

**Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка**

**Факультет філології і журналістики
Кафедра журналістики**

**Кваліфікаційна робота
СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПУБЛІЦИСТИКА : ПРОБЛЕМАТИКА ТА
ТРАНСФОРМАЦІЯ В КОНТЕКСТІ ВІЙНИ**

**Спеціальність С7 Журналістика
Освітня програма «Журналістика»**

Здобувачки другого (магістерського) рівня вищої освіти

ХОРОБ Соломії Степанівни

НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:

докторка філологічних наук, професорка,
завідувачка кафедри журналістики

ПОПЛАВСЬКА Наталія Миколаївна

РЕЦЕНЗЕНТ:

доктор філологічних наук, професор кафедри
української літератури Карпатського національного
університету ім. В. Стефаника

СОЛЕЦЬКИЙ Олександр Маркіянович

Тернопіль – 2025

АНОТАЦІЯ

Хороб С.С. Сучасна українська публіцистика: проблематика та трансформація в контексті війни. Рукопис.

Робота на здобуття кваліфікації магістра зі спеціальності 061 «Журналістика». Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2023. 72с.

У кваліфікаційній роботі досліджено особливості функціонування та ключові вектори трансформації сучасної української публіцистики в умовах повномасштабної війни. Проаналізовано доробок провідних інтелектуалів — Віталія Портникова, Сергія Жадана, Павла Казаріна, Юрія Макарова та Тані Малярчук, що дозволило виявити механізми впливу публіцистичного тексту на процеси національної самоідентифікації та деколонізації свідомості. Встановлено, що сучасна колумністика виходить за межі суто інформативної функції, перетворюючись на простір утвердження національної суб'єктності та формування нових ціннісних орієнтирів. Особливу увагу приділено концепції «культурної дистанції» та мовному питанню як базовим безпековим чинникам у медіадискурсі. Результати дослідження підтверджують, що трансформація жанру в умовах війни полягає у переході від рефлексивного спостереження до активного творення смислів.

Ключові слова: публіцистика, колумністика, ідентичність, культура, жанр.

Khorob, S.S. Contemporary Ukrainian opinion journalism: issues and transformation in the context of war. Manuscript.

Thesis for the degree of Master of Arts in Journalism (061). Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University, 2023. 72 s.

This thesis examines the peculiarities of the functioning and key vectors of transformation of contemporary Ukrainian opinion journalism in the context of full-scale war. The work analyses the achievements of leading intellectuals — Vitaliy Portnikov, Serhiy Zhadan, Pavlo Kazarin, Yuriy Makarov and Tanya Malyarchuk — which made it possible to identify the mechanisms of influence of journalistic texts on the processes of national self-identification and decolonisation of consciousness. It has been established that contemporary journalism goes beyond its purely informative function, transforming into a space for affirming national subjectivity and forming new value orientations. Particular attention is paid to the concept of ‘cultural distance’ and the language issue as basic security factors in media discourse. The results of the study confirm that the transformation of the genre in wartime consists in the transition from reflective observation to active creation of meanings.

Keywords: journalism, columnism, identity, culture, genre.

ЗМІСТ

ВСТУП	
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФУНЕЦІОНУВАННЯ ПУБЛІЦИСТИКИ	
1.1. Сутність поняття публіцистика	
1.2. Світоглядна публіцистика та її значення для розвитку суспільства.....	
1.3.Художньо-публіцистичні жанри в системі журналістики	
1.4. Сучасна публіцистика: методологічний аспект.....	
Висновки до розділу 1	
РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМАТИКА УКРАЇНСЬКОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ В УМОВАХ ВІЙНИ.....	42
2.1. Основні проблемні поля: ідентичність та мова	
2.2. Переосмислення ролі культури в контексті війни	
2.3. Специфіка сприйняття країни під час військових дій	
2.4. Еміграція в об'єкті сучасної публіцистики.....	
Висновки до розділу 2	
ВИСНОВКИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	

ВСТУП

У період повномасштабного воєнного вторгнення публіцистика стає ключовим інструментом концептуалізації національного досвіду та подолання постколоніальних наративів. Необхідність дослідження трансформацій цього журналістського жанру зумовлена його роллю у формуванні суб'єктної ідентичності та деколонізації суспільної свідомості, що є критично важливим для національної безпеки в інформаційній сфері. В цьому полягає й **актуальність** обраної теми.

Мета дослідження полягає у виявленні тематичних пріоритетів та структурних трансформацій сучасної української публіцистики в умовах війни як чинника кристалізації національної ідентичності.

Завдання дослідження:

- дослідити специфіку публіцистичного твору як синтезу інтелектуального змісту та художнього інструментарію;
- обґрунтувати роль світоглядної публіцистики як теоретичного підґрунтя у структурі національної ідентичності;
- виокремити ключові етапи та вектори деколонізації українського медіадискурсу;
- дослідити роль публіцистики у формуванні культурної дистанції з імперським простором;
- проаналізувати еволюцію самопояснення України в текстах провідних інтелектуалів;
- розкрити специфіку функціонування еміграційного сегмента публіцистики в загальноєвропейському контексті.

Об'єкт дослідження – сучасний український публіцистичний дискурс періоду повномасштабної війни в Україні.

Предмет дослідження – тематична проблематика, трансформації та ідентифікаційні стратегії у колонках сучасних українських публіцистів Віталія

Портникова, Сергія Жадана, Павла Казаріна, Юрія Макарова та Тані Малярчук тощо.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань застосовано комплекс методів, що забезпечують об'єктивність аналізу. Описовий метод використано для систематизації тематичного розмаїття публіцистики; метод контент-аналізу — для виокремлення ключових концептів (ідентичність, деколонізація, суб'єктність) у текстах обраних авторів; герменевтичний метод дозволив інтерпретувати приховані смисли та авторські інтенції в колумністиці; компаративний метод застосовано для порівняння цивільного та еміграційного дискурсів, а також для відстеження еволюції поглядів авторів; системний підхід дав змогу розглянути публіцистику як цілісний механізм формування національної свідомості.

