливо не тільки повідомити, а й показати, відчувати, запам'ятати. Образ факту – це не прикраса істини, а її **розширення в уяві реципієнта**. Саме через нього журналістика перестає бути інформаційною стрічкою й стає **документом епохи, естетичним і моральним явищем**.

Значимість образ факту доводиться тим, що він:

- робить інформацію емоційно насиченою;
- допомагає побачити в одному епізоді загальне явище;
- стимулює співпереживання і рефлексію;
- сприяє формуванню суспільної пам'яті;
- закарбовує індивідуальний і суспільний психологізм мешканців певної доби, країни, соціального прошарку.



Психологізм художньо-публіцистичних жанрів ґрунтується на тому, що в них головне – не події як такі, а люди (особистості) – носії суспільно-вартісних цінностей і моральних якостей високого ґатунку:

- а) учасники подій – персонажі твору;
- б) ті, які спостерігають за подіями і описують їх, дають їм оцінку – автори.

Загалом, художньо-публіцистичні жанри володіють низкою характерних особливостей:

- психологізм, що реалізується найперше через аналіз мотивів поведінки героїв;
- відчутна наявність образу автора, підкресленого авторського «Я», авторського бачення і оцінки;
- активне використання прямої мови, діалогів, полілогів і реплік;
- запрошення читача до співроздумів і до спільних пошуків істинних тверджень;
- використання акцентованих художніх елементів (пейзаж, портретні характеристики, промовисті деталі, яскраві зображально-виражальні засоби та ін.).

Суттєва перевага художньо-публіцистичних жанрів полягає в тому, що поєднання логіко-понятійного аналізу з образним узагальненням забезпечує пояснення найскладніших і найсуперечливіших соціальних, моральних, психологічних аспектів різноманітних проблемних ситуацій.

Художньо-публіцистичні жанри, синтезуючи методи дослідження, узагальнення, репрезентації, створюють своєрідний фокусний центр тексту ЗМІ – індивіда як результат симбіозу героя і автора-оповідача. Це, у свою чергу, призводить до посилення антропологічних аспектів, у світлі яких формуються уявлення про соціально-психологічну особистість. Таким чином актуальне, сьогоденне отримує риси загального, перетворюючись на інформативний код, ознайомлення з яким буде інформативним не лише сучасникам, але й наступникам.

У підсумку зазначимо, типізація створює своєрідний міст між фактом і його емоційною правдою. Журналіст має розвивати вміння вбачати в одиничному – загальне, а в конкретному чи повсякденному – вічне. Для справжнього журналіста це стає не просто технікою, а й свідченням майстерності, глибини мислення і відповідальності перед реципієнтом.

У сучасному суспільстві, коли істина часто розчиняється в потоках маніпуляцій, типізований образ та його інтерпретація стають маркерами правди, пізнаваності, щирості. Саме такі публіцистичні тексти мають шанс залишитися в культурній пам'яті, бо вони говорять не лише про події – вони говорять про людину.

### ***Список рекомендованої літератури***

1. Волковинський О. С. Провідні художньо-публіцистичні жанри. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня Рута», 2014. 96 с.
2. Гарачковська О. О. Жанри журналістики в системі друкованих ЗМІ. Київ: КНУКіМ, 2019. 343 с.
3. Дрешпак В. М. Жанрологія журналістських творів. Дніпро: УМСФ, 2021. 185 с.
4. Желіховська Н. С., Різун В. В. Сучасна українська публіцистика: теорія і практика. Київ: РИДЖИ, 2015. 127 с.
5. Іванов В. Ф. Жанри журналістики. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 384 с.
6. Карпенко В. О. Газетні жанри як комунікативні форми журналістики. Київ: Київський університет, 2002. 30 с.
7. Кузнецова О. Д. Журналістські публіцистичні жанри преси. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2022. 327 с.
8. Мейдич О. О. Основи публіцистики. Київ: Центр учбової літератури, 2015. 208 с.
9. Сніжко О. Жанрова система публіцистичних текстів. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 26. С. 237-240.
10. Чернявська Л. В. Публіцистика і сучасність. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2010. 196 с.
11. Ярмиш Ю. Ф. Жанри сатиричної публіцистики. Київ: Київський університет, 2003. 156 с.

### ***Питання і завдання для контролю засвоєння знань***

#### **I. Теоретичні питання**

1. Які є способи представлення фактологічного матеріалу в художньо-публіцистичних жанрах?
2. Що таке типізація?
3. У чому полягає особливість публіцистичної типізації?
4. Які функції виконує публіцистична типізація?
5. Що становить головне завдання типізації?
6. Як розуміти поняття «образ факту»?



## II. Тестові запитання (одна правильна відповідь)

1. *Що таке публіцистична типізація?*
  - а) вигадування образів у художньому стилі;
  - б) спрощення реальної події до абстрактного шаблону;
  - в) узагальнення фактів через створення типового образу;
  - г) подання новини у форматі інтерв'ю.
2. *Основне завдання публіцистичної типізації – це:*
  - а) писати тексти від першої особи;
  - б) емоційно маніпулювати аудиторією;
  - в) виявити соціально значущі риси в одиничному явищі;
  - г) підмінити факт авторським судженням.
3. *Який жанр найбільше використовує типізацію?*
  - а) репортаж;                      в) інтерв'ю;
  - б) нарис;                          г) інформаційна замітка.
4. *Типізація в публіцистиці обов'язково передбачає:*
  - а) використання діалогів;
  - б) узагальнення реальних рис без вигадки;
  - в) подання фактів у хронологічному порядку;
  - г) використання художньої мови без змісту.
5. *Прикладом типового героя в українській публіцистиці може бути:*
  - а) вигаданий персонаж на тему війни;
  - б) герой, створений за архетипом;
  - в) реальна людина, яка уособлює певний суспільний феномен;
  - г) узагальнений образ на основі чуток.

## III. Практичні завдання:

**Вправа 1.** Аналіз типового образу.

**Завдання:** Прочитайте уривок з публіцистичного нарису (тексти Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Оксани Забужко або сучасних авторів).

- Визначте, кого або що автор типізує.
- Змалюйте риси, які роблять героя «типовим».
- Сформулюйте, яке соціальне явище або групу уособлює герой.

**Вправа 2.** Створення типізованого міні-образу (300–400 слів).

**Завдання:** Опишіть людину, яку ви зустрічали в реальному житті (або публічну особу), так, щоб вона уособлювала певну суспільну групу:

- волонтер;
- переселенець;
- студент;
- медик;
- військовослужбовець;
- митець під час війни тощо.

**Критерії:**

- не вигадувати фактів;
- виділити типові риси;
- використовувати елементи художньої виразності (епітети, метафори, діалоги);
- зберегти публіцистичну суть (правдивість, суспільну значущість).

**Вправа 3.** Колективне завдання для семінару.

**Тема:** «Який герой нашого часу?» Студенти розподіляються на групи й отримують завдання сформулювати **тип сучасного українця в умовах воєнного часу** (на основі реальних історій з медіа):

- короткий опис;
- перелік типових рис (характер, поведінка, цінності);
- обґрунтування, чому саме ця постать є типізованою.

**Очікуваний результат:** презентація в групах + обговорення.

**Вправа 4.** Трансформація факту в образний фрагмент

**Завдання:** Перепишіть запропоновані факти в стилі художньо-публіцистичного тексту, використовуючи образи, емоційне забарвлення, асоціації. Обсяг – 3-5 речень.

**Приклад:** факт: *«У бібліотеці знайшли старе видання Шевченка»*. Образ факту: *«Закіптюжена книга, що знайшлася серед попелу – єдина вціліла пам'ять про тишу, яку тут берегли до вибуху»*.

| Факт                                                                  | Перетворіть на образ факту |
|-----------------------------------------------------------------------|----------------------------|
| 1. У Києві за день пролунало кілька повітряних тривог.                |                            |
| 2. Вчителька з Харкова продовжує викладати онлайн після евакуації.    |                            |
| 3. Український захисник отримав поранення, але повернувся на позицію. |                            |
| 4. В Україні за останній рік зросла кількість мільонерів.             |                            |

**Вправа 5.** Один факт – три образи.

**Завдання:** візьміть один факт на власний вибір і створіть три варіанти його образного подання, змінюючи:

- інтонацію (героїчна / трагічна / іронічна),
- акценти (людина / суспільство / природа),
- художні засоби (метафора / гіпербола / символ).

**Приклад.** Факт: «Волонтер передає тепловізор на передову».

1. Героїчна: Тепловізор, мов нічне око, змінив долю кількох позицій – а один хлопець у рюкзаку привіз його туди, де рахують кожну ніч.
2. Іронічна: На вигляд – студент, а насправді – логістична сила, що вантажить війну гуманністю.
3. Трагічна: Цей пристрій, що бачить крізь темряву, не бачить одне – що буде з тим, хто його тримав на вогкій землі...

**Вправа 6.** Зробити з новини публіцистику.

**Завдання:** Оберіть коротку новину з українського інформаційного ресурсу (наприклад, зі стрічки новин), у якій є факт, але відсутній емоційний компонент.

1. Перепишіть її як фрагмент есе / нариса, в якому з'являється образ факту.
2. Використайте художні прийоми (персоніфікація, символіка, асоціативність).
3. Додайте короткий заголовок, що вкаже на метафоричну суть.

Приклад. **Факт:** «У Херсоні поновили електропостачання в кількох районах після обстрілу». **Образ:** «Світло поверталось в Херсон обережно – спершу на перехрестях, потім у вікнах. Люди боялися вмикати лампи так само, як колись – радіо вночі». **Заголовок:** «Світло, як тиша після грому».

#### IV. Теми для самостійного вивчення

1. Що відрізняє публіцистичну типізацію від художньої вигадки?
2. Чому типізація вважається елементом художньо-публіцистичного мислення?
3. Назвіть жанри, в яких типізація є ключовим структурним елементом.
4. Як типізація впливає на емоційне сприйняття публіцистичного тексту?
5. Наведіть приклад типізованого образу з української або світової журналістики.

---

## Розділ 4

# ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНИХ ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ЖАНРІВ

---

Світ сучасного слова – це не лише поділ на літературу та журналістику, а й взаємодія між ними. Однією з найцікавіших форм такого поєднання є **художньо-публіцистичні жанри**, які займають проміжне місце між мистецтвом і реальністю. Це унікальне явище дозволяє поєднувати фактичність журналістського повідомлення з емоційною глибиною художнього твору.

Художньо-публіцистичні жанри – це ті форми, у яких автор не просто інформує, а й виражає власне ставлення до подій, аналізує, естетично осмислює суспільно важливі теми. У центрі таких творів – **людина і життя**, з усіма його конфліктами, трагедіями, моральними виборами. Вони апелюють не лише до розуму, а й до серця читача. «Публіцистика – це складний соціокультурний феномен, що одночасно виявляє себе у сферах журналістики (газетна/журнальна, теле-, радіопубліцистика), літератури (художня публіцистика), філософії (світоглядна публіцистика); актуалізується на різних рівнях (стиль, метод, жанр, метатекст, професія, наука, світогляд, явище) з метою продуктивного впливу на об'єкт (особа-людство, країна-світ), який в результаті стає суб'єктом (співтворцем-відтворювачем) феномену, впроваджуючи його в приватне та суспільне життя (від самопізнання і світопізнання – до самореалізації та світоперетворення), забезпечуючи історичну тяглість феномену в просторі і часі»<sup>1</sup>.

У сучасній українській публіцистиці спостерігається активне використання художніх засобів для глибшого осмислення подій. Яскравим прикладом є репортажі Наталії Гуменюк – журналістки, яка у своїх текстах про війну на Донбасі та повномасштабне вторгнення Росії глибоко розкриває

---

<sup>1</sup> Титаренко М. Феномен публіцистики: проблема дефініцій. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика*. 2007. Вип. 30. С. 48.

внутрішній світ героїв, акцентуючи на емоціях, моральному виборі, цінностях. У її книзі «Загублений острів» (2020) репортажі мають есеїстичну структуру, з художньо обробленим стилем і сильним гуманістичним звучанням.

Іншим прикладом є проєкт «Ukrainianer» – це мультимедійна платформа, яка поєднує журналістику, етнографію та художній репортаж. Тексти про життя українських громад, зокрема під час війни, подаються не як сухі факти, а як глибоко відчуті історії. Кожна розповідь має наратив, героїв, естетичну мову – усе це ознаки художньо-публіцистичного стилю.

На перетині літератури й публіцистики працює Андрій Любка – письменник і есеїст, який активно публікується в українських ЗМІ. У своїх есеях він осмислює події війни, культури, політики через призму особистих переживань, філософських міркувань, часто з іронією чи самоіронією. Такі тексти можна знайти на «Збручі», «Українській правді» або в збірках на зразок «Саудаде».

У виданні «The Ukrainians» також публікуються матеріали, що поєднують глибокий аналіз, емоційну мову і художній стиль. Наприклад, інтерв'ю, що межують з нарисом, чи репортажі про зміни в суспільстві в умовах війни, кризи чи реформ.

У сатиричному жанрі помітною є діяльність **Леся Подерв'янського**, хоча його тексти ближчі до літератури, проте вони активно впливають на публіцистичне поле, особливо у форматі культурної критики й іронічного осмислення соціальних явищ.

Художньо-публіцистичні жанри – це не лише спосіб висловити думку, а й форма осмислення реальності через красу і правду слова. Вони дають змогу журналісту чи письменнику поєднати точність фактів із глибиною почуттів, раціональне – з емоційним. І саме завдяки таким текстам формується нова – чутлива, відповідальна, глибока – журналістика і публіцистика в Україні.

До основних художньо-публіцистичних жанрів найчастіше відносять такі:

- замальовка/зарисовка (фотозамальовка, відеозамальовка);
- нарис (фотонарис, відеонарис);
- есе/есеї;
- фейлетон;



- памфлет;
- пасквіль;
- пародія.

Усі ці жанри мають спільне формально-родове походження і природу. Проте, конкретні комбінаторні поєднання змісто-формальних елементів дозволяють говорити про специфіку кожного жанру, про чітко виявлені жанрові домінанти. Саме на характеристиці загальних і конкретних жанрових ознак (жанрового змісту і жанрової форми) доцільно зупинитися детальніше.

Для чого потрібно орієнтуватися в питаннях жанру? Справа в тому, що журналіст, який усвідомлює і розуміє жанрову специфіку, краще добирає матеріал і структурує текст. Такий журналіст володіє інструментами впливу на читача. А це, у свою чергу, сприяє розвитку стилю, підвищує якість журналістського продукту. Через порівняння жанрів і жанрових різновидів формуються аналітичні навички й журналістська культура. У добу посилення тенденцій до гібридних жанрових форм та «універсальних» медіатекстів важливо не втрачати жанрову чистоту, підтримувати виразну стилістику, дотримуватися жанрової логіки. Усе це забезпечує високу журналістську етику й довіру до медіа. Якщо жанр чи різновид визначені точно, тоді реципієнт краще розуміє інтенцію автора і відповідно реагує. Різні жанри сприймаються по-різному: одні закликають до емоцій, інші – до роздумів або ж до дії. Усвідомлення жанрових меж стає ключем до створення ефективного, відповідального і професійного медіатексту, що має конкретну мету, виразні засоби й очікуваний вплив.

## **Підрозділ 4.1**

### **ЗАМАЛЬОВКА: ЕМОЦІЙНА ФІКСАЦІЯ РЕАЛЬНОСТІ В ДЕТАЛЯХ**

Замальовку вважають самостійним жанром, або ж жанровим різновидом малюнка. Можна наводити аргументи як на користь першого твердження, так і – другого. Та все ж, з точки зору жанрової системності художньо-публіцистичних жанрів замальовка отримує власну незаповнену нішу.

**Замальовка** (зарисовка) – розповідь-мініатюра з натури про когось чи про що-небудь; своєрідний ескіз, начерк; специфічний етюд до малюнка.

Замальовка наповнюється образністю на рівні зображальності (створення мікрообразів), яка позбавлена власне художнього аналізу. У системі художньо-публіцистичних жанрів замальовка вирізняється особливою чутливістю до моменту. Це – коротка, часто емоційно насичена форма, що **фіксує враження** від події, місця, людини або настрою. Замальовка не аналізує глибоко і не намагається дати остаточні висновки – її сила саме в **миттєвості, спостереженні та емоції**.

Замальовка – **фіксована миттєвість ліричного переживання**, зумовленого зустріччю з кимось або ж чимось, що здатні привернути увагу і стати об'єктом зацікавлення не лише для автора, але й для реципієнта. Замальовка втілює мить життя у слові, візуальних чи акустичних образах.

Для замальовки надто важливим є ліричний пафос, а рушійною силою сюжету є ліричні переживання. Та й мова має вестися про ліричний сюжет (чи ліричний епізод) як жанрову домінанту замальовки.

За своєю суттю, замальовка є своєрідним **словесним, візуальним, акустичним ескізом**, у якому важлива не стільки подія, скільки атмосфера й деталі. Автор передає побачене або пережите через **яскраві образи, метафори, точні штрихи**, схожі до мазків художника. У цьому жанрі головну роль відіграє **суб'єктивне бачення**, емоційна й образна подача, індивідуальний стиль мовлення.

Жанрові особливості замальовки зумовлюються її природою, що синтезує спостереження й емоцію. У результаті з'являється зображення – сво-

єридний словесний, звуковий, візуальний малюнок. Також жанрові особливості замальовки зумовлені поетикою малої форми і специфікою поєднання в одне ціле моменту буття і його художнього відбитку – образу.

Основними жанровими ознаками замальовки доречно вважати:

- стислість: замальовка не претендує на об'ємну розповідь, це не об'ємний текст, у якому сконцентровано передається суть побаченого або пережитого;
- спостережливість автора: у замальовці часто зображується незначна, на перший погляд, непомітна деталь (жест, інтонація, колір неба, тінь на стіні), що розкриває глибшу ідею чи настрій;
- емоційність і художність: автор не просто фіксує факт, а передає своє ставлення до нього, свої почуття з певного приводу; часто використовуються метафори, епітети, порівняння, риторичні запитання;
- відсутність розгалуженого подієвого сюжету: замальовка – це не оповідання, події можуть бути статичними або не розвиватися зовсім; головне – настрої і образ;
- тематична відкритість: замальовка може стосуватися чого завгодно – зустрічі з незнайомцем, вуличної сцени, пейзажу, миті з дитинства, кадру з життя у прифронтовому місті.

У сучасній українській публіцистиці й журналістиці цей жанр активно використовується. Наприклад, репортажні фрагменти Наталії Гуменюк часто містять замальовки, у яких декількома реченнями вона передає обстановку в селі під обстрілами, мовчазні погляди місцевих, порожні вулиці. Так само у проєкті «Ukrainian» використовуються фотозамальовки – коли зображення поєднується з коротким, глибоко художнім текстом, що створює емоційне враження.

У художній публіцистиці замальовки часто трапляються в есеїстиці – наприклад, в Андрія Любки чи Тараса Прохаська. Їхні тексти – це рідкісні сполучення лаконізму, філософського підтексту і глибоко особистого тону.

У масовій пресі замальовка – це, в першу чергу, читабельний варіант нарису. Дійсно, замальовка має нарисову форму, завдяки якій на фактичній, документальній основі яскраво й лаконічно розповідається про певну подію чи особу часто з дотриманням вузьких просторово-часових меж

(локалізований фрагмент простору; подія відбувається протягом декількох хвилин чи годин).

Для прикладу, якщо просто описати сусіда чи доброго знайомого, портретного нарису не вийде. Це, радше, – замальовка. Авторське завдання в нарисі – побачити зв'язок між образом конкретної людини і узагальненим образом сучасного представника певного покоління чи соціальної верстви: в окремому показати загальне, а в загальному – окреме. У замальовці можна зупинитись на окремому, не надаючи йому статусу узагальнення, підкреслюючи лише зображальними засобами характерність об'єкту змалювання.

З декількох важливих причин, що мають як теоретичне, так і практичне значення в журналістиці, доречно проводити **розмежування жанрових різновидів замальовок**. Чіткі уявлення про різні модифікації замальовок забезпечує точне визначення функцій тексту, допомагає автору дотримуватися визначених цілей і ефективно використовувати відповідні публіцистичні й художні засоби.

Жанрові різновиди замальовок:

- пейзажні замальовки (етюди про природу);
- портретні замальовки (опис не лише зовнішності, але й розкриття духовного світу героя);
- публіцистичні замальовки (емоційне і моральне осмислення журналістом фактів, подій і явищ дійсності);
- радіозамальовки (яскрава звукова візитівка героя, визначної пам'ятки, міської чи сільської місцевості тощо);
- фотозамальовки;
- відеозамальовки.

Одна з провідних тенденцій сучасного розвитку замальовки – тягіння до синтезу різноманітних модифікацій з метою посилення арсеналу виразально-зображальних засобів і всебічного висвітлення факту. Для замальовки взагалі «притаманний невизначений фінал, вони часто закінчуються трьома крапками»<sup>1</sup>. Замальовка потенційно може стати

---

<sup>1</sup> Алексеєнко Н. Замальовка як жанровий різновид малої прози Володимира Винниченка. *Слово і Час*. 2007. № 7. С. 89.

початком більш значного твору за умови збільшення накопиченого матеріалу і зростання масштабу художнього узагальнення.

Жанрові особливості замальовки полягають у її здатності **зупиняти час, фіксувати миті**, перетворюючи звичайне на значуще. Це жанр, що не розповідає – а показує, не переконує – а дозволяє побачити і відчувати. Завдяки своїй простоті й гнучкості, замальовка зберігає актуальність як у літературі, так і в сучасній журналістиці, зокрема в час війни, коли кожна мить набуває особливої ваги.

#### **4.1.1. ПЕЙЗАЖНА ЗАМАЛЬОВКА (ЕТЮД ПРО ПРИРОДУ)**

У дещо метафоричному стилі можна стверджувати, що пейзажна замальовка – це мовчазна сповідь природи, переказана через погляд уважного спостерігача. Це жанровий різновид, у якому кожен порух вітру, відблиск світла на воді чи осінній листок перетворюються на частину великого естетичного цілого.

Цей жанр має свої традиції в українській літературі. Ще Михайло Кочубинський майстерно використовував пейзажні замальовки, щоб створити атмосферу або відобразити душевний стан героя. У новелі «Intermezzo» природа – не просто фон, а дійова особа. Поле, жайворонки, сонце – все живе, дихає, взаємодіє з людиною.

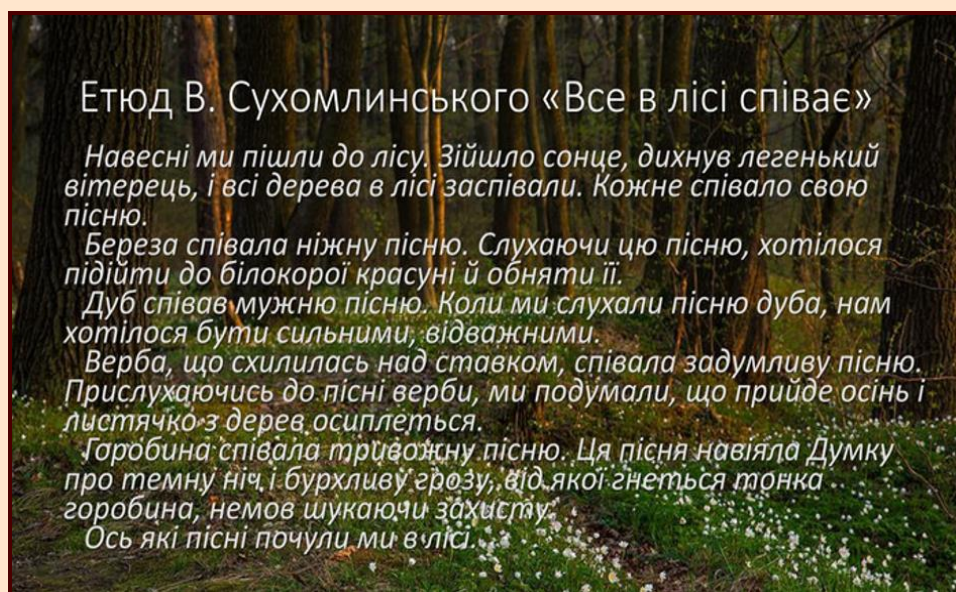
У сучасній українській публіцистиці та блогах пейзажна замальовка часто використовується як **форма рефлексії**, відпочинку від інформаційного шуму. Наприклад, короткі есе у виданнях «Збруч» або «ЛітАкцент» іноді наближаються до пейзажної замальовки: розповідь про ранок у Карпатах, туман у степу, річкову тишу біля фронту – все це має не лише естетичну, а й психологічну цінність.

Пейзажна замальовка – це також **форма пам'яті**. У часи війни, коли людина втрачає зв'язок із землею, природні образи – поле, сад, річка – стають символами дому, спокою, втраченої гармонії. Не випадково в багатьох воєнних есеях – зокрема у текстах Наталії Гуменюк або Олени Стяжкіної – пейзажі з'являються раптово і промовисто, ніби на мить відкриваючи інший, мирний світ.



Пейзажна замальовка найчастіше є етюдом – тобто коротким, зосередженим на одному враженні текстом. Вона не потребує сюжету із зображенням подій. Головне – **внутрішній рух емоції**, що виникає у відповідь на красу навколишнього світу. Така замальовка може тривати лише кілька абзаців, але в ній – глибина відчуття і миттєвість життя.

Василь Сухомлинський, видатний педагог і талановитий публіцист, створив зразкову пейзажну замальовку «Все в лісі співає»<sup>1</sup>.



**Рис. 2.** Текст пейзажної замальовки В. Сухомлинського «Все в лісі співає»

Із перших рядків цієї невеликої, але надзвичайно проникливої замальовки В. Сухомлинський огортає читача світом спокою, краси і гармонії. «Все в лісі співає» не варто оцінювати як спрощене оповідання для дітей. Це – урок любові до природи, уважності до навколишнього світу і тихої радості, яка живе у простих речах.

В. Сухомлинський умів писати так, що читач його творів зупиняється і замислюється. У цьому творі автор змальовує звичайний лісовий ранок, сповнений співу птахів, шелесту трави, дзюрчання джерела. Але за цими природними картинами – глибша педагогічна ідея: навчити дитину бачити і відчувати красу. Не пробігати повз, а зупинитися. Не просто чути – а прислухатися.

---

<sup>1</sup> Можна переглянути відеоформат цієї замальовки: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=b3NIQrPKgcg>; <https://www.youtube.com/watch?v=SCVZdkSkHRg>



Особливість цієї замальовки отримує прояв в емоційній насиченості й образності. В. Сухомлинський не описує ліс «як у підручнику», він малює його словами, як художник пензлем: «Тут співає кущ, тут – трава, а онде – квіти». Природа в нього не просто тло, вона – жива істота, вона – вчитель.

«Все в лісі співає» складається всього з декількох абзаців. У творі не розповідається про жоден конфлікт, відсутній діалог, але кожне слово викликає в уяві чітку картину. Це не випадково – В. Сухомлинський вважав, що краса генерує моральність. А починається це формування з малого: з уміння побачити весняну краплину, почути голос зозулі, з поваги до життя у всіх його проявах.

«Все в лісі співає» – це текст про тишу, у якій звучить найбільша музика – музика природи і душі. В. Сухомлинський не просто навчає слухати світ. Автор наставляє жити в гармонії з ним. Саме тому ця проста, на перший погляд, історія лишається актуальною й глибокою і для дітей, і для дорослих.

Для пейзажної замальовки властиві:

- **лаконізм** – стислість і влучність у зображенні;
- **візуальність** – багатство образів, метафор, кольорів, що передають картину природи;
- **ліризм** – емоційне ставлення автора до того, що він спостерігає;
- **статичність або мінімальна динаміка** – події або не відбуваються, або майже непомітні, але це дозволяє зосередитися на спогляданні чи спостереженні;
- **метафоричність** – природа часто є відображенням душевного стану людини.

Пейзажні замальовки не просто описують природу – вони створюють **настрій, викликають емоції, формують внутрішній світ реципієнта**. Пейзажна замальовка – це **літературний етюд, що навчає бачити красу** в деталях, відчувати зв'язок людини з природою, спостерігати й мовчки співпереживати. Вона не лише прикрашає текст, а й формує у читача внутрішню екологію: повагу до природи, здатність до споглядання, уважність до миті. Саме тому цей жанр залишається важливим і в літературі, і в сучасній журналістиці.

#### 4.1.2. ПОРТРЕТНА ЗАМАЛЬОВКА

Портретна замальовка – це більше, ніж просто опис зовнішності. Це **жанровий різновид**, у якому письменник чи журналіст передає **сутність людини** через декілька уважних, точних і водночас емоційно забарвлених спостережень. Вона не претендує на повноту чи вичерпну документальність – навпаки, її сила в концентрації враження, у здатності кількома штрихами викликати в уяві живу, справжню людину.

Цей жанровий різновид має особливу роль як у літературі, так і в публіцистиці. Він дозволяє читачеві відчувати не просто обличчя героя, а **характер, дух, внутрішню атмосферу**, що йде від нього. У портретній замальовці важливе не стільки те, *що бачить* автор, а те, *як саме він це бачить*.

Ще в українській класичній літературі елементи портретної замальовки зустрічаються у творах Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Марка Вовчка. Сучасна журналістика продовжує цю традицію. Так, у нарисах Євгена Положія, Лариси Денисенко або Нелі Ваховської можна знайти короткі портрети – лікаря, військового, бабусі на вокзалі – які зачіпають більше, ніж багатосторінкові інтерв'ю. Саме такі тексти часто називають портретними замальовками: короткі, спостережливі, щемкі.

Часто портретна замальовка не називає імені героя. Людина в ній стає **узагальненим образом**, у якому впізнається певний соціальний тип. Наприклад, старенька, що підгодовує котів біля зруйнованого будинку, може стати символом стійкості, добра, пам'яті про дім.

Портретна замальовка не потребує прямої характеристики. Вона розкриває героя через **рухи, голос, очі, реакцію на щось дрібне** – через деталі, які часто проминають у великих жанрах, але тут набувають вирішального значення.

Портретна замальовка – це жанровий різновид інтуїції та глибини. Вона не розповідає про людину, вона змушує її відчувати. У кількох рядках може вміститися цілий світ, у погляді – життя. Це жанровий різновид, що вчить дивитися не лише очима, а й серцем.

### 4.1.3. ПУБЛІЦИСТИЧНА ЗАМАЛЬОВКА

Коли виникає гостра необхідність оперативно подавати правду через промовисті дрібниці, тоді з'являється публіцистична замальовка. У світі, де новини оновлюються щосекунди, а заголовки змагаються за увагу, цей жанровий різновид не кричить, не квапиться, не нав'язує. Публіцистична замальовка – коротка розповідь, побудована на реальних спостереженнях, деталях і щирих враженнях. Вона не дає конкретних відповідей, вона винагороджує відчуттями.

Публіцистична замальовка – це більше ніж жанровий різновид. Це спосіб бачити світ не як абстрактну систему подій, а як **мозаїку людських доль, голосів, поглядів**. Вона народжується там, де журналіст не просто фіксує факт, а **вслуховується, вдивляється, проживає поруч**.

Головне в публіцистичній замальовці – **сила деталей**, що відкриває ширший контекст. Це не обов'язково велика подія. Це може бути стара жінка, що продає яблука біля вокзалу; солдат, який мовчки дивиться на фото дочки; вчителька з прифронтового села, яка щодня ходить до школи, хоч там лишилося навчатися троє дітей.

Через такі історії читач бачить суспільство зблизька і відчуває гостроту соціальної проблеми. Те, що часто не потрапляє до зведень новин, стає **дзеркалом часу**.

Характерні риси публіцистичної замальовки:

- **образність**: автор використовує художні засоби, емоційно забарвлену мову, метафори, аби створити живу картину;
- **суб'єктивність**: на відміну від новини чи репортажу, публіцистична замальовка допускає авторську оцінку, емоцію, співпереживання;
- **конкретика**: герої, місця, події є цілком реальні; факти можуть бути не надто масштабними, але завжди точними;
- **емоційна глибина**: важливо не просто повідомити, а доторкнутися до серця, до свідомості, до пам'яті.

У час війни жанровий різновид замальовки особливо актуальний. Наприклад, проекти «Суспільне», «Ukrainian» чи «Reporters» – це живі свідчення української стійкості. Там, де офіційна мова безсила, публіцисти-

чна замальовка говорить просто і сильно: **про втому, про любов, про втрати, про надію.**

Завдяки своїм публіцистичним замальовкам здобув популярність **Костянтин Рильов**, український журналіст, публіцист і письменник. Його публіцистичні замальовки часто висвітлюють соціальні, політичні та культурні аспекти життя, надаючи їм особистісного забарвлення, поєднують глибоке спостереження за реальністю з емоційним й образним викладом.

Ось до прикладу фрагмент із публіцистичної замальовки «Навіщо з історичного робити істеричне?»: *«Почалося урочисте перерізання стрічки. До цієї процедури підключили малюка з публіки, котрий був зодягнений у жовту курточку. Процес чомусь затягувався. За дві хвилини хтось зловтішно пробурмотів: «Ножиці заїло!» Але незабаром стрічка впала разом із покривалом, за яким було сховано скульптуру Михайла.*

*Він виявився гігантом порівняно з попередніми архістратигами. Особливо спортивно виглядали ноги. А загалом – типовий римський легіонер. Щоправда, з крилами... Їх розмах – метрів із сім!*

*Пана Омельченка оточили телевізійники. Після інтерв'ю він рушив у народ, на Хрещатик. Над градоначальником якась пані дбайливо тримала строкату жіночу парасольку – щоб снігом не засипало.*

*Несподівано до процесії міського голови приєдналася інша – карнавальна. Артисти в поролонових масках крокодилів і бегемотів слухняно рухалися услід за чиновниками.*

*Так я й запам'ятав цей хід: попереду – міський голова під парасолькою, позаду – якийсь хлопчина в масці ящера. Суміш історії й фарсу. На кшталт епопеї з реконструкцією головного майдану країни»<sup>1</sup>.*

Публіцистична замальовка К. Рильова «Навіщо з історичного робити істеричне?» є роздумом над тим, як історія може бути спотворена або інтерпретована з надмірними емоціями, що призводить до викривлення її суті. Автор ставить питання про доцільність такої інтерпретації і закликає до більш об'єктивного та зваженого підходу до вивчення минулого.

---

<sup>1</sup> Рильов К. Навіщо з історичного робити істеричне? *День*. 2001. 25 грудня, № 237. URL: <https://day.kyiv.ua/article/taym-aut/navishcho-z-istorychnoho-seredovyshcha-robyty-istrychne>

У цій публіцистичній замальовці міститься критика емоційного підходу до історії. Автор застерігає від того, щоб історія ставала полем для емоційних сплесків і маніпуляцій. Він підкреслює, що надмірна емоційність може призвести до спотворення фактів і втрати об'єктивності. Наголошується на важливості об'єктивного підходу у ставленні до історії, що дозволяє зрозуміти події в їхньому реальному контексті, без накладання сучасних емоційних оцінок.

К. Рильов вважає, що історія повинна служити основою для формування національної свідомості, але лише за умови її об'єктивного і неупередженого вивчення. Для вираження почуттів і думок автор використовує стислі, лаконічні але чіткі і змістовні формулювання, що дозволяє йому ефективно передавати свої міркування. Особливо допомагає автору залучити читача до роздумів і самостійного осмислення теми використання риторичних питань. Задля переконливої ілюстрації тверджень наводяться й аналізуються конкретні приклади.

Публіцистична замальовка Костянтина Рильова «Навіщо з історичного робити істеричне?» є важливим застереженням проти емоційного спотворення історії. Автор закликає до об'єктивного і зваженого підходу до вивчення минулого, що є необхідним для формування здорової національної свідомості. Цей твір є актуальним і сьогодні, коли історія часто стає інструментом політичних маніпуляцій.

Публіцистичні замальовки К. Рильова вирізняються:

- **стислим описом конкретного моменту:** автор майстерно фіксує миттєвості життя, передаючи їхню сутність через деталі та атмосферу;
- **емоційна насиченість:** тексти сповнені емоцій, що дозволяє читачеві відчувати переживання автора і героїв;
- **громадянська позиція:** автор: часто висловлює власне ставлення до подій, закликаючи до роздумів і дій;
- **яскраві образи:** використання метафор, порівнянь та інших художніх засобів робить його твори виразними та такими, що запам'ятовуються.

Публіцистичні замальовки К. Рильова – це глибокі та емоційні твори, що дозволяють читачеві побачити звичайні ситуації під новим кутом зору. Вони спонукають до роздумів про життя, взаємодію людей та місце кожного в цьому світі.

Публіцистична замальовка – це **документ часу, написаний серцем**. Це спосіб говорити правду не цифрами, не статистичними даними, а голосами людей. У публіцистичній замальовці життя постає таким, яким його бачить уважне око журналіста й відчуває небайдуже серце. Бо іноді кілька абзаців здатні розповісти більше, ніж репортаж з багатьма свідками. І залишити по собі не просто факт, а **слід пам'яті**.

Публіцистична замальовка допомагає звернути увагу суспільства на важливі проблеми, пробудити емоції, співпереживання, стимулювати до дії або до переосмислення певних явищ.

#### **4.1.4. РАДІОЗАМАЛЬОВКА**

**Радіозамальовка** – це жанр журналістики, який поєднує в собі елементи художнього слова, публіцистики та аудіовізуального мистецтва. Це невеликий за обсягом усний твір, зазвичай тривалістю від 1 до 5 хвилин, який передається в ефірі радіостанцій чи зберігається у вигляді подкастів. Радіозамальовка має на меті не стільки інформувати, скільки створити атмосферу, передати настрій, викликати емоцію або спонукати до роздумів.

Радіозамальовка – це жанр усної публіцистики, який поєднує емоційне сприйняття дійсності з елементами художньої образності, що передається через радіоефір. Основне завдання – створити атмосферу, збудити у слухача почуття, зацікавити, зворушити, змусити замислитися.

Справжнім майстром пейзажної замальовки варто визнати Олександра Токаря, відомого українського радіоведучого. Любов до рідного краю, його природи, шанування народних звичаїв і обрядів спонукала радіожурналіста ввести оригінальні ранкові радіовключення. Вони тривали лише до п'яти хвилин. О. Токар розповідав про початок дня і згадував, які народні свята припадали на той чи той день, які обряди і звичаї були притаманні, які прикмети характеризували певне число календаря.

О. Токар відштовхувався від материнських спогадів і розповідей односельчан. Радіожурналіст їздив багатьма селами Наддніпрянщини, спостерігав за рідною природою, фіксував народні обряди і звичаї.



На початках замальовки О. Токаря лунали на місцевому радіо, а згодом – республіканському (національному). Випуски йшли о сьомій годині ранку. Автор начитував замальовки на плівку українською мовою, самостійно здійснював монтаж. В ефірі пролунали більше 500 радіозмальовок.

Значна кількість пейзажних замальовок О. Токаря зібрана у книзі «І на тім рушникові... Орільські замальовки»<sup>1</sup> (2013). У цій збірці автор через спостереження за природою, побутом і людськими звичаями передає глибокі роздуми про життя, культуру і духовність українського народу.

У книзі «І на тім рушникові...» О. Токар через призму особистих спостережень та роздумів передає красу і багатство української природи, культури та духовності. Ця збірка містить багатства української культурної спадщини, глибокі і душевні тексти, що відображають зв'язок людини з природою та традиціями.

Ось текстовий приклад однієї замальовки «Зима й літо зустрічаються (Стрітення)»:

*«Наша сусідка бабуся Масенчиха напам'ять знала усі празники й ревно виконувала всі релігійні настанови. Так ось вона казала: літо зустрічається з зимою двічі на рік. Перший раз п'ятнадцятого лютого, другий – у день святої Анни. Цього свята селянин чекає з нетерпінням, аби визначити, якою ж буде весна: рання чи пізня, холодна чи тепла. Примічали: якщо на Стрітення зі стріхи вода капає, то зима ще довго триматиметься. Є й таке передбачення: “Як капає зі стріх, так капатиме й з вуликів”. “Коли на Стрітення відлига, пропаде ще весна надовго”. Якщо в цей день не буде сонця, чекай суворих морозів.*

*На Стрітення у храмах роблять відправи, святять воду й свічки. Їх тримали до літа, коли заходить, бувало, гроза, бабуся запалює свічку, щоб грім хати не спопелив.*

*Цього дня влаштовували спектаклі, присвячені зустрічі Зими й Літа. Я сам брав участь у шкільних виставах, і пам'ятаю, що на роль Літа ми обирали найкращу в класі дівчину, заплітали їй стрічки в коси, клали вінок на голову. Зимувів під руки старий Дід Мороз, не отой, новорічний, веселий*

---

<sup>1</sup> Токар О. С. «І на тім рушникові... Орільські замальовки». Дніпро: Ліра, 2013. 180 с.

та рожеволиций, а сивий і немічний. І зима ж така: зігнулась, трясеться й ледве ноги переставляє. Вона у драних чоботях, полатаному кожусі, а через плече в неї порожня торбинка. Літо й каже Зимі: "Бачиш, Зимо, усе, що я надбало в безсонні та в поту, ти вже поїла". Літо й зима влаштовують суперечку: кому йти далі, а кому вертатись. Якщо до вечора стане тепліше, значить, літо перебороло, а якщо холодніше – зима перемогла.

Ну й на закінчення ще раз повернемося до прикмет цього дня. Ясна й тиха погода віщує добрий урожай на полі і роїння бджіл. А як вітер – то погана ознака. Відлига – жди пізньої осені і бережи хліб і пашу, бо на поле виїдеш не скоро. "Як на Стрітення півень нап'ється води з калюжі, то чекай ще стужі". "Як нап'ється півень води, чекай, господарю, біди". Але згадаємо казку про зустріч зими з літом. Там є такі слова: "Як би вона не хвицалась, а як літо посміхнеться, то сонце засяє, вітер повіє і земля проснеться"»<sup>1</sup>.