Аналітичний огляд літератури. Теоретичне підґрунтя роботи базується на працях дослідників медіа та публіцистики – Титаренко М., Калантаєвської Г., Погрібного А., Поплавської Н., Михайленко В., Михайлина І., Мазоренко М., Здоровеги В., Чекмишева О. тощо. Питання національної ідентичності та деколонізації в медіадискурсі висвітлювалися в працях сучасних вітчизняних дослідників (Яремчук С., Дияк В., Тушко К., Степико М., Черненко Т., Носова Б., Верменич Я.), проте специфіка трансформації цих процесів безпосередньо в період повномасштабного вторгнення 2022–2025 років потребує додаткового наукового осмислення.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що в роботі вперше досліджено цілісну систему трансформацій української публіцистики в період повномасштабної війни як механізму переходу від постколоніальної рефлексії до твердження глобальної суб'єктності.

Практичне значення одержаних результатів. Висновки та матеріали дослідження можуть бути використані у навчальному процесі при викладанні дисциплін «Історія української публіцистики», «Теорія масової комунікації», «Медіа-аналітика». Запропоновані підходи до аналізу деколонізаційного

дискурсу можуть бути корисними для фахівців зі стратегічних комунікацій та культурної дипломатії при формуванні іміджу України за кордоном.

Апробація результатів роботи. Основні положення та результати дослідження були представлені на Всеукраїнській науковій конференції «Сучасна українська література періоду воєнного лихоліття в контексті екзистенційних парадигм» 13-14 листопада 2025 року у Карпатському національному університеті ім.В.Стефаника., а також подана до друку стаття «Модифікація культурної ідентичності українців (на матеріалі сучасної колумністики до 2022 року)» у «Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика» Том 36 (75) № 5, 2025.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається з двох розділів, вступу, висновків та списку використаної літератури (56 позицій). Загальний обсяг роботи 72 сторінки, з них основного тексту – 60.

Розділ 1. Теоретико-методологічні засади функціонування публіцистики

1.1. Сутність поняття публіцистика

Термін «публіцистика» вирізняється значною багатозначністю, його трактування залежить від галузі наукових студій. Само по собі слово має латинське походження (*publicium*), що прямо вказує на громадськість або діяльність, безпосередньо пов'язану із суспільством. Історично важливо, що спочатку цей вид діяльності існував не у писемній формі, а через усне ораторство; тоді успіх залежав від майстерності красномовства носія інформації. Ганна Калантаєвська, яка провела ґрунтовні дослідження з історії української публіцистики, описує її специфічним видом творчої роботи. Дослідниця наводить наступне визначення: «Публіцистика – специфічний вид творчої діяльності, особлива сфера духовної культури суспільства, тісно пов'язана з мистецтвом, філософією наукою, релігією» [14].

Дослідниця також зауважує, що публіцистичні твори завжди присвячені злободенним проблемам та явищам суспільства. Розглядаючи публіцистику як різновид мас-медійної роботи, вона зазначає: цей жанр інформує, тлумачить, пояснює, зіставляє, і також формує та керує соціальними процесами. З позиції Калантаєвської, публіцистика є феноменом, який характеризується складною, внутрішньо суперечливою та нечіткою природою. Цей вид журналістики має здатність значно впливати на суспільну свідомість, активно формуючи громадські погляди та індивідуальну позицію певної особистості. Крім того, наголошує науковиця, що публіцистичні матеріали відзначаються інтенсивністю, динамічністю, адаптивністю, а також потужним ефектом на реципієнта. Примітно, що такий вплив може мати як конструктивний (позитивний, формувальний) характер, так і деструктивний, що призводить до руйнування усталених уявлень [14].

За думкою Калантаєвської, такий жанр змушує по-новому глянути на буденні, здавалося б, явища, допомагаючи побачити їхній прихований смисл. Науковиця підкреслює, що згідно з науковими дослідженнями, публіцистичний

твір характеризується високим рівнем емоційності та тісною кореляцією з принципами ораторського мистецтва. Ця спорідненість передбачає презентацію проблеми з неочікуваного ракурсу, внесення інноваційної думки, а також демонстрацію нестандартного мислення, яке може сягати рівня парадоксальності. Крім того, важливою ознакою є здатність автора викладати матеріал точно, доступно й зрозуміло, а також виразно, образно та абсолютно бездоганно з позиції мовленнєвої культури.

Споживачі такого контенту, тобто читачі, несвідомо схиляються до точки зору творця тексту, переймаючи його позицію щодо окресленої проблеми, уважно відстежуючи логіку його міркувань та процес переосмислення загальної ситуації.

У сучасному інформаційному просторі публіцистикою переважно вважають писемні тексти. Оскільки термін використовується й трактується різними сферами діяльності по-своєму, дослідниця Марія Титаренко дійшла висновку, що зведення цього визначення до єдиного неможливе. Дослідниця розробила спеціалізовану дефініційну типологію, котра дає змогу однозначно ідентифікувати три основні галузі, де функціонує публіцистика, а отже, три різні погляди на її сутність. Ці підходи включають:

- Публіцистика як сегмент літературної творчості (називається художня публіцистика).
- Публіцистика як царина філософських ідей, релігійних концепцій або наукових знань (що утворює світоглядну публіцистику).
- Публіцистика як складова журналістської діяльності (це так звана пресова, журнальна, телевізійна чи радіопубліцистика). [51]

Розглядаючи прояви публіцистики у межах журналістики, звертаємося до праць Володимира Здоровеги. Він виводить власне розуміння цього поняття, у якому публіцистика — це певний різновид творів, де здійснюється оперативний аналіз і систематизація актуальних фактів та явищ. Цей аналіз завжди відбувається з урахуванням особистих, групових, державних чи загальнолюдських позицій. Головна мета — впливати на формування

громадської думки, суспільної свідомості, а відповідно, і на соціальну діяльність. Публіцист для цього застосовує унікальне поєднання абстрактно-логічного та конкретно-образного типів мислення, що дозволяє впливати на інтелект і емоції індивіда, активізуючи його до конкретних дій та соціальної активності. [9]

З цього тлумачення видно, що публіцистичний стиль викладу інформації є досить складним, адже ключовою особливістю таких творів виступає авторське «Я». Ефективність впливу на читачів залежить чи вдало публіцист підбере засоби для написання свого матеріалу. Авторіві потрібно поєднувати суб'єктивну думку та факти так, щоб створити цілісний, потужний у смисловому аспекті твір. При цьому важливо зберегти чітку конструкцію тексту, що дасть змогу віднести такий матеріал до журналістського.

Складність існування публіцистики в межах сучасної журналістики спричинена тенденціями до максимального спрощення формули новин, яка зводиться лише до відповідей на питання «що?», «де?», «коли?». Науковець Здоровега декларує, що в межах так званої подієвої інформації її змістовне наповнення переважно обмежується лише передачею відомостей про певну подію. На відміну від цього, він акцентує, що тематика публіцистичного матеріалу являє собою не просто об'єкт для відображення, але також виступає у ролі чітко окресленого питання чи соціальної проблеми. "У цьому контексті значимою є не лише актуальність поданих фактів, а перш за все оригінальність сформульованої думки. Здатність до неординарного мислення є однією з ключових характеристик публіцистичного хисту, проте цим його обдарування не вичерпується. [9]

Рівень публіцистичного матеріалу залежить від ерудованості автора. Для повноцінного висвітлення теми йому необхідно володіти не лише вузькоспеціалізованими знаннями, але й мати загальні уявлення про супутні процеси. Надзвичайно важливим є фактор суспільної значущості й актуальності порушеної публіцистом проблеми, оскільки це дозволяє привернути увагу

якогомога ширшої аудиторії. Найбільш цінним для читачів є унікальність погляду автора стосовно певної теми, а не просто аналіз думок інших експертів.

Здоровега підкреслює, що при цьому також важливим має бути вміння висловити думку дохідливо, популярно, образно. Ключовим завданням публіциста, на думку цього дослідника, є досягнення повного переконання читачів, перетворюючи їх на своїх однодумців. Фахівець виносить на оцінку аудиторії не лише фінальний результат, кінцевий висновок, сформований у ході власних міркувань, як це характерно для науковця, але й показує на початковому етапі сам процес пошуку дійсної істини. Цей процес супроводжується труднощами, сумнівами і навіть можливими помилками. Очевидно, що публіцист не в змозі представити увесь фактологічний матеріал чи всю опрацьовану інформацію. Проте, загальний хід та логіка розгортання думки завжди чітко простежуються, коли мова йде про обговорення комплексних проблем. Такий метод аргументації дозволяє переконувати, а не видавати накази, вчити аудиторію мислити самостійно, замість нав'язувати готові догматичні погляди. [9]

Для створення якісного публіцистичного твору автору необхідно бути широко ерудованим, мати аналітичне мислення й вміти подавати це через призму художніх засобів, щоб не стати нудним чи нав'язливим для аудиторії. Важливо висвітлювати суспільні проблеми, які є найбільш актуальними у певний період часу. Публіцист виступає своєрідним провідником для людей, пояснюючи складні, об'ємні речі у стислому форматі. Хоча автори не завжди обирають проблеми, що стосуються лише сучасності, якщо мова йде про вічні теми (наприклад, стосунки), ключовою рисою є вміння сформулювати свіжий погляд на питання, яке вже піднімалося.

Щоб урізноманітнити публіцистичний матеріал і наповнити його яскравими акцентами, автори вдаються до різноманітних літературних прийомів. Нерідко замість реальних персоналій використовуються образи, які в загальному контексті дозволяють читачам зрозуміти, про кого йде мова, без прямих вказівок. Кожен публіцист застосовує у своєму тексті достатню

кількість епітетів, а також методи порівняння та співставлення для проведення аналогій між подіями минулого та сучасного життя.

Владислав Михайленко досліджував використання художніх засобів у публіцистиці. Він зауважує, що художньо-публіцистичні твори створюються за законами художньої літератури, але й водночас публіцистики й науки. Фахівець із журналістикознавства роз'яснює, що у рамках публіцистичних творів спостерігається цілісне та органічне поєднання публіцистичної ідеї і відповідного художнього засобу. Для забезпечення такої інтеграції письменнику необхідно не просто створити естетичний образ, але й наповнити його вагомим публіцистичним змістом. У цьому процесі автору сприяють особливі композиційні методи та типові для них взаємозв'язки, зокрема часові та причинно-наслідкові залежності. [24]

Дослідник Владислав Михайленко наголошує, що публіцистичний матеріал повинен залишатися цілісним, а не строкатим. Публіцист має уникати недбалого викладу й дбати про логічний ланцюжок у викладенні інформації. Це підтверджує важливість дотримання чітких структурних правил побудови тексту, де все мусить мати логічний зв'язок. У результаті необхідно поєднати усі мовні та художні засоби таким чином, щоб вийшов композиційно повноцінний твір, об'єднаний конкретною ідеєю, яка максимально широко розкриває суть теми й суб'єктивні погляди автора.

Грунтуючись на особливостях конструкції, дослідник Михайленко пропонує класифікувати три ключові типи структур:

- Хронікальний тип: передбачає послідовний опис соціальних явищ, окремих подій або життєвого шляху особистості відповідно до їхньої часової послідовності.
- Причинно-наслідковий тип: зосереджений на ґрунтовному дослідженні та аналізі певної події. У цьому випадку відсутня безпосередня розповідь про саму подію, натомість матеріал структурується за принципом логічної, а не хронологічної послідовності.

- Есеїстичний тип: являє собою вільну форму організації матеріалу, яка базується на комплексних асоціативних зв'язках та широких образних узагальненнях. [24]

Визначальною при виділенні цих структур стала стрижнева позиція публіциста. Якщо за основу автор бере логіку викладу, це хронікальний тип, якщо логіку дослідження – причинно-наслідковий. Есеїстичний тип вважається найбільш багатограним й насиченим композиційними прийомами, оскільки він передбачає поєднання перших двох. У цій класифікації спостерігається зростаючий потенціал матеріалу, адже для послідовного опису подій потрібно менше навичок, ніж для створення складних образів й асоціативних зв'язків. Публіцистичний текст завжди залишається вищим на декілька щаблів за суто інформаційний з погляду журналістики, тому що для його створення необхідно більше ресурсів.