У своїх творах О. Токар поєднує глибокі знання народної культури з ліричним сприйняттям навколишнього світу. Його замальовки часто відзначаються емоційною насиченістю та образністю, що дозволяє читачеві відчувати атмосферу описуваних подій і місць.

| Ознака                  | Характеристики                                                       |
|-------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| <b>Обсяг</b>            | Коротка форма: 1 — 5 хвилин звучання                                 |
| <b>Мовлення</b>         | Лаконічне, образне, емоційне, часто — з елементами поетичності       |
| <b>Тональність</b>      | Лірична, м'яка, особиста                                             |
| <b>Авторський стиль</b> | Виразне «Я» автора, рефлексія, спостереження                         |
| <b>Інтонація</b>        | Має велике значення: важливо, <b>як</b> сказано, а не лише <b>що</b> |
| <b>Сюжетність</b>       | Зазвичай відсутня або мінімальна — більше акцент на настрої          |
| <b>Технічні засоби</b>  | Музика, фонові звуки, паузи, тиша — як інструмент передачі змісту    |

**Рис. 3.** Таблиця основних жанрових ознак і характеристик радіозамальовки

<sup>1</sup> Токар О. Зима й літо зустрічаються (Стрітення). Добірка творів Олександра Токаря. URL: <https://otokar.com.ua/790.html>

Для радіозамальовки, як і для всіх жанрових різновидів замальовки, властивий, насамперед, лаконізм. Короткий текст часто організовується навколо одного спостереження, ситуації чи образу. Увиразненню мовлення сприяє посилення образності з використанням художніх засобів (метафора, порівняння, епітет, персоніфікація).

Оповідь у радіозамальовці часто ведеться від першої особи. Автор ділиться безпосередніми враженнями, переживаннями, спостереженнями. Авторська позиція є відвертою і щирою.

Для радіозамальовки властиве виразне звукове оформлення. Важливу роль відіграє інтонація диктора, музичний супровід, звукові ефекти (наприклад, спів птахів, шум дощу, дзвін церкви тощо). Усі ці засоби «працюють» на створення звукового образу, що сприймається як «синтезований комплекс виражальних засобів (мова, музика та шуми) зі стабільно високим потенціалом сугестивно-інтенціонального впливу на масову аудиторію, який безпосередньо залежить від мети комунікатора та мотивів, потреб і інтересів слухачів»<sup>1</sup>. Доповнимо, що «звуковий образ – це конкретно-об'єктивна і водночас умовно-асоціативна картина, створена семантично наповненим фонічним рядом, з метою візуалізації уявлень у свідомості реципієнта»<sup>2</sup>. Але не варто забувати, що «механічність з'єднання різних звукових засобів призводить до ходульності та неприродності звукового образу, до його трафаретності та буденності»<sup>3</sup>. Фонічна складова має ефективно працювати на підвищення загального рівня експресивності матеріалу.

Тематичний діапазон радіозамальовок досить широкий. Буденні ситуації, природа, емоції, люди, пам'ять, морально-етичні нотатки (вдячність, людяність, прощення), суспільні спостереження. Усе подається крізь **емоційну призму**, без зайвого пафосу.

---

<sup>1</sup> Мірошніченко П. В. Звуковий образ українського радіомовлення як національно-культурний феномен. Запоріжжя: ЗНУ, 2017. С. 49.

<sup>2</sup> Волковинський О. С. Образ факту і його структуротворча роль у сучасному українському радіорепортажі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2025. Том 36 (75). № 1. Частина 2. С. 225. DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.1.2/35>

<sup>3</sup> Там само, С. 225.

Радіозамальовки на ефірних просторах України можна зустріти:

- українське радіо (наприклад, рубрики «Слово» або «Нотатки про говірку»);
- радіопередачі з авторськими роздумами;
- етюди у форматі культурно-просвітницьких програм;
- шкільні радіогазети та студентські радіостудії.

Радіозамальовка тяжіє до визначеної й усталеної структури. Вона розпочинається з зачину – короткого вступу, що одразу створює відповідний настрій. Далі міститься основна частина, яку складає опис явища, події, думки через образи. Емоційною вершиною розвитку ліричного сюжету стає кульмінація. Завершується твір висновком, тобто короткою рефлексією або фразою-підсумком.

Радіозамальовка – **чудовий інструмент для розвитку усного мовлення**, образного мислення, уміння працювати з текстом і звуком. Вона вчить **чути світ**, говорити про нього коротко, щиро й глибоко.

#### 4.1.5. ФОТОЗАМАЛЬОВКА

Можна сміливо стверджувати, що фотозамальовка – це **образ, який говорить без слів**. Іноді одна фотографія здатна сказати більше, ніж сотні слів. Вона – не просто зображення. Вона – **настрій, думка, стан**, які зафіксовані в миті. Саме так працює фотозамальовка – жанровий різновид візуальної публіцистики, що передає емоції, спостереження і деталі мовою світла, кольору і кадру.

Фотозамальовка – це не репортаж і не новинна ілюстрація. Вона не документує подію у широкому розумінні, а **схоплює емоційне ядро моменту**. Це може бути згорблена постать самотньої бабусі на зупинці; хлопчик, що тримає прапор на фоні руїн; промінь сонця, що падає на обличчя воїна, який щойно повернувся додому. Усе – без тексту. Але з **глибоким підтекстом**.

Сучасні українські фотографи дедалі частіше звертаються саме до форми фотозамальовки. Роботи Олександра Чекменьова, Мстислава Чернова, Олени Субач, Яни Сідаш, Євгена Малолетки, Анастасії Власової, Сер-



гія Коровайного, Саші Курмаза та інших не просто фіксують дійсність – вони **відчують її**. Автори фотозамальовок створюють візуальні образи, що перетворюються на **емоційні розповіді**.

Розглянемо декілька прикладів. Фотозамальовки від **О. Чекменьова** вражають оригінальністю і притлумленою яскравістю. Роботи цього українського фотографа зберігаються в приватних і музейних колекціях у різних країнах. Його знімки часто фокусуються на людях та їхніх емоціях, що є характерною рисою фотозамальовки. Наприклад, його робота для обкладинки журналу «Time» була продана за 6 мільйонів гривень, що свідчить про високу оцінку його вміння передавати глибину людських переживань через фотографію.



***Рис. 4.** Олександр Чекменьов. Березнева обкладинка журналу «Time»<sup>1</sup>.*

Стиль фотографій **М. Чернова**, українського фотожурналіста і лауреата Пулітцерівської премії 2023 року, має кілька чітких і впізнаваних рис. Він працює здебільшого у жанрах **документальної фотографії**, ре-

---

<sup>1</sup> Куницька І., Журавська Л. Обличчя війни, окупація, безхатки: фотограф Олександр Чекменьов у Кропивницькому розповів про творчість та волонтерство. *Суспільне. Кропивницький*. 2025. 01 лютого. URL: <https://suspilne.media/kropyvnytskiy/938531-oblicca-vijni-okupacia-bezhatki-fotograf-oleksandr-cekmenov-u-kropyvnickomu-rozpoviv-pro-tvorcist-ta-volonterstvo/>

**портажу та фотозамальовки. Його стиль поєднує в собі емоційну глибину, візуальну чесність та етичну відповідальність. Його знімки є потужними фотозамальовками, що передають емоційний стан людей.**



*Рис. 5. Мстислав Чернов. Вуличний перукар.  
Хошимін (колишній Сайгон). В'єтнам<sup>1</sup>*

Основними стильовими рисами фотозамальовок М. Чернова доречно вважати:

- неупередженість і чесність, фото як свідчення;
- фіксація моменту без втручання автора в подію;
- у центрі об'єктиву завжди є людина в момент повсякденного життя, страждання, опору або надії;
- фото передають емоцію через погляд, розташування тіла, оточення;
- роботи вирізняються мінімалізмом і точністю, композиції без зайвих деталей, майже аскетичні – усе підпорядковано суті зображуваного моменту;
- уникнення зайвих прикрас, концентрація на головному об'єкті, обрання гострого ракурсу, контрастного освітлення;
- кожна фотографія має сильну емоційну напругу, атмосферу напруження, тривоги, трагізму;

---

<sup>1</sup> Mstyslav Chernov. Street barber, Ho Chi Minh City, Vietnam, 2009. *Wikipedia*. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Mstyslav\\_Chernov#/media/File:Street\\_barber. Ho Chi Minh City \(former Saigon\). Vietnam.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Mstyslav_Chernov#/media/File:Street_barber._Ho_Chi_Minh_City_(former_Saigon).Vietnam.jpg)



- реципієнт не просто споглядає картинку, а відчуває розгубленість, страх, втому, мужність, зневіру, надію;
- для посилення драматичності моменту автор часто працює в чорно-білому форматі: так увага зосереджується на події та її учасниках, а не на кольорі.

За образним визначенням, М. Чернов – це очі світу, що дивляться на катастрофу зсередини. Його фотографії – **візуальні свідчення історії**, які важко переглядати, але не можна ігнорувати. Його стиль наближається до своєрідного **етичного реалізму**, у якому емоція і правда важливіші за естетику.

Ще один український документальний фотограф – **Сергій Коровайний**, лауреат міжнародних конкурсів (зокрема World Press Photo). Стиль його фотографій вирізняється гуманізмом, візуальною чистотою і поетичним підходом до репортажної фотографії. Він працює на межі документалістики, фотозамальовки та візуального есе.

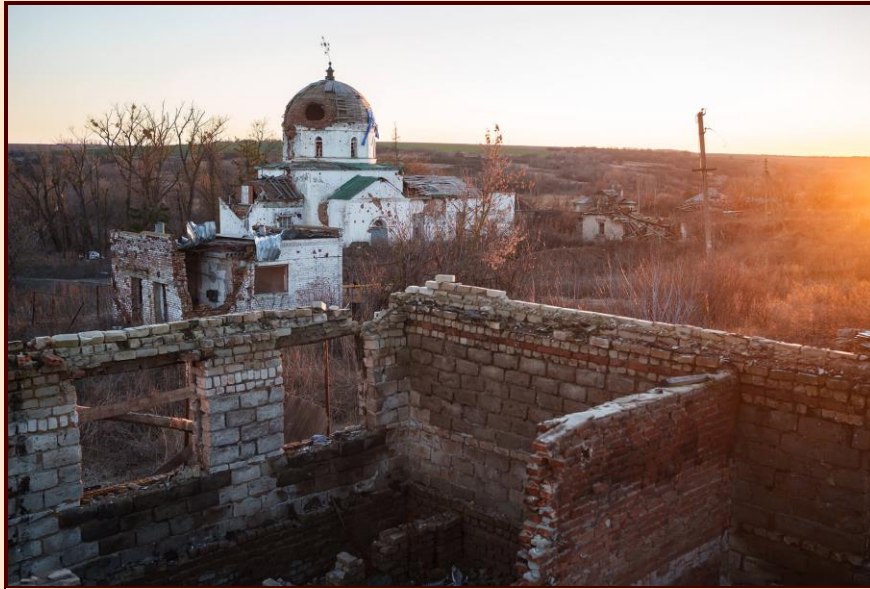
Кадри С. Коровайного часто спокійні, з природним освітленням, яке підкреслює **емоційний настрій сцени**. Світло несе **семантичне навантаження**: промінь у темному приміщенні, захід сонця на фоні зруйнованого пейзажу – усе це працює на глибину кадру.

Кожен кадр С. Коровайного – **невелике оповідання**. У ньому міститься не лише факт, але й **настрій, підтекст, час і місце**. Фотограф не експлуатує біль. Автор дотримується візуальної етики. Навіть коли С. Коровайний фотографує зруйновані будинки чи людей у стражданні, його фото зберігають людську гідність та емпатію (розуміння почуттів інших людей, співпереживання їм).

У багатьох фотоциклах С. Коровайного (зокрема про сільське життя, воєнні території, екологічні проблеми) людина завжди у взаємодії з простором. Пейзаж у нього не просто тло, а своєрідний контекст навколо людини, **символ, настрій; ба більше – тиша, що говорить**.

С. Коровайний уникає надмірної драми чи сенсаційності, натомість показує внутрішню силу і людську красу навіть у найтяжчих обставинах. Він майстерно працює з фоном, деталями, мімікою, позою героя – все це створює відчуття щирої присутності.

Стиль С. Коровайного – це поєднання документальної чесності і художнього бачення, де емоційна правда стає важливішою за драматичний ефект. Його фотографії не лише інформують, а й надихають, заспокоюють, викликають довіру. Це справжній візуальний гуманізм у дії.



*Рис. 6. Коровайний С. Життя теплиться ледь-ледь<sup>1</sup>.*

Наведені приклади демонструють, як фотозамальовка може бути потужним інструментом у журналістиці та мистецтві, здатним передавати глибокі емоції та історії через візуальні образи. Згадані українські фотографи демонструють різні аспекти жанру фотозамальовки, від принципово документального фіксування реальності до художнього осмислення подій.

Фотозамальовка не потребує коментаря. Її сила – в **точності моменту**, у виборі **точки зору**, у **мовчанні**, яке гучніше за слова. Це жанр, який вимагає від автора не лише майстерності, а й **чутливості, емпатії, людяності**.

Фотозамальовка – це **погляд, перетворений на послання**. У добу, коли інформації забагато, вона зупиняє нас і повертає до того, що справді важливо: **до людини, до миті, до відчуття життя тут і тепер**. Вона вчить бачити не очима, а серцем.

---

<sup>1</sup> Берзрученко Д., Коровайний С. Життя теплиться ледь-ледь. *Reporters*. 2023. 20 грудня. URL: <https://reporters.media/zhyttya-teplytsya-led-led/>

#### 4.1.6. ВІДЕОЗАМАЛЬОВКА

Сучасний світ дедалі стає візуальним. Люди читають очима, слухають відео, ловлять емоції не в текстових рядках, а в жестах, поглядах, мовчанні. Саме тому жанровий різновид **відеозамальовки** набирає популярності. Ця форма журналістики поєднує емоцію, образ і контекст. **Відеозамальовка – недовгий хронометраж великої життєвої правди.**

Відеозамальовка являє собою коротке відео, яке не лише показує подію, а й фіксує **враження, настрій, атмосферу**. Це візуальна нотатка з життя: без дивовижного монтажу чи відеоефектів, без коментарів за кадром, іноді навіть взагалі без слів. Але вона говорить. І промовляє доволі голосно, достатньо чутно.

Унікальність відеозамальовки полягає в тому, що це не документальний фільм і не телевізійний репортаж. Її особливість – **суб'єктивний погляд**. Камера виконує функцію не всевидючого ока, а дієвого авторського інструменту. Пристрій рухається так, як дивиться людина, що ним керує. Вона помічає деталі, які часто випадають з офіційних кадрів: дитяча іграшка серед руїн, рука волонтера, що торкається плеча літнього чоловіка, погляд солдата в тиші перед боєм.

Такі моменти не потребують слів. І не потребують пояснень. Бо глядач й так відчуває атмосферу, психологізм ситуації. У цьому і полягає головна мета відеозамальовки: **не інформувати, а залучати, занурювати, проживати разом.**

Прикладом відеозамальовки може бути робота «Панівці (замальовка)» Андрія Павловського, випускника Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. «Панівці» Андрія Павловського – це тонка, лаконічна відеозамальовка, яка дозволяє глядачеві зануритися в атмосферу історичного минулого і сьогодення подільського села. Ця робота є прикладом того, як через прості образи можна передати глибокі думки, емоції та настрої. Відеозамальовка характеризується детальним візуальним описом певного місця, передає атмосферу й емоційний настрій без глибокого аналізу чи оцінки. Акцент робиться на візуальних образах та звуках, що створюють цілісне враження від минулого і теперішнього життя Панівців. Через призму особистих спостережень і думок

автор передає атмосферу ставлення до історичного минулого, наголошує на необхідності дбайливого ставлення до національної спадщини. Відеозамальовка не містить розлогих коментарів чи голосу за кадром, що залишає глядачеві можливість для самостійної інтерпретації побаченого.



**Рис. 7.** Заставка відеозамальовки А. Павловського «Панівці (замальовка)»<sup>1</sup>

За функціональними ознаками до відеозамальовки можна віднести цикл матеріалів «Україна з неба». Цикл матеріалів «Україна з неба» – це проєкт, створений командою «Ukrainer», що включає однойменну фотокнигу та відеоекспедицію. Він презентує Україну з висоти пташиного польоту, демонструючи її природну красу та різноманіття.

Відеоекспедиція «Україна з неба» – це 35-хвилинне відео, яке охоплює всі регіони України, відзняті під час експедицій «Ukrainer» за останні три роки. Відео демонструє країну з висоти пташиного польоту, дозволяючи глядачам побачити її красу та різноманіття з унікальної перспективи. Проєкт «Україна з неба» спрямований на те, щоб показати світу та самим українцям красу і різноманіття їхньої країни. Він допомагає подолати стереотипи і сприяє розвитку туризму, демонструючи реципієнтам Україну з нового, незвичного фокусу бачення. Цикл «Україна з неба» є важливим внеском у популяризацію української культури та природної краси. Окрім «Україна з неба», «Ukrainer» також створив інші видання, такі як «Ukrainer. Країна зсередини», яке досліджує різні регіони України через призму їхніх культур, традицій та людей.

<sup>1</sup> Павловський А. Панівці (змальовка). URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=4n1ePStXwhY>





*Рис. 8. Заставка циклу «Україна з неба»<sup>1</sup>*

Проекти типу «Ukrainer», «Суспільне. Культура», «hromadske», а також особисті відеощоденники фотографів та режисерів – створюють **візуальний літопис українського духу**. Ці відео – замальовки реальності, яку світ має бачити не через сухі новини, а через живі обличчя та моменти. Під час війни в Україні відеозамальовки стали **інструментом документування й опору**. Короткі відео українських медіа, волонтерів, журналістів, що фіксують побут на фронті, евакуацію з-під обстрілів, роботу лікарів, – усе це не лише журналістика, а й **пам'ять у реальному часі**.

На телебаченні відеозамальовкою часто називають «видові зйомки», певну єдність кадрів, що взаємопов'язані у смисловому плані. У відеозамальовки немає відчутно визначеного подієвого поштовху. Натомість є високий рівень художності операторської роботи. Це знаходить прояв у строго вивірених композиції для кожного кадру, у виразній світловій тональності, у ретельному виборі ракурсу. Особливого значення набуває закадровий текст. У ньому автору варто відступати від монотонної подачі інформації, навпаки – потрібно прагнути до використання різноманітних засобів образного мовлення. Досить часто у структурі відеозамальовки журналістський текст відсутній. Увесь зміст виражається через зображення і звуковий супровід. Автор заздалегідь обирає об'єкт зйомки, уточнює тривалість епізодів, разом з режисером і оператором визначає загальну тональність і подальший відбір кадрів та порядок їхнього мон-

---

<sup>1</sup> Україна з неба. *Ukrainer*. URL: <https://www.ukrainer.net/expedition/>

тажу. У відеозамальовці активно використовуються як природний шумовий фон, так і відповідне музичне оформлення. Накопичений журналістами досвід у цьому жанрі стає у нагоді під час створення рекламних роликів чи музичних кліпів. Проте, і тепер відеозамальовка не втрачає свого значення. Цей жанровий різновид залишається однією з найцікавіших форм, що вимагає кропіткої та креативної праці.

Відеозамальовка поєднує візуальне мистецтво, журналістику і людяність. Вона не кричить, вона ніби тихо зупиняє час, щоб ми змогли побачити і відчувати. Бо в епоху швидких новин і великого інформаційного шуму справжнім стає те, що знято з повагою і серцем.

\*\*\*

Отож, замальовка як жанр має велику силу впливу завдяки своїй лаконічності, емоційності та глибокій образності. Її жанрові різновиди виконують важливі функції в інформаційному та соціо-культурному просторі.

Кожен жанровий різновид замальовки відіграє своєрідну роль у висвітленні реалій життя: від фіксації буденності до осмислення історичних і суспільних зламів. Значення різних видів замальовки полягає не лише в передачі фактів чи емоцій, а й у тому, що твори цього жанру формують сприйняття дійсності, впливають на свідомість і культуру читача.

### ***Список рекомендованої літератури***

1. Гаврилюк І. Замальовка в сучасному соціокомунікаційному просторі: тенденції розвитку. *Образ*. 2024. Вип. 1 (44). С. 100–109.
2. Гринь О. М. Жанрова система сучасної публіцистики. *Наукові записки*. 2012. № 4 (89). С. 123–127.
3. Железняк М. Г. Теорія і практика журналістики. Київ: Знання, 2011. 372 с.
4. Курдюмова Т. М. Публіцистика: теорія і практика. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. 228 с.
5. Медведєва Л. М. Мистецтво замальовки у творчості Василя Сухомлинського. *Українська мова і література в школі*. 2010. № 6. С. 51–54.
6. Сергієнко І. В. Замальовка як жанр художньо-публіцистичної прози. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2011. № 7 (222). С. 74–78.
7. Тимошик М. С. Історія одного журналістського курсу: в мемуарах, щоденниках, інтерв'ю, замальовках, записках, есеях, документах, світлинах. Київ: Наша культура і наука, 2008. 472 с.



8. Яценко Т. І. Літературна публіцистика: жанрова специфіка. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2015. 240 с.

### ***Питання і завдання для контролю засвоєння знань***

#### **I. Теоретичні питання**

1. Що таке замальовка як художньо-публіцистичний жанр?
2. Які характерні ознаки замальовки?
3. У чому полягає відмінність замальовки від нарису й есе?
4. Які існують жанрові різновиди замальовки? Назвіть їх.
5. Чим відрізняється публіцистична замальовка від портретної?
6. Яку роль відіграє авторська позиція в замальовці?
7. Як замальовка відображає суспільні або особистісні проблеми?
8. Які мовленнєві засоби характерні для замальовки?
9. Чому замальовка вважається «моментальним знімком» дійсності?
10. Яке значення мають замальовки в сучасній журналістиці?
11. Хто з українських авторів відомий своїми публіцистичними замальовками?
12. Які теми найчастіше порушуються в сучасних замальовках?
13. Як змінюється жанр замальовки під впливом цифрових медіа?
14. Чи можна вважати замальовку видом репортажу? Обґрунтуйте свою думку.

#### **II. Тестові запитання (одна правильна відповідь):**

1. *Що є основною ознакою замальовки як жанру?*
  - а) документальність;
  - б) глибокий аналіз подій;
  - в) стислість і образність;
  - г) розгорнутий сюжет.
2. *Який жанровий різновид замальовки найчастіше поєднує суспільно значущу тему з емоційним викладом?*
  - а) художня замальовка;
  - б) публіцистична замальовка;
  - в) репортажна замальовка;
  - г) літературний портрет.

3. *Що найбільше вирізняє публіцистичну замальовку серед інших різновидів?*
- а) використання діалогів;
  - б) авторська громадянська позиція;
  - в) фантастичні елементи;
  - г) докладна хронологія подій.
4. *Замальовка належить до жанрів:*
- а) аналітичної журналістики;
  - б) художньо-публіцистичних жанрів;
  - в) інформаційної журналістики;
  - г) наукової літератури.
5. *Основне призначення замальовки – це:*
- а) передача наукових знань;
  - б) подача статистичних даних;
  - в) передача вражень і спостережень автора;
  - г) створення фіктивного сюжету.
6. *Який із наведених авторів працює у жанрі публіцистичної замальовки?*
- а) Іван Франко;
  - б) Ліна Костенко;
  - в) Костянтин Рильов;
  - г) Микола Хвильовий.

### **III. Практичні завдання**

1. Прослухати замальовку з Українського радіо й проаналізувати емоційний ефект.
2. Створити сценарій звукового оформлення для короткої замальовки.
3. Уважно познайомитися з текстами декількох запропонованих замальовок. З'ясувати основні показники жанрової специфіки цих творів. Визначити, до якого жанрового різновиду належить кожна з наведених замальовок. Виділити основні засоби створення зображальності і описовості. Пояснити особливості взаємозв'язків між тематичною і композиційно-архітектонічною структурами.

## **Паризькі замальовки**

*Репортаж із автопробігу Берлін – Париж – Амстердам – Гаага*

### **ПОПРАВКИ**

*Друзі, вдячний вам за велику кількість схвальних дзвінків із приводу перших трьох подач із серії репортажів про Європу.*

*Тепер про парочку обурених. Зокрема, організаторів. Кульмінацією була алогічна репліка: «Якщо вам не сподобалося, навіщо ви поїхали?» Мені сподобалося. Завдяки їхнім старанням і власним грошам – мої уявлення про світ збільшилися аж до Північного моря. Я тільки сказав, що не назвав би цей вояж відпочинком.*

*Про те, що в Парижі було проведено семінари з боротьби з наркотиками, я говорю зараз на прохання організаторів. Щоб потім до цього питання не повертатися. Мені цікавіші інші моменти подорожі. Люди різних професій поклялися у своїй непримиренній боротьбі з наркотиками. Напевно, наркотикам тепер покладено край навіть у київському музеї Пушкіна, де працює один із учасників поїздки.*

*Щоб уникнути претензій, всі імена я змінив до непізнаванності. І, до речі, кому описані картини або події видадуться неймовірними чи неправдоподібними – будь ласка. Сприймайте ці нариси як белетристику. Подібні до цих нотаток – «Простаки за кордоном» Марка Твена, «Фрегат «Паллада» Гончарова або «Одноповерхова Америка» Ільфа і Петрова. Принцип той самий – найбільш повно розповісти про те, що відбувається навколо тебе, а так само показати, як поводяться за кордоном співвітчизники в тій чи іншій ситуації. Наш автобус був чимось на зразок маленької української колонії.*

*Своє завдання я бачив у тому, щоб точно передати власні відчуття. Інша людина, можливо, відчувала протилежні. Це її право, так само, як моє – сприймати світ по-своєму. І старатися якомога цікавіше розповісти про це.*

*Здається, все. Ні, ще один нюанс.*

---

<sup>1</sup> Рильов К. Паризькі замальовки : Репортаж із автопробігу Берлін – Париж – Амстердам – Гаага. День. 2002. № 101. URL: <http://www.day.kiev.ua/-uk/article/cuspilstvo/parizki-zamalovki>

Є люди, які бачили Європу з вікон люксів. Вони можуть подумати, що я згущую фарби. Ці добродії знаходилися в більш гарному настрої, ніж учасники нашої автобусної експедиції. Але з іншого боку – враження громадян, які постійно поспішають з корабля на бал, по-своєму гостріші. Вчора мені зателефонувала увечері одна приятелька і сказала, що після прочитання нарисів про автобусний марафон їй дуже хочеться повторити подібний тур. Не дивлячись на незручності, пов'язані з автобусним сервісом. Я сприйняв це як комплімент.

Отже, повертаємося до автобуса, що слідує за маршрутом Берлін – Париж.

### **ІЗ ТУМАНУ ВИПЛИВАЄ...**

Крісла в «Неоплані» розташовані так близько, що ситуація заздалегідь запрограмована на конфлікт. Роздалися крики. У салоні повисла лайлива фраза «Коза недо...» Коротше, задимило посеред ночі!

Щоб загасити виниклий конфлікт, наш дует (я і сусідка) помінялися пізніше кріслами з нашими знайомими, за спинами яких знаходилися, судячи з їхніх розповідей, чудовиська. Вони абсолютно не давали відкинутися на кріслах, а на зупинці погрожували побити. Гади!

Згодом з'ясувалося, що крісла не дуже добре фіксувалися і могли несподівано впасти. Монстри, які виявилися у нас за спинами, сказали, що Слава Богу, що сталася заміна. Що ті їх тероризували. І дівчина довго і гаряче дякувала моїй попутниці за цей громадянський крок. Автобус – чудова модель людства!

Тільки-тільки народ перестав бушувати і злегка «відрубався», як о пів на другу водії увімкнули на всю гучність польську естраду. Щось на зразок польки-метелика. Центральний хіт був про білу голубку – «Ума полюма бланка-а-а!!!» – кричав приймач. Але танцювати нікому не хотілося. Чи то тихіше зробили, чи то всередині спрацював вимикач.

Під ранок із зеленої темряви став виповзати туман. Навколо нас почав повільно групуватися Париж.

### **ФОТОАПАРАТ ПІД МАЙОНЕЗОМ**

Ми прибули до готелю під назвою «Формула-1». Однак там не було ні Шумахера, ні Міко Хаккенена. Зате було повно негрів із арабами. Такі готелі вважаються «дозірковими». Тобто душ знаходиться у коридорі. Масивні двері пожежного кольору. Замок на коді із шести цифр.

Наш керівник Василь відразу забив місце в номері, немов у поїзді: «Я зверху!» Спочатку я подумав – із благородства. Але насправді внизу виявилось велике сімейне ліжко, де я повинен був спати з іншим чоловіком із нашої групи – Михайлом. Перша ніч у Парижі обіцяла бути розпутною: один чоловік зліва, інший – зверху.

Архітектура Парижа вигідно відрізнялася від берлінської. Тут не було різких, що дряпають, кутів. Навпаки, все було гранично згладжено та закруглено. Це породжувало почуття довіри та затишку. Виникало обманливе відчуття, що в такому місті і загубитися не страшно. І це, не дивлячись на надто непривітну дощову погоду.

Першим, кого ми побачили перед величним театром Гранд Опера – був Дмитро Корчинський. Він був не менш величний. Його знамениті козацькі вуся важко переплутати. Українці планомірно заповнювали столицю Франції!

Ми понеслися до легендарного Лувру – колишнього помешкання королів. Посередині двора височіла гігантська скляна піраміда, яка прикривала підземний вхід до палацу-музею. Туди тягнулася величезна черга, і ми вирішили просто погуляти королівським парком – садом Тюїльрі.

Асфальту він не має жодного квадратного сантиметра. Тільки пісок і кришиво. Виявилось, така традиція притаманна усім французьким паркам.

Товариш просив на згадку камінчик із Парижа привезти. Зробити це було просто. Взяв я один камінчик – грайливо блищить, переливається. Прямо годиться для моєї колекції мінералів. Собі залишив. Для приятеля трохи тьмяного відшукав. Зате – натурально.

З набитими кишнями камінців наближаюся до кафе. Французькою говорити в нашій компанії практично ніхто не може, англійською – дещо краще. Бутерброд із сиром і майонезом плюс кава – близько 10 євро. Тільки я зібрався з усім цим гастрономічним багатством плюхнутися на стільчик під грибком, як мене зупинила турист-ветеран Елеонора (вона вже в третьому автобусному турі) Мовляв, не смій сідати! Ти що! На секунду сядеш, вони здеруть вдвічі більше грошей.

Хапаю з переляку сендвіч і біжу, куди очі дивляться. Майонез із бутерброда починає перебиратися на фотоапарат. У результаті у мене вийшло дві страви: сендвіч і фотоапарат під майонезом.

Наші скупчилися зі склянками і хлібом біля каналця Сени. До жуючої групи підвалив французький жебрак. Чи потрібно говорити, що йому обламалося!



Вже ситими очима ми стали вбирати навколишню панораму. Навколо було безліч мармурових скульптур. Найбільше сподобався античний ексгібіціоніст. Елегантно повісивши плащ на ліву руку, він гордо демонстрував кам'яне чоловіче достоїнство. Життєва скульптура!

### **«БУДЬ-ХТО, ХТО ДО ВАС БЛИЗЬКО ПІДІЙШОВ – ПІДІЙШОВ ЗА ВАШИМИ ГРОШИМА»**

На іншому боці Сени, після обстеження обшарпаного будиночка Вольтера, напроти якого блимала поліцейська машина, ми вперше пірнули у паризьке метро.

Враховуючи його розгалуженість, розібратися зі станціями було все одно, що кросворд розгадувати. Чоловіча частина групи відчула себе погано і цілком довірилася жіночій. «Ми охороняємо».

Підлога гумова, як на деяких наших стадіонах. Станція за формою нагадує трубу, розпилену навпіл. У нашому метро є щось від релігії (радянської, зрозуміло), в паризькому – щось від консервної бляшанки. Навколо все обписано лайками, як у нас у під'їздах. І дуже багато яскравої реклами.

Для того, щоб проникнути до вагону, не досить тупо стояти біля поїзда, що підійшов. Потрібно смикнути спеціальну ручку на дверях. Якщо цього не зробити, вони не відкриються. Один повільний турист так і залишився здивовано стояти, не зметикувавши, чому саме перед ним двері не відкрилися.

Ніяких оголошень по динаміку у вагоні не робиться. Назва станції повторюється на стіні протягом всього перону.

Ні, одне звукове оголошення ми чули. Застереження щодо кишенькових злодіїв. Крадуть у центрі Європи! В перекладі воно виглядало радикально: «Будь-хто, хто до вас близько підійшов – підійшов за вашими гроши-ма». Всі відразу підозріло закосились на сусідів.

Миготять станції: «Площа згоди», «Бастилія»...

У вагоні раптом почули російську мову. Одна новоросійська пані говорила іншій: «Слухай, я покажу тобі магазин, де солом'яні шльопанці коштували всього 122 євро...». Майже задарма.

### **ДВІ ЕЙФЕЛЕВІ ВЕЖІ**

Увечері прямуємо до Сени. Паризькі річкові трамваї називаються «бато паризьен» і відходять прямо з-під Ейфелевої вежі. Вона сірою непоказною громадиною підпирала хмари й особливого враження не справила.

*Ми відплили. Бато являв собою широкий катамаран, який складався з трьох суден.*

*Публіка, як і в берлінському екскурсійному автобусі, наділа навушники, де транслювався різними мовами стандартний текст.*

*Екскурсовод – дівчина з короткою стрижкою, в окулярах і синьому костюмі, доповнювала інформацію в навушниках. Вона жваво скрекотала німецькою, французькою та англійською. Не задовольняючи моєї цікавості внаслідок мовного неуцтва. Бачачи зацікавленість в моїх очах, вона підійшла ближче. Довелося з розумінням кивати, щоб не засмучувати милу дівчину.*

*У навушниках говорили: «Поверніть голову ліворуч. Там розташований Лувр... Тепер праворуч...» Коли лівій половині катера давали пораду повернутися направо – бачили тільки пасажирів правої сторони. І навпаки. Кожна з половин бато добре вивчила один берег Парижа, іншу половину катера і мости. Їх на Сені – десятки.*

*Після кривавих подробиць Великої французької революції не викликало подиву те, що в шикарних ресторанах Латинського кварталу козирною стравою вважається «качка в крові».*

*Судячи з інтонацій захоплення дівчини в синьому, головна ідея її виступу була простою: милуйтеся моїм містом!*

*І милуватися було чим! Коли вже майже вночі ми підпливли до Ейфелевої вежі з другого боку – вона приголомшила. Це було чудо перетворення!*

*Зараз вона переливалася золотими вогнями і виглядала на фоні чорного оксамиту небес, як коштовність вищої проби! Зверху з неї, неначе із маяка, падав тонкий білий промінь. А всередині конструкції яскраво-червоним мерехтливий світляком рухався ліфт. Видовище гіпнотизувало!*

4. Написати власну радіозамальовку на тему «Тиша перед світанком».

#### **IV. Теми для самотійного вивчення**

1. Походження і розвиток жанру замальовки в українській літературі та журналістиці.
2. Публіцистична замальовка: особливості побудови, стиль, приклади.
3. Пейзажна замальовка як спосіб передавання емоцій і настроїв.

4. Замальовка vs нарис: спільні риси і відмінності.
5. Роль авторської позиції в замальовці: приклади з української публіцистики.
6. Мова і художні засоби в замальовці: як створюється емоційна виразність.
7. Тематика сучасних замальовок у медіа: війна, екологія, культура, соціум.
8. Аналіз публіцистичних замальовок Костянтина Рильова.
9. Замальовка в соціальних мережах: сучасна трансформація жанру.
10. Роль замальовки у формуванні критичного мислення і спостережливості.
11. Психологічна глибина короткої замальовки: як через деталь передати суть.
12. Замальовка як навчальний інструмент у школі: методика створення.
13. Міні-етюд, новела і замальовка: чітке розмежування понять.
14. Написання власної публіцистичної замальовки: план, прийоми, приклади.

## **Підрозділ 4.2**

### **НАРИС У ЖАНРОВІЙ СИСТЕМІ**

### **ЖУРНАЛІСТИКИ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА**

Принципова відмінність замальовки від нарису полягає в тому, що в нарисі глибше опрацьовується матеріал, який досліджується. У нарисі подаються більш масштабні висновки й узагальнення.

Нарис – це спосіб глибокого розуміння людини, явища чи події через поєднання документальності і художності. Його унікальність полягає в здатності поєднувати аналітичне мислення журналіста з емоційністю митця. Історія спроб людини передати істину через особистий погляд може скласти опис розвитку нарису.

Коріння жанру сягає XVIII-XIX століть, коли в європейській публіцистиці з'явилися перші форми літературного нарису. Зародження і становлення цього жанру безпосередньо пов'язується з добою Просвітництва. На сторінках англійських сатиричних журналів «Базіка» («*The Tattler*», 1709-1711) і «Глядач» («*The Spectator*», 1711-1714) їхні власники Джозеф Аддісон і Річард Стіль культивували стислий нарис звичаїв і побуту. Широкого поширення нарис звичаїв також набув і у Франції в 1830-1840-і роки (Оноре де Бальзак, Жюль Жанен, Шарль Поль де Кок).

В англійській і французькій традиції жанр нарису починався як есей або есеїстична стаття. Досить часто нариси друкувалися в сатиричних журналах. Як жанрова форма нарис поширився в XIX столітті, будучи програмним жанром (на межі публіцистики і художньої прози). Нерідко траплялося, що відомі письменники чи то розпочинали свою літературну діяльність із нарисів, чи то зробили значний внесок у розвиток цього жанру: Ч. Діккенс, О. де Бальзак, Ю. Крашевський.

На українських теренах у XIX – на початку XX століття оформився «побутовий нарис», що описував соціальні явища або життя окремих верств населення. Відомі майстри художнього і публіцистичного слова (Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко, Ольга Кобилянська) у своїх творах закладали основи жанру, що став провідником ідеї правди. У кла-

сичній українській прозі нариси писали Іван Нечуй-Левицький («На Дніпрі», 1906), Панас Мирний («Подоріжжя од Полтави до Гадячого», 1874), Михайло Коцюбинський («На крилах пісні», 1895).

У ХХ столітті нарис стає повноцінним жанром журналістики. Його активно використовують у пресі, часто – як засіб ідеологічного впливу: В. Гіляровський, Ю. Липа, С. Тудор, О. Довженко та ін. Навіть у межах жорсткої цензури нарис залишався майданчиком для художньої виразності: він дозволяв «бачити» героя, розкривати його не лише через факти, а й через настрій, атмосферу, побутові деталі. В українській літературі і публіцистиці до жанру нарису зверталися М. Хвильовий, В. Минко, В. Кучер, Д. Ткач, В. Дрозд. Особливої популярності набув **портретний нарис**, що відкривав внутрішній світ людини через спостереження, інтерв'ю, аналіз дій.

З проголошенням незалежності України нарис трансформується, втрачаючи частину своїх ідеологічних обмежень і набуваючи глибшого особистісного звучання. У сучасних ЗМІ жанр використовується для створення профілів видатних особистостей, опису суспільних процесів, мандрівок, історичних розвідок. Він зберігає свою головну функцію – **запам'ятовувати епоху через людину**, зберігати правду не лише фактами, а й відчуттями.

Нарис сьогодні – це розмова з читачем через роздуми і приклади. Він не диктує, а пропонує подивитися глибше на явища, події, відомі особистості. Саме тому цей жанр залишається актуальним у часи цифрових медіа та швидких новин: він несе глибину в епоху поверховості.



Рис. 9. Інфографіка: «Етапи становлення і розвитку нарису»



**Нарис** – оповідний художньо-публіцистичний твір, у якому **зображуються** факти, події й конкретні люди задля опису звичаїв, традицій, особливостей з пізнавальною метою.

**Нарис** поєднує визначену документальність і художню виразність для глибокого осмислення особистостей, подій чи явищ. У творах цього жанру **домінує зображення**, а також містяться елементи розповіді, спостереження, аналізу, які часто доповнюються емоційно-образним стилем викладу.

З теоретичної точки зору, нарис доречно визнавати жанром, що балансує між документальністю і художністю. Головне призначення нарису зводиться до розкриття сутності героя чи явища через образне, емоційне, аналітичне осмислення. Автор нарису завжди виступає в ролі суб'єкта. Журналіст не просто фіксує подію, а інтерпретує її, спілкується з реципієнтом у процесах пошуку істини і співпереживання. Чітко визначена авторська позиція здатна надати нарису неабиякої художньо-сислової глибини.

У жанровій системі журналістики нарис займає одне з чільних місць серед художньо-публіцистичних жанрів поряд з такими як есе, фейлетон, памфлет. Однак нарис вирізняється більш відчутною глибиною аналітичного й образного осмислення.

Нарис виконує функцію **розкриття суті** через **характер, конфлікт, контекст і деталь**, при цьому зберігаючи достовірність фактів. Він ближчий до художньої журналістики, ніж до інформативної.

Нарис формує аналітично аргументовану образну картину дійсності. Система доказів ґрунтується на розробці конфлікту, на взаємодії персонажів. Оповідь має особливий характер, вона включає розложистий опис вчинків персонажів і розмірковування автора. Підкреслимо, що **розлога зображально-описова складова є жанровою домінантою нарису**.

Незмінними рисами нарису, його жанровим ядром є такі складові: «Елементами інваріантної моделі нарису є: поєднання документальності та художності; наочність; соціальна типовість зображеного; “нарисовість”, “ескізність”, “вільність” викладу; активність авторської позиції; визначальна роль деталей. Усі елементи інваріантної моделі нарису взаємопов'язані та взаємно корелюють одна з одною»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Белькова С. В. Проблема жанрового інваріанту нарису в теоретичному і практичному дискурсі журналістики. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2011. № 3. С. 93-97.

Нарис – оповідний твір з посиленням і розвиненим **описовим зображенням**. Тому в нарисі стимулюється активне звернення до деталей. Це – «одна з основних умов досягнення ефекту наочності зображення, що слугує важливою жанроутворювальною ознакою текстів такого типу»<sup>1</sup>. Діапазон деталей у нарисі досить широкий. Це можуть бути деталі пейзажу, інтер'єру, побуту, екзотичних зображень тощо.

В основі нарису – проблема, конфлікт, боротьба його героїв з певними життєвими явищами чи трагічними обставинами, іноді й між собою. Нарис може розташовуватися між журналістським дослідженням і художнім оповіданням.

Фабула (реально-фактологічна основа) в нарисі подекуди лише намічена, має фрагментарний характер. Та попри це реципієнт ясно має на гадці, про що йдеться.

Загальна сюжетна схема в нарисі передбачає виразне подолання людиною зовнішніх перешкод і одночасно власних вад і недоліків.

У нарисовому тексті ідея переважно реалізується в системі образів: конкретних персонажів – виразників і носіїв ідеї; образів-понять.

Нарис надто оперативний жанр, швидко й активно реагує на події дня, що й робить його одним з провідних жанрів публіцистики.

Тематичний діапазон нарисових творів досить широкий. Нариси можуть бути присвячені суспільно-політичній, побутовій, історичній, психологічній, урбаністичній тематиці.