Отже, складність публіцистики обумовлена необхідністю поєднання логічно-абстрактного мислення з конкретно-образним викладом, що є ключовою особливістю її стилю, де домінує авторське «Я». На відміну від обмеженої подієвої інформації, зміст публіцистичного твору зосереджений на новизні думки та оригінальному осмисленні проблеми. Успіх публіциста залежить від його ерудованості, аналітичного мислення та вміння подати складні питання дохідливо, популярно й образно, використовуючи емоційність та риторичні прийоми. Мета полягає не стільки у поданні кінцевого висновку, скільки у демонстрації самого процесу відшукування істини, з його сумнівами та логікою роздумів, що переконує читача і стимулює його соціальну активність. Таким чином, публіцистичний текст завжди стоїть на вищому щаблі за суто інформаційний, оскільки вимагає глибокого аналізу та художнього опрацювання матеріалу.

1.2. Світоглядна публіцистика та її значення для розвитку суспільства

Світоглядна публіцистика – складне та багатогранне явище, яке залишається малодослідженим, хоча й викликає активні дискусії. Несправедливо мало уваги приділяється вивченню цього феномену, тому й наукових праць із цієї тематики вкрай недостатньо.

Зокрема, Тарас Лильо вводить концепцію «світоглядної журналістики», яка визначається як діяльність, яка за мету має «окреслення та пояснення фактів, явищ, тенденцій», а також здійснює моделювання світового образу в історичній, актуальній та прогностичній площинах, відтворюючи соціальну динаміку через субстанційні категорії [23]. Паралельно існують і споріднені термінологічні одиниці, запропоновані іншими дослідниками. Так, Володимир Здоровега використовував поняття «мисляча публіцистика» та «дослідницька публіцистика». Любов Василик, у свою чергу, розглядає «концептуальну публіцистику», підкреслюючи її роль у формуванні цілісної національної концептосфери. Цей тип публіцистики сприяє самовизначенню індивіда та нації, а також задає ціннісну архітектуру суспільства. Дослідниця обґрунтовує необхідність аналізу публіцистичних творів саме крізь призму концептів.

Потенційні скептичні аргументи щодо ексклюзивного права публіцистики щодо формування світогляду можуть бути спростовані з огляду на класифікацію світоглядів: буденний, філософський, релігійний, науковий, мистецький. Зрозуміло, що публіцистика дотична не лише до буденного світогляду. Світоглядна публіцистика взаємодіє із більш «високими» формами світогляду, що підтверджується зв'язком, встановленим М. Шлемкевичем, між нею та філософією.

Низка наукових праць, зокрема Л. Василик, М. Титаренко, звертають увагу на націєтворчій функції світоглядної публіцистики. Цей підхід ґрунтується на спостереженнях М. Шлемкевича щодо виняткової ролі української публіцистики в ситуації відсутності незалежності.

Серед небагатьох дослідників цього типу журналістики особливо вирізняється Марія Титаренко, яка пояснює важливість існування такого явища саме для української спільноти, виокремлюючи ключові риси феномену. Вона,

звертаючись до соціоніки та аналізуючи визначальні риси українського етносу, дійшла висновку, що першопричиною органічного функціонування світоглядної публіцистики є здатність мислителів реалізувати креативний потенціал, спрямований на пошуки відповідей про сутність речей, внутрішній світ й пошуки істини. Дослідниця стверджує, що саме світоглядна публіцистика відіграє роль теоретичної основи для процесів самореалізації, внутрішнього відкриття себе та самовираження. Ці явища згодом можуть бути втілені або ж не втілені у реальному житті як усієї нації, так і окремої особистості. Отже, ми можемо констатувати наявність націєтворчої функції у світоглядній публіцистиці, а відтак — і націєгенетичної. Це пояснюється тим, що у текстах світоглядної публіцистики закладені усі мікро- та макрокоди етносу, які активуються під час сприйняття та рецепції цих інформаційних матеріалів. [50]

Отже, дослідниця акцентує увагу на історичній необхідності виникнення публіцистичних матеріалів на теренах України задля збереження національної ідентичності. Адже в ідеалі цей жанр є не просто інформуванням чи описом, а глибоким аналізом. Завдяки цьому світоглядна публіцистика стає могутнім інструментом у культурознавчих та державотворчих процесах.

Положення про націєгенетичну функцію світоглядної публіцистики вимагає глибшого розгляду в контексті теорії культурних кодів та національної пам'яті. Світоглядна публіцистика функціонує як своєрідний медіатор між архетиповими структурами колективного несвідомого етносу (за Юнгом) та їхньою свідомою рефлексією у сучасному соціальному просторі. Закодовані мікро- та макрокоди етносу, які активуються під час рецепції, можуть бути інтерпретовані як семантичні ядра національної ідентичності. Ці ядра, завдяки публіцистичному аналізу та дискусії, піддаються актуалізації відповідно до поточних історичних викликів. Тобто, публіцистика не лише зберігає ці коди, а й бере участь у їхньому відтворенні (репродукції та адаптації), забезпечуючи життєздатність етнічної спільноти в умовах глобалізаційних та постмодерних трансформацій

Серед визначених Марією Титаренко головних ознак стильової палітри світоглядної публіцистики необхідно назвати: безпосередню публіцистичність; глибоку аргументацію; яскраво виражену полемічність або дискусійність; притаманну їй діалектичність; обов'язковий документалізм; суттєву евристичність; фундаментальну світоглядність; високий рівень компетентності; іноді присутню двозначність; смисловий підтекст; значну образність; виражену метафоризацію; символізацію; оригінальність подачі матеріалу; чітко окреслений авторський стиль; креативність; виражений синкретизм; полідисциплінарний характер; а також використання перспективи чи ретроспекції. [50]

Перелік ключових стильових характеристик, як-от синкретизм і полідисциплінарність, вказує на зміщення парадигми публіцистичного мислення від вузькогалузевого до інтегративного. Світоглядна публіцистика, як пише Титаренко, апелює до універсального типу мислення, що передбачає необхідність застосування методів та концепцій з різних наукових і гуманітарних дисциплін. [50] Так, евристичність (здатність відкривати нове знання чи істину) неможлива без діалектичності – вміння розглядати явища в їхньому розвитку та суперечностях. Образність, метафоризація та символізація виступають у цьому контексті не просто як риторичні засоби, а як когнітивні інструменти, що дозволяють автору компресувати (стискати) складні філософські, історичні або соціокультурні ідеї до рівня, доступного для інтуїтивного сприйняття кваліфікованим реципієнтом. Таким чином, стиль світоглядної публіцистики є не стільки описовим, скільки інтерпретаційно-конструктивним.