Практика написання нарису вимагає не лише професійних навичок, а й людської чуйності. Автору потрібно навчитися слухати, спостерігати, бачити такі найдрібніші деталі, повз які інші люди можуть проходити з байдужістю. Нарис майже завжди **зображує** особисте: людину у громадському контексті часу, загальну проблему крізь призму конкретної історії. У цьому жанрі важливо не просто передати факти, а створити емоційно-психологічну атмосферу, що допоможе реципієнту «увійти» в текст твору, співпереживати з автором і його персонажами, зробити власні висновки.

---

<sup>1</sup> Надточій О. Жанр подорожнього нарису: загальні рекомендації до викладання. *Світові стандарти сучасної журналістики: збірник наукових праць*. Черкаси: Видав. Чабаненко Ю., 2010. С. 45.

У сучасній світовій та українській журналістиці нарис продовжує активне функціонування. Змінюються сфери поширення нарису. Жанру залишається як у класичному форматі – друкованій пресі, так і діяльне переходить в онлайн-медіа. До нарису звертаються автори, які говорять про найгостріші теми: війну, втрати, гідність, боротьбу.

У сучасних умовах нарис набуває відчутних жанрових трансформацій. У форматі лонгвідів чи мультимедійних проєктів вбачається зміна жанрової форми нарису, але не його жанрового змісту. Нарис так само залишається голосом роздумів у світі швидких повідомлень. Таким чином, нарис виконує подвійну функцію: інформаційну й естетичну. Жанр зберігає цінність зображально-оповідної журналістики з глибоким осмисленням сьогодення. І саме тому в жанровій системі журналістики нарис залишається актуальною та необхідною ланкою.

У нарисі головна думка, ідея, тенденція, соціальна проблема, що підіймаються, чітко підкреслені, даються більшою чи меншою мірою відкрито з відчутною демонстрацією авторської позиції. Звичайно, нарис тримається на відчутному документальному ґрунті (реальність фактів і подій, дійсні герої, невігадані стосунки, результати дослідження і спостереження тощо). Одночасно нарис огортається в художньо узагальнену форму. Для подачі інформації у цьому жанрі характерні образність характеристик, значна ступінь типізації та узагальнення. Особливості типізації в нарисі зумовлюються вибором об'єкта зображення і авторським умінням надавати окремим рисам статус узагальнення.

З точки зору подієвої організації змісту загальна композиція нарису включає такі складові:

- експозиція (вводить реципієнта в тему і курс подій, анонс авторської позиції, емоційно забарвлений початок);
- зав'язка (початок дії, визначення конфлікту);
- розвиток дії (перипетії, розширення кола учасників конфлікту, опис героя або події та їх аналіз);
- кульмінація (найвища ступінь розгортання конфлікту);
- розв'язка (фінал, завершення конфлікту, узагальнення, мораль, авторське судження).

Також варто звернути увагу на варіанти композиційної організації нарису за принципом послідовного розташування матеріалу:

- хронікальна організація (опис явищ, подій, персоніфікованого життя в часовій послідовності) – вирізняється наявністю подієвого ядра (власне, використання елементів інформативності в композиційній організації);
- причинно-наслідкова композиція – ґрунтується на принципі детермінізму; з метою посилення аналітичної чи дослідницької складових оповідь організовується не за часовою послідовністю, а за принципом логічної черговості чи поступового нарощення емоційно-інтелектуального напруження;
- есеїстична композиція – більш довільна форма організації матеріалу, яка ґрунтується на складних асоціативних зв'язках і образних узагальненнях.

Ось цей останній варіант композиції в нарисі (а надто в есе) дозволяє організовувати матеріал також завдяки залученню різноманітних планів оповіді, епізодів, авторських ремарок-вставок; «вільних» переходів від одного епізоду до іншого.

Нарис акумулює в собі різноманітні якості публіцистичності і художності. Нарис поєднує точну документальність із художньою чутливістю, а сам факт сполучається з його емоційно-художнім образом. «В естетиці загальноприйнята думка про те, що художній образ – це наслідок узагальненого та специфічно художнього мислення, яке фактично важко логічно проаналізувати. Художній образ здебільшого збірний, а не списаний з однієї конкретної особи. Дуже часто художника порівнюють з бджолою, яка збирає нектар із багатьох квіток, перетворюючи його на неповторний продукт, якого немає в живій природі й не можна одержати жодним іншим способом. Художній образ і викликаний ним естетичні емоції є художньою вигадкою, плодом фантазії. Згадаймо геніальне, досить категоричне судження Б.-І. Антоніча про те, що художник не відтворює, навіть не перетворює дійсності. Він творить іншу, художню дійсність, яка реально не існує. І вона, ця художня дійсність, чомусь потрібна людині. Без неї людина не може обійтися»<sup>1</sup>. Однак нарисовець намагається не відірватися від об'єктивної реальності, не замістити її

---

<sup>1</sup> Пилип'юк В. Документалізм і художність. *Теле- та радіожурналістика*. 2013. Вип. 12. С. 189-190. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tir\\_2013\\_12\\_43](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tir_2013_12_43)

ідеалістичними уявленнями. Автор нарису впевнено стоїть на фактологічному ґрунті дійсності і лише підіймається над буденністю задля того, щоб з висот узагальнення краще збагнути те, що відбувається на землі в конкретний часовий момент або у визначеному регіоні.

Для систематизації журналістського мислення і впорядкування творчої роботи доречно виділяти різні стадії зі створення нарису. Поєднання факту і його художнього осмислення достатньо складний процес. Його можна структурувати за допомогою визначення різних етапів, коли даються відповіді на питання «які факти краще обирати для висвітлення?», «яким має бути порядок розташування епізодів?», «яку авторську стратегію обирати для кращого подання матеріалу?». Пошук відповідей на подібні питання здатен дисциплінувати автора, мінімізувати хаотичність у розташуванні окремих фрагментів, знизити ризики щодо ігнорування найважливішого.

Наявна журналістська практика зі створення нарису допомагає пояснити логіку організації творів цього жанру в покроковому режимі. На кожному етапі актуалізуються відповідні навички. Наприклад, процес вибору теми вимагає аналітичних здібностей та емоційно-психологічної небайдужості.

Якщо журналіст керується прагненням поетапної роботи над нарисом, то він знижує ризики створення слабкого сюжету, немотивованої послідовності у викладенні матеріалу (власне, уникнення «хаотичної» композиції), недостатньої аргументації, відсутності емоційного наповнення. Усе це здатне сприяти більш глибокому розкриттю нарисової теми і логічно-продуманій організації тексту.

Відстеження етапів роботи над нарисом також допомагає полегшити редагування і покращити зворотній



*Рис. 10. Особливості досвіду створення нарису*



зв'язок з реципієнтом. Поетапний аналіз роботи над нарисом допомагає оцінити, де саме знаходиться проблема: можливо, у невдалій структурі, у наведенні «сухих» фактів без емоційного супроводу чи в непереконливій аргументації висновків.

Методика поетапної праці над нарисом (як, до речі, над будь-яким художньо-публіцистичним твором) спрощує процедури перевірки, рецензування, саморедагування. Цю методику цілком виправдано вважати універсальною.

Виділення етапів роботи над нарисом не становить собою елементарне механічне дроблення. Такий метод доречно оцінювати як інструмент професійної підготовки журналіста. Тористий шлях від креативної ідеї до її якісного, цілісного, логічно переконливого й емоційно забарвленого тексту легше проходити крок за кроком, від удосконалення одного структурного елементу до іншого.

| Етап                    | Вид діяльності                                        | Поради                                                                                                        |
|-------------------------|-------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Вибір теми           | Обрати цікаву, актуальну або особистісно важливу тему | – Сформулювати головну ідею<br>– Уникати надто загальних тем<br>– Визначати жанровий різновид нарису          |
| 2. Збір матеріалу       | Зібрати фактичну базу, деталі, емоції, цитати         | – Вести нотатки одразу після спостереження<br>– Фіксувати діалоги<br>– Перевіряти достовірність фактів        |
| 3. Планування структури | Скласти логічну схему майбутнього твору               | – Вступ → Основна частина → Кульмінація → Висновок<br>– Створити емоційну динаміку                            |
| 4. Написання тексту     | Створити «живий» текст з художніми елементами         | – Писати як розповідь історії<br>– Використовувати образи, деталі, дії<br>– Уникати штампів                   |
| 5. Редагування          | Удосконалити текст за змістом, мовою, логікою         | – Прочитати уголос<br>– Залишати лише те, що працює на смисл<br>– Перевіряти стиль, послідовність, орфографію |

*Рис. 11. Таблиця етапів роботи над нарисом*

Деталізуємо зміст окремих порад на кожному етапі роботи над нарисом.

**1. Для вдалого обрання теми для нарису** краще відштовхуватися від особистісного досвіду. Предмет розмови повинен хвилювати і цікавити самого автора. Це стане підґрунтям для щирості і відвертості у веденні діалогу з реципієнтом. На цьому етапі потрібно переконатися, що для розкриття теми існує достатньо фактів і що вони піддаються образній об-

робці. На підставі проведених спостережень формують ключове питання чи ідею, які стануть рушійною силою для розгортання матеріалу і його художнього дослідження. ✦ Наприклад: замість загальної фрази для тематичного визначення («Про сучасну молодь») краще висловлюватися конкретніше: «Чим живе студентська громада під час канікул?». ✦ Питання для самоперевірки: «Що потрібно донести до реципієнта?»; «Що зробити видимим і зрозумілим для реципієнта?».

**2. Збір матеріалу** даватиме кращі результати, якщо використовуватимуться різні джерела отримання інформації. Це можуть бути власні спостереження, документальні свідчення, візуальні матеріали, проведені інтерв'ю. Варто фіксувати не лише діалоги, жести, міміку, дії, але й емоції, переживання. Це допоможе створити живу і динамічну картину. Відібрані для нарису факти обов'язково перевіряйте на достовірність: художність не має бути надмірною, вона повинна бути збалансованою з публіцистичністю. ✦ Лайфхак: доречно вести «польовий щоденник», який наповнювати нотатками щодо спостережень чи вражень, оперативними записами одразу після подій, розмов, вчинків.

**3. Планування структури** потрібно здійснювати у відповідності до визначеного жанрового різновиду нарису. Це допомагатиме чіткій композиційній організації матеріалу, його запланованій подачі. Не зайвим буде складання плану з трьома чи чотирма основними блоками: умовно «вступ», «основна частина», «кульмінація», «висновок». У всіх структурних частинах слушно передбачати ще й емоційний розвиток тексту. Це сприятиме підтримці постійної динаміки уваги з боку реципієнта. ✦ Питання для самоперевірки: «Як краще розпочати розповідь?»; «Чим утримати увагу?»; «Чим можна здивувати?»; «Яким епізодом чи якою фразою можна ефектно завершити твір?».

**4. Створення тексту** підлаштовуйте під стиль щирої і відвертої розмови – ніби розповідаєте цікаву історію добре знайомому співрозмовнику. Не варто перевантажувати нарис фактами. Краще показувати те, що відбувається через зображення сцени чи оповіді про епізод. Розповідь стане привабливішою завдяки наведенню цікавих деталей і вираженню непідробних емоцій. Активно використовуйте дієслова дії, живу і звичну для бага-

тьох мову, будуйте ритмічно виразні речення (можна чергувати короткі речення з 5 – 8 слів з довгими на 12 – 25 слів). Досить важливо уникати моралізаторства. Натомість краще надати реципієнту можливість відчувати подію, людину, її вчинки. ✦ Золотий принцип: «Не кажи, а показуй». Тобто потрібно посилювати зображальність нарису. До прикладу, не писати штамповану фразу «було холодно», а створити вираз з елементами одивнення: «дихання виривалося з рота примхливими клубами пару».

**5.** На етапі **редагування** допомагає прийом прочитання нарису вголос. Так краще відчувається ритм оповіді, помилки, можлива сухість тексту. Можна попросити когось з друзів чи близьких також прочитати нарис. Їхні враження чи зауваження визначатимуть характер зворотного зв'язку, відкриватимуть «сліпі зони» – ті частини тексту, повз які автор проходить і не звертає на них особливої уваги, оскільки звик до свого тексту. Усе, що не працює на розкриття теми, впровадження ідеї, створення відповідної атмосфери, потрібно безжалісно вилучати як зайві чи надлишкові елементи. Особливу увагу доречно звернути на логіку оповіді і зображення, обрану послідовність сцен і епізодів, їх мовленнєве оформлення. Ще раз ретельно перевіряють факти і наведені цитати. ✦ Питання для самоперевірки: *«Чи зберігається елементи «живої людини» і «живої розповіді» у кожній структурній частині нарису»? «Чи підтримує текст постійну увагу реципієнта?»*.

Дотримання цих чи інших порад, напрацювання зі створення власної методики роботи над нарисом убезпечить автора від помилок, упущень, погрішностей. Тоді нарис отримає нагоду залишитися активним гравцем у новітньому медіапросторі.

У світі сучасної журналістики інформація стає дедалі швидшою і фрагментарнішою. Проте, жанр нарису зберігає особливе місце, що зумовлюється глибиною осмислення й силою емоційного впливу на реципієнта. У добу цифрової швидкості, коли новини змінюються щогодини, а формат повідомлення стискається до заголовка, журналістика потребує жанрів, які дозволяють не просто інформувати, а глибоко осмислювати дійсність.

Нарис не зводиться до простої подачі фактів. Нарис знаходиться осторонь поверхової інформації, пропонуючи реципієнту глибоке зану-

рення не лише в тему чи проблему, але й у долю звичайних людей. Цей жанр демонструє авторське мистецтво бачити за подією людину, знаходити за статистичними даними долю регіону чи покоління, відкрити за вражаючим заголовком сенс загального буття.

Зображення подій у нарисі передбачає вивчення характеру людини, висвітлення мотивації її вчинків та її внутрішнього світу. Значення нарису в жанровій системі журналістики полягає у здатності до розкриття правди життя не лише через добірку фактів, але через багаті емоції та відчуття.

Нарис у сучасній журналістиці трансформується під діалог між автором і суспільством, до спроб осмислити складні процеси через індивідуальне. Художня сила нарису зупиняє увагу реципієнта, стимулює його до роздумів, розвиває прагнення до глибокого розуміння соціальних питань. Сьогодні, коли журналістика часто балансує на межі швидкісної подачі інформації й необхідності її глибокого осмислення, саме нарис здатен нагадати про те, що важливо не лише повідомляти, а ще й **тлумачити, розуміти і зберігати загальнолюдські цінності** в кожному матеріалі. Такі функції нарису залишаються незмінними в системі сучасних медіажанрів.

Нарис не втрачає актуальності навіть у цифрову добу<sup>1</sup>. Жанр адаптується до новітніх умов функціонування журналістики. Риси і якості нарису стають відчутними у форматах журналістики довгих форм («long read», «narrative journalism», «immersion journalism / immersionism», «creative nonfiction»), блогу чи подкасту. Нарис все одно зберігає такі головні прикмети, як широке **зображення** дійсності і людини в ній, глибину занурення у внутрішній світ людини через опис індивідуальної та загальної історії.

---

<sup>1</sup> Oleksiy Bukhalo. Нарис з історії Дубна. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rJD0cpbRsN4>; Відеонарис про Миргород. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SG1zQmP5btE>

#### 4.2.1. ЖАНРОВІ РІЗНОВИДИ НАРИСУ

Ще один важливий момент, про який не потрібно забувати. Жанровий зміст і жанрова форма творів публіцистики досить динамічні. Окремі елементи різних жанрів і жанрових різновидів вступають у тісні взаємозв'язки. Це призводить, з одного боку, до втрати жанрової чистоти, а з другого – до створення синтетичних форм. Як ось, поява проблемного портретного нарису і його подальша трансформація в політичний портрет чи портрет-характеристику. Цілком природне ускладнення жанрового змісту і жанрової форми публіцистичного твору призводить до збагачення ідейного змісту. Сьогодні це вже аксіома: чим складніша жанрова природа твору, тим глибша його проблематика та ідейний зміст, і – навпаки. Та щоб вдало поєднувати, ефективно синтезувати окремі елементи жанрового змісту і жанрової форми, потрібно мати про них ясні уявлення.

Розмежування основних жанрових різновидів нарису має не лише теоретично-наукове, але й практичне (творчо-аналітичне) значення. Диференціація нарисових видозмін покращує усвідомлення загальних і окремих рис жанру, допомагає структуруванню отриманих уявлень і знань за метою, формою, стильовими особливостями.

Відштовхуючись від цього, можна виділити найбільш вживані жанрові різновиди нарису:

- подорожній нарис;
- нарис звичаїв;
- портретний нарис;
- проблемний нарис;
- нарис-розслідування;
- науково-художній нарис.

Відштовхуючись від знань про жанрові різновиди нарису, журналіст усвідомлено обирає модель твору, що найкраще підходить до визначеної теми і мети. Наприклад, якщо автора зацікавила яскрава особистість, доречно звернутися до портретного нарису. Коли ж у пріоритеті опиняється важлива суспільна проблема, тоді органічною формою для її висвітлення стає проблемний нарис.





**Рис. 12.** Інфографіка: «Жанрові різновиди нарису»

Нарис є досить динамічною формою, у якій органічно поєднуються якості журналістики, художньої літератури, публіцистики і документалістики. А ось варіанти таких сполучень можуть відрізнятися, що й становить оригінальність і своєрідність конкретного твору. Тому вивчення жанрових різновидів нарису не повинно зводитися до механічної формальності. Ефективне усвідомлення специфіки кожного жанрового різновиду перетворюється на дієвий інструмент у процесі вивчення, аналізу, розуміння журналістської творчості. Кожен жанровий різновид нарису має певні особливості, які не змінюють загальної природи жанру. Таким чином формується загальна і монолітна жанрова система.

#### 4.2.2. ПОДОРОЖНІЙ НАРИС

У багатьох людей хоча б раз у житті з'являлося бажання залишити все звичне, буденне і вирушити в подорож. Таких людей вабить невідоме, їм хочеться туди, де змінюється краєвид, темп життя і власне світовідчуття. І ось коли мандрівка перетворюється на цікаву розповідь про неї, тоді й виникає подорожній нарис.

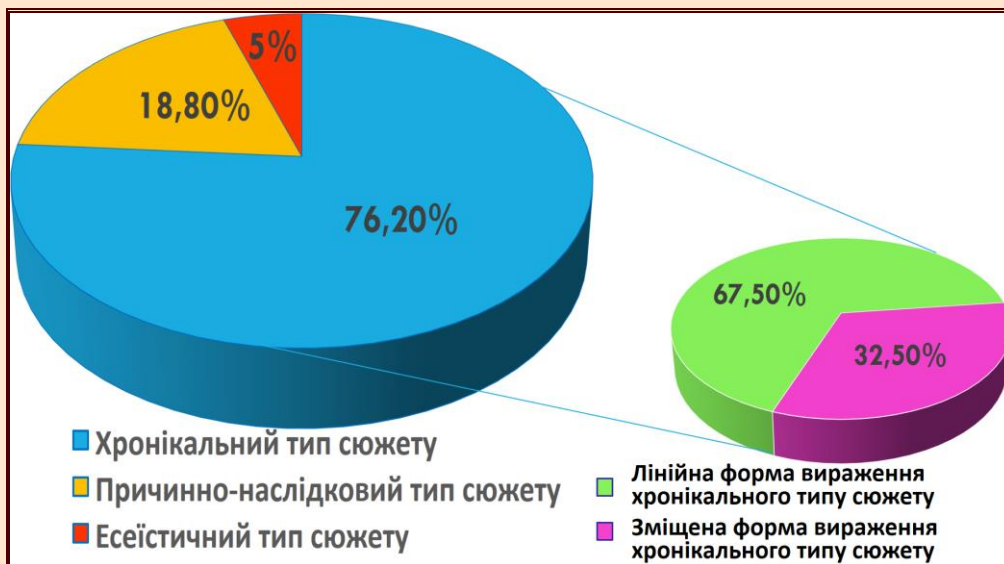
Раніше за інші жанрові різновиди оформився **подорожній нарис**. Саме так вважає О. Глушко і подає відмінні риси подорожнього нарису: певна заданість і топосна визначеність фабули, рушійна сила сюжету – дорожні спостереження, непередбачувані зустрічі, враження від нових місцевостей, широка панорама життя з його соціальними, економічними, моральними проблемами<sup>1</sup>. Після завершення мандрівки у багатьох виникає бажання розповісти про найцікавіші її моменти. І людство почало фіксувати подорож у розповідях ще в сиву давнину.

**Подорожній нарис** – це жанровий різновид, у якому автор описує власні враження від мандрівок, відвідування нових місць, знайомства з цивілізацією, людьми і побутом. **Подорожній нарис** ґрунтується на розповіді про мандрівку з акцентом на культурні, соціальні, психологічні спостереження. Цей жанровий різновид поєднує **документальність** і **літературну образність**, передаючи унікальну атмосферу подорожі.

Фабульну і сюжетну основу подорожнього нарису складає авторська оповідь про мандрівки; про те, що він бачив, чув, пережив, свідком чого він став. У подорожньому нарисі обов'язково наявний опис зустрічей і розмов з яскравими особистостями, знаковими подіями, які зображуються в духовно-етичній обробці автора. Подорожньому нарису властивий загострений динамізм оповіді, що зумовлюється географічною (топосною) зміною об'єктів зображення.

---

<sup>1</sup> Глушко О. Художня публіцистика: європейські традиції і сучасність. Київ: Арістей, 2010. С. 38.



**Рис. 13.** Співвідношення типів сюжету в подорожньому нарисі<sup>1</sup>

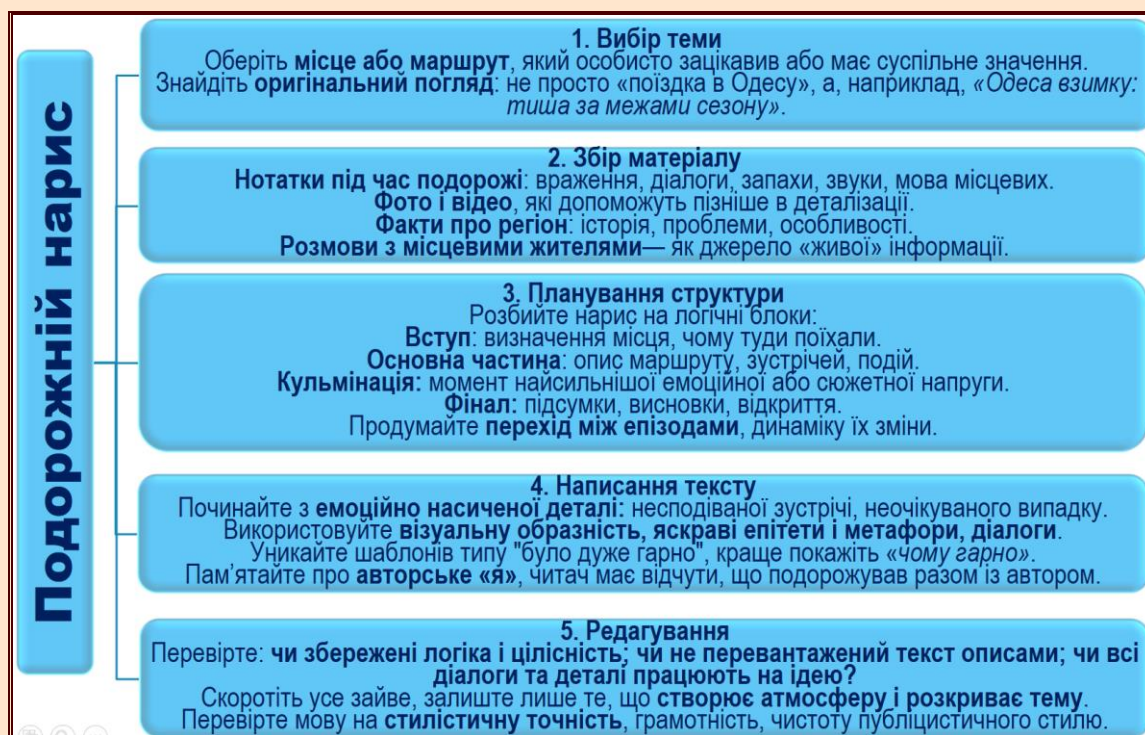
У подорожньому нарисі автор ділиться не лише географічними спостереженнями, а й власними враженнями, думками, емоціями. Подорожній нарис стає чимось більшим, ніж звичайний щоденник туриста. Автор цього різновиду нарису демонструє справжнє мистецтво бачити суть речей у деталях, помічати характерні особливості місць, відчувати ритм нової культури. Знамениті подорожні нариси залишили нам такі автори, як Марко Поло, Микола Гоголь, Лесь Курбас, Пауло Коельйо та ін. Усі вони під час мандрів не просто описували маршрут, а намагалися зрозуміти навколишній світ і збагнути себе в ньому.

У майстерно створеному нарисі подорож трансформується у розповідь про шлях до самого себе. Зображення початку мандрівки не

<sup>1</sup> «У 20-30-х рр. XX ст. переважали журнальні подорожні нариси з хронікальним (76,2%) та логічнопричинним (18,8%) типами, найменше представлені твори з есеїстичним (5%) типом композиції. Це зумовлено тим, що автор в першу чергу розглядався як соціальне явище і не міг відкрито розмірковувати, роздумувати, критикувати (поставав імпліцитно). Найпоширенішим є хронікальний тип, який має дві форми вираження у творах досліджуваної групи: лінійну, для якої характерним є підпорядкування розповіді обраному маршрутові (67,5%), і зміщену, коли автор постійно змінює послідовність самої мандрівки, надаючи тексту динамічності оповіді (32,5%)». – Ковальова Т. В. Розвиток жанру подорожнього нарису в українській журнальній періодиці 20-30-х рр. XX ст. : автореф. дис. ... канд. н. із соц. комун.: 27.00.04. Дніпропетровськ, 2014. С. 15.

обов'язково пов'язувати з опису вокзалу чи аеропорту. Якісний подорожній нарис мотивується внутрішньою готовністю автора мислити, спостерігати, бачити, слухати. Мандрівка дає людині шанс вирватися зі звичного оточення і подивитися на світ під новим, несподіваним кутом зору. Через опис природи, міст, людей автор показує свій внутрішній стан, зміну власного світогляду, особистісне інтелектуальне і духовне зростання. Наприклад, подорож у Карпати може стати не просто пригодою, а глибоким зануренням у тишу, відпочинком для розуму. А поїздка в багатолюдне місто раптом обертається на шанс відчути інший ритм життя, зіставити його зі своїм, переосмислити усталені пріоритети.

Подорожній нарис не зводиться до механічного опису поїздки. Перед реципієнтом автор відкриває нові світи, наповнені **глибокими, особистісними спостереженнями, переживаннями і думками**. Жанровий різновид подорожнього нарису забезпечує для журналіста можливість говорити про суттєве через досвід мандрів. Тому важливими є **чесність, уважність до деталей і вміння побачити у звичному – незвичне**.



**Рис. 14.** Практика створення подорожнього нарису

Сучасна українська журналістика активно використовує подорожній нарис, поєднуючи репортажні техніки з особистими враженнями і культурологічними рефлексіями. Цей жанровий різновид дозволяє не лише



описати місце, а й передати атмосферу, настрої і глибину переживань автора. До прикладу, українська журналістка Наталія Гуменюк створила цикл своєрідних подорожніх нарисів «Загублений острів: Історії з окупованого Криму», які згодом вийшли окремою книгою<sup>1</sup>. У подорожніх нарисах Н. Гуменюк репортажні техніки поєднуються з особистими враженнями і міркуваннями щодо національної ментальності. Ще один український журналіст Дмитро Комаров здобув славу мандрівника, фотографа й автора-ведучого телевізійної програми «Світ навиворіт». Його роботи поєднують елементи подорожнього нарису з телевізійною репортажною технікою і репрезентують глибокі та емоційно насичені історії про різні куточки світу, часто з присмаком екзотики. Євген Синельников відвідав більше 115 країн світу і повернувся до національних витоків. Він став автором проєкту «Крафтові мандри», у яких досліджує українські регіони через призму місцевих ремесл та гастрономії. Його роботи поєднують подорожній нарис з елементами травел-шоу, культурологічного дослідження і гастрономічного туризму. У матеріалах Антона Птушкіна, українського документаліста, телеведучого, ютубера, мандрівника і журналіста, поєднуються елементи подорожнього нарису з частинами екологічного і соціального репортажу, що дозволяє глибше зрозуміти культурні та природні особливості різних регіонів.

Ці та інші приклади<sup>2</sup> допомагають визначити основні риси сучасного подорожнього нарису:

- **суб'єктивність сприйняття** – автор описує побачене через власні емоції, досвід, світогляд;
- **деталізоване зображення й пис місцевого колориту** – природа, архітектура, звичаї, кухня, мова тощо;
- **поєднання публіцистичності і спостережливості** – висвітлюються соціальні, культурні або екологічні особливості регіону;
- **поєднання факту й образу** відбувається завдяки тому, що документальні свідчення доповнюються прийомами художньої репрезентації.

---

<sup>1</sup> Наталя Гуменюк. Загублений острів. Книга репортажів з окупованого Криму. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 312 с.

<sup>2</sup> «ЗнайТи». Авторка – Валерія ПРОЦЕНКО (бакалавр – 2020). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Bv66Lbjz-Y>



Також доречно говорити про напрацювання щодо певної універсальної структури подорожнього нарису:

- 1) **вступ** – визначається мета подорожі, загальна інтрига, поштовх для створення;
- 2) **основна частина** містить послідовну розповідь про відвідані місця, власні враження, діалоги, спостереження, яскраві епізоди, що розкривають емоційну атмосферу;
- 3) **висновок** підводить підсумок побаченому, фіксує особисте ставлення до нього й авторські роздуми.

Для журналістів-початківців незайвими будуть такі **поради**:

- **ведіть нотатки в дорозі** (деталі забуваються швидко, тому записуйте діалоги, запахи, кольори);
- **будьте уважними до контексту** (розповідайте не лише «де», але й «чому» обране місце є особливим);
- **не перетворюйте нарис на путівник** (це не туристична брошура, а жива розповідь, яка має бути цікавою, інформативною, корисною);
- **залишайте простір для реципієнта** (нехай він відчує атмосферу разом з автором).

Модифіковані подорожні нариси залишаються актуальними і в цифрову добу. Завдяки цьому жанровому різновиду зберігається дух часу, відчуття історії. Майбутні покоління зможуть усвідомити, чим жила країна і чим захоплювалися люди, що було для них цінним. Адже розповідь про подорож не завершується встановленням факту повернення додому. Передача особистих вражень іншим стимулює переосмислення відомих речей і відкриття нових культур просторів.

Жанровий різновид подорожнього нарису активно пристосовується до новітніх форм журналістики. Популярність навіть трансформованого подорожнього нарису зумовлюється тим, що реципієнти отримують можливість глибше зрозуміти різноманіття українських і світових культур. Досить часто у функціональному вимірі подорожній нарис зближається за нарисом звичай.

### 4.2.3. НАРИС ЗВИЧАЇВ (ЗВИЧАЄВИЙ НАРИС, ЕТНОГРАФІЧНИЙ НАРИС, ПОБУТОВИЙ НАРИС)

Соціальна типізація вчинків людей, результати їхньої діяльності репрезентує **звичаєвий нарис**. Для цього жанрового різновиду характерні зміна об'єктів, образне осмислення дійсності, присутність пізнавальних елементів, авторські оцінки й узагальнення.

У нарисі звичаїв описуються традиції, звички, побут, поведінка або моральні норми певної спільноти, народу чи соціальної групи. На меті – зображення особливостей життя людей через зображення їхніх звичаїв і повсякденних дій.

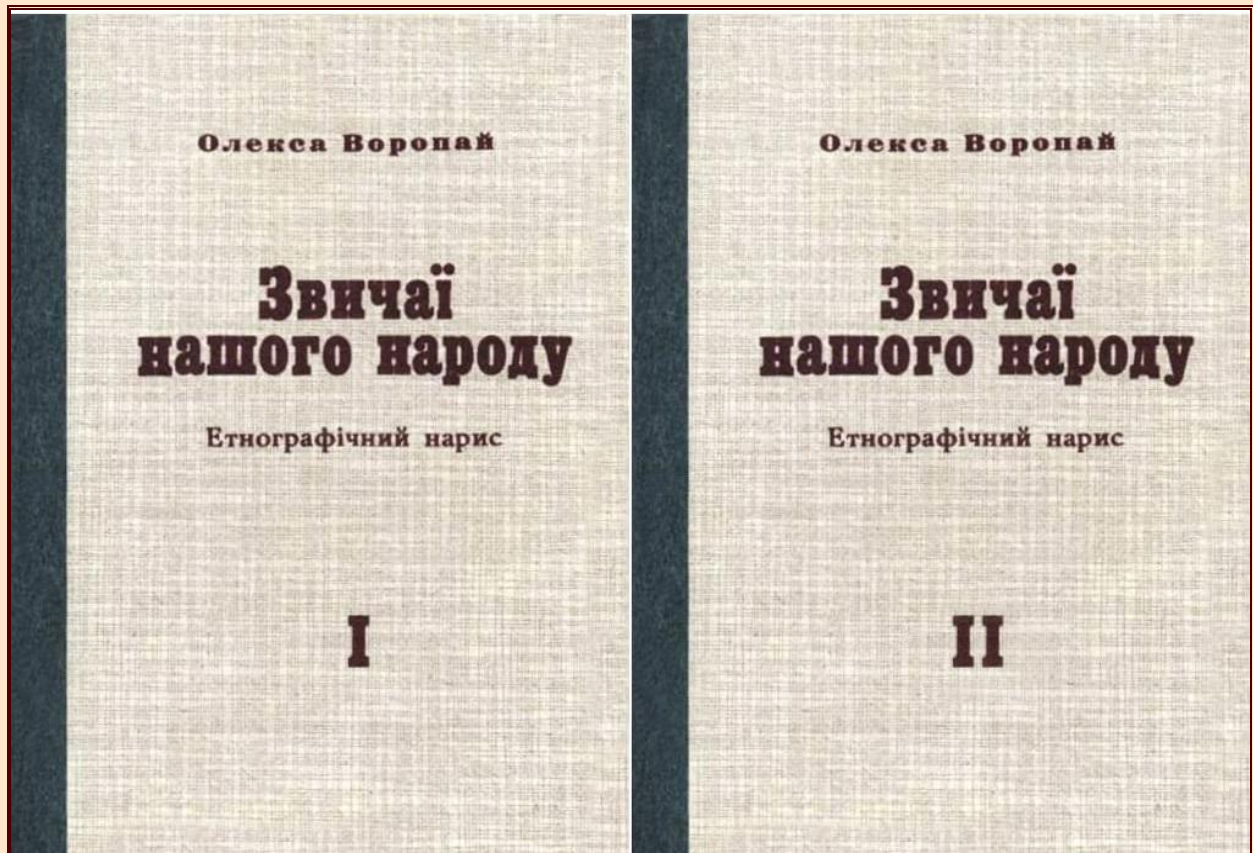
Нарис звичаїв вирізняється:

- **описовістю** – головна мета полягає в тому, щоб передати уявлення про життя людей, а не розповісти вигадану історію;
- **правдивістю деталей** – зазвичай ґрунтується на реальних спостереженнях, особистісному досвіді;
- **етнографічною і соціальною спрямованістю** – описується уклад життя, обряди, свята, норми поведінки, стосунки в родині чи громаді;
- **використанням елементів художності** – порівнянь, епітетів, образів, діалогів, але без вигадування фабули.

Нариси звичаїв були популярні в українській літературі XIX-го століття. **Іван Нечуй-Левицький, Марко Вовчок, Пантелеймон Куліш** писали твори, у яких через побут селян розкривали глибокі соціальні проблеми та національні риси. Нариси звичаїв у цей період не лише документували побут і традиції, але й відігравали роль культурної самоідентифікації, формуючи образ українського народу як самобутньої історичної спільноти.

У другій половині XX століття видатний український етнолог і фольклорист Олекса Воропай активно займався документуванням звичаїв українців. Головна його праця – два томи «Звичаїв нашого народу» (1966, Мюнхен). Цей масштабний етнографічний нарис містить систематизова-

ні описи звичаїв й обрядів у різних регіонах України. У праці поєднуються науковий підхід і популярна форма викладу.

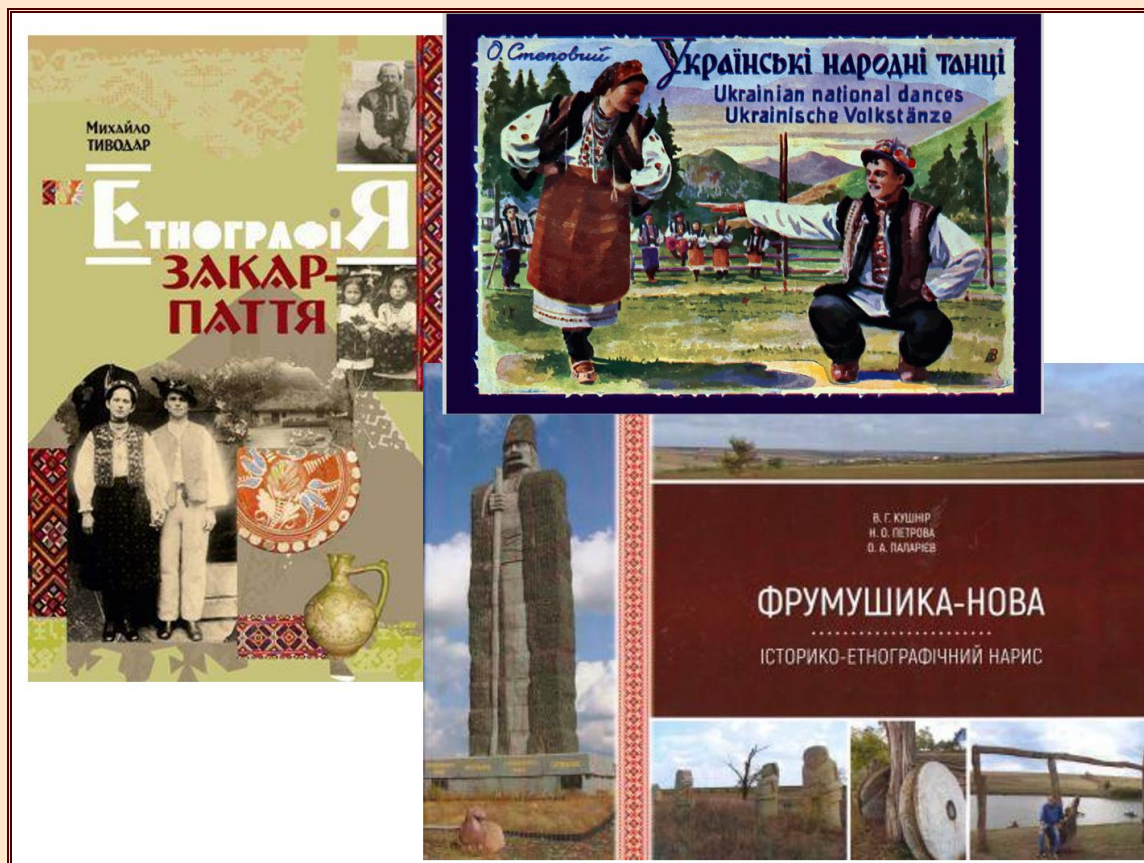


*Рис. 15. Обкладинка двотомного етнографічного нарису Олекси Воропая «Звичаї нашого народу»*

«Звичаї нашого народу» Олекси Воропая фундаментально документують календарно-обрядовий цикл і традиційний одяг українців. Етнографічний нарис ґрунтується на польовому фольклорі й науковій обробці. Книга стала унікальним синтезом етнографічної достовірності й популяризаторського викладу. «Звичаї нашого народу» справедливо вважається еталоною «етнографічною енциклопедією» національної культури, що зберігає давні традиції для сьогодення.

У сучасному контексті нарис звичаїв набуває нової актуальності. Він слугує джерелом для реконструкції традиційної культури, допомагає зберігати етнокультурну спадщину в умовах глобалізації та масової культури. Для соціологів, істориків, етнографів і філологів нариси звичаїв є важливими свідченнями часу, що дозволяють осмислити цінності, норми й символіку попередніх поколінь.





*Рис. 16. Зразки нарисів звичаїв<sup>1</sup>*

У ХХІ столітті жанр нарису звичаїв не втрачає актуальності. Більше того, зростає інтерес до **локальних обрядових традицій**, елементів нематеріальної культурної спадщини (UNESCO), реконструкції весільних, родинних, поминальних обрядів тощо. У добу глобалізації нариси звичаїв залишаються незамінними для відновлення зв'язку з витоками, що формують націю як культурно цілісну спільноту.

Сучасна українська тревел-журналістка Валерія Мікульська активно працює над створенням матеріалів, що поєднують елементи подорожі, особисті враження, культурологічні рефлексії. Її роботи відзначаються зануренням у місцеві традиції та звичаї, що дозволяє реципієнтам побачити знайомі місця в нових аспектах.

<sup>1</sup> 1) Тиводар М. П. Етнографія Закарпаття: іст.-етногр. нарис. 2-е вид., випр. та доп. Ужгород: Гражда, 2017. 440 с. 2) Степовий О. Українські народні танці. Етнографічний нарис. Авгсбург: Друкарня Дмитра Сажнина, 1947. 31 с. 3) Кушнір В. Г., Петрова Н. О., Паларієв О. А. Фрумушика-Нова: історико-етнографічний нарис. Одеса: Фенікс, 2020. 76 с.

Нарис звичаїв допомагає у збереженні та передачі знань про традиції й спосіб життя певної культури чи соціального прошарку, часто з метою пізнання, аналізу або популяризації. Нарис звичаїв – це досить своєрідний засіб збереження національної пам'яті. Поєднання наукової точності та художньої естетики робить цей жанровий різновид унікальним способом вивчення культурної спадщини. Звернення до нарису звичаїв у контексті сучасного переосмислення традицій торує шлях до кращого усвідомлення окремої особистості як частини історичного й культурного цілого.

Нарис звичаїв документує уклад життя, звички, уявлення та вірування певної спільноти. На відміну від художньої прози, нарис оперує переважно **реальним матеріалом**, здобутим через спостереження, опитування або фольклорні джерела. Нарис звичаїв виконує роль **етнографічної пам'яті**, фіксуючи обрядові деталі, які в іншому випадку могли б зникнути під тиском модернізації. Звичаєві нариси є **джерелом для науковців**, учителів, фольклористів, істориків, адже вони подають інформацію у доступній формі, але з академічною точністю.

#### 4.2.4. ПОРТРЕТНИЙ НАРИС

У **портретному нарисі** автор досліджує особистість героя, його внутрішній світ, запеклу боротьбу почуттів і думок. З точки зору автора подається психологічно достовірний опис духовного світу і характеру людини.

**Основу портретного нарису** складає опис особистості (може бути відома чи звичайна людина) через вчинки, слова, побут, середовище. Увага автора зосереджується на зовнішності, характері, поведінці, життєвих принципах, соціальному оточенні головного героя. Головна мета зводиться до створення цілісного образу людини, розкриття її індивідуальності та внутрішнього світу.

Герой нарису розкривається через його суспільно вартісні вчинки і дії в кризових і конфліктних ситуаціях, через слова і думки, найважливіші етапи життєвого і духовного розвитку, окремі епізоди біографії.

Портретний нарис набув особливої популярності у XX столітті. Унікальною збіркою інтелектуальних портретів учених-новаторів стала праця Юрія Шевельова *«Портрети українських мовознавців»*. Автор висвітлює



життєві долі і наукові досягнення Всеволода Ганцова й Олени Курило. У нарисі про Костя Михальчука, одного із засновників української діалектології, описуються його дослідницькі подорожі, наукові пошуки, вклад у розвиток термінології й систематизацію діалектів. У цій короткій, але глибокій та емоційно вагомій книзі-нарисі відтворюються не лише біографії, а й ціннісні коди українського мовознавства 1920-1930-х років. Нариси наповнені не лише фактажем і детальним описом особистостей, їхніх характерів, мотивацій, але й емоційно проникливими текстовими фрагментами.

Синтезом біографічного опису та художнього портретного зображення позначені розповіді про видатних українських діячів у книзі «Видатні постаті в історії України IX-XIX ст.: Короткі біографічні нариси. Історичні та художні портрети»<sup>1</sup>. Окрім життєвих дат і фактів, наводяться оцінки внеску в державне становлення України, її культурний, науковий або духовний розвиток. Також змальовується соціально-політичне тло для визначення контексту, у якому діяв той чи інший герой. Художній домисел посилює емоційну складову частину. Це полегшує сприйняття змісту нарисів, робить твори привабливими для реципієнтів. Застосовується принцип ілюстрованої подачі матеріалу, коли текст супроводжується реальними портретними зображеннями, що дозволяє краще уявляти історичні персоналії.

У якісному портретному нарисі «біографістика постає не як суха констатація й перерахування життєвих фактів, а цікава, психоемоційна розповідь про драматичні (часом і трагічні) віхи життя героя. Зрозуміло, що пріоритетну роль при цьому відведено журналісту/ведучому, який «примушує» героя ділитися своїми почуттями й переживаннями»<sup>2</sup>.

**Основний художній засіб зображення** у цьому жанровому різновиді – **портретна характеристика**: «портрет в публіцистиці часто виступає в якості своєрідного аналогу характеру героя. Він надає можли-

---

<sup>1</sup> Видатні постаті в історії України IX-XIX ст.: Короткі біографічні нариси. Історичні та художні портрети / В. І. Гусев (кер. кол. авт.), В. П. Дрожин, Ю. О. Калінцев, О. Г. Сокирко, В. І. Червінський. Київ: Вища школа, 2002. 359 с.

<sup>2</sup> Супрун В. М., Супрун Л. В. Портретний нарис у системі жанрів журналістики. *Збірник тез доповідей Міжнародної наукової Інтернет-конференції «Регіональна журналістика: реалії, виклики, перспективи»*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2021. С. 97.

вість наглядно, зримо побачити героя і в тому плані стимулює читацьку уяву. Друга його функція – допомогти завдяки виділенню якихось зовнішніх деталей заглянути у світ душі людини, у світ його емоцій і почуттів»<sup>1</sup>. Автор портретного нарису все ж має пам'ятати про обов'язкову вимогу документальної точності зображення зовнішності героя. Автору «забороняється» щось вигадувати в змалюванні зовнішності людини, додавати деталі, що не відповідають об'єктивній дійсності. Однак й за таких умов автору портретного нарису доцільно звертати увагу на прояви типових рис і штрихів у зовнішності того, хто зображується. Характерне для художньо-публіцистичних творів поєднання твердої документальності і художнього узагальнення призводить до формування справжнього і повноцінного рисового образу.

Об'єктом зображення у портретному нарисі не завжди є людина. Так, у матеріалі від «Суспільне. Полтава» йдеться про будинок українського клубу<sup>2</sup>. Функціонально споруда перебирає на себе роль головного героя. Автори матеріалу намагалися не лише навести фактологічні дані про дім, але й відтворити емоційну атмосферу, що пов'язана з історичними етапами буття означеної будівлі.

Головними **властивостями** портретного нарису доречно вважати:

- чітко окреслений об'єкт зображення (людина, спільнота, аніمالістична істота, предмет);
- підкреслення унікальних якостей об'єкту зображення;
- наявність авторських вражень, емоційної характеристики об'єкта зображення;
- поєднання опису фізичних рис з морально-психологічним профілем.

У **структурі** портретного нарису можуть бути такі елементи:

- вступ: коротке знайомство з об'єктом зображення, визначення його важливості чи унікальності;

---

<sup>1</sup> Шкляр В. І. Публіцистика і художня література: продуктивно-творча інтеграція: автореф. дис. ... докт. філол. н.: 10.01.10. Київ, 1989. С. 44.

<sup>2</sup> У Полтаві презентували нарис про будинок Українського клубу. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=V6uk7e MUml>

- основна частина: зовнішній опис, основні етапи біографії чи історії розвитку, розповідь про особливості характеру, про життєві цінності та інтереси, опис взаємодії з іншими персонажами і визначення соціальної ролі;
- висновок: значення особистості чи іншого об'єкту зображення для суспільства, авторська оцінка.

Потрібно зауважити, що «портретний нарис є однією з найбільш складних для опанування майбутніми медійниками жанрових форм. Специфічні особливості цього жанру журналістики зумовлюють у творах студентів-журналістів низку недоліків: неемоційність (або надмірну емоційність), одноманітність авторських емоцій, бідність стилю (або надмірне захоплення зображально-виражальними засобами), сплутування понять «подробиця» та «деталь», відсутність деталей тощо»<sup>1</sup>.

Портретний нарис сьогодні набуває ознак універсальності щодо пристосування до умов функціонування цифрового простору. У портретному нарисі автор прагне **розкрити об'єкт зображення (переважно – людину) як унікальний світ**, часто через особистісне сприйняття.

#### 4.2.5. ПРОБЛЕМНИЙ НАРИС

**Проблемний нарис** пропонує висвітлення соціальних, моральних, культурних питань через гострі факти і громадсько значущі приклади.

Головне завдання автора у **проблемному нарисі** зводиться, насамперед, до гострого публіцистичного висвітлення проблеми. У проблемному нарисі описуються суспільно вартісна, екстраординарна подія і гостра проблема, яка торкається і хвилює велику кількість людей. Автор вступає в діалог з читачем. Проблема не лише описується, але й за рахунок неодмінного втягування у коло подій розкриваються характери людей. Проблема досліджується мовою художніх образів, шляхом зображення і аналізу конфліктів думок, життєвих позицій і зацікавлень людей.

**Головною ознакою проблемного нарису** доречно вважати розгляд політичної події, явища, процесу, або ж важливі суспільні, моральні, нау-

---

<sup>1</sup> Надточій О.Л. Жанр портретного нарису: особливості викладання у ВНЗ. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2018. № 1 (33). С. 87.

кові, культурні питання. Тому для цього жанрового різновиду найбільш прийнятними будуть пошуки відповідей на питання: «як?», «чому?», «яким чином?», «з якої нагоди?». Чітке визначення проблеми дозволяє віднайти причини виникнення того чи того явища, знайти причинно-наслідкові зв'язки між фактами, що породили проблему, нарешті, сконцентрувати увагу співрозмовника на шляхах пошуку її вирішення. Саме завдяки гострому питанню, ідеї та думці проблемний нарис надає всьому тексту особливої аналітичності.

Одним з прикладів сучасного проблемного нарису може бути твір Я. Василенка «Елітарний політикум або Нарис про українську інтелігенцію» та багато інших.

**Основними особливостями** проблемного нарису доцільно вважати:

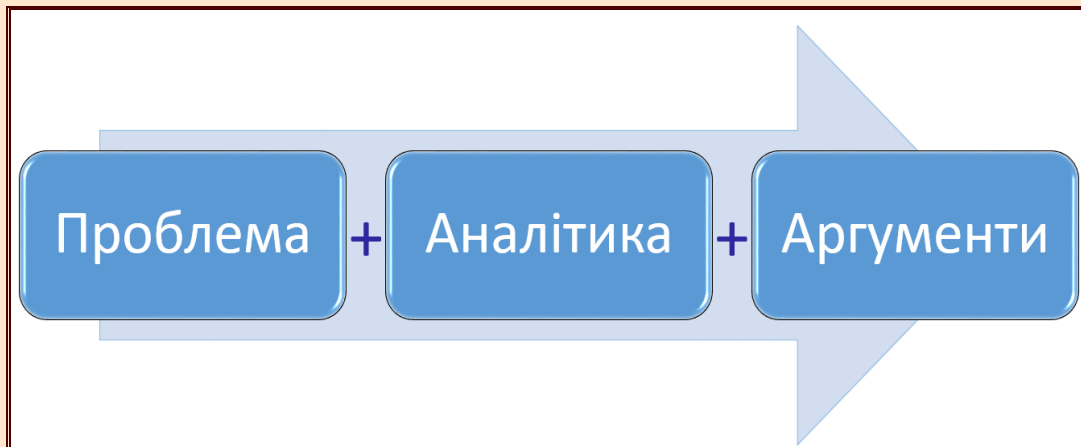
- наявність чітко окресленого питання (проблеми), наприклад: проблема екології, збереження культурної спадщини, мовна ситуація в Україні, соціальна нерівність, криза освіти тощо;
- відверте вираження авторської позиції, коли не просто описується ситуація, а оприлюднюється власна точка зору, яка аргументується прикладами, статистичними даними, порівняннями та ін.;
- актуальність обраної проблеми: питання, що пропонується для обговорення, має бути важливим для суспільства чи конкретного кола реципієнтів.



**Рис. 17.** Структура проблемного нарису

Головна ознака й основні особливості проблемного нарису знаходять реалізацію в його структурі.

Схематично принципову відмінність проблемного нарису від інших жанрових різновидів можна подати через визначення основного фокусу. Якщо, до прикладу, у портретному нарисі в епіцентрі зображення знаходиться особистість, то автор проблемного нарису зосереджує увагу на своєрідній тріаді:

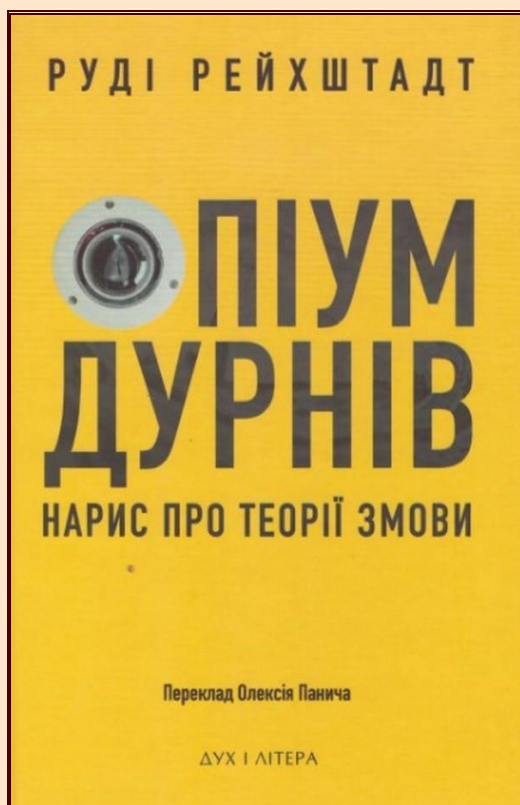


**Рис. 18.** Алгоритм створення проблемного нарису

Розглянемо у загальних рисах уявне написання проблемного нарису на тему «Чи забувають українці народні традиції?». Суть визначення проблеми в такому випадку може зводитися до положення про те, що сучасна молодь відчутно втрачає зв'язки з національною культурною спадщиною. Усе менше молодих людей, які обізнані з обрядами, ремеслами, фольклором. На етапі аналізу доречно звернутися до з'ясування причин такої ситуації. Серед них: урбанізація, вплив масової культури, зниження якості шкільної освіти, руйнування сімейних традицій. Аргументація може ґрунтуватися на даних про те, що в українських селах уже майже не святкують Маланку чи Купала, а в містах про них навіть не чули. Звідси – формування авторської позиції з проголошенням тези про збереження традицій як захист національної ідентичності.

Зразком проблемного нарису можна вважати книгу французького політолога Руді Рейхштадта «Опіум дурнів: нарис про теорії змови».





**Рис. 19.** Обкладинка книги Руді Рейхштадта  
«Опіум дурнів: нарис про теорії змови»<sup>1</sup>

Французький автор чітко формулює проблему в соціальному, політичному і психологічному аспектах. У книзі аналізуються приклади сучасного життя від пандемії COVID-19 до антени 5G, символіки руху QAnon тощо. «Аналізуючи структуру теорій змови, автор виокремлює чотири її складники: наявність виняткової чи важливої події (наприклад, чиясь смерть, катастрофа, війна, криза); джерело зла (фінансисти, євреї, масони, еліти, ЦРУ тощо); «структура сприйняття» (уже наявний конспірологічний міт, що інтегрує нову теорію змови як прояв тривалішої серії подій); неочікувані, дивовижні та нез'ясовані обставини»<sup>2</sup>. Аргументи наводяться на основі досліджень, фактів. Між ними встановлюються зв'язки за допомогою виваженої логіки. Разом з тим, книга Руді Рейхштадта

---

<sup>1</sup> Руді Рейхштадт. Опіум дурнів: нарис про теорії змови. Київ: Дух і Літера, 2023. 168 с.

<sup>2</sup> Шевчук Д. Огляд [Руді Рейхштадт. Опіум дурнів: нарис про теорії змови. Київ: Дух і Літера, 2023. 168 с.]. *Критика*. 2023. № 7-8. URL: [https://krytyka.com/ua/reviews/opium-durniv-narys-pro-teorii-zmovy?fbclid=IwAR266pFlpNftYI65\\_HeOCFmSVR783ysCsliKUFiA-py0tByoOgqhbqp38A8](https://krytyka.com/ua/reviews/opium-durniv-narys-pro-teorii-zmovy?fbclid=IwAR266pFlpNftYI65_HeOCFmSVR783ysCsliKUFiA-py0tByoOgqhbqp38A8)

дта – це не «суха» академічна праця. Текст містить яскраві формулювання на кшталт: конспірологія є «психологічною *милицею*: вона розраджує тих, хто не має сили узгодити власні уявлення з реальністю» [с. 15], «конспірологія – не розумовий розлад, а політичний дискурс» [с. 19]. Автор намагається не лише розвинути критичне мислення у читача, але й захопити його увагу через створення іронічного емоційного тла. Також типовим для проблемного нарису є подання «невидимих» коренів і видимих симптомів, соціальних наслідків і способів протидії засобам маніпуляції суспільною свідомістю. Глибокий аналіз і розлога аргументація призводять до формування чіткої авторської позиції, за якою реальність доречно вивчати у протидії дезінформації.

Отож, у проблемному нарисі автор зосереджує увагу на аналітичному осмисленні важливого соціального, політичного, морального, філософського або культурного питання. Головна мета – не лише привернути увагу до актуальної проблеми, а й **виявити її суть, причини, наслідки та запропонувати можливі рішення**. На відміну від репортажу чи аналітичної статті, проблемний нарис **не тільки інформує, а й переконує**, спонукає до критичного мислення й формування активної громадянської позиції. Автор проблемного нарису намагається органічно поєднати **фактографію, особисту рефлексію, приклади з життя, художні засоби** задля створення тексту, що одночасно матиме риси інтелектуального й емоційного.

Проблемний нарис досить вдало інтегрується з сучасними темами, засобами їх репрезентації та комунікативними технологіями. У численних блогах, подкастах, відеоматеріалах зберігається глибина і критичність мислення, що загалом властиві проблемному нарису. Цей жанровий різновид здатен виконувати функцію інтелектуального супротиву інформаційному спрощенню й масовим маніпуляціям.

#### 4.2.6. НАРИС-РОЗСЛІДУВАННЯ

Синтез елементів художньо-публіцистичного стилю з методами журналістського дізнання характеризує нарис-розслідування. У цьому жанровому різновиді автор фокусує увагу на важливій події, особливостях її перебігу, активних учасниках, очікуваних наслідках.

Нарис-розслідування знайомить реципієнта з дослідженням складної суспільно значущої теми. Події, які зображуються в такому творі, часто пов'язані з прихованими фактами, соціальною несправедливістю, корупцією, злочинами. Оповідь ведеться у формі доступного, аргументованого й образного викладу.

Нарис-розслідування знаходиться на межі між традиційним **публіцистичним нарисом** (де важлива авторська позиція, стиль, образи) і **журналістським розслідуванням** (де акцент робиться на фактах, джерелах, переконливості доказів).

Один з основоположників журналістського розслідування в його сучасному вигляді Гюнтер Вальраф використовує метод увімкненого спостереження й експерименту. Журналіст працював під прикриттям на низькооплачуваних роботах у Німеччині, ретельно конструював вигадану особистість. Він був робітником заводу, турецьким оstarбайтером, пацієнтом, водієм, представником «жовтої преси». Гюнтер Вальраф сміливо і досить емоційно виступив проти «Bild», провідної та найбільшої щоденної німецької газети. Декілька місяців він працював редактором видання в Ганновері, а потім описав власний досвід і викрив серйозні журналістські недоліки, недбалі методи.



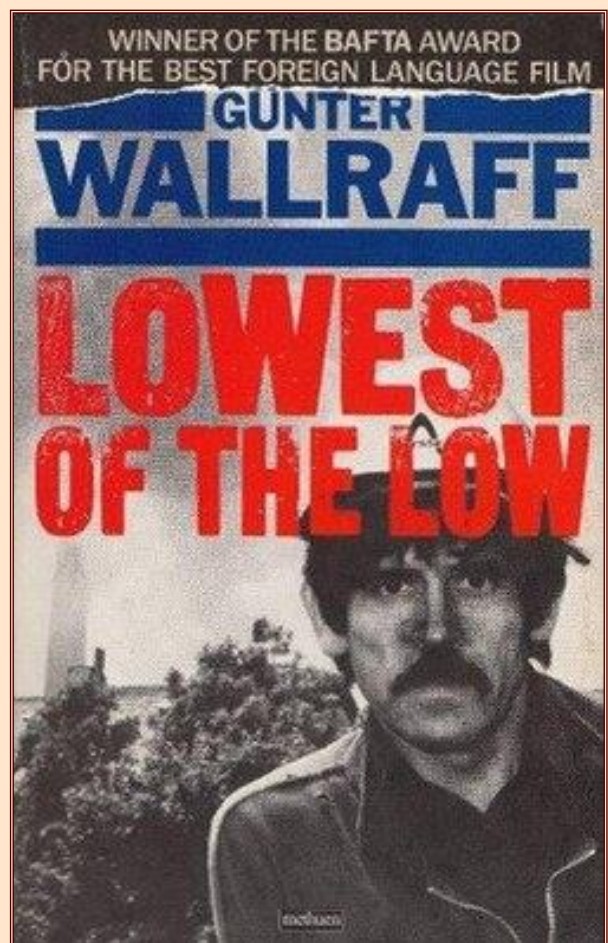
**Рис. 20.** Гюнтер Вальраф на читанні під час своєї кампанії проти Bild у 1981 році

Грандіозний успіх мав нарис-розслідування «*Ganz unten*» («На самому дні»). Автор видав себе за турка-мігранта. Для правдоподібності створеного образу Гюнтер Вальраф змінив зовнішність, надягнув контактні лінзи і перуку. Таємний експеримент тривав два роки і був зупинений через погіршення фізичного стану автора.

У нарисі-розслідуванні Гюнтер Вальраф описує погані умови праці і низьку заробітну плату, що пропонуються мігрантам. Автор також зазначає, що до робітників ставляться як до одноразових інструментів, а не як до людей. Гюнтер Вальраф розповідає про соціальну ізоляцію, з якою він зустрівся як турок у Німеччині. Автор підкреслює ризики, з якими він зіштовхнувся – відсутність у роботодавців захисного спорядження для працівників, ксенофобське ставлення та жорстку експлуатацію. Захопливими й емоційно забарвленими є оповіді про різні інциденти, коли автора ображали люди, що його оточували. Також Гюнтер Вальраф часто чув у свій бік лайку чи погрози без жодних підстав.

Після публікації нарис-розслідування у вигляді книги до Гюнтера Вальрафа прийшов справжній успіх. Оригінальним німецьким тиражом було продано понад чотири мільйони примірників. Книга знайшла поширення у багатьох країнах, оскільки була перекладена 30 мовами. Праця Гюнтера Вальрафа вважається найбільшим успіхом Німеччини після другої світової війни.

Публікація нарис-розслідування Гюнтера Вальрафа посилила цікавість європейської громадськості до жорстокого поводження з іноземними працівниками та до їхньої соціальної ізоляції. Були проведені



*Рис. 21. Обкладинка англомовного перекладу книги під назвою «Найнижчий з найнижчих». 1985*



розслідування щодо незаконних агентств працевлаштування і створено фонд допомоги новоприбулим до Німеччини.

Певною модифікацією означеного жанрового різновиду можна вважати **судовий нарис**. У ньому описуються реальні судові процеси, справи, злочини, обвинувачені, постраждалі, а також моральні, соціальні або правові аспекти цих подій. Час від часу судові нариси з'являються на шпальтах видань «Закон і бізнес» і «Судово-юридична газета». Там містяться матеріали із судових залів з цитатами учасників, контекстом справ. Судовий нарис виступає інструментом осмислення теми провини, відповідальності, справедливості.

Результати дослідження реальної кримінальної справи або серії злочинів можуть скласти основу для **кримінально-розслідуваного нарису**. У ньому застосовуються елементи розслідування, документальної точності, публіцистичного аналізу. Зразками можуть бути публікації «Слідство.Інфо», Bihus.info, OCCRP про кримінальні схеми, корупцію, вбивства з реальними доказами, аудіозаписами, портретами фігурантів.

Відеоверсією сучасного кримінально-розслідуваного нарису цілком аргументовано вважаються матеріали передач «Гроші» і «Схеми». У них йдеться про викриття злочинів, корупційні механізми, афери, махінації з наведенням доказів, фактів, джерел. У центрі уваги знаходиться проблема суспільного масштабу: відмивання коштів з державного бюджету, змови чиновників, шахрайство. Автори матеріалів торкаються актуальних соціальних питань: зловживання владою, засилля бюрократії, бідність населення. Використовується нарисова форма викладу, монтажного стилю, драматургії оповіді. Сюжет наповнюється фактажем, портретами, сценами, коментарями.

У підсумку зазначимо, що **нарис-розслідування** поєднує глибину журналістського аналізу з емоційністю художнього викладу. Він допомагає не тільки викривати проблеми, а й впливати на суспільну свідомість, активізуючи реципієнта до дії або переосмислення.



#### 4.2.7. НАУКОВО-ХУДОЖНІЙ / НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ НАРИС

Ужиток понять «науково-художній нарис» і «науково-популярний нарис» залежить від мети, стилю, цільової аудиторії. **Науково-художній нарис** поєднує наукові відомості (чітко встановлені і верифіковані факти) з елементами публіцистичної художності (подієвий сюжет, персонажі, описи природи, образи, діалоги, емоційний пафос). За формою подачі матеріалу максимально наближений до літературної сфери.

**Науково-популярний нарис** – термін більш точний і поширений. Його мета популяризувати наукові знання у доступній формі. Опирається на факти, намагається пояснити складні речі через відомі поняття, зрозумілі для широкої аудиторії. Науково-популярний нарис прагне реалізації **просвітницької** функції та впровадження в повсякденне життя наукових здобутків.

Науково-популярний контент у нарисовій формі наповнює всесвітньо відомі телеканали «BBC», «National Geographic Channel», «History», «Discovery Channel», «Animal Planet», «Cineflix» та інші. В українському інформаційному просторі функціонує науково-популярний канал «Мега». Його контент присвячений науково-технічним здобуткам, дослідженням історії, культури, природи й орієнтований на допитливу, активну аудиторію. За своєю сутністю науково-популярними нарисами є численні передачі з таких проєктів телеканалу «Мега», як «Гордість України» (портрети українських інженерів, науковців, лікарів), «Слідами великих письменників» (для кращого розуміння відомих творів досліджуються ключові епізоди з біографій письменників), «Україна: забута історія» (реконструкція забутих чи маловідомих фрагментів минулого), «Скептик» (спеціалістами й експертами розглядаються загадкові феномени, суперечливі теорії, популярні міфи) та ін.

Специфічною видозміною нарису є **наукова праця** з певної проблеми, здебільшого гуманітарного характеру, до якої входять дослідження з ряду взаємопов'язаних питань. Скажімо, «Нариси історії українсько-руської літератури» І. Франка, «Нарис історії Київської землі...» М. Грушевського, «Начерки історії української літератури» Б. Лепкого,

«Нарис римської історії» К. Лоського, тощо. Такі твори стають синтезом публіцистики, науковості і художності. Можна говорити, що такі нариси – це художньо-емоційна розвідка з певної проблематики, автор якої намагається якомога швидше познайомити громадськість з власним баченням актуальних (з точки зору їхньої сучасної інтерпретації) подій, фактів, постатей тощо.

### **Список рекомендованої літератури**

1. Белькова С. В. Жанр сучасного нарису: інваріант і модифікації (на матеріалі українських газетних видань початку XXI ст.): автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04. Запоріжжя, 2012. 21 с.
2. Белькова С. В. Тенденції розвитку жанру подорожнього нарису в регіональній пресі (на прикладі друкованих ЗМІ м. Запоріжжя). *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2011. № 1. С. 37-40.
3. Глушко О. Художня публіцистика: європейські традиції і сучасність. Київ: Арістей, 2010. 192 с.
4. Гусева О. О. Доля «старого» жанру на межі тисячоліть: [про жанр журналістики – нарис]. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2014. № 1-2. С. 56-59.
5. Гусева О. О. Подорожній нарис і травелог: аспекти комунікації. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2018. № 1 (33). С. 56-61.
6. Ковальова Т. В. Розвиток жанру подорожнього нарису в українській журнальній періодиці 20-30-х рр. XX ст.: автореф. дис. ... канд. н. із соц. комун.: 27.00.04. Дніпропетровськ, 2014. 19 с.
7. Стецюк К. Жанр подорожнього нарису на сторінках галицької щоденної преси (кінець XIX – початок XX ст.). *Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. Львів, 2015. Вип. 5. С. 394-415.
8. Яблонський М. Р. Жанр подорожнього нарису в журналістиці Петра Волиняка. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72). № 3. С. 356-361.

### **Питання і завдання для контролю засвоєння знань**

#### **I. Теоретичні питання**

1. Що таке нарис як жанр? Яке його місце в системі публіцистики?
2. Які основні жанрові ознаки нарису?
3. Які жанрові різновиди нарису знаєте? У чому між ними різниця?
4. Яку роль відіграє особистість автора в нарисі?
5. Яка структура характерна для нарису?

6. У чому специфіка образної системи нарису?
7. Яке значення має документальна основа в нарисі?
8. Що таке «герой нарису»?
9. Якими засобами автор створює його образ?
10. У чому полягає художньо-документальний синтез у нарисі?
11. Які функції виконує нарис у сучасному медіа-просторі?
12. Як змінювався жанр нарису в історії української публіцистики?
13. Чим відрізняється проблемний нарис від аналітичної статті?
14. Як реалізуються авторська позиція та публіцистичний пафос у нарисі?
15. Що таке телевізійний нарис і в чому його відмінність від традиційного друкованого?
16. Яких авторів можна назвати майстрами нарису? Чому?
17. Який матеріал потрібно збирати для написання нарису?
18. Які етичні межі існують для автора публіцистичного нарису?

## **II. Тестові запитання (одна правильна відповідь)**

1. *Що таке нарис як жанр?*
  - а) художній твір, заснований на вигаданих подіях;
  - б) документально-художній публіцистичний твір, що відображає реальні події та особистості;
  - в) рекламний опис товару або послуги;
  - г) історичне дослідження з елементами наукового аналізу.
2. *Яка з цих рис є характерною саме для нарису?*
  - а) обов'язкова наявність діалогів;
  - б) вигадані персонажі;
  - в) поєднання документальності з художніми засобами;
  - г) повна відмова від авторської думки.
3. *Який з перелічених нарисів є прикладом портретного?*
  - а) «Звичаї нашого народу» – Олекса Воропай;
  - б) «Портрети українських мовознавців» – Юрій Шевельов;
  - в) «Опіум дурнів» – Руді Рейхштадт;
  - г) «Нарис римської історії» – К. Лоський.

4. *Який із видів нарису найчастіше ґрунтується на викритті фактів порушення закону?*
- а) портретний;
  - б) проблемний;
  - в) науково-популярний;
  - г) кримінально-розслідуваний.
5. *Який із жанрових різновидів нарису має найвиразнішу соціально-критичну спрямованість?*
- а) художній нарис;
  - б) науково-популярний нарис;
  - в) проблемний нарис;
  - г) подорожній нарис.
6. *Що відрізняє науково-популярний нарис від науково-художнього?*
- а) орієнтація на вузьку аудиторію;
  - б) використання вигаданих персонажів;
  - в) виконання просвітницької функції;
  - г) повне дотримання наукового стилю.
7. *Визначте жанровий різновид нарису за таким фрагментом: «Вона не брала участі в політичному житті напряду, проте кожне її слово було спротивом. Коли слабнув голос нації – звучав її. Леся Українка з дитинства знала ціну болю, але ніколи не втрачала гідності. Її щоденники свідчать: вона вміла говорити правду й залишатись сильною».*
- а) подорожній нарис;
  - б) портретний нарис;
  - в) науково-популярний нарис;
  - г) проблемний нарис.
8. *Визначте жанровий різновид нарису за таким фрагментом: «Вузька дорога, вкрита пилом, веде через ліси Закарпаття. Ми – на шляху до маленького села, де ще збереглися автентичні пісні русинів. Місцева бабуся Пані Марія каже, що пісні тут співають не заради сцени, а „для душі“».*
- а) подорожній нарис;
  - б) портретний нарис;
  - в) науково-популярний нарис;
  - г) проблемний нарис.

9. Визначте жанровий різновид нарису за таким фрагментом: «Як саме ДНК допомагає вивчати історію походження народів? Чому одні генетичні лінії поширені в Карпатах, а інші – на Полтавщині? Сучасна молекулярна біологія дає змогу побачити зв'язки, що залишились у спадковому матеріалі».

- а) проблемний нарис;
- б) науково-художній нарис;
- в) науково-популярний нарис;
- г) портретний нарис.

### III. Практичні завдання

1. Прочитати нарис І. Нечуя-Левицького, з'ясувати основні риси нарисової форми.
2. Визначити, до якого жанрового різновиду належить цей твір.
3. Вказати на основні засоби створення зображальності і описовості.

**ІВАН НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ<sup>1</sup>**

#### **Ніч на Дніпрі**

*В петрівку 1877 року я приїхав на Україну й заїхав у Київ. Наш київський кружок зібрався в одного в найвидатніших наших вчених, добродія Ж., щоб його привітати, бо він тільки що магіструвався в університеті з великим успіхом. Яка весела розмова була тоді в нас! Скільки мрій, скільки гадок та гарячих бажаннів щастя й долі для рідного краю виливалось в нашої розмові! Надворі була година: тихо, ясно, весело, як було весело й ясно і в наших молодих душах. На radoцax постановили їхати гуртом по обіді на гулянку Дніпром в Вишгород.*

*По обіді найняли здорового дуба й два човни, бо компанія була чимала, і зараз по обіді попливли вгору Дніпром до Вишгорода. Як ми припливли в Вишгород, вже наставав вечір. Сонце вже стояло на вечірньому прюзі над самим лісом. Ліс чорнів широкою смугою на гарячому правому березі Дніпра; бо од Києва до Вишгорода гори оступились од Дніпра й загинались, ніби підкова, над широкою зеленою Оболонню та над сіножатями аж до самого Вишгоро-*

---

<sup>1</sup> Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів у десяти томах. Том восьмий. Прозові твори. Київ: Наукова думка, 1967. С. 188-198. URL: [http://ukrlit.org/nechui\\_levytskyi\\_ivan\\_semenovych/nich\\_na\\_dnipri](http://ukrlit.org/nechui_levytskyi_ivan_semenovych/nich_na_dnipri)



да вгорі й аж там наближались до Дніпра. Плисквата широка Оболонь зеленіла, неначе була застелена зеленим оксамитом, на котрому лисніла річечка Почайна, лисніло озерце, ніби кинуте в траву лиснюче дзеркальце або блискуча склянка. Вишгород розкинувся по широкому невисокому шпилі. Од цього давнього акрополя київських князів zostались тільки вали та окопи, що заросли травою. Ввесь вишгородський широкий шпиль був ніби померещаний смугами розкішних зелених огорodів. На сукупних, скрізь не одгороджених тинами городах зеленіла розкішна соковита бутвина та бадилля кукурудзи, цвіли маки, подекуди зеленіли смужки житів. Коло хатів у садках темніли купи вишень та стриміли здорові старі дикі груші. На шпилі на чолопочку біліла весела невеличка церква й неначе оглядала вікнами навкруги і біленькі хатки, і зелені огорodи по спадистих горбах та переярках. Цей широкий шпиль посунувсь над самісінький Дніпро, обсипався й обвалився, і стоїть, неначе жовта стіна з щілинами та розколинами, котрі вже позаростали травою, кущами глоду та подекуди густими вербами.

Лівий берег Дніпра, рівний, плискватий, суспіль зарослий густими лозами та верболозом, зеленів, неначе засіяний житом; а далі синіли густі бори, неначе море, закутане в синю та сизу імлу. На південь сизіли гори, а на горах було видно Київ, що неначе потопав в легкій прозорій імлі. Забудування неясно мріли в сизій далечі, а над ними були розкидані ніби золоті букети: то лисніли позолочені бані та хрести на монастирях та церквах. Та далека картина здавалась якимсь квітником з золотими маківками та золотими квітками, за які розказують тільки в казках. І високе та глибоке синє іюньське небо, і ті далекі сизі шпилі й гори з Андріївським собором на чолопочку шпиля, і золоті букети з бань та христів – усе це було схоже на ті вигляди, що часом сняться у сні, що за їх розказують в казках. Вік проживеш – і не забудеш за цю пишну картину, як часом ніколи не забувається дивно гарний сон.

Сонце вдарило з-за лісу червоним промінням на київські гори. Широка зелена Оболонь і Поділ вкрились тінню й потемнішали. Виразніше виступили високі смужки київських гір під ясным чистим небом, обсипані збоку червонястим промінням. Тисячі вікон в домах, позолочені хрести та бані на церквах ніби зайнялись і запалали.

Од їх посипались наче пучки золотих стрілок. На дзвіницях неначе горіли червоним золотом хрести та маківки, наче плавали високо-високо

понад горами в синьому небі, ніби линули якісь казкові золоті птиці. Вигляд на Київ став якийсь фантастичний. Здавалось, ніби на горах з'явивсь і мрів пишний міраж, сплетений з чудових тонів, з блиску, з золота, з рожевої імли та сонячного проміння. Передо мною неначе з'явилися палаци й садки Паризади з «Тисячі й однієї ночі».

Сонце спустилось ще нижче над лісом і почало ніби ховатися десь в сизих борах. Оболонь, луки й Поділ ніби тонули в тінь ще глибше. Київські сизі гори стали фіолетові. Золоті бані й хрести ніби жевріли, як погасаючий жар, горіли без проміння. Усе облилось делікатними фіолетовими одлисками. За Києвом і за Дніпром небо од низу темнішало, посинішало й ли-snіло легеньким фіолетовим одлиском. Сонце неначе впало десь у бір. Кольори на Києві згасали. Огонь на вікнах та на золотих банях потроху ще-зав. Надворі сутеніло й поночіло. Ніч впала на Дніпро, на гори, – і зникли й потонули в темряві усі чуда дивного міражу.

Надивившись на чудовий вечірній вигляд, ми зійшли з гори на самий берег і посідали під кручею на широкому пороні, що стояв у березі. Молоді метнулися по березі, по щілинах кручі, назбирали хмизу та сухого хамла й розклали здорове багаття над водою. Полум'я шугнуло високо вгору й ося-яло жовту глинясту кручу та жовті бурти, що йшли далі понад Дніпром. Найняті гребці наставили самовар. Поодчиняли кошики з харчами, позна-ходили пляшки й чарки, застелили рушниками поміст на пороні. Усі добре виголодались і кинулися на їжу падковито й завзято. Швидко закипів са-мовар. Поналивали стакани чаю. Хто пив чай сидячи й підобгавши ноги, хто пив стоячи. Молоді підкладали труску в багаття. Огонь тріщав, лу-щав, аж гув, кидав сяєво, – і порон неначе виринав з усім товариством з чорної ночі, неначе хтось підіймав чорну завісу й показував сцену: там одні лежали покотом, другі сиділи, підобгавши ноги; деякі навстоячки намина-ли закуску та наливали чарки. Багаття згасало, – і чорна завіса неначе знов заслоняла ту мальовничу сцену. І в воді одразу гасло багаття й нена-че тонуло на дно. Надворі тихо, тепло й вогко. Свіже повітря бадьорить тіло й звеселяє душу. На пороні пішла весела розмова, пішли жарти; по-чулась десь на краї порона пісня; до голосу пристав другий голос. І неспо-дівано порон неначе розворушився й заспівав. Голоси неначе вдарили з усієї сили в труби. І розляглася голосна пісня попід кручею, і залунала десь в щі-линах та балках, обізвалась далеко в бору.

Довго сиділи усі й співали. Надворі була розлита така розкіш, така свіжість, що нікому не хотілось і вставати з порона й лагодитись у дорогу. Усі ждали, поки зійде місяць, щоб не пускатись в темну дорогу назря, навмання та щоб було веселіше й безпечніше вертатись додому Дніпром при світі місяця.

Трохи згодом над чорною хмарою лісу за Дніпром почало ясніть і червоніти, ніби десь далеко займалась пожежа. Ясна пляма все яснішала й ширшала. З-за чорного пружка висунувся червоний серп, потім неначе щось висунуло червоного лоба. І незабаром здоровий, як діжа, червоний місяць викотився на чорне небо так швидко, що можна було навіть очима бачить його рушення. Місяць швидко покотився вгору. На пороні усі схопились з місця, посідали в човен і одчалили од причалу. Вдарили веслами, вдарили й голосною піснею в круті бурти. Дуб поплив швидко, хутко за водою, неначе селех, полинув легко та плавко по прудкій течії. За ним навздогінці хутчій полинули два човни, мов дві ластівки. Дуб потрапив на саму середину Дніпра й полинув по бистрині, мов стріла, самою серединою річки.

Під покривалом ночі Дніпро здавався надзвичайно широким. Обидва пливоваті береги були непримітні. Мені здавалось, що ми вискочили в море. Зорі почали ховатись. Вони згасали поодиночі непримітно. Місяць піднявся вгору, поменшав і став жовтогарячий. Кругом дуба залисніли дрібнесенькі хвилі. Місяць котився все вище та вище, – ясне плесо ширшало й довшало на хвилях, і незабаром простяглося по хвилях довгою срібною стежкою, скільки можна було засягти оком. Дніпро виступив з темряви, невиразно й неясно обмежований берегами. Але все ще здавалось, що ті береги десь далеко-далеко! І мої думки перелетіли в якісь невідомі краї; мені здавалось, що я пливу по якійсь велетенській річці, де ледве мріють береги, далеко од рідного краю. Од човна розстелилась по дрібних хвильках ніби скатерка, довга-предовга без кінця, посипана золотом, та сріблом, та іскрами. Ті іскри ворухились, мов живі, миготіли, пересипались та ворухились на воді.

Надворі тихо, аж мертво. Навіть не було чуть, як весла ворухились в гребках та уключинах і лягали пливком на воду. Місяць високо піднявся на небо, і вигляд став ніби фантастичний. Золота, широка та довга, ніби жива смуга все ворухилась. Мені здавалось, що з того золотого плеса от-от вирнуть якісь фантастичні привиддя або зеленоокі русалки, закута-

ються в тихий світ місяця й заспівають дивними голосами дивних пісень, яких ніколи й не чуло людське вухо.

З чорного бору неначе вискочила здорова рання зірка й застрягла в небі над чорною смугою в імлі. Вже починало зоряти. Зірка ніби потягла за собою з бору рожевий тонесенький та прозорий серпанок. Вона замиготіла ніби сріблом та діамантами, неначе кліпала заспаними очима. Повний місяць висів сливе серед неба й лив жовтий золотистий світ. З правого берега гори наближались до Дніпра; їх було видно виразно, сливе як удень. Було видно яри й вузькі долини з садками, з білими домками, з хатами. Тахлі в вікнах скрізь залисніли зеленуватим світом. На горах, на золотих банях та хрестах лиснів тихий одлиск. Тихо на горах, мертво в балках та долинах. Нігде ні згука! Не чуть навіть найменшого шелесту. Але як гарно, яка пишнота навкруги! Усе стоїть облите зелено-жовтим сяєвом, ніби зачароване й скам'яніле, неначе намальоване на полотні. Кругом місяця небо таке ясне, неначе воно світилось наскрізь.

То була дивна, пишна ніч! Доки житиму, тебе не забуду. Ніколи ти не зникнеш з моєї пам'яті, – така ти була гарна та пишна, неначе я покинув землю й перелетів в якийсь палац, чудно й чудово осяяний, за який оповідають в казках. Коли в уяві давніх греків були такі Єлисейські поля, де походжають душі поетів та філософів; коли було таке підземне Плутонове царство, де пробували Прозерпіна й Еврідіка, то це ж були пишні поля, було пишне царство, мрійне, фантастичне; пишне, хоч і мертве, все в півтонах та сутінках, з тихим не різким блиском, з своєю оригінальною красою й поезією, з якоюсь поетичною одличкою од різких тонів ясного сонячного дня.

А наш човен все летів, як стріла, самою серединою річки по бистрині. Човен ледве коливається. Мене сон не бере. Мрії невпинно сновигають в уяві й проганяють сонноту й дрімоту з очей. Незабаром пишна ніч погасила й мої мрії, бо і вгорі, й нанизу, і на землі, й на воді все стало однією мрією: то, певно, була мрія неба, усього світового життя. Це була не ніч ясна та прозора, а неначе глибока дума самого бога, мрія й дума його творчої сили, як сотворити ще кращі нові світи... Сили небесні неначе вгамувались од денної праці й одпочивали в мріях тієї дивної, ніби неземної ночі, заколихані в спокої.