Додатково дослідниця зауважує, що світоглядна публіцистика має здатність формувати суспільну думку, пояснюючи складні процеси чи впроваджуючи нові ідеї. Дослідниця акцентує увагу на тому, що творцями справді якісної світоглядної публіцистики повинні бути видатні, високо обдаровані та глибоко світоглядні особистості. При цьому вони не обов'язково мають бути професійними журналістами. Це мають бути люди, здатні надати вичерпну відповідь на суспільний виклик часу, моральні авторитети власної

країни. Такі автори зобов'язані володіти універсальним форматом мислення, а відповідно, належати до когорти так званих брахманів, тобто до духовної еліти і аристократії.

Закономірним є те, що споживча аудиторія публіцистики нижча, ніж в розважальної інформації чи навіть новинних матеріалів. Дослідник Володимир Здоровега зауважує, що таке твердження впливає із визначальних ознак цього жанру, оскільки публіцистика вимагає великого інтелектуального вкладу та професійного вміння від автора, і, відповідно, потребує належних знань у читача.

Прогнозуючи майбутній розвиток публіцистичного жанру, Здоровега вважає, що розвиватиметься не стільки проповідницька, як есеїстично-дослідницька публіцистика глибокої, цікавої думки, гуманної загальнолюдської ідеї. Він наголошує на тому, що сучасному допитливому індивіду важливо усвідомлювати не тільки фактологічну інформацію — що, коли і де відбулося, — а й розуміти причинно-наслідкові зв'язки, тобто чому це сталося. [9] Особливо цікаво, як саме розвивалися події, які згодом призвели до отриманого кінцевого результату. Люди прагнуть знати, що необхідно здійснити, аби їхнє життя стало кращим, а суспільство в цілому добрішим та більш інтелектуально розвинутим. Також актуальними є питання про наше майбутнє: що очікує нас завтра і післязавтра? Дати вичерпну відповідь на ці та численні інші запитання може не просто репортер, при всій повазі до його важкої та вкрай необхідної роботи, а виключно публіцист-аналітик, який базує свої висновки на засадах науки, а іноді навіть випереджає її розвиток. Таким чином, дискутувати потрібно не про доцільність існування публіцистики як такої, а про те, якою їй варто бути і які кроки необхідно здійснити для підтримки талановитих особистостей у сфері журналістики та суміжних галузях.

Марія Титаренко підтримує пріоритетність висвітлення світоглядної ідеології, вважаючи, що в українців вона надзвичайно потужна, що зумовлено складним історичним шляхом. Дослідниця підкреслює, що важливо не

переоцінювати значення української світоглядної публіцистики як органічно адекватного національного егрегора, а також як інтегрального бачення людини та всього універсуму. Вона розглядає її як сакральний текст етносу та його механізм самоідентифікації у сучасну епоху інтерактивної журналістики й відбудови універсального способу мислення. [50]

Таким чином, публіцистика – це не тільки явище у журналістиці, а важливий інструмент впливу на суспільство. Лідери думок здійснюють прихований вплив на світобачення читачів, інтерпретуючи проблему з власної точки зору. Світоглядна публіцистика є складним і недостатньо вивченим феноменом, який розглядається як діяльність, що моделює світовий образ та здійснює пояснення актуальних соціальних тенденцій через субстанційні категорії. Цей тип публіцистики виходить за межі буденного сприйняття, взаємодіючи з «вищими» формами світогляду (філософським, науковим). Вона виконує критично важливу націєтвірну та націєгенетичну функцію, слугуючи теоретичною базою для самовизначення нації та її ціннісної архітекτονіки. Світоглядна публіцистика активує заковані мікро- та макрокоди етносу шляхом рецепції текстів і виступає медіатором між архетиповими структурами колективного несвідомого та їхньою свідомою рефлексією, забезпечуючи життєздатність спільноти в умовах історичних трансформацій.

1.3. Художньо-публіцистичні жанри в системі журналістики

Художньо-публіцистичні жанри формують унікальний пласт медійної творчості, що успішно поєднує глибоку аналітичність, беззаперечну достовірність фактів і високу експресивність художнього мовлення. Їхньою визначальною рисою є виражене емоційне забарвлення, образна насиченість та виразна індивідуальність авторського стилю. Ці тексти дозволяють багатовимірно відтворити соціальну дійсність, охоплюючи спектр від строго документального до глибоко художньо-емоційного її вираження.

Публіцистичні жанри являють собою специфічну форму суспільно значущої інформації, яка інтегрує в собі елементи фактографічної верифікації,

глибокого аналізу та впливу на колективну свідомість. Згідно з теоретичними концепціями, їх ключова функція полягає у дидактичному та рефлексивному висвітленні значущих соціальних подій, проблем і суспільних явищ, зокрема для конструювання певних світоглядних орієнтирів, стимулювання до активних дій чи ініціації когнітивних процесів у масового адресата. [46] Специфіка цих текстів полягає в реалізації багатоаспектності: інформаційної, дослідницької, комунікативної, виховної та мобілізаційної. Комунікативна функція, зокрема, забезпечує зв'язок між автором (медіа) та аудиторією, виступаючи важливим агентом соціалізації та транслятором суспільних норм і культурних стереотипів.

Серед фундаментальних атрибутів публіцистичного дискурсу доцільно виокремити низку провідних аспектів, які обумовлюють його результативність у сучасному медіасередовищі, що підтверджується науковими моделями теорії впливу. Один з найважливіших параметрів — це актуальність, яка полягає у відображенні суспільно значущих подій на певному часовому етапі, що відповідає принципу оперативної достовірності. Актуальність дозволяє даним жанрам виступати як ефективний інструмент комунікаційної взаємодії, оскільки вони фокусуються на матеріалах, що безпосередньо стосуються інтересів громадськості. Це надає можливість авторам не лише повідомляти, але й активно моделювати громадську думку щодо найбільш критичних соціальних та політичних процесів, що корелюється з теорією встановлення порядку денного.

Наступна істотна ознака цих жанрів — соціальна спрямованість, яка зосереджує увагу на гострих проблемах, нагальних суспільних потребах або існуючих суперечностях. Публіцистичні твори часто присвячені аналізу та висвітленню тих феноменів, що чинять вагомий вплив на суспільство загалом, спровоковуючи різноманітні реакції у громади. До них можна віднести проблеми нерівності, економічні виклики, соціальні конфлікти або ж культурні трансформації. Завдяки такому фокусу матеріали публіцистичного типу стають важливими засобами для громадського обговорення та розв'язання поточних суспільних завдань. Як приклад варто назвати літературну дискусію 1925-1928 рр., започатковану М.Хвильовим, яка розпочиналася з проблеми розвитку нашої

літератури, графоманство зокрема, а завершилася великим важливим питанням: буде чи не буде України загалом.

Фактографічність є ще одним невід'ємною компонентом публіцистичного стилю, що вказує на необхідність базування публікацій на верифікованих даних, документальних джерелах та статистичних відомостях. Це дає змогу створювачу тексту продукувати матеріали, які мають не тільки високу інформаційну насиченість, але й критичний ступінь достовірності. Замість простого інформування, публіцисти здійснюють поглиблений аналіз подій, досліджуючи їхні першопричини та потенційні наслідки. Це дозволяє інтерпретувати проблематику в ширшому контексті та пропонувати потенційні шляхи розв'язання, що є критично важливим для заохочення раціонального громадянського дискурсу.

Ключова риса, що особливо відрізняє публіцистичні жанри, — це емоційність та експресивність, які відіграють значну роль. Автори використовують широкий арсенал художніх і стилістичних прийомів (метафори, риторичні запитання, порівняння та ін.), щоб максимально ефективно передати основну ідею матеріалу. Емоційне забарвлення допомагає не тільки надати тексту більшої привабливості та зацікавлення, але й вплинути на стан реципієнта, спонукати до глибоких рефлексій або до цілеспрямованих дій. [46]

Важливою особливістю публіцистики також виступає оцінюваність, що дозволяє суб'єкту висловлювання транслювати власну суб'єктивну позицію щодо фактів чи ситуацій. Це реалізується шляхом добору даних та аргументативних конструкцій таким чином, щоб вони увиразнювали його точку зору. Оцінюваність маніфестується через інтонаційні характеристики, лексичну виразність та вибір тематики, що дає змогу сформулювати яскравий і чітко артикульований меседж, сприяючи тим самим виразнішому формуванню суспільного консенсусу або поляризації думок.

Зважаючи на ці теоретичні аспекти та функціональні характеристики, публіцистичні жанри набувають значного потенціалу впливу на свідомість громадянського суспільства. Вони не лише надають фактичні дані, але й

активно модифікують громадську думку, сприяючи розвитку конструктивних дискусій щодо стратегічно важливих питань, що робить їх ключовим елементом медіасистеми.

Жанрова система публіцистики складається з декількох найбільш яскравих жанрів. Деякі користуються популярністю нині (колонка, блог, есе), а деякі інші відносяться уже більше до історії, ніж до сьогодення (памфлет, фейлетон).

Есе являє собою суб'єктивну, часто ліричну форму викладу, у якій автор вільно висловлює власні думки на суспільно значущу тему, розкриваючи своє бачення, оригінальний стиль і схильність до афористичності. Це не наукове дослідження, а скоріше філософський роздум, що не вимагає вичерпності аналізу чи остаточних висновків. Композиційно есе відрізняється нечіткою структурою, вільною асоціативністю й може перетинатися з художньою прозою. Мета жанру – спонукати читача до самостійного мислення, а не нав'язати конкретну позицію.

Ключові особливості - суб'єктивізм (пріоритет надається особистому сприйняттю, а не об'єктивній інформації), фрагментарність (нерідко містить відступи, цитати й посилання на різні джерела) та стилістична гнучкість (широке використання метафор, епітетів, інтертексту та інших художніх засобів).

Традиція есеїстики в українському медіапросторі є досить давньою. Одній з найбільш авторитетних журналістів, письменників, істориків чи публічних інтелектуалів звертаються насамперед до есеїстичного жанру. Наприклад, Віталій Портников, Юрій Андруховича, Ярослав Грицак, Оксани Забужко, де глибокі роздуми про культурну спадщину чи політичні події подаються крізь призму унікального авторського світогляду.

Жанр фейлетону має виражений сатиричний характер і зазвичай у дотепній чи іронічній манері викриває гострі соціальні проблеми, безглуздість суспільних подій або неприйнятну поведінку окремих осіб. Це гостра й злободенна форма критики, що використовує гумор для досягнення серйозної

мети. Основний інструмент – викриття недоліків через комічне перебільшення, сарказм і парадокс. Фейлетон завжди базується на конкретних фактах, але інтерпретує їх у художньо-сатиричному ключі. [54]

Серед найбільш впізнаваних характеристик є сатирична спрямованість (цілеспрямоване висміювання негативних явищ), актуальність (предмет критики завжди має бути злободенним для суспільства), гумористична тональність (поєднання серйозного з комічним для посилення впливу).

Памфлет, навпаки, є гостросатиричним й агресивно критичним жанром, у якому за допомогою сарказму, гіперболи та алегорій різко критикується певна людина, політична подія або суспільне явище, часто з виразним політичним чи соціальним підтекстом. Це відкрита й безкомпромісна полеміка, що спрямована на повне дискредитування опонента або явища. Памфлет прагне не стільки розважити, скільки викликати обурення й спонукати до конкретної дії. Чітка критика, у якої завдання – розгромити позицію супротивника, та емоційна напруга – важливі ознаки жанру памфлет. Наприклад, знамениті політичні памфлети в світовій публіцистці Джонатана Свіфта або Вольтера. В українському просторі – Миколи Хвильового.