А ясна смуга на воді все ширшає, більшає та довшає, стає золотим плесом, сягає вже вдовж Дніпра, неначе золота дорога в якийсь рай, в якесь



мрійне царство. Золоті дрібні хвилячки дрижать, переливаються, мов живе срібло. Човен пливе тим золотим шляхом. Позад човна темна, аж чорна безодня. Зоря покотилась в небо й осяяла круг коло себе. От-от почне вже світати. Мені вже видно, як по обидва береги ніби виникають з води лози, суспіль обнизавши плисківаті береги. Деся у лозах та в вербах запищала одна рання пташка, за нею друга. І одразу береги неначе прокинулись, ожили, одродились. Скрізь в лозах защебетали пташки, спочатку тихо, ніби спросоння, а далі голосніше та гучніше. Усі верби й гаї на обох берегах ніби затріщали й защебетали. Яка силенна-сила того птаства! Здавалось, що тих співухпташок стільки, скільки на берегах кущів та гілок на вербах. Ними аж кишіли верби та лози! Гуки по воді йдуть далеко, розлягаються голосніше, ніж по землі. Щебет наче сипався кругом човна по воді й тріщав та дзвенів, як струни на гусях. Скільки того співу та щебету! Таким гуком гуде усе село, коли восени часом буває разом багацько весіллів, або на різдво, коли по усіх кутках на селі чути співи колядників. Пташки, неначе дружки ранньої зорі, славили співами свою заручену молоду.

Пливли ми вже довго. Найняті гребці потомились і куняли над уключинами. В усіх ноги од сидні отерпли. Усі дрімали, бо час був дуже пізній. На декотрих наполягав сон. Вже й розмова нікому не йшла на думку. Усі мовчали, неначе засипали.

– А давайте лиш пристанемо човнами до берега та розімнемо ноги на тих задніпрянських луках у лузі! – гукнув Ломаковський.

– А справді, знайдім деся пришиб, щоб було не дуже мілко та грузько, та й походимо трохи, бо я от-от незабаром засну, – обізвався веселий Беренштамський.

Гребці повернули до берега й знайшли добрий пришиб під осоками й лозами. Човни зашипіли по піску, неначе гусаки, і врізались в піскувату бережину. Ми повскакували на вогкий берег. Ноги грузли в теплий пісок по кісточки. Усі неначе пошили в лози, мов зайці, й поховались. Над лозами манячили тільки голови в жовтих солом'яних брилях високих на зріст Ломаковського та Беренштамського; їх постатів було не видно, тільки дві голови в ясних солом'яних брилях неначе пливли понад лозами. Ми зараз вийшли на широку без міри луговину. Щебетання пташок не вгавало. Лози й кущі неначе співали й щебетали нам з усіх-усюдів.



*Продравшись через першу гущавину ліз, ми вискочили на простір сіножатів.*

*Ясний місяць світив позад нас. Перед нами ік півночі небо було темне, сливе чорне. Де-не-де на йому ледве блимали зірочки. Під небом за лугами чорніла смуга бору, неначе стояла чорною стіною гора. По один бік широких лук стояли суцільним рядком височезні осокори й дуби цілою, ніби суцільною масою, мов скелі наче десь в Альпах. Вони були в тіні й клали од себе тінь на луку. По другий бік луки стирчали окроми купи дубів та осокорів, ніби нарізні скелі, ясно облиті місячним промінням. По луках скрізь були розкидані нарізно старі гіллясті дуби, неначе стирчали темні середньовікові башти. І над лукою високо-високо в небі висіла не то закруглена стеля, не то склепіння, оббите чорним оксамитом.*

*І знов стала в моїй душі направа мрійна. Знов летять мої думи й мрії в якісь невідомі краї.*

*Чи це велетенський казковий палац, залитий фантастичним світом, чи то, може, дивний парк десь на острові Зеландії або в Голландії на плисковатих вогких зелених низинах, суспіль ніби вкритих віковичними парками? І я сподіваюсь, що от-от незабаром виплинуть з-за скель та осокорів довгі рядки русалок і, побравшись за руки, підуть у танець понад сіножатями, не згинаючи вершечків трави та пахучих польових васильків... Чи, може, то в царстві тінів Єлисейські поля, де одпочивають душі героїв та геніїв, облиті тихим мрійним, неясним світом? мені чогось уявляється царство Плутона десь під землею, обставлене сумними горами, скелями з чорними печерами. І здається, що мої очі от-от десь на скелях вглядять червоно-кров'яне світло, де стоїть трон Плутона, де знаходиться золотий та срібний палац Прозерпіни й Еврідіки. Беренштамський почав пісню високий тенором і завів високі трелі та дрібні переливи, як співають трелями пастухи в Альпах. Чи не Орфей це манить і кличе до себе Еврідіку, блукаючи в Аїді?*

*Ми перейшли сіножаті і знов пошились в рядок густих ліз, і тільки що вийшли на другу сіножаті, як несподівано для нас близько загавкали дві люті собаки й кинулись нам назустріч під ноги.*

*– Ой, цербери! ховаймось хутчій в лози! – гукнув низовим басом присадкуватий Юрковський і сховавсь у лози та й почав ревити зовсім так, як реве болотяний бугай в осоці.*

– Та не реви там! Ти ревеш так достоту, як бугай в очереті. Якби оце будлі-який стрілець почув, то ще й помилився б і застрелив би тебе отам у ложах, – гукнув з ліз Ломаковський. – Але де це в цих пущах узялись оті цербери?

Мої фантастичні картини, мої мрії одразу згасли й ніби впали на прозаїчну землю. Гавкання собак в одну мить пригадало мені хати, клуні, загороди, кошари, усе сільське подвір'я.

А собаки гавкали, аж заливались од злості. З-під кущів виступила на ясне сяєво місяця висока постать в білій сорочці, з чорною куделею волосся на голові. Але ця постать вже не здавалась мені Орфеем в Аїді, котрий шукає своєї Еврідіки. То був і не причинуватий, а один з рибалок, котрі ловили рибу й стали на луках на ночівку. Трохи згодом з курінця вилазив старий дід, висунув з темної продухвини лису, як макогін, голову, котра залисніла проти місяця, ніби скляна. Коло куреня замріли неводи з поплавцями, розвішані на кілках, неначе були почеплені по кілках разки намиста.

– А чого ви тут блукаєте? Чого вам тут треба? Ви, мабуть, пасете тут потаємно воли та коні на чужих луках? Чи, може, хотіли покрасти наші волюки та неводи? – гукав старий, випроставшись на весь свій зріст.

– Та ні! Ми пливемо на човнах з гулянки в Вишгороді! – гукнув Юрковський з кущів ліз. – Тікаймо швидше на човни од цих церберів, бо ще вхоплять за литки.

І ми усі дременули назад, а собаки чкурнули за нами та аж вили й заглушили щебет та спів пташок. Ми всі похапцем вскочили в човни й попливли на бистрину.

Вже прокидалось і заворушилося живе світове життя після спочинку в тиху нічну добу.

Здорова блискуча зоря підбилась вгору. А під нею все ширшала та більшала ясна пляма. Небо на сході помаленьку яснішало. На небі вже ясно визначались веселчані смуги: внизу понад чорними борами лежала ясна червона смужка, за нею жовтогарячий та жовтий колір переступав в зеленуватий, а далі в блакитний та фіолетовий. А поверх цієї квітчастої смуги ще чорніло небо, обсіпане подекуди зірками. Але незабаром ця блискуча пляма обхопила половину обрію за Дніпром. І вода в Дніпрі залисніла. Од берега до самого човна простелилась та веселчана намітка, неначе з неба на воду впала частка неба і вкрила її. Човен все линув по золотистій стежці вперед, вже підлитий збоку широкою фіолетовою смугою на дрібних брижах та хвильках.

*Вже почало світати. Десь од берега схопився легенький вітрець і ніби дмухнув подихом на Дніпро. Береги й верби ніби прокидались і дихнули на воду. По воді пішли брижі та дрібні хвильки, заколивались ледве примітко й захитались, неначе топлене фіолетове та золотисте скло. Позад човна ще чорніла вода, чорніло на півночі небо. Поперед човна ясніла місячна ніч у всій своїй красі, а збоку займався іюньський ранок. І небо, і земля, і Дніпро здавались велетенською картиною, де на темному полі була намальована ясна пишна місячна ніч і, рядом з нею, ранній ранок з зорею та делікатними вранішніми сутінками на небі й на землі. Це були ті картини природи, котрим давні народи становили жертovníки й палили фіміам. Чи не були ж варті ці сили неба й землі фіміаму? Серед цієї краси місячної ночі я потеріг почування краси в давніх еллінів, котрі обожували місяць та зорю, курили фіміам Селені та рожевій Еос з рожевими пальцями й співали гімни цій високій поетичній красі.*

*Проз наш човен шугнула легенька душогубка. В її сиділа молодиця з-за Дніпра й гребла двома веслами, неначе ворушила крилами, В човні було видно кошики з бутвиною, пов'язані курчата, глечики з молоком. Вона хапалась у місто. Сказавши нам тихо, сливе пошепки «добридень», вона промайнула в фіолетовій плямі й неначе пірнула в ясне місячне плесо. Трохи згодом проз наш човен зашугали, ніби ластівки, душогубки селян все частіше та густіше, поспішали в Київ на базар. На душогубках в фіолетовому світі вже виразно визначувались постаті молодниць, постаті чоловіків в брилях, в білих сорочках по одному й по два в човні. Майнувши в фіолетовій плямі коло нашого дуба, вони ще довгенько чорніли, неначе чорні силуети, кинуті в жовте сяєво, а далі ледве мріли й десь зникали в сірій безвісті. Я несамохіть дивлюсь на ті чорні тіні, неначе тіні на Стіксі, що перевозились в фантастичне Плутонове царство на човнах. Вигляд був оригінальний і мрійний.*

*Місяць зблід і покотився на другий берег Дніпра. Зоря запанувала, залила золотом і засипала рожками Дніпро, весь берег попід темними смугами задніпрянських лісів. Надворі вже дніло. Вже було ясно видно високі київські гори, вкриті садками, тополями й золотими букетами церковних бань. На високих дзвіницях заграло, зажевріло золото, зачервоніли білі стіни. На сході сонця вже займалось полум'я, ніби було наготові спалити і запалати на весь світ. Зоря піднялася високо й ніби десь сховалась*

*і потонула в блакитному небі. Місяць став білою круглою хмаркою. Фантастична ніч зникла, мов сон, з своєю поезією та чарами.*

*Наш човен пристав і причалив до берега. Ми вийшли на високу гору до Владимирового пам'ятника. Я глянув на Дніпро, на небо. Хто змалює те дивне диво, що було перед моїми очима! Це було не фантастичне царство тінів та сутінків; це вже був справді ясний, блискучий божий рай! За Дніпром небо ясно-ясно палало всіма кольорами веселки, підперезане од низу темною смугою лісів. Ввесь Дніпро, скільки можна було засягти оком вгору й униз, був ніби помальований ще ясніше й блискучіше, ніж небо. Здавалось, ніби текла блискуча, як скло, широка річка, попід лісом червона, посередині оранжева й жовта, а на другому березі зелено-синя. Вода стояла тиха й прозора. А між пофарбованим небом та водою лежав якийсь дивний пояс з лугів та з борів, де кольори були знов інші. Верхній пружок того пояса – то були бори. Пружок сидів на червоному небі, ніби ліс був заплутаний в біле павутиння й посиланий зверху снігом, сріблом та діамантами: то була роса. Далі вподовж коло його слався чорний, наче оксамитовий, узький пояс: то чорніли бори; а нижче було видко дуже ясно широку зелену смужку: то зеленіли довгі острови між Старим та Новим Дніпром та зелені пологі луки попід чорним лісом, вкриті лозами. На зеленому полотнищі подекуди лисніли й блищали плеса, котрі позоставались після недавнього повіддя, течії та самовілки на плискватих острівцях.*

*Ті плеса й течії на острівцях були пофарбовані рожевим та оранжевим світом неба. І здалеки, з високої гори здавалось, що той зелений пояс між небом та водою був поцяцькований якимись чудними взорцями: то круглими, то довгенькими, то покрученими смужками й пружками. Ті взорці на зеленому полотнищі здавались дорогими блискучими каміннями, що були вставлені в той зелений пояс, котрим ранок ніби підперезав широкий, гарний напродиво обрій.*

*Я стояв і ждав сходу сонця. Не можна було одвести очей од того дива! Яка далеч! Яка широчінь простору і в небі, і на землі! Яка велична картина! Які дивні кольори! Скрізь надзвичайний простір, скрізь розлита краса – і в небі, і на землі. Серед ясного рожевого світу в одному місці над борами стала ніби прозора червонувата продохвина в небо, глибока й ясна. Верхня смуга над борами забіліла, як біліє сніг на високих горах: то забіліла роса на лісах та на верховітті борів. З-за тієї срібної смуги несподівано вискочило*



*три червоні й блискучі ніби шпильки. Далі за лісами ніби зійшла здорова зірка, вся обтикана огняними червоними голками та гачками. Ті червоні голки ніби скочили в ясне червоне небо, розтяглися вгору, мов довгий дріт або ніби ножі, розпечені в огні, що повтикались у небо і в ліс. Вони все довшали, розтягались, пішли вгору наче довгими золотими списками. Сонце швидко викочувалось з-за лісу на небо, ніби хапалось глянуть на ті дива, що воно само розкидало по землі й по воді, а потім викотилось все, блискуче, палаюче та кучеряве, ніби обтикане червоними ножами, огняними шаблями, здорове, як колесо, дивне, пишне й велике! Я неначе побачив божий рай уявки і... пригадав собі несамохіть той рай наших мрій про Україну, за який ми марили напередодні, збираючись на цю гулянку над Дніпром.*

*Не довелось мені спати того ранку. Пишна картина тієї ночі й того ранку все стояла перед моїми очима й не дала й очі заплющити. Не для сну та дрімоти такі дивні ночі!*

#### **IV. Теми для самостійного вивчення**

1. Нарис як жанр публіцистики: визначення, особливості, функції.
2. Види нарису: класифікація за тематикою, стилістикою, метою.
3. Структура і композиційні моделі нарису.
4. Художність і документальність у нарисі: межі і баланс.
5. Авторська позиція у нарисі: мовленнєві, стилістичні, ідеологічні маркери.
6. Портретний нарис: принципи створення образу героя.
7. Проблемний нарис: жанрова специфіка, методи аналітики.
8. Подорожній нарис: від літератури до travel-журналістики.
9. Науково-популярний нарис: функції просвітництва.
10. Кримінально-розслідуваний нарис: журналістика фактів і ризиків.
11. Телевізійний нарис: можливості аудіовізуального викладу.
12. Нарис у нових медіа: блог, подкаст, соціальні мережі.
13. Нарис у воєнному дискурсі: свідчення, факт, пам'ять.
14. Місце нарису в сучасній українській журналістиці.
15. Нарисова спадщина Олекси Воропая: етнографія в публіцистиці.
16. Юрій Шевельов як майстер інтелектуального портретного нарису.
17. Традиція українського нарису в еміграційній журналістиці.
18. Порівняльний аналіз українського й західного проблемного нарису.



### Підрозділ 4.3

## ЕСЕ (ЕСЕЙ): ЖАНР ДЛЯ ТИХ, КОМУ Є ЩО СКАЗАТИ

### 4.3.1. ФОРМУВАННЯ ЕСЕ: МИСТЕЦТВО ФОРМУЛЮВАННЯ ДУМКИ І СТИЛЮ МІЖ ХУДОЖНІСТЮ, АНАЛІТИКОЮ І ОСОБИСТИМ ПОГЛЯДОМ

Хоча художні тексти в стилі есе відомі з часів античності, появу цього жанру пов'язують з ім'ям французького письменника і філософа Мішеля де Монтеня, який з 1572 року й до кінця життя (1592) працював над своїм найбільшим літературним твором, що мав назву «Essais» («Досліди», «Спроби», «Начерки»). Варіанти перекладу цього поняття багато в чому визначили його формальні особливості: фрагментарна, гнучка, відкрита форма викладу, що не претендує на вичерпність, а радше демонструє процес мислення.

«Essais» Монтеня відрізняються крайньою примхливістю побудови. У них не простежується чіткий план, виклад підпорядковується вибагливим звивам думки, численні цитати перемежуються з життєвими спостереженнями. Зовсім короткі розділи чергуються з розлогами.

Мішель де Монтень зазначав, що не прагне когось навчати і в чомусь переконувати. Автор просто думає в голос і фіксує письмово результати своєї інтелектуальної діяльності. У суб'єктивно-сповідальній манері Монтень писав про людину, страх, дружбу, мораль, смерть тощо. Не існувало жодних тематичних обмежень. Монтень писав про все, що потрапляло в поле його зору, що раптом пригадувалось, виникало в результаті асоціа-



Рис. 22. «Essais» Мішеля де Монтеня

тивних процесів мислення. Це врешті-решт дозволило М. Монтеню зізнатися у тому, що «*зміст моєї книги – я сам*».

Твір Монтеня наповнений дотепними фразами, у змісті яких поєднуються непокєднувані смисли:

- «Сумнів – це м'яка подушка для гарно зорганізованої голови».
- «Боязливість – мати жорстокості».
- «Немає відповіді принизливішої, ніж мовчання».
- «Тільки дурні можуть бути непохитними у своїй впевненості».
- «У тварин є та шляхетна особливість, що лев ніколи через малодушність не стане рабом іншого лева, а кінь – рабом іншого коня».
- «Треба багато вчитися, щоб збагнути, що мало знаєш».
- «Шум зброї заглушує голос законів».
- «Якщо я брешу, я ображаю себе більшою мірою, ніж того, про кого збрехав».

Додаймо, що у ключовому вислові Монтеня «*Я не навчаю, я тільки розповідаю*» піддається зрощенню приватна думка з громадською чи публічною значимістю.

Естафету в розвитку жанру есе підхоплює Англія. «Ще одним із засновників есеїстики також вважають англійського філософа Ф. Бекона, автора збірки стилістично легких творів «*Essays*» (1597), який звернув увагу на витоки жанру есею в античну добу і започаткував традиції англійського есею»<sup>1</sup>. Продовжуючи історичну перспективу, нагадаємо, що у виданнях засновників про-

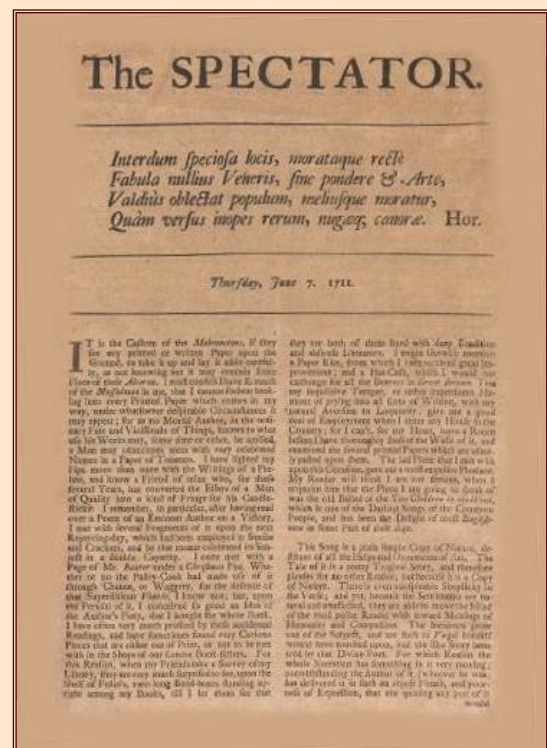


Рис. 23. «The Spectator», 1711

<sup>1</sup> Шебеліст С. В. Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів: автореф. дис. ... канд. наук з соц. комунікацій: 27.00.04. Київ, 2009. С. 6.

світницької і персональної журналістики Д. Аддісона і Р. Стіля («Глядач», 1711-1712) стрижнем номерів були проблемні есе, тематика яких присвячена традиціям у світському суспільстві і за його межами.

Автори створили цілу галерею образів-масок: поміщик, суддя, торговець, військовий, священик, світський чепурун тощо. Від імені таких масок проводилися міркування стосовно різних проблем, що хвилювали тогочасне англійське суспільство. Д. Аддісон і Р. Стіль використовували форму есе для моралізаторських і просвітницьких цілей. Жанр набуває значення форми соціальної думки, моральної рефлексії, філософської нотатки.

У добу Просвітництва завдяки зусиллям Вольтера (1694-1778), Жан-Жака Руссо (1712-1778), Дені Дідро (1713-1784) есе стає формою філософської критики. Жанр активно використовували для висвітлення недоліків у суспільних ідеалах і для осуду влади.

У ХІХ столітті есе наближається до літературної творчості. Відбувається це завдяки таким славетним авторам, як Томас Карлайл (1795-1881), Ральф Волдо Емерсон (1803-1882), Генрі Девід Торо (1817-1862), Пантелеймон Куліш (1819-1897) та ін. Їхніми зусиллями суттєво підвищився художній рівень жанру.

Упродовж ХХ століття есе використовують у культурній критиці та інтелектуальній журналістиці. Томас Манн (1875-1955), Альбер Камю (1913-1960), Жан-Поль Сартр (1905-1980), Мілан Кундера (1929-2023), Іван Франко (1856-1916), Юрій Шевельов (1908-2002), Євген Маланюк (1897-1968) та інші доклали значних зусиль для вдосконалення жанрової форми і змісту есе. Есе цього періоду відзначає поєднання особистого ставлення автора з інтелектуальною рефлексією, що дозволяє досліджувати явища не тільки крізь факти, а й через призму власного досвіду, сумнівів і почуттів.

У наш час есе набуває ознак універсального жанру. Для нього стають характерними майже безмежний діапазон тематики і проблематики, експерименти з формами подачі матеріалу, підкреслена індивідуальність думки і принципова відкритість до роздумів.

Есе народжується з внутрішньої потреби мислити вголос і ділитися результатами рефлексії з іншими. Від перших спроб Монтеня до сучасних блогів есе залишається цариною для вільної думки, під силою якої особисте стає універсальним. Есе отримало гнучку структуру, відчутну



суб'єктивність суджень і здатність поєднувати роздуми з літературним стилем. Усе це забезпечує для есе тривале життя в різних соціальних прошарках і медіаформатах.

#### 4.3.2. НАСКРІЗНА ПАРАДОКСАЛЬНІСТЬ І ПОСИЛЕНІ РОЗДУМИ ЯК ЖАНРОВЕ ПІДҐРУНТЯ ЕСЕ

**Есе, есей** (фр. *essai* – спроба, начерк) – твір у формі невимушеної розмови зі співрозмовником на філософські, літературні, політичні та інші теми, що вимагає від автора надзвичайної **ерудиції** (енциклопедичної обізнаності), **оригінальності** і **глибини думки**.

Жанрово-визначальними елементами есе є наскрізна **парадоксальність** і посилені **роздуми**. Жанр есе заснований на цих двох глибинних засадах: **парадоксі** та **рефлексії**. Це не лише літературна «спроба» висловити думку, а й вишукана форма внутрішнього інтелектуального протиріччя. В есе думка не прямолінійна, а постійно перевіряється сумнівом, уточняється, заперечується і народжується наново. Звідси головна риса есе: **насичене, парадоксальне мислення**. Усі перипетії процесу пізнання світу віддзеркалюються в самопізнання особистості.



**Парадóкс** (від грец. *пара* — поруч, біля, порівняно з і грец. *дóкса* — думка, погляд, пов'язаного з грец. *дóγμα* — положення, догма; грец. *докéω* — вважаю, думаю).

*Рис. 24. Етимологія поняття «парадокс»*

**Парадокс** виступає рушійною силою в есе. Автор навмисно загострює протилежності, аби вивести думку з рутинного шляху. Парадокс стає

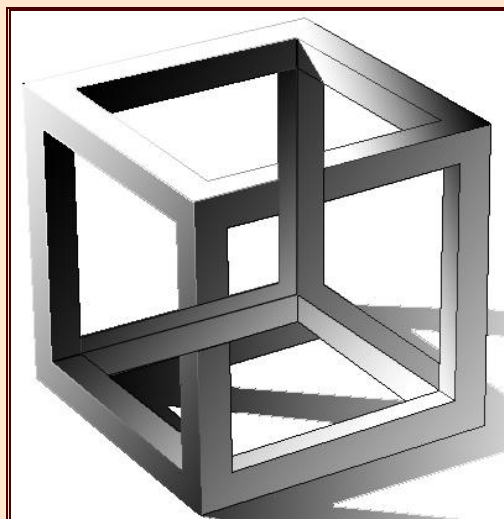
способом постановки проблеми завдяки несподіваному повороту чи до-тепному виразу.

Наскрізна **парадоксальність** есе розпочинається з назви твору і за-кінчується несподіваними чи неочікуваними висновками і узагальнення-ми. В есе Альбера Камю «Міф про Сізіфа» (1942) доводиться, що абсурд то-рує шлях до свободи. «Своя кімната» (*A Room of One's Own*, 1929) Вірджинії Вулф попри буденну, на перший погляд, назву організовує складний фемі-ністичний і духовний простір для творчості. Назва есе Юрія Андруховича «Центрально-східна ревізія» (2005) натякає на неоднозначний геополітич-ний і культурний простір з символічним позначенням «між» як на поле не-простого пошуку ідентичності. У вибраній есеїстиці Оксани Забужко «Хро-ніки від Фортінбраса» (1999) посилення на шекспірівського персонажа створює складний культурний і політичний підтекст для сучасності.

Задля того, щоб розпізнати парадоксальність есе, потрібно звертати увагу на таке:

- назва суперечить усталеному уявленню (наприклад, «Мистецтво бути егоїстом»);
- протиставлення у самій назві («Солодка байдужість світу»);
- спростування або заперечення очікуваного («Не бути хорошим»);
- переосмислення буденного слова («Чайник як метафора часу»).

У публіцистиці та журналістиці парадокс – це інструмент впливу: не-сподіваний погляд на звичне змушує читача зупинитися, переосмислити очевидне.



**Рис. 25.** Парадоксальні графічні зображення Ешера «Неможливі куби»



Парадоксальність есе полягає і в тому, що поєднуються протилежності:

- інтелектуальне з емоційним;
- особисте з універсальним чи загальним;
- довільне з формальною організованістю.

Ще одна визначальна риса есе – **рефлексивність**. Автор есе не тільки говорить «що» думає, а й відстежує «чому», «як», «звідки взялася ця думка». Есе не фіксує відомі догми, а віддзеркалює усі перипетії складного процесу мислення. У центрі авторської уваги знаходиться не результат, а шлях до нього.

Рефлексія може проявлятися у різних формах. Це може бути:

- самосумнів (автор ставить під сумнів власні твердження);
- звернення до суперечливих прикладів;
- відкриті запитання;
- полеміка з собою, традицією, аудиторією.

Роздуми в есе не завершуються проголошенням думки прямо («в лоб»). Автором ведеться багатошарове спостереження, де важливий сам хід міркувань, а не обов'язкова спрощена відповідь.

Есе має довільну композицію і висловлює особистісні думки і враження з конкретного приводу чи питання, при цьому автор не претендує на вичерпне і остаточне трактування теми.

Есе вирізняється несподіваними і неочікуваними для читача, часто парадоксальними, висновками і узагальненнями. «Жанру властиві такі риси, як логічність викладу думок, дбайливе ставлення до художньої форми, інтелектуалізм письма, вираження нового, нестандартного, суб'єктивного судження про щось, образність, афористичність, асоціативність, імпровізація, використання свіжих метафор і нових образів, налаштованість на розмовну лексику й інтонацію, діалогічність і розмаїте тематичне спрямування. Есей може мати лінійну, циклічну або фрагментарну композицію»<sup>1</sup>. Довільна композиція доповнюється парадоксаль-

---

<sup>1</sup> Шебеліст С. В. Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів: автореф. дис... канд. наук з соц. комунікацій: 27.00.04. Київ, 2009. С. 6.

ною манерою мислення і висловлювання. Як правило, есе виражає нове, суб'єктивне слово про щось.

Завдяки численним визначенням есе можна систематизувати головні ознаки цього жанру. «Жанротвірними ознаками есе є:

- 1) особистісний характер мотивації, сприйняття й висвітлення предмета зображення, що дозволяє побачити нове в знайомому;
- 2) особливий спосіб репрезентації предмета мовлення за допомогою асоціативно-емоційної структурної основи;
- 3) можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата;
- 4) невимушеність потоку мовлення – вільна асоціативна композиція;
- 5) підвищена модальність тексту як відбиття суб'єктивності ти чи інших авторських характеристик»<sup>1</sup>.



**Рис. 26.** Взаємодія основних жанрових властивостей есе

Типологічно наближеними до есе можна вважати такі жанри, як поезія в прозі та науковий нарис або філософський трактат.

Варто звернути увагу також на те, «що жанри, подібні до європейського есею, розвиваються на середньовічному Сході: в Китаї – гувень, в

---

<sup>1</sup> Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр: методичні матеріали для студентів зі спеціальності «Журналістика». Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. С. 28.

Японії – дзуйхіцу. Загалом есеїстична література Сходу характеризується мозаїчністю, безфабульністю, документальністю, переключенням уваги оповідача з одного героя на іншого»<sup>1</sup>.

Таким чином, **парадоксальність і рефлексія** – це не лише стилістичні прийоми, а **структуроутворюючі ознаки есе**. Вони забезпечують динаміку тексту, внутрішню напругу й інтелектуальну глибину. Саме взаємодія парадоксальності, рефлексії, ерудованості автора робить есе особливим жанром, у якому не розповідається про істину в остаточному варіанті, а ведуться її пошуки. І саме в цьому полягає цінність есе в журналістиці, культурній критиці, освіті й літературі.

#### **4.3.3. ЕСЕ ЯК ІНСТРУМЕНТ АВТОРСЬКОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ У ФОРМАТІ СУЧАСНИХ МЕДІА: ТЕКСТ, ПОДКАСТ, ВІДЕО**

У сучасній медіареальності есе стає універсальним форматом для **авторської журналістики**. Його індивідуальність, гнучкість і здатність до рефлексії дозволяють адаптувати есе до різних типів контенту: текстового, аудіо- та відео. Завдяки цьому жанр не лише зберігається, а й набуває нового звучання в епоху цифрових платформ.

В есе поєднуються буттєве і особистісне: життя навколо людини – це одночасно і її внутрішній світ. Визначальними рисами есе є конкретна тема, дана в підкреслено вільному, суб'єктивному її тлумаченні. У будь-якому есеїстичному творі тема, якою б абстрактною вона не була за назвою (наприклад, «Про віру»), отримує конкретність наповнення, оскільки завжди вписується в контекст особистісного досвіду автора.

В есе на перший план виступає особистість автора. Стиль есе відрізняється образністю, афористичністю, використанням свіжих метафор, нових поетичних образів, свідомою спрямованістю на інтонацію довірливої розмови.

Надзвичайно інтенсивний жанровий синтез факту, документу, образу, ідеї, емоції стає підґрунтям для створення особливої есеїстичної реа-

---

<sup>1</sup> Шебеліст С. В. Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів: автореф. дис... канд. наук з соц. комунікацій: 27.00.04. Київ, 2009. С. 6.

льності, яка запліднена думками і почуттями, енергетикою душі, є наслідком полеміки, сумнівів і роздумів, містить оперативний відгук, актуалізує життєву проблему. При цьому, головним персонажем залишається Автор з його помислом і духом, з його ерудованістю й енциклопедичними знаннями. Есеїстика надає Автору простір для вираження думки, почуття, забезпечує свободу формотворчості.

Німецький філософ Теодор Адорно визначив есе як жанр, що віддзеркалює момент народження думки, яка поки що не розгорнута у логічно завершене ціле (Теодор Адорно «Есе як форма», 1958). Т. Адорно інтерпретує есе як форму «негативної діалектики», тотального заперечення, крайнього прояву нігілізму. Есеїстична особистість, як вважає Т. Адорно, стає результатом втілення чистого скепсису, опозиційно-альтернативного мислення, що протистоїть істеблішменту з його арсеналом освячених стандартів і норм.

У межах доповнення цієї концепції призначення есе можна звести до того, щоб демонструвати відносність сталих абсолютів, розщеплювати політичні і культурні «стандарти», релятивізувати значення слів, позбавляючи їх загальності і застиглого пропагандистського оцінювання.

Зрозуміло, що багато в чому успішність реалізації есе залежить від особистості автора та її суспільної значимості, ідейно-соціального впливу. Оригінальність автора, його непередбачуваність, неповторна індивідуальність, заперечення шаблону і стандарту, невимушеність і максимальна щирість, справжня інтелігентність<sup>1</sup> і екстенсивна обізнаність, вміння вести монолог і діалог одночасно здатні забезпечити успіх сприйняття есе реципієнтами.

**Класичне текстове есе** залишається своєрідною колицкою для модифікацій у цифровій формі. Звичне есе, що існувало у формі газетної або літературної публікації, нині активно трансформується у формат:

- блогу або колонки (напр., колонка The Guardian, Українська правда, Заборона, НВ);
- розлогого поста в соцмережах з елементами особистої думки;
- аналітичного есе в онлайн-виданнях, з візуальним супроводом (цитати, лінки, гіфки).

---

<sup>1</sup> Інтелігентність – головню як здатність самотійно мислити.

Текстове есе в сучасних медіа залишається **висловлюванням особистого ставлення**, часто суб'єктивного, до подій, явищ, фігур, у формі:

- індивідуальної історії;
- рефлексії над суспільною проблемою;
- культурної чи соціальної критики.

Колонки **Катерини Ботанової, Вахтанга Кіпіані, Оксани Забужко** можуть слугувати прикладами текстового есе у публіцистичних медіа.

Усе більше набирає популярності аудіоесе. Воно обирає подкаст як платформу інтелектуального монологу. Завдяки поширенню **подкастів**, жанр есе перейшов у формат **усного роздуму**. Автор читає або імпровізує текст, зберігаючи головні риси есе – інтелектуальну щирість і парадоксальність.

Успішне аудіоесе характеризується:

- особистим тоном автора;
- ненав'язливою структурою (асоціативність, імпровізація);
- м'яким ритмом і внутрішнім «слухачем».

*Наприклад*, подкаст «Темний бік» (Українське радіо) часто містить есеїстичні роздуми. Інтимно-есеїстичні монологи на межі документалістики й літератури можемо зустріти у програмі «Дотик» (MEGOGO Audio).

### ***Відеоесе: синтез тексту, зображення й інтонації***

У YouTube-форматі набирає неабиякого поширення потужна форма – **відеоесе** (video essay). Це нова журналістика, де поєднуються:

- особистий голос автора (озвучка, відео з кадром);
- візуальні образи (кіно, фото, інфографіка);
- наративна побудова (теза, парадокс, хід думки).

Відеоесе характеризується **інтермедійністю**. У такому форматі есе функціонує слово разом із зображенням, музикою, ритмом монтажу. Такий формат посилює вплив авторської думки. Аналітика культурних явищ через авторське відеоесе репрезентується у блозі «PostPlay». Популярними стали YouTube-есеїсти англomовного простору: Nerdwriter1, ContraPoints, Philosophy Tube.



| Особливість      | Пояснення                                                   |
|------------------|-------------------------------------------------------------|
| Авторський голос | Надає медіаконтенту унікальності, довіри, емоційності       |
| Парадоксальність | Допомагає привернути увагу, зруйнувати шаблони              |
| Рефлексивність   | Сприяє глибшому осмисленню подій                            |
| Адаптивність     | Може існувати в тексті, голосі, відео, сторіз, каруселях    |
| Вплив            | Розширює горизонти думки аудиторії, працює на ідентифікацію |

**Рис. 27.** Переваги сучасного есе в новітніх медіа

Сучасне есе має досить численні **жанрові різновиди**. Визначаються вони у відповідності до різних принципів класифікації. Детальний розгляд жанрових різновидів есе подається в роботах С. Шебеліста<sup>1</sup>, Г. Швеця<sup>2</sup>, О. Ципорухи<sup>3</sup> та ін.

За проблемно-тематичним підходом можна виділити есе літературно-критичне, історико-культурологічне, науково-популярне, філософське, белетристичне, мистецтвознавче. Також розмежовують різновиди есе з урахуванням особливостей композиції і функціональної спрямованості: есе-розгорнутий афоризм, есе-монографія, есе-вступ до книги, есе-некролог, есе критико-біографічне і літературно опрацьоване, есе-рецензія, -етюд, -ескіз; есе-роздум, есе-інтерв'ю, есе-діалог, есе-рецензія, есе-спогад, лист-есе, стаття-есе, виступ-есе.

«Динаміка розвитку жанру безпосередньо пов'язана із суспільно-політичним кліматом в країні: чим вільніше суспільство, тим більше в ньому авторів, які пишуть, і читачів, які здатні сприймати написане, тому не випадково есей називають «жанром вільних людей»<sup>4</sup>. Тому не дивно,

<sup>1</sup> Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею. *Слово і час*. 2007. № 11. С. 48-56.

<sup>2</sup> Швець Г. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2006. 20 с.

<sup>3</sup> Ципоруха О. Теорія есе: європейські та американські концепти. *Мандрівець*. 2000. № 5-6. С. 58-62.

<sup>4</sup> Шебеліст С. В. Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів: автореф. дис... канд. наук з соц. комунікацій: 27.00.04. Київ, 2009. С. 16.

що жанр есе набуває неабиякої популярності в українській публіцистиці з другої половини ХХ ст., а надто активним стає на початку ХХІ ст.

Есе в сучасних медіа реалізується повною мірою через **форму авторської присутності**. Завдяки трансмедійності есе адаптується до нового ритму сприйняття. Однак і в сучасних умовах есе зберігає такі головні якості, як індивідуальний тон, інтелектуальний неспокій, прагнення до глибини. Текст, подкаст чи відео – всі ці формати стають сучасною «кімнатою» для вільного есеїстичного слова.

### **Список рекомендованої літератури**

1. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. 74 с.
2. Вихрущ А. В. Есе в системі розумового виховання студентів. *Медична освіта*. 2022. № 4. С. 117-126.
3. Гарачковська О. Есе в художній публіцистиці: нові стильові конструкції. *Український інформаційний простір*. 2022. № 2. С. 110-118.
4. Калояниди В. В. Генеза та специфіка української есеїстики. *Гуманітарні науки*. 2014. № 2. С. 120-124.
5. Сільман К. В. Есей як жанр на перетині літератури та журналістики: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Миколаїв, 2019. 20 с.
6. Торговець Ю. І. Есе як тип тексту : історичний аспект. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14. Т. 3. С. 98-105.
7. Шебеліст С. В. Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів: автореф. дис. ... канд. наук з соц. комунікацій: 27.00.04. Київ, 2009. 19 с.
8. Як написати успішне есе: методичні рекомендації до написання есе. Київ, 2007. 34 с.

### **Питання і завдання для контролю засвоєння знань**

#### **I. Теоретичні питання**

1. Що таке есе? Яке походження цього терміну?
2. Назвіть жанрові ознаки есе.
3. У чому полягає відмінність есе від нарису, статті, памфлету?
4. Чому есе називають жанром «вільної форми»?
5. Хто вважається засновником жанру есе і які його основні ідеї?
6. Як розвивався жанр есе в англійській та французькій традиціях?
7. Назвіть ключові постаті української есеїстики ХХ століття.
8. Які риси есе змінилися в контексті цифрових медіа?
9. Як парадокс функціонує як жанроформувальна риса есе?

10. Що таке рефлексивність у контексті есеїстики?
11. У чому полягає ефект «внутрішнього діалогу» в есе?
12. Як трансформується жанр есе в форматі подкастів і відеоблогів?
13. У чому полягає специфіка відеоесе як журналістського продукту?
14. Назвіть приклади авторських есе у сучасних українських онлайн-виданнях.
15. Яка роль суб'єктивності в есеїстичному медіатексті?

## **II. Тестові запитання (одна правильна відповідь)**

1. *Есе – це:*
  - а) наукове дослідження з чіткою аргументацією;
  - б) жанр вільного письма, що передає суб'єктивні роздуми автора;
  - в) хронологічний опис подій;
  - г) інструкція або методика дії.
2. *Термін «есе» походить від:*
  - а) латинського слова *exitus* – вихід;
  - б) італійського *esatto* – точний;
  - в) французького *essai* – спроба;
  - г) іспанського *escribir* – писати.
3. *Кого вважають засновником жанру есе:*
  - а) Вольтер;
  - б) Джон Локк;
  - в) Мішель де Монтень;
  - г) Альбер Камю.
4. *Що НЕ є характерною рисою есе:*
  - а) парадоксальність мислення;
  - б) емоційність і особиста позиція;
  - в) жорстка фактологічна структура;
  - г) відкритість до інтерпретацій.
5. *У якому з медіаформатів есе може функціонувати найменш ефективно?*
  - а) подкаст;
  - б) відео;
  - в) соцмережі;
  - г) телеграма-вітання.

6. Яка функція вступу в есе?
- а) подати резюме;
  - б) дати точне визначення поняття;
  - в) зацікавити, поставити питання або сформулювати тезу;
  - г) надати повну історичну довідку.
7. Що таке рефлексивність у жанрі есе?
- а) спостереження за чужими думками;
  - б) точне формулювання фактів;
  - в) самоаналіз, осмислення власної позиції;
  - г) повторення думок інших авторів.

### III. Практичні завдання

1. Прочитати есе, встановити основні риси жанрового змісту і форми.
2. Визначити, до якого жанрового різновиду належить цей твір.
3. Вказати на основні засоби есеїстичності.

**Густав Водічка<sup>1</sup>**

*Густав Водічка – псевдонім українського письменника, історика, громадського діяча Юрія Топчія. Густав Водічка створює яскраві твори в малій літературній формі. Майстер іронічного жанру, автор написаної в 1990-х роках гучної книги «Україна – батьківщина замріяних ангелів», фрагмент із якої в перекладі з російської пропонуємо до уваги читачів. Написане автором два десятиліття тому читається сьогодні, у світлі драматичних подій на південному сході, особливо актуально, але вже по-іншому, ніж це було донедавна, даючи можливість відчувати плинність часу і зміну суспільної свідомості українців упродовж останніх семи місяців.*

#### **Україна – батьківщина замріяних ангелів**

*Україна – це святилище незворушних мудреців. Наш головний релігійний ритуал – наполегливе очікування безкоштовного дива. Кажуть, що під лежачий камінь вода не тече. Українці з цим не згодні. Ми триста років сиділи*

---

<sup>1</sup> Водічка Густав. Україна – батьківщина замріяних ангелів. Українська літературна газета. 2014. № 12 (122), 20 червня. URL: <http://www.litgazeta.com.ua/node/5042>

в центрі Європи і чекали «самостійності». Господь не витримав цього знуцання і здійснив диво. Вдоволені результативністю своєї релігії, ми чекаємо інших чудес. Наприклад, процвітання і благополуччя. При цьому нас не лякає час і швидкоплинність життя. Ми поводимося мов безсмертні люди, яким не падає на голову цеглина, а лише мішки з твердою валютою.