Нарис належить до художньо-документальних жанрів, він завжди базується на реальних фактах, подіях чи спостереженнях і передає їх через призму авторського світосприйняття, створюючи живу атмосферу подій для читача. Цей жанр дозволяє широкі ліричні відступи, роздуми й детальні описи середовища. Його метою є не просто інформувати, а художньо осмислити дійсність, розкриваючи глибинний зміст зображуваного.

Ключові особливості: документальна основа (фактична точність є обов'язковою), художня деталізація (використання описів, портретів, діалогів для відтворення атмосфери), авторське осмислення (суб'єктивний погляд допомагає виявити соціальну значущість події).

У сучасній Україні колумністика виступає однією з найпопулярніших форм подачі інформації, останнім часом вона набула значної затребуваності. Більшість дослідників вважає попередницею колумністики жанр "колонка

редактора", і існує багато підстав для розділення цієї думки, оскільки схожість між ними є однозначною. Володимир Карпенко зауважує, що, згідно з сучасними теоріями журналістських жанрів, так звана "колонка редактора" являє собою статтю, аналітичний огляд чи повноцінний аналітичний коментар. Однак ці традиційні класичні жанри, представлені у форматі "колонки", завжди вирізняються особливістю підходу, методології аналізу та авторського стилю. Це все, що характерно для публіцистики найвищого професійного рівня. [25]

При цьому автор підкреслює, що далеко не кожен редактор веде власну колонку у виданні, називаючи низку різних обставин. Серед них — надмірна переобтяженість управлінською і організаційною діяльністю, небажання відбирати роботу у своїх співробітників або страх продемонструвати творчу неспроможність. На нашу думку, перелічені причини видаються цілком логічними та обґрунтованими, і не варто висувати до них занадто високих вимог. Адже ключова функція редактора полягає не в показі власних здібностей, а у формуванні належних умов для повного розкриття потенціалу підлеглих йому працівників.

Карпенко також додає: "Колонка редактора", безумовно, належить до аналітичних жанрових форм, оскільки в ній чітко висловлюється офіційна позиція редакційного колективу стосовно найбільш актуальних суспільних проблем. Для того, щоб сформулювати таку позицію, її необхідно обов'язково обґрунтувати серйозним експертним аналізом. Конкретніше — це може бути стаття, аналітичний огляд або аналітичний коментар. Отже, вимоги до "колонки" залишаються такими ж, як і до перелічених жанрів, але стають навіть більш жорсткими та, можна сказати, суворішими.

Існує чимало різних тлумачень цього терміну. Наприклад, І. Л. Михайлин пропонує розглядати його як окремий різновид есе, котрий є найбільш суб'єктивним серед художньо-публіцистичних жанрів. У цьому жанрі авторське бачення життя підпорядковує собі основний публіцистичний сюжет, процес відбору фактів, логічних доводів, художніх прийомів, а також риторичні та емоційні звернення до читацької аудиторії. [25] Ярцева С. С. визначає його як

сукупність жанрових текстів, які тісно асоціюються з певною особою автора і регулярно розміщуються у його постійних авторських рубриках. До таких текстів відносять коментар, есе, фейлетон, репліку та інші. Шебеліст С. В. надає значно більш стисле визначення, стверджуючи, що це журналістський твір, який належить до художньо-публіцистичного жанру. Л. Кройчик, своєю чергою, зауважує, що колонка є передусім монологом публіциста, який у наочній та емоційно забарвленій формі пропонує власну оцінку певних фактів і явищ дійсності.

Блог – один з найсучасніших жанрових різновидів у публіцистиці. Проблемним у контексті тлумачення блогів як різновиду публіцистичної діяльності певних авторів, є те, що наразі він офіційно не виокремлений у окремий жанр публіцистики. Така перспектива є досить імовірною у майбутньому, спираючись на те, що їм притаманні характерні ознаки матеріалів із цієї серії. Тому, блоги можна назвати своєрідним «тіньовим» проявом еволюції авторського «я» в публіцистиці. Водночас, все більше науковців, зокрема й журналістикознавців, активно досліджують феномен блогосфери, неодноразово доводячи їхню популярність та домінацію над іншими публіцистичними матеріалами інтернет-видань. .

Враховуючи високий попит на блоги, вважаємо доцільним виокремити особливості написання таких публікацій. Першочергово відзначимо, що їхню популярність можна пояснити відсутністю шаблонності. Вільний стиль оформлення, відвертість та двосторонній зв'язок із аудиторією – стали провідними аспектами успіху таких публікацій. Автори намагаються вибудовувати текст таким чином, щоб стати для читачів провідником у своєму віртуальному мікросесвіті та донести головні повідомлення тезисно та доступно.

Для функціонування блогів такою ж ваговою складовою є правильно обрана тематика. У цьому контексті основною роллю виступає загальне світосприйняття самого автора, а також рівень його глибокої обізнаності. Ця обізнаність стосується не лише найактуальніших суспільних проблем, але й усіх

супровідних процесів, які постійно викликають занепокоєння у всього людства. Зауважимо, що тенденції, за якими наразі слідує інформаційний процес, вимагає від блогерів обговорення саме сучасних тем, які диктують соціальні та політичні події в Україні. Таким чином, публіцист стає своєрідним вчителем, який завдяки власній ерудиції та досвіду пояснює складні речі. [54]

Абсолютно протилежну думку знаходимо в праці кандидата наук із соціальних комунікацій Євгена Цимбаленка, який вивчав трансформацію журналістських матеріалів на прикладі інтернет-медіа. Дослідник висловлює думку, що із появою електронних інтернет-видань публіцистичні жанри переважно зазнають трансформації, перетворюючись на досить примітивні блоги. Ця форма часто набуває вигляду опису публіцистом звичайних буденних подій із власного життя. Він зазначає, що тут мова йде не про повноцінні нариси, а скоріше про розповідь самого автора про власну особу чи його безпосереднє оточення. Така розповідь подається зрозуміло, стисло і мовою, яка є далекою від будь-якої художньої цінності. Проведений аналіз інших наукових праць на тему блогосфери, дає змогу не погодитися із таким твердженням.