Українці – це нація, цілком позбавлена комплексу неповноцінності. Зі всіх видів очікування ми обрали найдосконалішу філософську форму. Як особи з усталеним уявленням про світ, ми вганяємо навколишнє життя у зрозумілі нам алгоритми розвитку. Все «знаючи», ми перебуваємо в постійному очікуванні, використовуючи наперед заготовлені ярлики. Черговий парламент для нас – ніщо. Черговий прем'єр для нас – ніхто. Флот – це те, що ділиться саме по собі. Гривня – це рубль. Свиня – це сусід. А сало – це продукт.

Активні ділові люди в наших очах виглядають як стурбовані меркантильні дурні, позбавлені традиційної української духовності. А з іншого боку, вони підтверджують очікувані нами дива. Не рухаючись з місця і не докладаючи жодних зусиль, ми спостерігаємо за змінами навколо: нашестям іномарок, будівництвом нових крамниць, появою дивовижних товарів. Ми дивимося на все це, як на закономірний наслідок своїх очікувань. Теоретично у нас є все. Головне – дочекатися цього. Непорушність тихого українського раю очевидна. Турки з москалями приходять і проходять, а дівчата з віночками і дідусь з бандурою – вічні.

Свою головну релігійну пісню ми зробили державним гімном. «Згинуть наші воріженьки, як роса на сонці», – тобто самі по собі... «Запануєм і ми, браття, у своїй сторонці», – тобто коли-небудь, зараз нам не до цього. «Ще на нашій Україні доленька доспіє», – іншими словами, ситий українець незрілими плодами харчуватися не звик. Для нас доля – це не факт теперішнього часу, а те, що досі не існує. Все, що з нами відбувається, не має ніякого значення, бо в кожній українській хаті мешкають ченці, значно краще від буддійських знайомі з небаченим почуттям нірвани.

Нам дивно спостерігати за поведінкою американців, англійців, французів, росіян і так далі. Вони постійно лізуть у світову історію, щось декларують, «випендрюються», нападають на сусідів. Тобто поводяться як закомплексовані, ущербні люди. Сидячи на порозі своєї хатини, яка з краю, ми повільно жуємо галушку і не можемо збагнути, чого це німці постійно



лізуть до нашого двору. Може, вони нам заздрять? Цих гансів не розбереш: то вони корову забирають, то гуманітарну допомогу тицяють. Складається враження, що увесь світ танцює перед нами на задніх лапах і намагається привернути до себе увагу. Напевне, навколишні народи не можуть здогадатися, що нам на них навіть плювати нудно.

Україна самодостатня. Це російську «птицю-тройку» постійно ганяють або на Аляску за снігом, або в Порт-Артур за мордобоем. А нашим замріяним волам ходити нікуди і нема чого, хіба що в Крим по сіль.

Українська філософічна душа не сприймає різких нордичних думок чи вчинків. Адже очікування дива – це найскладніша внутрішня практика. Вона не дозволяє нам відволікатися на суєтне. Тільки хрущі, які «над вишнями гудуть», мають право турбувати нас вечорами. Нас безглуздо чимнебудь спокушати. Від самого початку свого існування умістивши себе в центр Всесвіту, ми живемо в іншому вимірі. Нам не потрібна мета. Ми самі є метою. Ми ні в кому не відчуваємо потреби, але в нас мають потребу всі: варяги любили у нас пожити, татари – поживитися, Петро І не міг без нас спорудити Петербург, його дочка не могла спати без нашого чоловіка. Сталінові ми допомагали охороняти табори, а Гітлерові – воювати. У нас так багато чудотворного здоров'я, що навіть Чорнобиль ми погодилися взяти на себе.

Ми запросто допомагаємо розв'язувати проблеми сусідам, оскільки своїх проблем у нас немає. Спостережливі люди це давно помітили. Російський письменник Іван Бунін був лютим хохломаном. Він невпинно повторював, що українці – це абсолютно реалізована, естетично довершена і гармонійно розвинена нація. Що нічого подібного у світі більше немає. Бунін, звісно, не помилявся.

Українці дивовижні не тільки своїм умінням чекати, а й тим, що вони самі є дивом. Як досконалі створіння, ми нічого не створюємо. Відверто виявлена геніальність скривдженого «кріпака» Тараса Шевченка – це неприємний виняток, що підтверджує правило: досконалість не має потреби у декларуванні й розвитку; вона допомагає розвиватися всьому тому, що існує за її межами. Українські священики, письменники, поети, митці, політики, полководці, режисери, актори, співаки, конструктори, вчені, винахідники, умільці вічно роз'їжджають по світу і оголошують себе росія-

нами, американцями, турками, поляками, французами, – ким завгодно, аби бідні, ущербні народи мали підстави пишатися собою.

Україна – батьківщина замріяних ангелів. Її безмовне очікування наповнює чудесами планету. Її не можна завоювати, поневолити або знищити. Вона не чутлива до подій. Вона поза подіями і часом. Вона не пам'ятає свій день народження і не знає свого віку. Їй нема з ким сперечатися і нема чого доводити. Вона сама собі гідний співрозмовник.

#### **IV. Теми для самостійного вивчення**

1. Походження та еволюція жанру есе: від Монтеня до сучасності.
2. Есе як філософський жанр: традиція особистого мислення.
3. Мова і стиль есе: індивідуальність, суб'єктивність, парадокс.
4. Юрій Шевельов як основоположник інтелектуального есе в Україні.
5. Есеїстика Оксани Забужко: художнє й публіцистичне осмислення сучасності.
6. Постмодерна есеїстика Юрія Андруховича: авторське «я» як центр жанру.
7. Фейсбук-есе як нова форма цифрової публіцистики: приклади й особливості.
8. Подкаст як аудіоесе: трансформація жанру в звуковому форматі.
9. Відеоесе на YouTube: особистий погляд у мультимедійному вираженні.
10. Есе у форматі Instagram / TikTok: чи можливе глибоке мислення в короткому відео?
11. Авторська колонка як жанр сучасного медіаесе.
12. Гібридні жанри: есе-розслідування, есе-репортаж, документальне есе.
13. Чи можна вважати пост у соціальній мережі повноцінним есе?
14. Чи зберігає есе свій філософський потенціал у форматі TikTok або Instagram?
15. У чому ризики і переваги гіперособистого стилю в есе.

## Підрозділ 4.4

# ЕВОЛЮЦІЯ ФЕЙЛЕТОНУ І ТЕХНІКИ ЙОГО СТВОРЕННЯ В ЗАРУБІЖНІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ ЖУРНАЛІСТИЦІ

## 4.4.1. ІСТОРИЧНІ ТА НАЦІОНАЛЬНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ФЕЙЛЕТОНУ

**Фейлетон** (фр. *feuilleton* – аркуш) – як жанр публіцистики має багату історію, що охоплює різні етапи культурного розвитку, соціально-політичні трансформації та національні традиції. Його форма, тональність і функції зазнавали змін відповідно до часу, аудиторії та медіаформатів.

Термін «фейлетон» виник на початку XIX ст. У 1800 р. у Франції видавець газети «Journal des Débats» став випускати листки-додатки до газети, які спочатку заповнювались театральною хронікою, а потім в 1803 р. змінив формат газети – подовжив його донизу, і ця додаткова частина відокремлена від газети «лінією відрізу» (білим пропуском, чорною рискою), стала називатися «фейлетон».

Фейлетон став явищем демократизації преси. Він успадкував природу соціальної революції, був її пресовим наслідком. Тому фейлетон одразу не терпів вульгарності і статичності. Формування жанру було досить динамічним, а сам фейлетон уособлював безпосередній рух. Фейлетон став яскравим відкриттям, гострою і сильною зброєю в завоюванні суспільної думки.



**Рис. 28.** Сторінка газети «Journal des Débats» з «фейлетоном» у якому друкується роман Ежена Сю «Паризькі таємниці», 19 червня 1842

Надалі термін отримав подвійне значення:

- 1) літературний матеріал «підвалу» газети;
- 2) літературний твір малої форми публіцистично-актуального характеру, розміщений або в фейлетоні газети, або в додаткових частинах журналу (огляд, суміш).

У першому значенні термін «фейлетон» часто використовувався у друкованій традиції першої половини ХХ століття. До прикладу, на сторінках газети «Нова Буковина» під рубриками «Фейлетон» і «Малий фейлетон» друкувалися не лише прозові художні твори, але й вірші.



*Рис. 29. Фрагмент сторінки газети «Нова Буковина». 1913. № 64. С. 3*

У другому значенні термін «фейлетон» закріплюється і пізніше отримує дуже широке поширення у Франції, згодом – у Німеччині, де цей жанр реалізувався переважно у гумористично-сатиричній модифікації, коли висвітлення якоїсь назрілої події чи відомої політичної особи набували яскраво вираженого гумористичного чи сатиричного пафосу.

Проте, пафос комічного не варто розглядати як домінуючу жанрову рису фейлетону. Достатньо згадати історію виникнення і формування цього жанру, а також деякі жанрово-тематичні різновиди (наприклад: театральний фейлетон, ліричний фейлетон), щоб зняти обов'язковість сатирично-гумористичного спрямування фейлетону.

В Україні фейлетон поширився з кінця ХІХ – початку ХХ ст. у виданнях «Громадська думка», «Рада», «Нова Буковина» та ін. У міжвоєнний



період розвивається в еміграційній пресі (Галичина, Чехословаччина). У творчості Івана Франка, Василя Стефаника, Степана Руданського, пізніше – Остапа Вишні, жанр фейлетону українською мовою адаптується до національного гумору, сатири на чиновництво, мовного маразму. Особливою рисою стало поєднання гумору з фольклорними елементами, стилізацією під народну мову.

Одним із засновників українського фейлетону вважається В. Самійленко. Цей жанр набув великого поширення в періодичній пресі, розкрив внутрішні можливості у творчості Костя Котка, С. Олійника, Є. Дударя та інших.

У добу існування СРСР фейлетон набув масового поширення як інструмент ідеологічної сатири. Жанр активно використовували газети (наприклад, «Радянська Україна», «Вечірній Київ»), а автори фейлетонів, як правило, дотримувалися «соціального замовлення».

Сатирі піддавалися:

- бюрократія;
- порушники трудової дисципліни;
- «вороги народу»;
- абстрактні буржуазні явища.

У цей період фейлетон часто втрачає естетичну автономію, перетворюючись на «зброю пропаганди». За радянських часів фейлетон набуває ідеологічної функції: він «викриває недоліки», але тільки ті, що не суперечать офіційній лінії партії. Жанр був масовим, але цензурованим.

Після 1991 року фейлетон як газетний жанр почав занепадати через втрату впливу друкованої сатири і зміну тональності публічної критики. Проте його елементи трансформувались у нові жанри:

- авторська колонка з іронією (есе-фейлетон);
- блоги з сатиричним підтекстом;
- телевізійні формати (наприклад, «Телебачення Торонто», «Гроші», «Рагу.лі»).

Сьогодні візуальна сатира в YouTube, Instagram, TikTok часто виконує функцію фейлетону, хоч і в новому форматі: іронічні наративи, гро-



теск, перебільшення, але вже без газетної рамки. Фейлетон знаходить нові форми репрезентації в YouTube, сатиричних інстаграм-блогах, журналістських подкастах.

Отож, фейлетон – жанр динамічний і гнучкий, здатний змінювати форму, зберігаючи основні функції: висміювати, викривати, просвітлювати. Історичні трансформації цього жанру пов'язані з політичними режимами, рівнем свободи слова, розвитком ЗМІ.

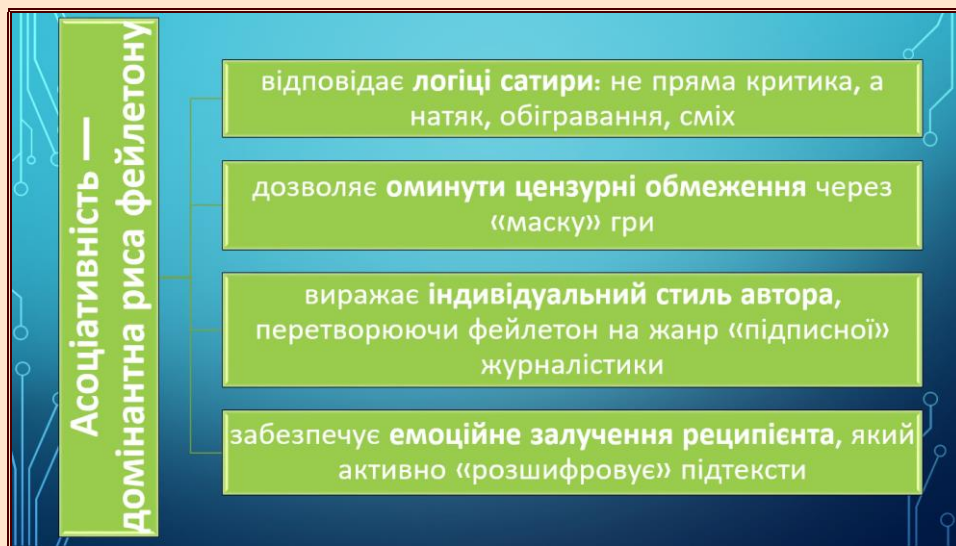
Сьогодні фейлетон знову актуалізується в цифрових формах: візуальних, подкастових, колонкових. Для журналіста XXI століття розуміння фейлетону – це не лише знання минулого жанру, але й інструмент для створення **гострого, влучного й дотепного авторського контенту**.

#### **4.4.2. АСОЦІАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ – ДОМІНАНТНА ЖАНРОВА РИСА ФЕЙЛЕТОНУ**

Однією з найвиразніших і визначальних рис фейлетону як жанру є **асоціативна композиція**. Такий спосіб організації тексту, за якого логічна послідовність підпорядковується **вільному поєднанню думок, образів, ситуацій**, згуртованих не стільки причинно-наслідковими зв'язками, скільки асоціативними переходами, тематичними натяками або іронічними паралелями.

Асоціативна композиція ґрунтується на **внутрішній логіці мислення автора**, який вільно переходить з однієї теми на іншу, провокуючи реципієнта на інтелектуальну гру, пошук зв'язків між, на перший погляд, далекими поняттями чи явищами. Асоціативна композиція характерна для фейлетону, оскільки:

- дає змогу **ефективно використовувати іронію, сарказм, гротеск**;
- дозволяє автору створити **неочікувані тематичні повороти**;
- формує відчуття **жвавої, імпровізованої розмови з читачем**;
- забезпечує **свободу в подачі матеріалу**, зберігаючи при цьому змістову єдність.



*Рис. 30. Алгоритм щодо ролі асоціативної організації матеріалу у фейлетоні*

Фейлетон не має строгої лінійної структури, типової для журналістської аналітики (вступ – основна частина – висновок). Натомість у ньому часто зустрічається:

- **ефект несподіваного початку**, коли автор починає з дрібної побутової ситуації, що поступово переростає в сатиру на глобальні суспільні явища;
- **розгалужені відступи** – ліричні, іронічні, автобіографічні, пародійні;
- **повернення до початкового мотиву**, яке закручує текст у «композиційне кільце»;
- **стрибкоподібний перебіг думки** від анекдоту до політичного підтексту, від спостереження до алюзії.

У фейлетоні асоціативна композиція поєднується з характерними стилістичними прийомами. У фейлетоні буде часто зустрічатися **гіпербола і гротеск** (перебільшення ситуацій до абсурду), **пародія** (на мову документів, чиновницький стиль), **цитата й алюзії** (відсилання до відомих творів, подій, кліше); **лексична гра, омонімія, каламбур**. Завдяки цьому фейлетон **зчитується легко**, але при цьому **містить глибокий соціальний чи політичний підтекст**.

Наведемо декілька прикладів. У фейлетоні Остапа Вишні «Як ми колись учились» (1928) оповідь починається з гумористичного спогаду про школу, але поступово переходить до критики бюрократизму й абсурдності радянської системи.

Журналісти-початківці теж вдало засвоюють принцип асоціативної організації матеріалу у фейлетоні. Так, відеофейлетон «Аби щось, – ніж нічого???» розпочинається з фрази: «Все краще – дітям»<sup>1</sup>. Здавалося б, далі розмова піде про турботливе ставлення до підростаючого покоління. Натомість здійснюється стрімкий тематичний перехід до висвітлення зловживань місцевих чиновників і підприємців.

Сучасні колонки в сатиричних медіа (наприклад, «Телебачення Торонто» або «Рагу.лі») часто починаються з буденного кейсу (випадок на дорозі, заяви чиновника). А потім через серію асоціативних відступів трансформуються в широку суспільну критику.

Фейлетон опирається на факти об'єктивної реальності, які знаходять художньо-фантазійне обрамлення. Фейлетон визнається жанром з особливою комунікативною установкою. У її аспекті авторські теми реалізуються завдяки варіативній деформації, інверсійному ефекту, зміщенню оціночних аспектів з реальної площини в умовну. Зумисна трансформація пропорцій факту стає обов'язковою жанровою рисою фейлетону. Окремі змістовні складові факту гіпертрофуються, поступово переводяться в площину умовно-уявної реальності.

Відчутна фактологічна основа і пов'язані з нею тематичні асоціації справді утворюють у фейлетоні особливу реальність, яка просякнута численними асоціаціями. Організація такої специфічної реальності ґрунтується на актуалізації внутрішньої форми слова і реалізації його комунікативного потенціалу. Відношення між фактом і образом факту досить ефективно стимулюються опосередкованою документальною основою фейлетону і невпинно генерованими авторською фантазією асоціаціями. Фейлетонний текст – тотальне генерування асоціацій, натяків і напівнатяків, кодування і підтекстів, двозначностей та інакомовлень.

Документ у фейлетоні стає фактом нового узагальнено-художнього рівня. Однак факт у фейлетоні не стає самоціллю. Для фейлетоніста завжди важливіший дотепний рух оповіді, розгортання думки і почуттів. Алюзії відводиться роль елемента, що відтіняє факт і сприяє поглиблен-

---

<sup>1</sup> Новинка-Хвилинка №14. Фейлетон «Аби щось, – ніж нічого???» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=k-dvIZI1j1Y>

ню ідейного змісту фейлетону. Фактичний матеріал завдяки алюзії, яка активно продукує авторські та читацькі асоціації, втрачає певну відокремленість у загальному ланцюгу соціально-історичного розвитку і переводиться в площину узагальнень.

Окрім того, що алюзія активує пам'ять і асоціативне сприйняття читача, вона ще посилює своєрідну культурну солідарність між автором тексту і реципієнтом. Ця співдружність стає гарантією і для зближення ідейних позицій автора, реципієнта і визнаних майстрів красного письменства.

Принцип дії алюзії варто вважати двовекторним: спочатку автор і реципієнт прямують від тексту фейлетону до попереднього культурно-історичного досвіду, а потім повертаються до сучасного. У такий спосіб збагачується фейлетонний зміст твору, визначаються ідейні пріоритети, посилюються іронічний пафос і неоднозначність оцінок суто особистісного сприйняття. Алюзивна полісемантичність фейлетону спонукає до прочитання твору, збуджує уяву читача, і, разом з тим, служить доказом емоційної та інтелектуальної оригінальності автора.

Комунікативна функціональність алюзії у фейлетоні зумовлює стильову особливість, за якої пряме відображення теми замінюється опосередкованим відсиланням до неї натяком, що викликає асоціації, висуванням узагальненого образу, реплікою оцінного характеру. Алюзія й асоціації перетворюють фейлетон в тематичний мотив, який бере початок у заголовку і є відчутним протягом усього твору. Автор копітко, повсякчас обертаючись між власним текстом і текстами попередників, залучає реципієнта до роздумів з приводу тих сутнісних змін, які відбуваються в дійсності. Читачеві просто необхідно дуже уважно прочитати весь твір, щоб зрозуміти сенс алюзивного заголовку і всього тексту.

Загалом, фейлетонна оповідь передбачає створення автором особливого коду, який у процесі сприйняття доведеться декодувати реципієнту. Звідси, езопова мова (пряма вказівка на поняття, предмет, явище, особу заміщується алюзією, натяком) стає однією з типологічних ознак фейлетону. В основі цього прийому знаходиться свідоме порушення не лише лексико-стилістичних мовленнєвих норм, але й трансформація зовнішньої правдоподібності в зображенні предмету, явища чи особи, підкреслено-демонстративне зміщення пропорцій факту, який описується.

Пропорційно збільшена художність фейлетону дозволяє його автору послуговуватися значною частиною арсеналу зображально-виражальних засобів (епітет, метафора, порівняння, гіпербола, гротеск, каламбур тощо).

Провідними жанровими різновидами фейлетону вважають: **документальний** (зображення конкретних осіб і фактів) і **проблемний** (порушення важливих громадських питань). Звісно, що чіткі межі між ними провести досить важко. Проте, у будь-якому жанровому різновиді фейлетону організуючим елементом залишається асоціативна композиція.

Таким чином, асоціативна композиція принципово **структурує модель фейлетону**, що робить жанр яскравим, гнучким і пізнаваним. Саме через асоціативність фейлетон наближається до есе, пародії, літературного гротеску, але зберігає **свою публіцистичну спрямованість**. Для сучасного журналіста володіння асоціативним письмом фейлетону означає здатність створювати **інтелектуальний текстовий матеріал нового покоління** і в будь-якому форматі репрезентації.

### **Список рекомендованої літератури**

1. Волковинський О. С. Алюзивний заголовок фейлетонів Остапа Вишні як запрошення до комунікативної гри автора з реципієнтом. *Наукові записки Інституту журналістики : щоквартальний науковий збірник*. Київ, 2014. Т. 54, січень – березень. С. 132-135.
2. Герасимчук Н. Різновиди фейлетону (досвід французької та української преси). *Журналістика: науковий збірник*. Київ, 2011. Вип. 10 (35). С. 109-116.
3. Герасимчук Н. Г. Трансформація фейлетону на шпальтах київської преси другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: призначення, жанрова сутність, стилістика: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04. Київ, 2013. 19 с.
4. Мельник О. Сучасний літературний фейлетон: об'єкти художньої уваги та виражальні засоби (на матеріалі «Літературної України»). *Studia methodologica*. 2015. № 40. С. 438-442.
5. Павлів В. Журналістський фейлетон. Практичний посібник. Львів: Видавництво УКУ, 2017. 132 с.
6. Семенюк О. Фейлетон у молодіжному середовищі: динаміка популярності жанру. *Інтегровані комунікації*. 2022. № 2 (14). С. 16-20.
7. Тарасюк В. Ю. Майстерність Олександра Підгорного-фейлетоніста. *Наукові записки Інституту журналістики: щоквартальний науковий збірник*. Київ, 2014. Т. 56, липень – вересень. С. 269-276.



**I. Теоретичні питання**

1. Що таке фейлетон як жанр журналістики?
2. Які основні ознаки фейлетону як художньо-публіцистичного жанру?
3. Чим фейлетон відрізняється від есе та сатиричної статті?
4. Які функції виконує фейлетон у системі масової інформації?
5. Яке походження жанру фейлетон і як він формувався у Франції XIX століття?
6. Як еволюціонував фейлетон у німецькій та англійській журналістських традиціях?
7. Хто стояв біля витоків українського фейлетону? Назвіть відомих авторів.
8. Як фейлетон трансформувався в умовах цифрових медіа?
9. Що таке асоціативна композиція фейлетону?
10. Які особливості побудови сюжету характерні для фейлетону?
11. Яку роль відіграють іронія, сарказм і гротеск у фейлетоні?
12. Які мовні та стилістичні засоби найбільш властиві фейлетону?
13. У чому полягає роль заголовка у фейлетоні? Наведіть приклади.
14. Які форми фейлетону притаманні телебаченню та інтернет-медіа?
15. Чи можна вважати сатиричні відеоблоги сучасною формою фейлетону?
16. Які сучасні українські журналісти працюють у фейлетонному жанрі?
17. Як фейлетон функціонує в авторській колонці або публіцистичному подкасті?
18. Яке місце фейлетону у сучасній журналістиці та культурі загалом?
19. Чи має жанр фейлетону перспективу у цифровому середовищі?
20. Які соціальні або політичні функції здатен виконувати фейлетон сьогодні?
21. Як змінюється форма фейлетону під впливом нових форматів (Instagram, TikTok, YouTube)?

## II. Тестові запитання (одна правильна відповідь)

1. *Що таке фейлетон у журналістиці?*
  - а) детальний фактологічний звіт про подію;
  - б) художній нарис з автобіографічними елементами;
  - в) сатиричний публіцистичний жанр, спрямований на висміювання суспільних явищ;
  - г) інтерв'ю з елементами анекдоту.
2. *З якого слова походить термін «фейлетон»?*
  - а) італійське *filato* – «нитка»;
  - б) французьке *feuilleton* – «аркуш»;
  - в) іспанське *fiel* – «вірний»;
  - г) латинське *felis* – «кіт».
3. *Яка композиційна риса є домінантною у фейлетоні?*
  - а) чітка тричастинна структура;
  - б) повторюваність блоків;
  - в) асоціативність, вільне розгортання думки;
  - г) логічна послідовність з фактографічною доказовістю.
4. *Хто є одним із класиків українського фейлетону?*
  - а) Іван Котляревський;
  - б) Остап Вишня;
  - в) Іван Франко;
  - г) Павло Тичина.
5. *Яка із цих рис не є характерною для фейлетону?*
  - а) саркастичність;
  - б) гротеск;
  - в) документальність у класичному значенні;
  - г) іронія.
6. *У якому медіа сьогодні найчастіше реалізується фейлетон у нових формах?*
  - а) наукові журнали;
  - б) Telegram-канали;
  - в) податкові звіти;
  - г) шкільні підручники.

7. Який із сучасних форматів найчастіше містить елементи фейлетону?
- а) наукова монографія;
  - б) сатиричний YouTube-канал;
  - в) репортаж з місця події;
  - г) офіційне звернення президента.

### III. Практичні завдання

1. Прочитати фейлетон Є. Дударя, з'ясувати основні риси жанрового змісту і форми.
2. Визначити, до якого жанрового різновиду належить цей твір.
3. Описати асоціативність композиційної організації як основного засобу фейлетонотворення.

**Євген Дудар<sup>1</sup>**

#### **ГУЛІВЕРИ І ЛІЛПУТИ**

*«Гуліверами народжуються. Всі.  
Ліліпутами стають. Не всі...»*

*(З виступу Вані Молдавана на міжнародному  
симпозіумі з ліліпутознавства).*

*Отже, люди народжуються людьми. А стають?.. Придивіться одне до одного. Загляньте одне одному в очі. Бог дав людині лице, щоб воно виражало її душу.*

*Чорт спокушає людську душу, щоб лице людини уподібнювалося до його пикі... Від твого лица залежить твоє здоров'я. Посміхнися ти – посміхнуться тобі. Або ж...*

*Пророхкають:*

*– Чо шкіриш кусаки?*

*– Бо я знаю те, чого не знаєш ти.*

*– Чо-чо ти знаєш?*

*– Що сміх – це здоров'я... Сміх – це людина! – сказав великий письменник, – скотина не сміється...*

---

<sup>1</sup> Дудар Є. М. Вибрані твори: Гумор. Сатира. Київ: Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2010. 608 с. URL: [http://ukrlife.org/main/-minerva/dudar\\_select.html](http://ukrlife.org/main/-minerva/dudar_select.html)

*І починають з'ясовуватися людиноскотинячі стосунки. Після яких людина робить висновки:*

*«Не посміхайся дурневі, бо він тебе не зрозуміє».*

*«Не посміхайся начальникові, бо він зрозуміє тебе не так».*

*«Не посміхайся мертвому, бо тебе не зрозуміють інші».*

*Хто втратив душу, тому посмішка не потрібна. Посмішка – імпульс душі. Здорова душа посиляє імпульс іншій душі. Щоб її опромінити. Зогріти. Воскресити... Людство складається з тих, що народилися внаслідок любові, і з тих, що народилися внаслідок помилки.*

*Стоять два уніками. Випадково народжені. Один з-під Броварів, другий – з-під Глевахи. Стоять у серці України. На Хрещатику. Галасливо демонструють перехожим свій «інтелект»:*

*– Я вчора биль у тібя, але тібя не бильо...*

*– Мене не бильо, бо я биль отсуствовавль...*

*Підходить до них перехожий:*

*– Хлопці! А може, вас і немає?..*

*Чотири лупавки по-телячому блимають:*

*– А в чом дельо?*

*– В гольове, хлопці, в гольове...*

*Імпульс броню не пробив. Душі не торкнувся. А може, її там і «не бильо»?.. Може, вона при народженні зліліпутіла?..*

*І ходить ото тіло без душі, без розуму. Форма є, а зміст – «биль отсуствовавль»...*

*Люди народжуються людьми... Тому до новонароджених усі посміхаються.*

*Поки до тебе посміхаються, ти ще людина. Нелюд чи пустота посмішки не викликають. Посмішку може викликати хіба ще ліліпут. Що корчить із себе гулівера. Посмішку – співчуття. Але посмішка-співчуття – все одно, що музика на похороні: грає не людині, а її прахові...*

*Тіло людини – футляр. Душа – скрипка. Якщо у великому золотому футлярі – манюня, іграшкова скрипочка з поламаними ключами та обірваними струнами, рука скрипаля її не торкнеться.*

*І мелодії вона не народить...*

*Тіло – це шкаралупа горіха. А душа – його зерня. Якою великою і привабливою не була б шкаралупа, коли зерня гниле й плісняве – горіха нема.*

*Хто, дбаючи про «шкаралупу», не думає про «зерня», приречений бути викинутим на сміття.*

*Сміх – це дихання душі. Він не дає душі змаліти, засохнути чи запліснявіти.*

*Придивіться одне до одного. Загляньте одне одному в душу. Звеселіть її своєю посмішкою. І ваша душа возвеличиться. І не дасть вам зліпнути-тися...*

1999

#### **IV. Теми для самостійного вивчення**

1. Сутність і жанрові ознаки фейлетону.
2. Асоціативна композиція як домінантна риса фейлетону.
3. Стилiстичні особливості мови фейлетону: іронія, сарказм, гротеск.
4. Походження фейлетону у французькій та німецькій журналістиці XIX століття.
5. Формування фейлетону в українській пресі кінця XIX – початку XX ст.
6. Творчість Остапа Вишні як зразок українського фейлетону.
7. Трансформація фейлетону в колонці, блозі, подкасті.
8. Відеофейлетон: сатиричний жанр у YouTube і TikTok.
9. Фейлетон в інстаграм-блогах і телеграм-каналах.
10. Сучасна українська фейлетоністика: нові автори, нові платформи.
11. Остап Вишня як майстер побутового фейлетону.
12. Публіцистична сатира в творчості Євгена Плужника та Миколи Хвилювого.
13. Сучасні приклади фейлетону у ЗМІ («Телебачення Торонто», «Рагу.лі» тощо).
14. Порівняльний аналіз українського і польського фейлетону.



## Підрозділ 4.5

# ПАМФЛЕТ ЯК ЖАНР ПОЛІТИЧНОЇ ТА ПУБЛІЦИСТИЧНОЇ ПОЛЕМІКИ – ЖУРНАЛІСТИКА ГНІВУ ТА КРИТИКИ

### 4.5.1. ПОЛЕМІЧНА ПУБЛІЦИСТИКА (САТИРА БЕЗ КОМПРОМІСІВ): ПРИРОДА ПАМФЛЕТУ І ЙОГО ГЕНЕЗА

У системі художньо-публіцистичних жанрів памфлет займає особливе місце як **гостроатакувальний жанр, орієнтований на нищівну критику** конкретних політичних, суспільних або культурних явищ, персон, ідеологій. Це – **жанр гніву**, публіцистика в найрадикальнішій формі, де слово стає зброєю, а автор виступає публіцистом-обвинувачем.

**Памфлет** (англ. *pamflet* від грец. *pan* – усе, *phlego* – палю) – твір, спрямований проти політичного устрою в цілому чи окремої його частини, проти тієї чи тієї соціальної групи, партії, управління тощо, найчастіше – через розкриття окремих їхніх представників.

Памфлет – зумисно тенденційний твір, призначений для прямого впливу на свідомість реципієнта і на громадську думку. Відповідно до етимології поняття памфлет стає формою критики загостреного спрямування з метою хоча б уявного знищення об'єкта зображення.

Памфлет намагається викривати характерні риси індивідуального чи суспільного зла, розвінчувати погляди, дії, психологію, ідеологію опонентів. Найгостріші памфлети з'являються тоді, коли автор визначив собі за мету розкрити вади суспільного життя чи соціальної системи, піддати осуду ідейні концепції та дії типових речників тієї чи тієї соціальної спільноти.

Стилю памфлету «притаманні афористичність, експресивність, ораторські інтонації, образність, іронія, згущена до сарказму»<sup>1</sup>. Також до цих

---

<sup>1</sup> Микитенко А. М. Засоби публіцистичної виразності та дієвості (на матеріалах памфлетів і нарисів Миколи хвильового): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 – журналістика. Київ, 2005. С. 8.

засобів можемо ще додати гротеск, посилення пафосу насмішкуватості, особливої тональності висловлювання з неодмінними рисами запальності, жагучості і пристрастності. Автори памфлетів вдаються до створення діалогів реальних чи вигаданих осіб, щоденникових записів, листів, мальовничого зображення окремих епізодів і сцен.

У памфлеті «автор – єдиний, хто має слово, і де думки мусять бути вимовлені більш-менш в лоб»<sup>1</sup>.

Жанр памфлету склався в добу Реформації (М. Лютер, Е. Роттердамський), розвивали його Джонатан Свіфт, Вольтер, В. Гюго, Е. Золя, Г. Манн, Л. Толстой та ін.

Памфлет до 18 ст. тяжів до форм усних виступів. Публіцистичний пафос автори памфлетів підтримували завдяки початковим риторичним питанням, а також уникали складних натяків і ухильних пасажів.

Українська література має свою памфлетну традицію, відому з часів полемічної літератури (Іван Вишенський), вона продовжилась і в 20 ст. (Микола Хвильовий та ін.). У XIX ст. памфлет активно використовується в політичній боротьбі. Зразки жанру спостерігаються у творчості Івана Франка («Що таке поступ?»), Михайла Драгоманова. У XX ст. – жанр набуває нової гостроти у тоталітарних умовах (СРСР, фашизм, постколоніальний простір). Памфлет стає формою підпільного або емігрантського висловлювання, наприклад у працях Євгена Маланюка або Івана Багряного.

З другої половини XX ст. у памфлеті зростає масштаб об'єкта і предмета зображення: викривальний пафос загострений на систему поглядів опонента, викриття істотних хиб в політиці і діях ідейного супротивника, у його ідеологічній концепції, у його методах досягнення певної мети тощо. Для сучасного памфлетиста недостатньо вказати лише на негативне явище чи висвітлити непристойні факти. Він намагається розкрити сутність подій чи осіб як соціально небезпечних за своєю природою. У підсумку – створюється яскравий публіцистичний образ суспільного зла, який часто отримує риси символу.

---

<sup>1</sup> Шевельов Ю. Про памфлети Миколи Хвильового. *Хвильовий М. Твори в 5-ти томах. Т. 4.* Нью-Йорк, Балтімор, Торонто: Об'єднання Український Письменників «Слово» і Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1983. С. 9.

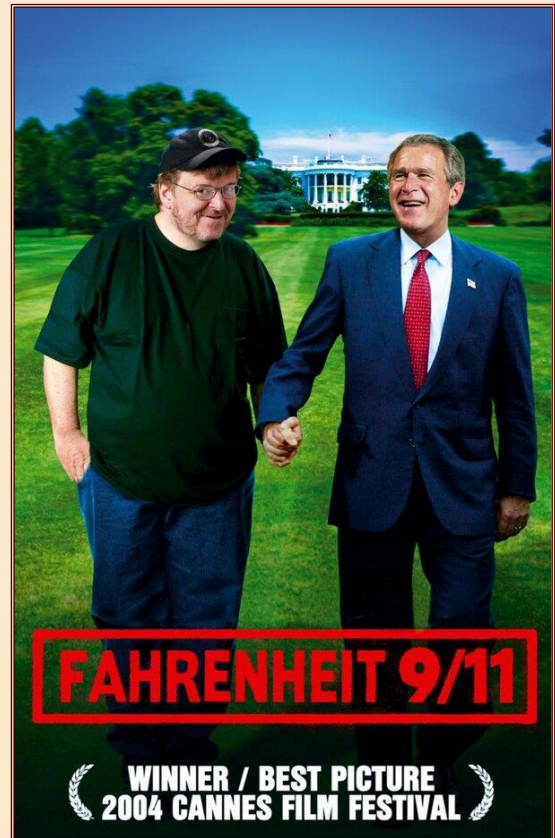
Сьогодні памфлет трансформується у відеоформати, подкасти, колонки (наприклад: авторські сатиричні монологи), використовується в аналітичній публіцистиці з виразною критичною риторикою, існує на межі з іншими жанрами і у синтезі з ними (фейлетоном, есе, блогом), але зберігає **полемічну атаку**.

Найвідомішим проявом памфлету у сучасних умовах став документальний фільм американського режисера **Майкла Мура** «**Фаренгейт 9/11**» («*Fahrenheit 9/11*», 2004). Цей фільм-памфлет присвячений викриттю джерел тероризму і боротьбі з ним, а також причетності президента США Джорджа Буша до трагедії 11 вересня 2001 року.

Назва фільму-памфлету «Фаренгейт 9/11» є багатозначною. Тут міститься алюзія на роман-антиутопію Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом» і на епіграф до нього: «451° за Фаренгейтом – температура, за якої спалахує і горить папір». Майкл Мур сконструював новий варіант фрази, що став слоганом до його фільму: «Фаренгейт 9/11 – температура, за якої палає свобода».

За американською традицією запис дат здійснюється у порядку визначення місяця, а потім дня. Тому «9/11» вказує на конкретну дату: 11 вересня 2001 року, коли відбулися терористичні атаки на декілька будівель у США.

Фільм-памфлет «Фаренгейт 9/11» мав шалений успіх. Його бюджет складав 6 млн доларів, а касові збори принесли 222 млн доларів. Після показу на кінофестивалі в Каннах кінокартина удостоїлася, мабуть, найдовших овацій за всю історію проведення кінофоруму: у ЗМІ фігурували цифри від 15 до 25 хвилин. У підсумку, фільм отримав «Золоту пальмову гілку» Канського фестивалю і всесвітнє визнання.



*Рис. 31. Постер фільму  
«Фаренгейт 9/11»  
із зображенням Майкла Мура  
і Джорджа Буша*



*Рис. 32. Майкл Мур отримує Золоту пальмову гілку Канського кінофестивалю 2004 року*

Сьогодні памфлет у різних модифікаціях можна зустріти в колонках політичної сатири у виданнях «*The Guardian*», «*Українська правда*» та ін. Памфлетністю позначена публіцистика Сергія Жадана, Оксани Забужко, Олександра Ірванця. Модифіковані форми зустрічаються у вигляді YouTube-розслідувань з памфлетним ухилом.

Отож, памфлет з'явився у результаті **полемічний вибуху** у добу Реформації. Він одразу став жанром, що не приховує емоцій, а **надає їм форму вираження гострої критичної думки**. Ефективність памфлету полягає у здатності шокувати, активізувати, провокувати дискусію. В умовах війни, корупції,

інформаційної маніпуляції памфлет повертає собі **актуальність як жанр спротиву й викриття**.

#### **4.5.2. ЖАНРОВА ЕВОЛЮЦІЯ ПАМФЛЕТУ: МИСТЕЦТВО ВИКРИТТЯ ТА ІНСТРУМЕНТАРІЙ ПАМФЛЕТИСТА ВІД ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОСТІ**

**Памфлет** виступає жанром художньої публіцистики і є найгострішим засобом **полемічної сатири**. На відміну від фейлетону чи есе, памфлет не має наміру розважати або іронізувати. Завдання памфлету зводиться до того, щоб **атакувати, розвінчувати, викривати**, не залишаючи простору для компромісу. Памфлет репрезентує **журналістику конфлікту**, де слово перетворюється на знаряддя ідеологічної або моральної боротьби. Мета памфлету зводиться до максимально можливого знищення об'єкту, який викликає гнівний осуд автора.



Памфлет персоніфікує критику. Автор навмисно гіперболізує вади, абсурд чи зловживання з боку чітко визначеної особи. У памфлетах часто використовується **сарказм, гротеск, інвективна лексика** (лайливо-осудлива). Памфлетист не намагається **приховувати суб'єктивності**, а навпаки підкреслює її.

| Ознака            | Характеристика                                  |
|-------------------|-------------------------------------------------|
| Тональність       | Агресивна, саркастична, нищівна                 |
| Композиція        | Часто фрагментарна, риторично-полемічна         |
| Мета              | Засудити, викрити, дискредитувати               |
| Об'єкт критики    | Конкретна особа, політична фігура, режим, явище |
| Стилістика        | Сатира, гротеск, полеміка, образність           |
| Авторська позиція | Яскраво виражена, рішуче суб'єктивна            |

*Рис. 33. Жанрові ознаки памфлету*

У памфлеті присутні:

- **тематичне ядро** (прояви соціальної чи політичної несправедливості);
- **емоційний фон** (проявляється через вираження гніву, обурення, сарказм);
- **чітко визначена ціль** – не просто критикувати, а **дискредитувати** об'єкт зневаги чи гніву через сатиру, інвективну лексику, ідеологічну експозицію.

| Ознака          | Памфлет                        | Фейлетон                                      |
|-----------------|--------------------------------|-----------------------------------------------|
| Тональність     | Гнівна, категорична            | Іронічна, гумористична                        |
| Мета            | Викрити, знищити репутацію     | Висвітлити недоліки, намагатися їх виправити  |
| Композиція      | Полемічно-риторична            | Асоціативна                                   |
| Цільовий об'єкт | Персона, ідеологія, інституція | Побут, чиновництво, соціальні вади            |
| Стиль           | Гострий, риторично насичений   | Легкий, з елементами мовленнєво-художньої гри |

*Рис. 34. Відмінності між памфлетом і фейлетоном*



Памфлет, у якому створено образ сутнісного викриття суспільних вад, здатен успішно впливати на загальну свідомість, активізувати дієвість громади, посилити громадське презирство до певного явища чи конкретної особи. Звертаючись до окремих фактів чи подій, памфлетист складає їх у єдину систему доказів. Конкретне у памфлеті переводиться в абстрактно-символічну площину.

Памфлет – це **жанровий інструмент радикального мислення**, що служить **гострій політичній або моральній полеміці**. У його природі знаходиться **несприйняття компромісу**, що робить такі твори небезпечними для цензури, але потужними для суспільної свідомості. У сучасних медіа памфлет **перетворюється на візуальну публіцистику**, зберігаючи свою агресивну силу через форму блогу, відео чи посту.

### ***Список рекомендованої літератури***

1. Ільєнко О. Л. Памфлет як жанр політичного дискурсу. *Нова філологія*. 2012. № 49. С. 88-92.
2. Гаврилюк І. Л. Особливості й функціональне призначення образних мікросистем у структурі памфлету. *Вісник СумДУ. Серія «Філологія»*. 2008. № 1. С. 195-200.
3. Горячок І. В. Памфлет як жанр публіцистики у творчості М. Хвильового. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. 15. Т. 2. С. 175-178.
4. Дяченко М. Специфіка жанрової палітри сатири та гумору в регіональній пресі (на прикладі запорізьких газет 50-90-х рр. ХХ ст.). *Журналістика*. Київ, 2009. Вип. 8 (33). С. 78-89.
5. Кузнецова О. Д. Засоби й форми сатири та гумору в українській пресі. Львів, 2003. 250 с.
6. Микитенко А. М. Засоби публіцистичної виразності та дієвості (на матеріалах памфлетів і нарисів Миколи Хвильового): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08. Київ, 2005. 16 с.
7. Слюсаренко М. І. Жанрово-комунікаційні особливості памфлетів Миколи Хвильового доби «Камо грядеши»: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04. Київ, 2015. 19 с.
8. Ярмиш Ю. Ф. Жанри сатиричної публіцистики: навчальний посібник. Київ, 2003. 156 с.

## ***Питання і завдання для контролю засвоєння знань***

### **I. Теоретичні питання**

1. Що таке памфлет? Яке його жанрове визначення у публіцистиці?
2. У чому полягає полемічна природа памфлету як жанру?
3. Які риси вирізняють памфлет серед інших публіцистичних жанрів (есе, фейлетон, пародія)?
4. Чим памфлет відрізняється від фейлетону та пасквілю?
5. Яка мета памфлету – інформативна, аналітична, чи викривальна?
6. Які етапи можна виокремити в історичній еволюції памфлету?
7. Як політична боротьба й релігійні конфлікти вплинули на формування памфлету в Європі?
8. Які теми найчастіше ставали об'єктами памфлетної критики в різні історичні періоди?
9. Які мовні засоби використовує автор памфлету для посилення впливу на читача?
10. Як памфлетист формує свій образ – спостерігача, судді чи обвинувача?
11. Чи повинен памфлет дотримуватись журналістських стандартів достовірності?
12. Які композиційні моделі найчастіше застосовуються в памфлетах?
13. Які форми памфлету з'явилися в сучасних мультимедійних медіа (подкасти, відео, блоги)?
14. Чи можна вважати памфлет живим жанром у цифрову епоху? Чому?
15. Які приклади сучасних памфлетів у вітчизняному або зарубіжному медіапросторі ви можете назвати?
16. Як памфлет поєднує журналістику, мистецтво слова та громадянську позицію?
17. Які ризики етичного характеру може нести памфлет у цифровій журналістиці?

### **II. Тестові запитання (одна правильна відповідь)**

1. *Що є головною метою памфлету як жанру?*
  - а) розважити читача;
  - б) подати аналітичний огляд;
  - в) викрити, знищити репутацію або ідею;
  - г) створити гумористичне враження.

2. *Який емоційний тон переважає в памфлеті?*
- а) нейтральний;
  - б) ліричний;
  - в) об'єктивний;
  - г) агресивно-полемічний.
3. *Який літературний прийом найчастіше використовується в памфлеті?*
- а) алегорія;
  - б) риторичне запитання;
  - в) сарказм;
  - г) стриманий опис.
4. *До якого типу журналістики належить памфлет?*
- а) розважальної;
  - б) новинної;
  - в) полемічної;
  - г) інформаційно-довідкової.
5. *Який із прикладів є сучасною формою памфлету?*
- а) репортаж з пресконференції;
  - б) аналітична інфографіка;
  - в) авторський подкаст із критикою режиму;
  - г) рекламна стаття.
6. *Як змінюється памфлет у сучасному медіапросторі?*
- а) зникає як жанр;
  - б) перетворюється на художнє оповідання;
  - в) адаптується до форматів блогів, відео, колонок;
  - г) стає офіційним жанром новин.
7. *Що з переліченого не є характерним для памфлету?*
- а) чітка авторська позиція;
  - б) об'єктивна аналітика;
  - в) сатиричний стиль;
  - г) полемічна структура.

### III. Практичні завдання

1. Прочитати один з творів М. Хвильового, що відкриває третій цикл памфлетів «Апологети писаризму», з'ясувати основні риси жанрового змісту і форми.
2. Визначити, який характер має співвідношення об'єкта зображення і його суб'єктивної оцінки.
3. Знайти приклади афористичності й експресивності, підкреслити ораторські інтонації, навести зразки образності та іронії, згущеної до сарказму.

*М. Хвильовий<sup>1</sup>*

#### **АПОЛОГЕТИ ПИСАРИЗМУ**

##### **I. ДО ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ**

*Здається, Гінденбург сказав: «Стратегія – річ велика, але той переможе, кому будуть міцніші нерви». Це – так. Це – як правило. І ми це завжди пам'ятаємо. Отже і тепер, коли нашу фортецю атакують з кількох боків, коли ми навіть не встигаємо відповідати на всі ті чистоплотні і нечистоплотні брошури й статті, що ними обстрілюють нас, – тепер ми, як то кажуть, беремо себе в руки і спокійно продовжуємо наступ.*

*Поперше – не треба повторюватись, подруге – не треба чіпати дрібничок. Треба бити в саму суть. Ми підійшли до того відповідального моменту, коли боротьба на літературному фронті вступає в нову фазу свого розвитку і набирає суто політичного характеру. В той час, як в Росії аналогічна дискусія допіру розпочинається (див. останні числа «Журналиста» й «Красной нови»), на Україні, в силу багатьох причин, вона підійшла вже до одного із своїх логічних етапів. Отже зробимо деякі висновки.*

*Почнемо з пана Донцова, – з того самого Донцова, що, як відомо, найрозумніший і найпослідовніший серед українських фашистів. Спитаймо його, як він дивиться на сьогоднішні пертурбації на Великій Україні.*

*– «Ми маємо очі звернені на Схід. Та не бачимо в тім нічого окрім «фактів», нових (...?) молдавських республік, тощо, себто лише прояви офіція-*

---

<sup>1</sup> Хвильовий М. Твори в 5 т. Т. 4. Нью-Йорк, Балтімор, Торонто: Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1983. С. 239-242.

льного життя знаходять у нас відгомін. А шкода! Бо те, що тепер укрите (курсив наш) на тамтім березі (на радянському, себто) сто разів цікавіш від усяких українізацій. Маємо діло з духовним здвигом серед українства, глибоким і вагітним необчисленими наслідками (підкреслення автора).

Так пише пан Донцов у своїй останній статті «Українсько-совітські псевдоморфози»<sup>5</sup>, що з неї так вдало, аж плакати хочеться (про це поговоримо далі) цитує наша добра й хороша голова з Київського Плугу.

Але може ми все таки помиляємось? Може Донцов, стежачи за нами з «прекрасного дальока» прибильшив трохи? Може ми ще не підійшли до того логічного етапу, що про нього ми згадали вище?

На всі ці питання відповідає нам «другий шмат дискусійної відповіді», написаний тов. Пилипенком і вміщений в трьох номерах «К. і п.». Коли «перший шмат» можна було назвати шматом гнилої ковбаси (висловлюючись різко), то другий – має характер чіткого меморандума, поданого вмілою (коли взяти на увагу нашу малокультурність) і рішучою рукою. З нього ми й довідуємось, що ніхто з нас не помиляється – ні ми, ні Донцов. Небезпека росте й набирає своїх логічних розмірів. Той неприхований і куркулячий цинізм, який хитренько виглядає з останньої статті тов. Пилипенка, говорить, що лідерові селянського масовізму треба трохи полікуватись і залишити хоч би на деякий час літературну арену. В протилежному разі він зовсім зіб'є з пантелику молодь і поведе її до провалля. Єсть два ухили: один – в махаївщину, другий – в куркулізм. В умовах української дійсності, перший з ухилів майже не знаходить ґрунту. Зате другий – завжди й хутко може розквітнути. І... він уже цвіте.

Кожний з активних громадян нашої Республіки, як говорить елементарна політграмота, одбиває настрої певних соціальних клас чи то прослойок<sup>6</sup>. Але оскільки політичну активність, в умовах диктатури пролетаріату, може виявити во всю, до откazu, тільки пролетаріат, стільки інші класи й прослойки шукають виходу своїй політичній активності через представників цього ж пролетаріату. Одного прекрасного ранку кожний із нас, комуністів, може опинитися в ролі представника зовсім не тієї класи, яку він хоче репрезентувати. І в цьому (?...) нічого нема дивного: всі ми – звичайні люди, а епоха наша надзвичайно складна. Треба тільки своєчасно поставити діагнозу і в останній момент припинити рух вібріонів,



що з'їдають те чи інше тіло. В даному разі останній момент ми розуміємо саме сьогодні, коли тов. Пилипенко, несвідомо одбиваючи настрої століпінських отрубів, показав уже нам, як виріс за час непу куркуль і як ми мусимо реагувати на його вимоги.

Отже наша дискусія йшла по правдивому шляху. Вона вперше почала виясняти ці сховані соціальні процеси, які породжено було непом на Україні, бо вона примусила кожна із сторін висловитись до кінця. Даремно галасували й галасують деякі люди: «припиняйте лайку». В тім то й річ – не лайка це! Це сутичка двох **СОЦІАЛЬНИХ** сил, що про них ми вже писали. Звичайно, тут не без особистих гонорів, але – що робити! – так завжди було і так завжди буде. Принципові розходження ніколи не уникали дрібного себелюбства, і це, коли хочете, цілком природно. Дискусію ведуть люди, а «людина є людина», як говорить персонаж із «Санаторійної зони», присвяченої Пилипенкові.

Як відомо, і наша боротьба почалася з того, що якийсь «енко» вилаяв поему «Я». Наш друг Хвильовий «образився» й пішов у контратаку. Спалахнула баталія. Чим вона скінчиться – покищо невідомо. Але, підсумовуючи, треба сказати: з першої завзятої сутички вийшли переможцями ми. Це констатують два таких приємних факти. Перший – наш особистий гонор примусив вийти на чисту воду, так би мовити підсвідомі і – тим самим – закулісні думки наших супротивників (про ці думки річ буде далі), другий – той же особистий гонор привів деяких «бойців» стривоженої просвіти до стану цілковитої розгубленості. Це посвідчує хоч би та ж кримінальна справа з літератором Миколою Хвильовим, особою темною і таємною<sup>1</sup>.

А втім «прошу пробачення в читачів – (рефрен Пилипенків) – за цей полемічний відступ і вертаюся до теми».

Вже в першій своїй статті в «Камо грядеши» ми підкреслювали ключовий характер наших розходжень, висунувши тезу про Європу і Просвіту і заявивши в тій же статті, що пора вже нам подумати про наслідки українізації і про ідеологічні впливи куркульні. Така постановка питання страшенно не подобалась тов. Пилипенкові, бо вона примушувала його висловитись до кінця. Він же цього не хотів, і зовсім не «через надзвичайну

---

<sup>1</sup> Про цю «кримінальну справу» ми будемо говорити в другому розділі.

цнотливість того часу» (як це він пише у своєму «другому шматі»), часи ці були для всіх нас однакові, а тому, що розумів: сказати щось про мистецтво – нема пороку, сказати ж щось певне про ідеологічний зміст наших суперечок – небезпечно. Він інстинктивно відчував, що послідовність може привести його до несподіваних висновків. Так він і написав напередодні випуску свого заміненого меморандуму.

– Отож кінчаючи, чую неминучу поразку. Може на другий раз краще витанцюється. Цей шмат щось не теє і все кляси та кляси. Обридл...»

«На другий раз» «витанцювалось», але витанцювалась, як ми побачимо далі, своєрідна політична програма, що її ми так довго чекали. Саме так і мусіло бути: «література є свічадо, в якій тремтить ритм національної душі», говорить нам Донцов і говорить цілком справедливо. Отже коли ми внесемо до цієї формули свою корективу, (мовляв, ця душа не є вже моноліт), то вийде, що кожна частина, поділившись, затремтіла по своєму. І наше завдання – пильно спостерігати всі ці тремтіння і не довіряти їм... навіть тоді, коли вони одного, хоч би й комуністичного, походження. Тут відповідь дуплетом: і Щупакові, і Пилипенкові, які гніваються, що їх Хвильовий криє «матом» (очевидно, заслужили, друзі!). І коли він не криє тим же «матом» хоч би того ж Донцова, то мабуть зовсім тому, що останній сказав йому кілька компліментів. Тут «характерність» дуже простенька: коли треба буде і будуть на те можливості – будьте покійні – ми знайдемо місце не одному пану Донцову у «штабі Духоніна», але ми також уміємо й поважати розумних ворогів.

#### **IV. Теми для самостійного вивчення**

1. Памфлет як жанр публіцистики: ознаки, структура, цільова функція.
2. Порівняльна характеристика памфлету, фейлетону та пасквілю.
3. Памфлет і журналістська етика: де межа між критикою і дискредитацією?
4. Полеміка як жанрова основа памфлету.
5. Європейська традиція памфлету: від релігійних листівок до сатиричних брошур.
6. Сатиричні памфлети Джонатана Свіфта: між літературою та політикою.

7. Роль памфлету у просвітницькій публіцистиці XVIII століття.
8. Памфлет у публіцистиці Івана Франка та Бориса Грінченка.
9. Антирадянський памфлет в українській еміграційній публіцистиці.
10. Іван Багряний як памфлетист: аналітика еміграційної критики.
11. Памфлет у форматі блогу, подкасту та відеоколонки.
12. Сучасні українські памфлетисти: стиль, теми, вплив.
13. Памфлет в YouTube-журналістиці: новий формат викриття.
14. Цифрові памфлети проти фейків: боротьба із пропагандою в соцмережах.
15. Телеграм-памфлети: сучасні політичні канали як форма авторського памфлетизму.
16. Памфлет як частина інформаційної війни: кейси 2014–2024 років.

## Підрозділ 4.6

# ПАСКВІЛЬ ЯК ГРАНИЧНА ФОРМА САТИРИЧНОЇ КРИТИКИ: ЖАНРОВІ ОЗНАКИ, ЕТИКА, ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ

### 4.6.1. ІСТОРІЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ ПАСКВІЛЯ В МАС-МЕДІА: КОЛИ КРИТИКА СТАЄ ЗНЕВАГОЮ І НАКЛЕПОМ



**Рис. 35.** Римські пасквінади біля статуї Пасквіно у 2017 році. Плакати наклеювати на статую заборонено, а «пасквінади» мають бути розміщені на бічній дошці

**Пасквіль** (*італ. pasquillo*) – назва скульптурної групи у Римі недалеко від П'яцца Навона, на якій вивішували сатиричні вірші (походить від прізвища дотепника, котрий жив поряд з нею).

«Більшість пасквінад були створені як форма політичної сатири, реакція на сучасні події, і, як правило, більше спрямовані на розвагу чи шок читачів та очорнення своїх цілей, ніж на літературні якості. Як такі, вони рідко вважаються особливо цінними з літературної точки зору; багато з них не перевидавались і тому вважаються втраченими»<sup>1</sup>. Поряд з цим, пасквілі залишаються цінними матеріалами з історичної точки зору. Анонімні листівки з глузуванням на адресу папської курії бували досить діє-

<sup>1</sup> Michałowska T., Otwinowska B., Sarnowska-Temeriusz E. Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze, renesans, barok. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 1990. P. 555-557.

вими. Відомі випадки, коли для розміщення пасквіля обирався напрочуд вдалий момент, що могло вплинути навіть на обрання папи римського.

**Пасквіль** – наклепницький твір з безпідставними нападами на певну особу чи явище суспільного і національного життя. У своїх витоках це часто була **гостра сатира на особу або політичну групу** і відрізнялася вульгарністю, образливістю, відсутністю об'єктивності.

Пасквілі розповсюджувалися в рукописах або на листівках (аналог нинішнього «зливу» чи «інфодемії»). **Мета пасквіля** зводилася до того, щоб зумисно принизити, висміяти, дискредитувати, не обов'язково доводячи факти.

У XVII-XVIII ст. пасквілі використовувалися в боротьбі між католиками й протестантами, між придворними угрупованнями. Особливо популярними були у Франції в добу Людовиків XIV-XVI (анонімні брошури проти фаворитів двору).

Зразки пасквільного стилю зустрічаються в козацьких літописах, сатиричних піснях, польських памфлетах проти гетьманщини. У XIX ст. функціонували «чорнушні» агітки проти українських діячів як частина імперської цензурної кампанії.

У добу існування СРСР пасквіль використовувався в офіційній ідеологічній пресі:

- дискредитація еміграції;
- кампанії проти інакомислячих (так звані «відкриті листи трудящих»);
- звинувачення «буржуазних націоналістів» або «ворогів народу» – без суду й доказів.

По суті, у ті часи пасквіль стає **державним жанром політичної брехні**. Такі тексти часто імітували журналістську форму, але не мали нічого спільного з журналістськими стандартами.

Пасквіль є своєрідним засобом зведення політичних рахунків між опонентами. До пасквілю вдаються часто за неможливості відстояти власні позиції в принциповому протистоянні. Тоді намагаються наклепницьке очорнення здійснюється шляхом нападок на окремих представників тих чи тих політичних сил або ж соціальних груп.

Автор пасквілю спотворює факти, окарикатурює дійсність і опонентів, грубо порушує правила еристики. Автор пасквілю виводить риси



опонентів з вигаданих особистісних рис (натяки на походження, на національну приналежність, на залежність від певних осіб, на непривабливі риси характеру тощо).

Оповідні структури пасквілю навантажуються відчутним пейоративним<sup>1</sup> пафосом. Словесні одиниці з негативно-оцінним значенням складають потужну групу, що набагато переважає семантичні елементи з позитивно-оцінним чи нейтральним значенням. Цілком вірогідно, що природа пасквілю пов'язана не лише з мовленнєвими чинниками. Психологічно людина взагалі схильна найперше помічати негативні характеристики її оточення, вважаючи, що вони можуть створювати небезпеку. Позитивні якості сприймаються як «нормальні», самі собою зрозумілі. А ось на негативних, як здається автору пасквілю, варто наголошувати з особливою силою, залучаючи до їх зображення різноманітні художньо-експресивні засоби.

Фабульну основу пасквілю складали неперевірені повідомлення про ті чи ті події, чутки, відверті наклепницькі вигадки. Це призводить до посилення карикатурності, сарказму. Пасквіль частіше ґрунтується на різноманітних домислах, ніж на конкретних фактах.

Активність звернення до пасквілю спостерігається в історичні моменти гострих соціальних чи культурно-етнічних катаклізмів. Переважна анонімність пасквілю робить його текст позбавленим будь-яких табу. Мета пасквіля – емоційне знищення опонента.

---

<sup>1</sup> **Пейоратів** (від лат. *peior* – *погіршувати*) – слова і словосполучення, що виражають негативну оцінку чогось або когось, несхвалення, осуд, іронію чи презирство.

#### 4.6.2. АДАПТАЦІЯ ПАСКВІЛЮ В ЦИФРОВУ ДОБУ: НОВІТНІ МЕДІА І ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ

У цифрову епоху пасквіль продовжує своє буття (ба більше, навіть отримує нове життя) як жанр жорсткої, часто анонімної критики, що межує з дискредитацією. Завдяки соціальним мережам, блогам, телеграм-каналам, YouTube та онлайн-ЗМІ пасквіль легко маскується під сатиру, журналістське розслідування або особисту думку. Його головна мета залишається незмінною: **принизити, висміяти, знищити репутацію публічної особи або групи**. А ось способи та інструменти зазнали кардинальної трансформації.

У традиційній друкованій журналістиці пасквіль мав обмежене поширення через цензуру, редакційну політику, етику. Проте, цифрові платформи створили новий простір для майже безконтрольного розповсюдження недостовірної інформації. У цифрових медіа пасквіль:

- **поширюється миттєво** (соцмережі, месенджери, форуми);
- **втрачає авторство** (анонімні акаунти, псевдоексперти);
- **маскується під сатиру, блог або мем**;
- **стає вірусним контентом**, часто незалежно від достовірності.

До прикладу, існує безліч Telegram-каналів з регулярними політичними «зливами», які не піддаються фактчекінгу, але впливають на громадську думку.

| Форма                                                                               |                                  | Опис                                                                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
|  | Анонімний <u>Telegram</u> -канал | «Злив» внутрішньої інформації з підозрілою мотивацією                 |
|  | Замовний матеріал                | Матеріал в ЗМІ з ознаками дискредитації без балансу думок             |
|  | <u>YouTube</u> -розслідування    | <u>Псевдорозслідування</u> з монтажем, емоційною музикою, глузуванням |
|  | <u>Мем</u> /карикатури           | Візуальна форма пасквіля, часто з маніпулятивним ефектом              |
|  | Подкасти/ <u>стріми</u>          | Авторські монологи з приниженням публічних осіб під виглядом гумору   |

*Рис. 36. Форми сучасного пасквіля*

**Пасквіль – це жанр викривальної агресії**, який традиційно був поза межами етики. Сучасні медіа надали йому нових форм, способів і масштабів поширення.

У сучасних мас-медіа спостерігаються такі особливості трансформації пасквіля:

- це жанрове утворення функціонує як **гібрид дезінформації та емоційної маніпуляції**;
- за жанровою формою і змістом може маскуватися під: журналістське розслідування, анонімний пост у соцмережах, блог чи сатиричну колонку, сумнівне чи компрометуюче відео.

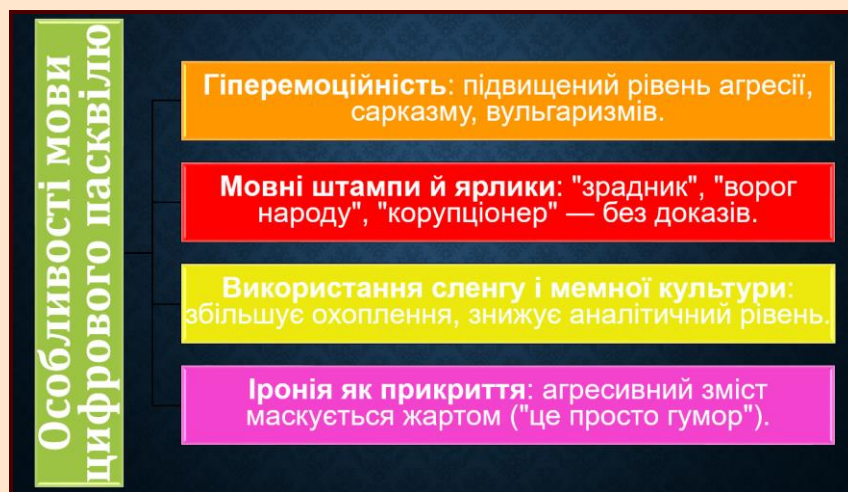
Неабиякий ризик полягає в тому, що **пасквіль маскується під легітимну журналістику**. Критично важливо привчати реципієнтів до вміння відрізняти жанри та їхні модифікації, ідентифікувати маніпуляції й етичні порушення.

Сучасна аудиторія має вчитись розрізняти:

- сатиру;
- об'єктивну критику;
- маніпулятивний або шкідливий контент (пасквіль).

**Журналісти** повинні:

- дотримуватись професійної етики,
- не вдаватися до особистісних нападів без доказів,
- боротися з дезінформацією фактами, а не емоціями.



*Рис. 37. Особливості мови цифрового пасквілю*

Порушення стандартів журналістики (баланс, достовірність, верифікація) і журналістської етики веде до збільшення ризиків наклепу, фейків і репутаційної шкоди. Активізація пасквілю може призводити до маніпуляції громадською думкою перед виборами, протестами, конфліктами. Також на фоні вірусного хейту та дезінформації зростає загроза посилення цензури проти відповідальних медіа. Наслідками активності пасквілів стають кампанії проти журналістів, волонтерів чи політиків через «злиті» відео з вирваними з контексту фразами.

Пасквіль не зникає у XXI столітті. Жанр **еволюціонував у цифрову форму**, розчинившись у блогах, мемах, фейках. Сучасний цифровий пасквіль є **зброєю психологічного впливу**, часто неконтрольованою і з юридичної точки зору слабо регульованою. Критичне мислення, медіаграмотність та етична журналістика стають ключовими бар'єрами, своїми засобами протидії цим явищам.

### ***Список рекомендованої літератури***

1. Дрешпак В. М. Жанрологія журналістських творів: навчальний посібник. Дніпро: УМСФ, 2021. 186 с.
2. Медіаосвіта та медіаграмотність: підручник Київ: Центр вільної преси, 2012. 352 с.
3. Пасквіль. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2: М-Я. С. 189.
4. Пасквіль, Пашквіль. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 400.
5. John W. Spaeth. Martial and the Pasquinade. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. 1939. Vol. 70. P. 242-255.

### ***Питання і завдання для контролю засвоєння знань***

#### **I. Теоретичні питання**

1. Що таке пасквіль? Які основні ознаки цього жанру?
2. У чому полягає різниця між пасквілем, фейлетоном і памфлетом?
3. Яка мета пасквілю як жанру? Чи може вона бути конструктивною?
4. Яке походження терміну «пасквіль»?
5. Як пасквіль функціонував у політичній боротьбі в Європі (XVI-XIX ст.)?
6. У чому полягала роль пасквілю в українській літературі та публіцистиці XIX-XX ст.?

7. Як змінювався жанр пасквілю в умовах змін політичних режимів?
8. Яких нових форм набуває пасквіль у цифрову епоху?
9. Чим цифровий пасквіль відрізняється від традиційного?
10. Які платформи найбільше сприяють поширенню сучасних пасквілів?
11. Чому пасквіль легко маскується під сатиру або журналістику?
12. Які етичні та правові загрози несе сучасний пасквіль?
13. У яких випадках пасквіль може сприйматись як форма критики, а в яких – як наклеп?
14. Яке значення має анонімність у жанрі пасквілю?
15. Які соціальні наслідки можуть мати публікації пасквільного типу?
16. Чи можливий «етичний пасквіль»? Якщо так – якими критеріями його можна вимірювати?

## **II. Тестові запитання (одна правильна відповідь):**

1. *Що таке цифровий пасквіль?*
  - а) інформаційне повідомлення з офіційного джерела;
  - б) сатира у формі блогу або подкасту;
  - в) анонімний, маніпулятивний або дискредитуючий контент у діджитал-форматі;
  - г) публікація в академічному журналі.
2. *Яка з наведених платформ найчастіше використовується для поширення пасквільного контенту?*
  - а) Google Scholar;
  - б) Telegram;
  - в) LinkedIn;
  - г) Wikipedia.
3. *Який з наведених елементів найменш характерний для цифрового пасквілю?*
  - а) анонімність;
  - б) агресивний стиль;
  - в) баланс думок;
  - г) емоційне навантаження.



4. *Що відрізняє сучасний цифровий пасквіль від традиційного?*
- а) відсутність гумору;
  - б) доступність широкому колу аудиторії через інтернет;
  - в) обов'язкова редакційна перевірка;
  - г) виключно друкований формат.
5. *Як часто цифровий пасквіль маскується в медіа?*
- а) ніколи;
  - б) завжди супроводжується офіційною верифікацією;
  - в) може маскуватися під журналістику, сатиру або гумор;
  - г) явно позначений як «наклеп».
6. *Яка з наведених форм є прикладом цифрового пасквілю?*
- а) інтерв'ю з політиком у новинній студії;
  - б) рецензія на художній фільм;
  - в) змонтоване відео з вирваними з контексту висловлюваннями публічної особи;
  - г) наукова стаття в журналістському виданні.
7. *Який основний ризик цифрового пасквілю?*
- а) перенасичення гумором;
  - б) відсутність аналітичності;
  - в) руйнування репутації без фактичних доказів;
  - г) зменшення охоплення аудиторії.
8. *Що має зробити журналіст, аби не перетворити публікацію на цифровий пасквіль?*
- а) використовувати інсайди без перевірки;
  - б) уникати коментарів сторін;
  - в) дотримуватись стандартів балансу, достовірності й етики;
  - г) використовувати більше емоцій.

### **III. Практичні завдання**

1. Прочитати твір, з'ясувати основні риси жанрового змісту і форми.
2. У відповідності до встановлених жанрових ознак визначити належність твору до памфлету чи до пасквілю.
3. Проведіть порівняльно-типологічний аналіз з метою встановлення значимості памфлетних і пасквільних рис у творі О. Сизоненка.

## ГІЄНИ

### Памфлет про створення «Музею радянської окупації»

Читаю газетне повідомлення й не можу отямитись – не вірю в саму можливість такої маячні! Ніби потрапляю в театр абсурду!

«2 березня, перебуваючи в гостях у грузинського колеги й близького друга Саакашвілі, Віктор Ющенко озвучив чергову «об'єднавчу» для країни ідею: створення «музею радянської окупації». Такого знущання над історією власної країни і народу уявити неможливо! Це може хіба що приснитися в кошмарному сні! Але й від такого видіння прокинешся в холодному поту і довго прийдеш до тями: «Що за маячня полізла мені в голову?» – подумається з жахом. Так що захочеться й перехреститись.

Але журналіст наводить зважені, реальні, а не навіяні сном, міркування Віктора Ющенка, нашого Президента, котрий чим далі, тим частіше дивує не лише висловлюваннями, а й несподіваними і не зовсім зваженими й мотивованими рішеннями.

«Нам, безумовно, треба взяти обітницю зробити це в Україні, – заявляє він журналістам, оглянувши разом з президентом Грузії щойно відкритий в Тбілісі «музей радянської окупації». – Я розумію, що це буде нелегко...», – розмірковує він. Вікторе Андрійовичу! Не те слово! При чому тут «нелегко»? Коли це – КОЩУНСТВО! Глум над власною історією! Не можна ж її підганяти ні під Гітлера, ні під Геббельса, ні під Рейгана, ні під Бжезинського, ні під Саакашвілі! Вона існує в документах, у фактах, але найбільше – в пам'яті людській! Опам'ятайтесь і Ви! І перехрестіться, злякайтесь думки, а не лише свого наміру, що виник, очевидно, чисто емоційно, спонтанно, під враженням щойно оглянутого «музею радянської окупації» – грузини вміють дивувати. Щедрий на вигадки народ!

Але грузинів та їхнього президента можна зрозуміти, якщо не простити: Грузія не була завойована й окупована гітлерівською Німеччиною! От і додумався батоно Саакішвілі, наслідуючи прибалтів, хоч таким чи-

---

<sup>1</sup> Сизоненко О. Гієни : Памфлет про створення «Музею радянської окупації». *Вечерний Николаев*. 2007. № 41-42 (2448-2449), 12.04. URL: <http://www.vn.mk.ua/stories.php?id=149>

ном здивувати світ або хоч свій народ і вислужитись перед американцями, які ревно сприяли його перемозі на президентських виборах, активно «підтримуючи демократію» в цій країні. Крім того, за своїми національними традиціями грузини – великі прихильники приватної власності, набагато більші, ніж, скажімо, наш народ – українці. Вони більше нагадують британців з їхнім одвічним лозунгом «Мій дім – моя фортеця!». А тут ще й виноградники на кожному обійсті, підвали в кам'яницях, де виробляється й зберігається вино, без якого не можна уявити справжнього грузина. Пам'ятаєте, у Лермонтова в поемі «Спор»:

*Посмотри: в тени чинары  
Пены сладких вин  
На узорные шальвары  
Сонный льет грузин.*

На глибоке моє переконання, вони так і не змогли, а то й не схотіли сприйняти радянський дух колективізму, будучи від природи, історично і генетично, великими індивідуалістами, землевласниками, виноградарями й виноторгівцями. Всі наші базари в Україні, в Росії, в Білорусії, будь-де на території великого Радянського Союзу були буквально заповнені грузинськими продавцями винограду, ізюму, гранатів, відбірних груш, помаранчів та інших субтропічних делікатесів. Літо й зиму, весну і осінь вони безперервно торгували повсюди, ніби вихідці зовсім з іншого, не соціалістичного світу! Можливо, саме цими рисами національного характеру вони відрізнялися від усіх народів Радянського Союзу, хоч саме їхній представник сидів у Кремлі і всіма силами й засобами намагався збудувати і таки збудував на тривалий час «безкласове суспільство». Тому грузини, не зазнавши німецько-фашистської, «справжньої» жакливної окупації, спокійно сприйняли затію свого президента з отим «музеєм радянської окупації», запозиченим у прибалтів, вороже настроєних до Радянської влади і радянського ладу з 1940 року.

Це знущання над поверженою у «холодній війні» колишньою Батьківщиною, котра єдина в світі зуміла вистояти під могутніми ударами гітлерівської вояччини й танковими кліщами Вермахту, що завоювали майже всю Європу, майже всю Африку. Зупинили їх аж на Волзі, розбили під Сталін-

градом, під Москвою, під Ростовом, на Курській Дузі і врятували людство від фашизму! Ця людиноненависницька акція з відкриттям отаких брехливих і підлих «музеїв» нагадує гієн – найпідліших і найбрудніших хижаків, котрі самі не здатні напасти на буйвола чи рогату антилопу, а доїдають їхні останки після трапези левів, леопардів або гепардів. У Редьярда Кіплінга є знаменитий вірш, який так і називається: «Гієни». Він принесе йому – волонтерові Африканського колоніального корпусу – всесвітню славу, як і «Піхотні колони» з підзаголовком «Африканський марш».

Цей знаменитий вірш, відомий всьому світові, але, на жаль, і досі не перекладений українською мовою, наводжу в блискучому перекладі Костянтина Симонова:

### **ГИЕНЫ**

*Когда похоронный патруль уйдет, и коршуны улетят,  
Приходит о мертвом взять отчет мудрых гиен отряд.  
За что он умер и как он жил – это им все равно.  
Добраться до мяса, костей и жил им надо, пока темно.  
Война приготовила пир для них, где можно жрать без помех,  
Из всех беззащитных тварей земных – мертвец беззащитней всех.  
Козел бодает, воняет тля, ребенок дает пинки!  
Но бедный мертвый солдат короля не может поднять руки.  
Гиены вонзают в песок клыки, и чавкают, и рычат.  
Вот уж солдатские башмаки навстречу луне торчат.  
Вот он и вышел на свет, солдат, – ни друзей, никого.  
Одни гиены глаза глядят в пустые зрачки его.  
Гиены трусов и храбрецов жуют без лишних затей.  
Но они не пятнают имен мертвецов – это дело людей!*

Так що люди, на думку й переконання Редьярда Кіплінга, бувають гірші й підліші навіть за гієн!

Мені згадається цей улюблений вірш, чи не найкращий у світовій воєнній поезії, коли прочитаю повідомлення про відкриття в країнах Балтії та в Грузії «музеїв радянської окупації». Бо ці «музеї» ганьблять усю Велику Державу, яким і був насправді Радянський Союз. І кожного його жителя, живого й мертвого, загиблого в бою на фронтах Великої Ві-

тчизняної війни проти фашизму. Чи вмерлого від голоду й виснаження ленінградця в страшній блокаді, що завершилася скорботним Піскаревським цвинтарем. Ці брехливі, по суті диверсійні витвори зотлілої в ненависті психіки кидають тінь на весь наш український, російський, білоруський і всі народи Радянського Союзу, на наших Героїв і Героїнь: льотчика Гастелло, котрий спрямував підбитий і палаючий літак на колону фашистських моточастин, щоб ціною власного життя завдати ворогові побільших втрат. Отих 28 Героїв-панфіловців, що під станцією Дубосеково полягли в нерівнім бою, але не пропустили фашистів у Москву! Вони ганьблять славні імена Зої Космодем'янської – відважної десятикласниці, замученої й повішеної гітлерівцями в селі Петрищеве, Олександра Матросова – мого ровесника, що вісімнадцятилітнім закрив грудьми амбразуру німецько-фашистського ДОТу, щоб урятувати від кинджального кулеметного вогню бійців і командирів свого стрілецького батальйону на засніженій рівнині! Цей диявольський, а не людський витвір ганьбить не тільки наших героїв, безіменних отих «Невідомих солдатів», що полягли на полях битв від Баренцового до Чорного морів, на Перекопі і під Севастополем, під Сталінградом і під Києвом, під Москвою і Ростовом, а й трудівників тилу, що кували зброю для боротьби з гітлерівськими завойовниками-поневолювачами! Чи ми винні в тому, що зупинили фашизм і врятували людство від усього того, що обіцялось йому з усією відвертістю в зловісній «Майн Кампф» Адольфа Гітлера? Все це лежить за межами не тільки здорового глузду, а й людської психіки.

Як же міг наш Президент пристати до цієї компанії новітніх гієн, осквернителів народної пам'яті, народних подвигів, майже столітньої праці в самообмеженні своїх громадян, яким випала гірка доля гинути в боротьбі з лютим ворогом людства, захищаючи Батьківщину, і двічі за своє життя відбудовувати зруйноване війнами і нашествиям ворогів народне господарство, зрівняні із землею заводи, фабрики, міста і села, і все це поховати під провокаційними уламками вигаданих маніяками «музеїв радянської окупації»? Ви замислювалися над цим, пане Президенте України – перш ніж переймати цей, з дозволу сказати, «передовий досвід» новітніх Геростратів? Мабуть, ні.

То задумайтеся хоч зараз, перед тим, як приймати рішення про заснування і в Україні зловісного «музею радянської окупації». А німецько-



фашистської не було, чи що? Чи то було благо? Розквіт і процвітання, а не шибениці, розстріли, перш за все, євреїв, комуністів, політпрацівників за отим наказом Гітлера «Про комісарів», підпільників і партизан, яких належало розстрілювати на місці або вішати без суда і слідства!

Та й самі Ви усвідомте, нарешті, яка це нісенітниця. А може, й злочин – отак знущатися над своєю історією і над своїм народом! Недарма зірвалось у Вас перед журналістами: «Коли я говорю ці слова, я розумію, скільки там певних сил збунтується». Ні, Вікторе Андрійовичу, не «певні сили», як прийнято називати політичні партії чи угруповання, а весь народ збунтується! Крім галичан, звичайно, яким радянська епоха чужа і навіть ворожа апріорі. Але ж Ви не Президент Галичини – Ви є Президент всієї України!

Подумайте не лише про Галичину, де Ви вчилися і довгий час працювали після закінчення фінансово-економічного інституту, а згадайте про весь народ Подніпрової, Центральної, Південної, Східної України, який в злиднях, в муках, в обмеженнях і недоїданні грабарками й лопатами будував «Дніпрогес», Харківський тракторний завод і Макіївський завод тяжкого машинобудування, якого на Україні ніколи не було! Я ще змалку добре пам'ятаю, як люди з нашого села пішки ходили, як у нас казали, в Краматоровку, влаштовувалися там спочатку підсобними робітниками, а далі вчилися на курсах, на робітфаках, набували професії й досвіду, висувалися на керівну роботу, як і Ви в банківській системі. Про них писали газети, друкували їхні фотографії як передовиків виробництва, як Героїв праці! Та Ви це знаєте й самі. Не гірше за мене. Забули, чи що?

Ми жили своїм життям, відмінним від життя Рейганів та Бжезинських, зовсім навіть незрозумілим для них. А саме з подачі цих панів та їхніх послідовників і Ви, вслід за батано Саакашвілі, збираєтеся і в нас на Україні відкривати «музей радянської окупації». Побійтеся Бога, Вікторе Андрійовичу! Ви ж віруюча людина! Як же можна всіх нас, хто отак тяжко і самовіддано працював, не покладаючи рук, іноді недоїдаючи, часто густо недосипаючи, будував індустріальну Україну, воював з лютим ворогом за її свободу із зброєю в руках, а потім визволяв від німецько-фашистських – справжніх, а не вигаданих! – окупантів, – то як же можна весь народ називати окупантами своєї землі, на якій проливали і піт свій, і кров свою?! Народились на ній, жили, вчилися й працювали славно.

Дайте нам – фронтовикам і будівничим – спокійно вмерти на своїй рідній землі, яку ми і облаштовували, як могли, і обороняли, і відвоювали у фашистських окупантів не лише для себе, а й для своїх дітей, онуків і правнуків! Бо Ви тепер, будучи Президентом України і замислюючи злочинний у своїй суті й наклепницький «музей радянської окупації», обкрадаєте наш загальний статус радянських людей, крадете в нас і наше сповнене праці життя, і нашу Перемогу над фашистами! Чи її й не було, по-Вашому? І не було ні нашої праці, ні наших подвигів на фронтах Великої Вітчизняної війни? Ви ж нас на старість робите всіх окупантами рідної України! Це і в страшному сні не привидиться! Бо ми ж були одночасно громадянами СРСР і України, про що й писалося в наших паспортах, на відміну від нинішніх, коли ніхто не доведе, хто він за національністю.

Більшого абсурду, приниження і дурнішої брехні не вигидає й сам Сатана! На такі вигадки здатні тільки Ваші заокеанські брехуни-наставники! Та Ваше найближче оточення, дібране виключно із Галичини, ніби Великої Подніпрової України й зовсім не існує.

Знаючи Вас, я стерплю. Але більшість чесних людей, названих «окупантами» своєї рідної України, проклянуть і Ваших заокеанських наставників, і Вас з Вашими намірами створити той злочасний «музей». Ви ж не Калігула і не отой злодюга Герострат, що спалив ради ефемерної слави Александрійську бібліотеку.

«Але заради наших дідів, прадідів, заради наших внуків це треба зробити», – підсумовуєте Ви. Краще б Ви цього не говорили! Бо я ось і є дід перед Вами і перед Вашими дітьми. І я кажу Вам: не обкрадайте ні нас, ні, тим більше, своїх і наших дітей та онуків! Бо Ви їх осиротите – зробите отим брехливим «музеєм» сиротами Історії! Якщо вкрадете у них радянський період з історії України, то з чим же вони залишаться і ким стануть на розпутьях велелюдних? Безбатченками Історії? Вони втратять ореол онуків і правнуків Переможців фашизму і Визволителів людства від коричневої чуми.

Саме ж Радянська Армія і Радянський народ своїми подвигами, пролитою кров'ю на полях грандіозних битв із фашизмом врятували від повного винищення єврейський народ, представники якого часто-густо забувають про це і проклинають Радянський Союз більше, ніж фашистську Німеччину, яка влаштувала Холокост, знищивши в катівнях, у концтабо-

рах та в крематоріях 6 (шість!) мільйонів беззбройних і ні в чому не винних людей! Переважно – старих і німечних, жінок і дітей. А яку юнь занапали з расистських побуджень та псевдонаукових теорій про неповноцінні народи! А от «музею фашистської окупації» в Україні нема! Хоч мав би бути! То як же існуватиме отой, вигаданий Вами вслід за батоно Саакішвілі «музей радянської окупації»?

Незбагненно і тричі дивно навіть думати про це! Бо росіяни будували паралельно з нашим Харківським свій Сталінградський тракторний завод. Перетворили Урал, напівдикий і занедбаний, в регіон високої і багатогалузевої індустрії. Так само й грузини не сиділи, склавши руки, – збудували металургійний комбінат в Сумгаїті, про будівництво якого писали тоді всі газети, безперервно йшли звіди радіорепортажі. Як же треба зненавидіти свій народ і свою історію, щоб додуматися до такого кощунства! Інакше, як рабським вислужуванням перед Америкою, її урядом і президентом, це не назвеш. Хоч можна ще назвати це й відплатою за введення на президентські «трони» обох американських батоно!

Отож, поміркуйте гарненько і не спішіть з цим «музеєм», доки вимремо ми – переможці істинних окупантів України! А без нас вже брешіть, скільки завгодно! Хоч, по правді кажучи, гірко й тяжко думати про те, що після нас брехні на нашу пам'ять та імена литиметься ще більше нашими ворогами – своїми й чужими. Вони, засліплені ненавистю, ніколи не задумуються над тим, що своєю брехнею принижують не лише нас, а й Україну та її Історію. Дивно й незбагненно, що цей процес ініціює нинішній Президент України, котрий ніби ж і дбає про неї, і опікується її іміджем в закордонні, перед Європою.

Але, оскільки Ви не історик, а фінансист, то й піклування Ваші видаються іноді дивними, іноді несподіваними, а найчастіше – якимись галичанськими, чи що? Ніби Великої і Соборної, Подніпрової України для Вас і не існує. В цьому щось є дивне й незбагненне, колабораційне, як і сама Галичина, що через ОУН співробітничала з «Великою Німеччиною» фюрера. І від цього не відмиєшся й не відхрестись ні перед історією, ні перед прийдешніми поколіннями, скільки не створюй «музеїв радянської окупації».

Бо українці, як і всі радянські люди, жили і працювали у Радянській Україні, а вона, завдяки їхній праці і старанням, займала почесне десяте

місце серед розвинутих, передових країн світу! Отож окупантом своєї рідної землі наш народ не був і не може бути за визначенням, історичним і юридичним! Не знаю, на якій ідейній основі будуватимете Ви свій ефемерний «музей». Можу судити по собі: з цим наміром і проектом Ви, наш Президент, подаленіли навіть мені неймовірно! Хоч Ви – близька людина для всієї нашої родини. А що ж скаже «електорат» на наступних президентських виборах 2009 року? Особливо тепер, коли з'явилась на політичному обрії «Нова американська надія» – ось про що краще б подумати Вам, нашому Президентові, а не про «музей радянської окупації». Хоча і без цього клопотів у Вас, тяжких і набагато нагальніших, вистачає. І вони з часом не меншатимуть, а дедалі множитимуться.

Гірко мені писати це Вам, але – мушу! Заради Істини, дорожчої за все на цьому жорстокому, прагматичному, бездуховному світі. Бо коли бачиш отаке кощунство, мовчати – підло! Якщо не ми – громадяни України, – то хто ж тоді захистить її Історію? Нашу з Вами Історію, пане Президенте, на яку Ви самі йдете війною!

Отямтесь, благаю Вас! Галичанам Ви цим музеєм, можливо, й догодите, а вся інша, велика – Подніпрова, Центральна, Південна і Східна – Україна? Подумайте про неї! Ви ж мрієте про нашу Соборність, про єдність усіх громадян України, а створенням абсолютно немотивованого, дикого, пробачте, «музею радянської окупації», якої насправді не було й не могло бути, Ви посієте вітер нового розбрату серед народу України, а пожнете бурю людської ненависті і зневаги! Невже Ви прагнете цього?

Не заради ж цього виборювали пост Президента України?!

*Конча-Озерна, 14 березня 2007 року.*

#### **IV. Теми для самостійного вивчення**

1. Походження терміну «пасквіль» та культурний контекст його виникнення в Європі.
2. Жанрові ознаки пасквілю: між сатирою, памфлетом і публічною інвективою.
3. Пасквіль як інструмент політичної боротьби в історії України.
4. Функціонування пасквілю в літературі та публіцистиці XIX-XX століть.
5. Пасквіль у радянській пропаганді: механізми дискредитації «ворогів народу».

6. Мовно-стилістичні особливості пасквілю: сарказм, гротеск, образна інвектива.
7. Психологічний та соціальний ефект пасквільних публікацій.
8. Етичні межі пасквілю в журналістиці: критика чи інформаційне цькування?
9. Цифрова трансформація пасквілю: блог, телеграм-канал, соцмережі.
10. Пасквіль у масовій культурі: аналіз сучасних прикладів (меми, відео, стріми).
11. Порівняльний аналіз жанрів: пасквіль, фейлетон, памфлет.
12. Пасквіль як знаряддя дезінформації та маніпуляції в епоху постправди.
13. Захист честі і гідності в контексті пасквільних публікацій: правове поле.
14. Роль анонімності у формуванні довіри чи недовіри до пасквільного тексту.
15. Місце пасквілю в сучасній журналістській освіті: вивчати чи застерігати?



## **Підрозділ 4.7**

# **ПАРОДІЯ В ЖУРНАЛІСТИЦІ: ЕФЕКТИВНА ВЗАЄМОДІЯ СМІХУ І СЕНСУ ВІД ЛІТЕРАТУРНОЇ ГРИ ДО СОЦІАЛЬНОГО ДІАГНОЗУ**

### **4.7.1. ЖАНРОВА ПРИРОДА ПАРОДІЇ: НАСЛІДУВАННЯ ЯК КРИТИКА**

**Пародія** (від гр. παρά – «біля, крім, проти» і ᾠδή – «пісня») – на момент виникнення і формування за часів Давньої Греції стала віршованим твором з підкреслено іронічним забарвленням. Комічний ефект створювався завдяки зумисному повторенню своєрідних рис і якостей уже відомого твору в новій спеціально зміненій формі. Фактично, пародія – це «твір-кепкування» за мотивами вже існуючого відомого і популярного твору.

Згодом пародія засвоює прозаїчну форму, стає актуальною реакцією на помітні і соціально вартісні літературно-публіцистичні і літературно-художні явища. Пародію часто уподібнюють карикатурі, оскільки в перебільшеному і зміщеному вигляді відтворюються чи «переспівуються» характерні особливості оригіналу.

Зберігаючи форму оригіналу, пародист вкладає в неї інший, контрастний з нею зміст, що по-новому освітлює твір-першоджерело і дискредитує його. Пародія належить до **жанрів іронічного і критичного переосмислення**. Її ключова ознака – **інтертекстуальність**, тобто навмисне наслідування вже наявного стилю, форми, персонажів або ситуацій.

**Пародія – це текст «з подвійним кодом»**, який сприймається через призму знайомого оригіналу, але при цьому створює нове, іронічне або викривлене значення.

Пародист навмисно посилює неспіввідносність семантичної (тематичної) і мовленнєвої (стилістичної) структур тексту. Наприклад: знижений і пародійний пафос поєднується з жартівливим зображенням подій і образів, до яких зазвичай ставляться з пошаною, – **бурлеск** (фр.

*burlesque*, італ. *burla* – жарт). Інший варіант створення комічного в пародії дозволяє поєднати серйозний чи героїчний предмет розмови (тему) з комічною, жартівливою формою вираження – **травестія** (від італ. *travestire* – перевдягати). В обидвох варіантах пародія щедро наповнюється просторічною і афективною лексикою, жаргонізмами і фамільярними (часто розв'язними) зворотами.

Пародія «мавпує» не саму дійсність (реальні події, особи тощо), а її зображення в конкретних творах. Для цього автори часто вдаються до тих самих форм, у яких відбувалося висвітлення героїв чи подій в оригіналі. Пародійність досягається невідповідністю стилю і тематичного матеріалу мовлення (наприклад, мовою XVII ст. описувати сучасні нам події) чи іншими якими-небудь засобами комічного контрасту. Підкреслено-гіпертрофовані особливості твору, недолугість змісту чи форми якого висміюються, складають основу пародії. «Гіперболізуючи істотні ознаки змісту й форми пародійованого твору чи ряду творів, сатирик викриває пороки, недоліки в ідейно-тематичних тенденціях даного письменника чи цілого спрямування в літературі. Пародія дає можливість зробити начотними шаблони, до яких схильний автор, бідність літературних засобів, поверховість розробки теми і т.д.»<sup>1</sup>. Гіперболізація дозволяє акцентувати і виділяти й характерні риси пародійованого твору, перетворюючи їх на відчутні штампи у результаті численних повторів і доводячи їх формально-змістовне перебільшення до абсурду. Прикладом може слугувати фільм «Робін Гуд: Чоловіки в тріко» (*Robin Hood: Men in Tights*), у якому пародіюванню піддаються кінострічки «Пригоди Робін Гуда» (*The Adventures of Robin Hood*), «Робін Гуд: Принц злодіїв» (*Robin Hood: Prince of Thieves*), «Хрещений батько» (*The Godfather*), «Малкольм Ікс» (*Malcolm X*). Завдяки пародіюванню підкреслюються стереотипи і трафарети, які стали показними і втратили художньо-виражальний потенціал у голлівудській кіноіндустрії.

Показна мотивація також є одним з елементів пародії, оскільки завдяки їй актуалізується ігрова основа на певних правилах. Часто й самі

---

<sup>1</sup> Жанри радянської газети: навчальний посібник для студентів факультетів журналістики університетів. Київ: Вища школа, 1974. С. 265.

правила, які отримали вже традиційне визнання, стають поштовхом до пародіювання в нетрадиційному функціональному оточені.

Особлива ознака пародії – зумисне «оголення прийому». Звернення до цього засобу підвищує зацікавленість і увагу реципієнта. Безпосередньо перед реципієнтом відбувається оформлене зображення форми без звичного обґрунтування, без супровідної мотивації. Джерело оголення прийому полягає в тому, що відчутний прийом є художньо виправданим лише тоді, коли він свідомо зроблений помітним. Відчутність прийому, що маскується автором, справляє комічне (не на користь твору) відчуття. Попереджаючи це відчуття, автор оголює прийом. Це дозволяє наочно ілюструвати безпосередні механізми образо- чи сюжетотворення в пародійованому творі. «Розвінчання» привабливості оригіналу сприяє його фактичному знищенню в аксіологічній свідомості реципієнта.

Одним з помітних і часто вживаних прийомів пародії є своєрідне «перевертання» (антиперелицьовування) оригінального твору, коли лицьова сторона заміщується на вивернуту. Показні риси твору-оригіналу замінюються в пародії на протилежні. Часто цей процес розпочинається вже із заголовку твору. Письменники А. Жвалевський та І. Митько створили літературну пародію «Поррі Гаттер» на серію романів англійської письменниці Джоан К. Роулінг «Гаррі Поттер». Основні сюжетні складові, переважна більшість персонажів і деталей подаються навиворіт.

Поряд з цим прийомом автори пародій також застосовують зміщення контексту. Суть полягає в тому, що максимально точно відтворені особливості твору-оригіналу завдяки зміненому контексту набувають рис комічності і безглуздості.

До пародій можна також віднести «переозвучування фільмів» завдяки гумористичним перекладам. За таких умов сюжет фільму набуває нового змістовного наповнення, не дивлячись на те, що відеоряд залишається тим самим. Доречно зауважити, що об'єктом пародіювання можуть бути не самі фільми, але й поширені недоліки перекладу, який не є адекватним і нагадує довільний переказ автентичних фраз.

Пародії можуть створюватися в різноманітних жанрових модифікаціях: прозові і віршовані, аудіо- і відеопародії, літературні пародії і кінопародії, пародії на пісні і на сайти.

Жанр пародії має стійку традицію розвитку на телебаченні. Одне зі старіших і довготривалих скетч-шоу з'являлося в ефірі впродовж 36 років і транслювалося більш, ніж у 140 країнах світу – це «Шоу Бенні Хілла» (1955-1991, Великобританія, Бі-Бі-Сі). Програма наповнювалася підбором різних скетчів<sup>1</sup> з Бенном Хіллом у головній ролі. Візитівкою програми стало використання прискореної зйомки, якою, зазвичай, закінчувалась та чи та сцена. Також у Великобританії набули популярності скетч-шоу і телесеріали (sketch comedy): «Літаючий цирк Монті Пайота» (Monty Python's Flying Circus), «Шоу Фрая і Лорі» (A bit of Fry & Laurie) та ін. Аналогічні програми створювалися і в інших країнах: «Шоу довгоносики» (Україна) та ін. З'являються телепередачі, які цілком і повністю складаються з пародій.

Пародіюванню підлягають окремі конкретні твори, твори певного автора, твори визначеного жанру чи стилю, сама манера виконання і характерні зовнішні ознаки виконавця тощо.



**Рис. 38.** Жанрові ознаки пародії

Одним із жанрових різновидів пародії є самопародія, автори яких пародіюють власні твори, художні прийоми, добірні риси. Пародіюванню

<sup>1</sup> Скетч (англ. *sketch* – ескіз, начерк, замальовка; від грец. *σχεδίοζ* – випадковий, імпровізований) – у XIX – на початку XX ст. коротка комічна п'єса з двома, рідше трьома персонажами. У цьому жанрі блискуче проявив себе В. Ірвінг (1783-1859).

підлягають і особистість автора і жанр, у якому він полюбляє працювати, і власні ранні роботи, оригінальність яких згодом була втрачена. Прикладами можуть бути: телесеріал «Масовка» (Extras), у якому запрошені відомі актори грають екстравагантні версії самих себе; кіт у чоботях із мультсеріалу «Шрек» (Shrek), якого озвучує Антоніо Бандерас і надає йому рис типового іспанця.

Відносно новим жанровим різновидом стали сайти-пародії, коли веб-сайт пародіює риси широко відомого сайту-оригіналу. Пародіюються елементи зовнішнього оформлення або ж головна ідея, покладена в основу його створення. Інтернет-пародією на українські проросійські і ліві політичні сили є сайт ПДРС – Придніпровсько-Донецький Робітничий Союз. Пародією на «Однокласники.ру» став сайт «Таджики.ру», на офіційний сайт Білого Дому – «Whitehouse.org», на офіційний сайт австрійської Партії свободи – «FPÖ.at» та ін.

Найбільш вдалим є пародії на твори-оригінали, які відрізняються величезною кількістю заялжених штампів чи надмірним пафосом.

#### **4.7.2. ПАРОДІЙНИЙ КОНТЕНТ В ЕПОХУ YOUTUBE І ТІКТОК: МЕЖІ ДОТЕПНОСТІ Й МАНІПУЛЯЦІЇ**

Жанрова форма пародії заснована на іронічному відтворенні, стилізації або наслідуванні іншого тексту, явища, стилю чи персонажа з метою висміяти, критично переосмислити або трансформувати оригінал. У журналістиці, літературі, медіа та інтернет-культурі пародія виконує не лише розважальну функцію, але й слугує **інструментом критики, рефлексії, суспільного аналізу**.

Цифрові платформи, насамперед **YouTube** і **TikTok**, кардинально змінили природу пародії. З жанру літературного та медіакритичного вона перетворилася на **вірусну форму аудіовізуальної комунікації**, що легко поєднує гумор, соціальну сатиру й іноді – маніпуляцію або дезінформацію. Пародійний контент у цих мережах здатен викривати суспільні суперечності, але й маскувати під розвагу приховані меседжі, політичні упередження або фейкові наративи.



Успішний пародійний контент містить своєрідний культурний код (реципієнт має впізнати першоджерело). Пародист балансує між гумором і критикою, намагається не спотворювати суті явищ до рівня дезінформації, має авторську інтенцію – осмислення, а не приниження. За приклад можуть слугувати ролики, які висміюють «коучів-успіху» через перебільшення їхніх мовленнєвих шаблонів та абсурдності порад.

Пародійний контент складається з наслідування або стилізації оригінального матеріалу з метою висміяти, трансформувати чи критично осмислити його через призму іронії, гротеску або перебільшення. На YouTube і TikTok цей жанр проявляється у форматах:

- коротких скетчів (skits);
- дуетів або реакцій (duets, reacts);
- відео з іронічною реконструкцією трендів або політичних заяв;
- deepfake-пародій;
- фейкових роликів, що імітують реальні новини чи особистості.

| Тип пародії                | Приклади на платформах                          | Особливості                                       |
|----------------------------|-------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| Пародія на тренди          | TikTok-відео з «антимодними» танцями            | Коментар на культуру конформізму                  |
| Політична пародія          | YouTube-шоу (наприклад, з голосовими підмінами) | Критика влади, імітація промов, дебатів           |
| Сатиричне дублювання новин | Пародійні TikTok/YouTube-анонси подій           | Імітація телевізійної стилістики, перебільшення   |
| Псевдоекспертні ролики     | «Поради» від "горе-науковців"                   | Іронічний розвінчувальний ефект або дезінформація |
| Реконструкція відеоблогів  | Імітація інфлюенсерів                           | Критика споживацтва, поверхневості, популізму     |

**Рис. 39.** *Типи і формати пародії*

Функціонування пародії на цифрових платформах часто маскує під розвагу маніпуляцію або пропаганду. До ризиків також можна віднести використання пародії задля хейту чи дискредитації, особливо в політиці. Доволі часто пародія може ставати **джерелом дезінформації**, коли реципієнт не розпізнає її як сатиру, а сприймає за «чисту монету». Пародія схильна до **експлуатації стереотипів** (етнічних, гендерних, соціальних)

під виглядом «гумору». Наприклад, політичні deepfake-пародії, які виривають фрази з контексту й поширюють їх без маркування як фейкових.

У сучасному інформаційному просторі пародія балансує на юридичних й етичних межах. У США та ЄС **пародія захищена авторським правом** як форма критики. Водночас контент може бути **оскаржений за наклеп, дезінформацію або хейтспіч**. TikTok та YouTube мають **алгоритми маркування сатири**, але їх недостатньо.

Поширення пародії в цифровому форматі реалізує її освітній і культурний потенціал. Пародійні відео можуть сприяти формуванню **медіаграмотності** (викриттю шаблонів, фейків). Пародія здатна навчати критичному мисленню через гумор і стимулювати рефлексію щодо культури, політики, медіа. Наприклад, TikTok-креатори, що пародіюють мовлення диктаторів або популістів, викривають механізми впливу через перебільшення і повтори.

Пародія в TikTok і YouTube стає потужним жанровим інструментом сучасної медіаекспресії. Її ефективність залежить від знання аудиторії, етики та культурного контексту. Ризик зростає там, де дотепність межує з викривленням фактів, а гумор стає прикриттям для маніпуляції.

У цифровому просторі пародія не обмежується звичним наслідуванням. Жанр трансформується в інтелектуальну гру з формою та сенсами. Пародія потребує від аудиторії культурної обізнаності, медіаграмотності та почуття меж дотепності. У сучасних умовах пародія стає **не лише засобом розваги, а й інструментом критики**, діалогу, а подекуди – й інформаційного спротиву.

### ***Список рекомендованої літератури***

1. Віннікова Н. Жанр літературної пародії у дослідженнях Григорія Нудьги. *Парадигма*. 2013. Вип. 7. С. 87-90.
2. Віннікова Н. М. Українська літературна пародія : генеза, проблематика, поетика: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01. Київ, 2015. 36 с.
3. Гарачковська О. Віршована пародія на сторінках української періодики та окремих видань другої половини ХХ ст. *Український інформаційний простір : науковий журнал*. Київ, 2014. Число 3. С. 37-45.
4. Кисіль В. В. Пародійна творчість К. С. Буревія: еволюція образу автора в пародіях Едварда Стріхи, політичний та естетичний дискурс, поетика комічного: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2003. 16 с.

5. Ярмиш Ю. Ф. Українська пародія та її майстри. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: щорічник*. Київ, 2000. С. 19-21. (Журналістика ; Вип. 8).

### **Питання і завдання для контролю засвоєння знань**

#### **I. Теоретичні питання**

1. Що таке пародія як жанр? Які її основні характеристики?
2. У чому полягає механізм «подвійного коду» в пародії?
3. Які художні засоби найчастіше використовуються в пародійних текстах (іронія, гротеск, гіпербола тощо)?
4. Як пародія співвідноситься з поняттями інтертекстуальності та наслідування?
5. Чим пародія відрізняється від сатири, фейлетону та памфлету?
6. Яке місце посідала пародія в українській літературі XIX–XX ст.?
7. Чи змінюється природа пародії в постмодерному культурному контексті?
8. Як пародія реалізується в цифрових медіа (YouTube, TikTok, Instagram)?
9. Чи є межі «дотепності» в пародії? Хто і як їх визначає?
10. Яку роль відіграє пародія в розвитку критичного мислення?
11. Чи може пародія стати інструментом дезінформації або хейтспічу?
12. Чи має пародія право на існування як форма свободи слова?
13. Які випадки зловживання жанром пародії відомі в публічному просторі?
14. У яких випадках пародійний контент може порушити авторські права?
15. Як сучасні платформи (YouTube, TikTok) регулюють поширення пародій?
16. Чи можлива «етична пародія» в політичному контексті?

#### **II. Тестові запитання (одна правильна відповідь)**

1. Що є основною ознакою пародії як жанру?
  - а) строге дотримання фактів;
  - б) наслідування з метою відтворення оригіналу;
  - в) іронічне наслідування з критичним або жартівливим ефектом;
  - г) об'єктивне інформування.

2. *Який художній прийом найчастіше використовується у пародії?*
  - а) літота;
  - б) анафора;
  - в) гіпербола;
  - г) алегорія.
3. *Що обов'язково передбачає ефективне сприйняття пародії?*
  - а) незнання першоджерела;
  - б) обізнаність з текстом або стилем, який пародіюється;
  - в) нейтральність до теми;
  - г) наявність технічних знань.
4. *Яка з наведених форм НЕ є сучасною формою пародійного контенту?*
  - а) YouTube-пародія;
  - б) телевізійна аналітика;
  - в) ТікТок-відео зі скетчем;
  - г) меми з політичною іронією.
5. *Чим відрізняється пародія від сатири?*
  - а) пародія завжди має серйозний тон;
  - б) сатира ґрунтується на фактах, а пародія – на вигадках;
  - в) пародія стилізує існуючі тексти або явища, сатира – узагальнює соціальні проблеми;
  - г) сатира ніколи не використовує гумор.
6. *Яка з тем найменш імовірна для пародії?*
  - а) популярні тренди;
  - б) релігійні ритуали;
  - в) новини про науку;
  - г) авторські кулінарні блоги.
7. *У чому полягає ризик цифрової пародії?*
  - а) вона може бути недоступною для широкого кола глядачів;
  - б) може бути сприйнята як достовірна інформація;
  - в) потребує спеціальних технічних знань;
  - г) завжди має довге авторське пояснення.

### III. Практичні завдання

1. Прочитати пародію Остапа Вишні на твори М. Хвильового, з'ясувати основні риси жанрового змісту і форми.
2. Віднайти прояви бурлеску чи травестії в цьому творі.
3. Встановити, які стильові ознаки творів М. Хвильового пародіюються Остапом Вишнею.

**Остап Вишня<sup>1</sup>**

**М. Хвильовий**

#### **СИНЯ ТРЯСОВИНА**

##### **Розділ перший**

*Трасовина – це глухо... Невиразно це: трасовина...*

*А от трасця – це яскраво. Підкидає... Парить... Корчить... І очі червоні, і губи червоні, і перси червоні, а язик білий... (Язык – мова – нація – пригноблення – визволення)...*

*Визволення – народ!..*

*Ех, народе!*

*Вставай же, народе, їдять тебе мухи з комарями!.. А трасовина – це глухо... А ми и – Трасовина...*

*Вина... вино... виноград... Чавлять... Сік... Кров... Революція...*

*Трах-та-тах! Трах-та-тах!... Червоними загравами світало... Дніло...*

*І йшов день, і відходив день...*

*День відходив (відхідник – нужник – Термінологічна комісія Міністерства Шляхів гетьмана Скоропадського). Це так, між іншим. А далі от про що...*

*Під тьмяним небом, де гарячими списками сонце брук проткнуло, великим містом виприщило шмат чорноземлі. Але про місто потім. А тепер говорю про будинки... Будинки...*

*Будинки – одноповерховий, двоповерховий, триповерховий, чотириповерховий, п'ятиповерховий і ще «ховий» і «ховий»...*

*Ліворуч будинок, праворуч будинок, а поміж ними вулиця поплазувала... Поміж ними... Ех, знаєте:*

---

<sup>1</sup> Вишня Остап. Синя трасовина. Вишня Остап (Губенко Павло Михайлович). Твори: в 4-х т. Т. 1: Усмішки, фейлетони, гуморески, 1919-1925. Київ: Дніпро, 1988. С. 400-406.



*Поміж тими крутими горами  
Сходила зоря.*

*Зулиці двері... В кожний будинок двері...*

*А в цей будинок чотири входи-виходи... Вихід з квартири, квартира 4 кімнати (наперед! – я з чорного ходу!)*...

*В квартирі, де Хая, не де Карло Іванович, ліжко. Під ліжком горщик (порожній – Карло Іванович уже виніс).*

*Горщик – генерал (імперіалістична бойня)... На ліжку Хая... А от припустім:*

*В ліжку блощиці. Темно-рожеві блощиці. (Єсть такі – повні крові, повні свербіння, знаєте, коли спиш, може, в степу, може, в клуні на соломі, може, не знаю)...*

*Так на ліжку Хая...*

*Біля вікна Карло Іванович.*

*Хая – жінка...*

*Чому жінка?..*

*Може, в тому, що в неї таз ширший, може, через щось інше.*

*А Карло Іванович чоловік (штани)...*

*– Детошья! (Це Карло' Іванович)... Я не маху... Мі сєфєрні люди, мі халюдні люди. Я не маху... Я січас не маху!*

*– Ти мусиш!.. Зараз мусиш... Ти знаєш – мені терпіти не можна: у мене жіноча хвороба... (Це Хая).*

*– Детошья! Я вже не маху. Мі сєвєрні люди...*

*– Сво-ло-оч!*

*Зойкнула й розпанахала начетверо давно не латані панталони... (Це Хая). Шкода панталон. (Це я)...*

*Ага!*

*Ще, пак, забув сказати.*

*Хая – відповідальна...*

*Карло Іванович – відповідальний!*

*Хая – пісяє.*

*Карло Іванович носить, – обидва відповідальні...*

## **Розділ другий**

*де я вже писатиму про щось, мабуть, інше (ще й сам не знаю, про що саме)*

Ех і зазирніть же в глибінь віків!..

Сива-сива старовина. Глибока....

Зазирніть...

А може, не треба?

Все їдно нічого не побачите...

Там Грушкіна...

А з нею Пекельний...

Пекельний – Грушкіна.

Вона ніби його жінка, а він ніби її чоловік...

– А може, навпаки?

– Може... Не знаю – не бачив.

Маленька справка:

Хая – руда.

Грушкіна – чорнява.

Іще маленька справка:

Карло Іванович – з борідкою.

Пекельний – без борідки...

Іще третя справка:

Ні, мабуть, буде й двох...

...Грушкіна бігає по кімнаті й нервово стукає підборами. А може, то не вона стукає. Може, то покрівлю латають... Стара-стара покрівля, як той дід, що я його десь бачив...

А що я ще бачив...

...Бачив ще, молоде, струнке дерево...

Осінь...

І листя на тім дереві червінькове...

Ех, та й люблю ж я нашу червінькову революцію!

...Повстання!

...Повстання!

...Повстання!

Вітер рвучкий баским конем полем скаче, жита клонить, порох носить і кричить: – Повстання!

*Хвилі білими зубами береги морські шматують... Ви коли-небудь були в бурю на морі? Не були? І я не був...*

*Не був іще я в Африці, в Америці, на Гібралтарі... І в Алжирі не був...*

### **Розділ третій**

*Ви кажете, що я – не на тему. Почав про трясовину...*

*Ах, любі товариші! Читачі мої милі... Дочитайте до кінця... Тоді все вам зрозуміло буде. Л ж творю!., ви разом творите... Що ми витворим? Не знаю. Хай И\*ене хрест уб'є, не знаю!..*

*Чому ви хочете, щоб я обов'язково про – «трясовину»? А от якраз у мене поперек засвербів... Ви коли-небудь творили!.. Ні... То-то бо й є!.. Творить, брати мої хороші, не каву з білою булкою пить... От творив про – «трясовину» і поперек і засвербів... Натхнення й переїхало на поперек...*

*А вам обов'язково «трясовину» подавай! – Подавай! Подавай! Подавай! кричить Хая шоферові...*

*Хая й Карло Іванович зібралися їхати в Крим! Грушкіна й Пекельний – раніше- виїхали...*

*А покоївка (у них була покоївка – спільна) прибирала за ними кімнати...*

*Коридором пробіг (конфетно, карамельно) Петушков! Хая:*

*– Карло Іванович! У мене жіноча хвороба. Ти повинен це розуміти!*

*Карло Іванович:*

*– Ми сеферні люди... Ми люпім, сильно люпім, но сразу ми не мошім... Ми сеферні люди, ми хальодії люди...*

*І поїхали...*

*Гу! Гу! Гу!.. (автомобіль).*

*І заводський гудок ранесеньким ранком, коли зоря починає криваво-червоним язиком обрій лизати, і гудок так саме: Гу! Гу! Гу!*

### **Розділ четвертий**

*Спеціально для того, щоб ви, дорогі мої читачі, відпочили трохи...*

### **Розділ п'ятий**

*В цім розділі я буду прохати вас подумати про те, що ви оце тут про читали... А як вам для цього одного розділа замало, нате вам іще й*

## **Розділ шостий**

*Думайте!*

*Розділ сьомий*

*Вибачте, будь ласка, але, їй-право, мені страшенно хочеться не на тему говорити. Я хочу написати, як колись одна бабушка та один дедушка з старовинного шляхетського роду, після того, як у них націоналізували землю, та лягли на однім ліжку «валетом» спать... Дедушка уві сні хотів запротестувати проти націоналізації (контрреволюція! Денікін! Врангель! Махно! Петлюра! Французький капітал) та й роззявив рота. А бабушка повернулася та й устромила йому в рота палець... Дедушка, гадаючи, що йому забороняють говорити, стис люто зуби й укусив бабушку за палець... Бабушка як крикне:*

*– Ой! Ой! Ой!!!*

## **Розділ восьмий**

*І покотилося те «Ой-ой-ой!» луною. Покотилося долинами, горами. Гори... Крим...*

*Приїхали, значить, Хая й Карло Іванович у Крим... Найняли кімнату... Сидить Хая на ліжку... Під ліжком горщик. (Дивись розділ перший)...*

*Та не тільки дивись розділ перший, а дивись і в вікно...*

*Гори... Сині, сині гори...*

*Знаєте: злізти на гори...*

*Знаєте: на горі високо, а в долині низько...*

*А звідки взялися гори...*

*Але то не моя справа...*

*Якби я писав, звідки взялися гори, що б тоді робили геологи...*

*А геологія цікава наука... Правда?*

*Є ще дуже багато й дуже цікавих наук...*

*І про землю, і про небо, і про сонце, і про зірки...*

*Як та наука, що про зірки?*

*Астрономія?*

*А є ще й гастрономія. Одна, бачите, невеличка літера, а як усе змінює...*

*Астрономія й гастрономія...*

*Одно велике, таємне, бездонне, як небо...*

*А друге – неп.*

*Черевате, мордате й сопє... Як паровик, коли його сифо-нять... Так:*

*– С-с-с. С-с-с... І стоїш на рейках – дивишся... Куди біжать рейки!.. Далеко-далеко біжать рейки...*

*А по боках і села, і міста, і ліси, й гори, й долини, й болота, й трясовини... О, нарешті! «Трясовина»...*

*Бачите, я ж казав, що дочитаєте до – «трясовини»...*

*І дочитали...*

*Крапка...*

*Ні, вибачте, тут іще не крапка, а кома...*

*...до трясовини, що перед ранком, як туман її останнє обнімає синя... завжди синя. От бачите: «Синя трясовина»... Крапка... Все...*

*Труба з димом. Амба.*

#### **IV. Теми для самостійного вивчення**

1. Жанрові ознаки пародії: інтертекстуальність, іронія, наслідування.
2. Історія виникнення та еволюція пародії в літературі та журналістиці.
3. Пародія і сатира: подібності та відмінності.
4. Функції пародії в суспільстві: критика, розвага, викриття.
5. Пародія як інструмент медіакритики у цифрову добу.
6. Політична пародія: особливості, вплив і межі етичності.
7. Пародія на YouTube і TikTok: нові жанрові форми та виклики сприйняття.
8. Правові й етичні аспекти створення пародійного контенту.
9. Медіапародія як спосіб осмислення інформаційних кліше та стереотипів.
10. Пародія у творчості класиків української літератури.
11. Пародія у світовій літературі та журналістиці.
12. Журналістська пародія в сучасній українській пресі: аналіз текстів.
13. Іронія як художній інструмент у пародійному жанрі.
14. Пародійне зображення гендерних і соціальних ролей у медіа.
15. Меми як форма сучасної інтернет-пародії.
16. Пародія і фейк: межа між мистецтвом і маніпуляцією.
17. Пародія в карикатурі, стрімах і відеооглядах.
18. Пародія як критика споживацької культури.
19. Пародійний акаунт у соцмережах: цілі, ризики, ефекти.
20. Сприйняття пародії аудиторією: від дотепності до непорозуміння.



---

## НА ЗАВЕРШЕННЯ

---

**Художньо-публіцистичні жанри** поєднують у собі аналітичність, фактичну достовірність і художню образність. Це дає змогу журналісту впливати на реципієнта не лише раціонально, а й емоційно, поглиблюючи розуміння суспільно значущих тем.

До основних художньо-публіцистичних жанрів належать:

- замальовка (зарисовка);
- нарис;
- есе (есей);
- фейлетон;
- памфлет;
- пасквіль;
- пародія.

Ці жанри різняться за рівнем художності, авторської присутності, структурою, але всі вони передбачають глибоке узагальнення через образність.

Художньо-публіцистичний текст має відповідати **трьом головним вимогам**:

- бути **інформативним** (на основі фактів і аналітики);
- бути **виразним** (за рахунок мови, стилю, образів);
- бути **емоційно забарвленим**, але не містити маніпуляції.

**Функція автора** в художньо-публіцистичних жанрах особливо важлива: журналіст не лише інформує, а й **інтерпретує**, формує естетичне сприйняття подій, занурює читача в атмосферу часу, конфлікту, особистої історії.

Формування навичок роботи з художньо-публіцистичними жанрами є **необхідною умовою професійного зростання журналіста**, адже дозволяє створювати глибокі, оригінальні, суспільно значущі тексти, які виходять за межі «сухої» інформації.

Упродовж століть художньо-публіцистичне слово було не просто способом інформування чи оцінки подій – воно залишалося **інструментом громадянського впливу, естетичної рефлексії, соціального діалогу**. Фейлетон, памфлет, есе, нарис, пародія, – усі ці жанри, з одного боку, є **дзеркалом епохи**, а з іншого – **механізмом її критичного осмислення**.

Сьогодні, в умовах цифрових трансформацій, художньо-публіцистичні жанри не втрачають своєї актуальності, а навпаки – **адаптуються, змінюють форму, але зберігають суть**: дотепність, авторську позицію, іронію, аналітичність, образність. У нових форматах – від блогів і подкастів до відеопародій і сторітелінгу – продовжується **традиція вільної думки, гострого слова та художньої публіцистики**.

Для майбутнього журналіста або автора художньо-публіцистичних творів важливо не лише знати жанрові характеристики, а й розуміти:

- етичні межі публіцистичної гри;
- відповідальність перед читачем;
- цінність особистого тону та культурного підтексту;
- небезпеки маніпуляцій у художній формі подачі фактів.

Опанування художньо-публіцистичних жанрів – це не тільки про те, «як писати», але й про те, **як мислити, аналізувати, ставити під сумнів, бачити глибше і масштабніше**.

Художньо-публіцистичне **слово** може стати **не лише зброєю**. Воно **формує також простір дії**. У жанрах художньої публіцистики слово має силу впливу, що здатна змінювати суспільства.

---

## ЗМІСТ

---

|                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ВСТУП .....                                                                                                       | 3   |
| <i>Розділ 1.</i> ПУБЛІЦИСТИКА ЯК ПОНЯТТЯ .....                                                                    | 6   |
| <i>Розділ 2.</i> КАТЕГОРІАЛЬНИЙ ЗМІСТ ХУДОЖНОСТІ.<br>КРИТЕРІЇ ХУДОЖНОСТІ.....                                     | 14  |
| <i>Розділ 3.</i> ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАНРОВОГО ЗМІСТУ І<br>ЖАНРОВОЇ ФОРМИ ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТВОРІВ .... | 34  |
| <i>Розділ 4.</i> ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНИХ<br>ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ЖАНРІВ .....                                  | 50  |
| <i>Підрозділ 4.1.</i> ЗАМАЛЬОВКА: ЕМОЦІЙНА<br>ФІКСАЦІЯ РЕАЛЬНОСТІ В ДЕТАЛЯХ.....                                  | 53  |
| 4.1.1. Пейзажна замальовка (етюд про природу) .....                                                               | 56  |
| 4.1.2. Портретна замальовка .....                                                                                 | 59  |
| 4.1.3. Публіцистична замальовка.....                                                                              | 60  |
| 4.1.4. Радіозамальовка .....                                                                                      | 63  |
| 4.1.5. Фотозамальовка.....                                                                                        | 67  |
| 4.1.6. Відеозамальовка .....                                                                                      | 72  |
| <i>Підрозділ 4.2.</i> НАРИС У ЖАНРОВІЙ СИСТЕМІ<br>ЖУРНАЛІСТИКИ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА.....                            | 84  |
| 4.2.1. Жанрові різновиди нарису .....                                                                             | 95  |
| 4.2.2. Подорожній нарис.....                                                                                      | 97  |
| 4.2.3. Нарис звичаїв (звичаєвий нарис,<br>етнографічний нарис, побутовий нарис) .....                             | 102 |
| 4.2.4. Портретний нарис .....                                                                                     | 105 |

|                                                                                                                           |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 4.2.5. Проблемний нарис .....                                                                                             | 108        |
| 4.2.6. Нарис-розслідування .....                                                                                          | 113        |
| 4.2.7. Науково-художній / Науково-популярний нарис .....                                                                  | 116        |
| <i>Підрозділ 4.3. ЕСЕ (ЕСЕЙ): ЖАНР ДЛЯ ТИХ, КОМУ Є ЩО СКАЗАТИ.....</i>                                                    | <i>131</i> |
| 4.3.1. Формування есе: мистецтво формулювання думки<br>і стилю між художністю, аналітикою і особистим поглядом .....      | 131        |
| 4.3.2. Наскрізна парадоксальність і посилені<br>роздуми як жанрове підґрунтя есе.....                                     | 134        |
| 4.3.3. Есе як інструмент авторської журналістики<br>у форматі сучасних медіа: текст, подкаст, відео .....                 | 138        |
| <i>Підрозділ 4.4. ЕВОЛЮЦІЯ ФЕЙЛЕТОНУ І ТЕХНІКИ ЙОГО СТВОРЕННЯ<br/>В ЗАРУБІЖНІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ ЖУРНАЛІСТИЦІ.....</i>        | <i>148</i> |
| 4.4.1. Історичні та національні трансформації фейлетону .....                                                             | 148        |
| 4.4.2. Асоціативна композиція –<br>домінантна жанрова риса фейлетону.....                                                 | 151        |
| <i>Підрозділ 4.5. ПАМФЛЕТ ЯК ЖАНР ПОЛІТИЧНОЇ ТА ПУБЛІЦИСТИЧНОЇ<br/>ПОЛЕМІКИ – ЖУРНАЛІСТИКА ГНІВУ ТА КРИТИКИ.....</i>      | <i>161</i> |
| 4.5.1. Полемічна публіцистика (сатира без компромісів):<br>природа памфлету і його генеза .....                           | 161        |
| 4.5.2. Жанрова еволюція памфлету: мистецтво викриття<br>та інструментарій памфлетиста<br>від витоків до сучасності .....  | 164        |
| <i>Підрозділ 4.6. ПАСКВІЛЬ ЯК ГРАНИЧНА ФОРМА<br/>САТИРИЧНОЇ КРИТИКИ: ЖАНРОВІ ОЗНАКИ,<br/>ЕТИКА, ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ.....</i> | <i>174</i> |
| 4.6.1. Історія та трансформації пасквіля в мас-медіа:<br>коли критика стає зневагою і наклепом.....                       | 174        |
| 4.6.2. Адаптація пасквілю в цифрову добу:<br>новітні медіа і відповідальність .....                                       | 177        |

|                                                              |            |
|--------------------------------------------------------------|------------|
| <i>Підрозділ 4.7. ПАРОДІЯ В ЖУРНАЛІСТИЦІ: ЕФЕКТИВНА</i>      |            |
| <i>ВЗАЄМОДІЯ СМІХУ І СЕНСУ ВІД ЛІТЕРАТУРНОЇ</i>              |            |
| <i>ГРИ ДО СОЦІАЛЬНОГО ДІАГНОЗУ .....</i>                     | <i>191</i> |
| 4.7.1. Жанрова природа пародії: наслідування як критика..... | 191        |
| 4.7.2. Пародійний контент в епоху YouTube і TikTok:          |            |
| межі дотепності й маніпуляції.....                           | 195        |
| НА ЗАВЕРШЕННЯ .....                                          | 206        |



Міністерство освіти і науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

## НАВЧАЛЬНЕ ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

**ВОЛКОВИНСЬКИЙ Олександр Сергійович,**  
доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри журналістики Кам'янець-Подільського  
національного університету імені Івана Огієнка

## ПРОВІДНІ ХУДОЖНЬО- ПУБЛІЦИСТИЧНІ ЖАНРИ

### НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

**2-е видання, перероблене і доповнене**

### ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

---

---

Підписано 27.10.2025. Формат 60x84/16. Гарнітура «Cambria».  
Об'єм даних 6,63 Мб. Обл.-вид. арк. 9,6. Зам. № 1208.

Кам'янець-Подільський національний університет  
імені Івана Огієнка,  
вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300.  
Свідоцтво серії ДК № 3382 від 05.02.2009 р.

Виготовлено в Кам'янець-Подільському національному  
університеті імені Івана Огієнка,  
вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300.