Таким чином, художньо-публіцистичні жанри формують унікальний пласт медійної творчості, що поєднує фактографічну достовірність, глибоку аналітичність та високу експресивність, реалізуючи свою ключову функцію — моделювання світоглядних орієнтирів та стимулювання соціальної активності аудиторії. Специфіка публіцистики полягає в її оцінюваності та емоційно-експресивному забарвленні, що дозволяє автору транслювати чітко артикульовану суб'єктивну позицію (авторське «Я») щодо актуальних суспільних проблем. Жанрова система публіцистики є динамічною і включає як класичні форми — есе (суб'єктивний роздум), фейлетон і памфлет (сатиричні та критичні жанри), нарис (художньо-документальна форма), — так і сучасні, найбільш затребувані формати — колумністику (аналітичний жанр, що виражає позицію редакції) та блог (вільний, інтерактивний прояв авторської позиції). Ці жанри, поєднуючи логіку дослідження з художнім прийомом, забезпечують публіцистиці статус ключового елемента медіасистеми, що активно модифікує громадську думку.

1.4. Сучасна публіцистика: методологічний аспект

Наукове дослідження публіцистики, як складного та динамічного медіатексту, що функціонує на перетині журналістикознавства, літературознавства та соціогуманітарних дисциплін, вимагає застосування комплексного, інтегрованого методологічного апарату. Фундаментальним етапом є концептуалізація феномену, що передбачає чітке розмежування між публіцистикою як родом літератури та жанром журналістики і, водночас, як стильовим елементом (публіцистичністю) у ширшому контексті словесності. Це розмежування вважається надзвичайно важливим, оскільки, як наголошує дослідник В. Здоровега, історію публіцистики не можна обмежувати лише історією розвитку періодичної преси. Вона являє собою історію становлення та поступового розвитку публіцистичної думки, а також вивчення її впливу на суспільну свідомість, який втілюється у різноманітних формах та багатьох жанрах. Отже, дослідник має працювати на трьох рівнях: теоретико-концептуальному (визначення функцій та категорій), історико-типологічному (еволюція жанрів у часі) та текстуально-дискурсивному (аналіз мови і змісту). На теоретико-концептуальному рівні обов'язковим є використання системного підходу, який розглядає публіцистику як ієрархічно організовану систему, де елементи (жанри, стилі, функції) взаємопов'язані та взаємообумовлені. Такий підхід допомагає уникнути редукціонізму і коректно визначити місце публіцистичного тексту у загальній структурі соціальної комунікації, особливо враховуючи її прагматичну орієнтацію на формування суспільної думки.

Серед загальнонаукових методів застосовуються аналіз і синтез для розкладання публіцистичного твору на складові (тематика, аргументація, стилістика) та подальшого цілісного осмислення, а також індукція (від окремих текстів до узагальнень про епоху) і дедукція. Додатково слід виділити метод

моделювання, який дозволяє гіпотетично відтворювати комунікативні ситуації та прогнозувати ефективність впливу публіцистичних наративів на цільову аудиторію. Історичний метод є наріжним, оскільки публіцистика нерозривно пов'язана з контекстом, і вимагає обов'язкового врахування соціально-політичних умов та світоглядних орієнтирів авторів. Його доповнює компаративний (порівняльний) метод, необхідний для зіставлення публіцистичних традицій (національних, історичних періодів), що дозволяє виявити як універсальні, так і національно-специфічні риси дискурсу. Розширення компаративного методу включає зіставлення публіцистики з іншими формами ідеологічного вираження, такими як пропаганда та художня критика, що є важливим для встановлення її етичних та естетичних меж. У цьому контексті також активно використовується біографічний метод, спрямований на дослідження життєвого шляху та творчої еволюції ключових публіцистів, оскільки їхня особистість, харизма та суспільний статус часто є невід'ємною частиною їхнього публіцистичного «меседжів». Ключову роль у дослідженні відіграють спеціальні методи текстуального аналізу. [9]

Контент-аналіз, часто інтегрований з якісними методиками, використовується для об'єктивного вимірювання кількісних параметрів: частоти появи певних ідеологем, тональності, тематичних категорій. Це допомагає виявити домінантні тенденції в масиві публікацій. Важливою модифікацією контент-аналізу є факторний аналіз, який має можливість виявити приховані взаємозв'язки між різними елементами тексту (наприклад, між використанням військової лексики та негативною тональністю), що посилює глибину інтерпретації. Сучасні дослідження в цій царині також імплементують ці методи для автоматизованої обробки значних корпусів текстів, що дає можливість працювати з обсягами даних, недоступними для ручного аналізу, підвищуючи статистичну вірогідність висновків щодо динаміки дискурсу. Дискурс-аналіз розглядає публіцистику як соціальну практику, фокусуючись на тому, як мова конструює ідеологічні та соціальні структури. Цей метод є незамінним для вивчення влади, ідентичності та ідеологічного впливу в публіцистичному полі.

Особливу цінність має критичний дискурс-аналіз, який виявляє маніпулятивні стратегії, приховані владні відносини та механізми легітимізації, вбудовані у публіцистичний наратив, що дозволяє викривати імпліцитні ідеологічні структури.

Герменевтичний метод є основою для інтерпретації світоглядної публіцистики, оскільки його метою є не просто аналіз, а розуміння тексту в контексті інтенції автора та культурного горизонту реципієнта. Використання герменевтичного кола дозволяє досліднику проникнути у глибинні, «вищі смисли» публіцистичних категорій. У цьому контексті доцільно використовувати герменевтику П. Рікера, яка фокусується на взаємодії між подією (фактом), смыслом (текстом) та референцією (світом), забезпечуючи багатогранну інтерпретацію, що виходить за межі буквального розуміння. [54]

Семіотичний метод застосовується для дешифрування публіцистичного тексту як складної знакової системи, виявляючи символи, міфи та ідеологеми, що лежать в основі авторського повідомлення. У рамках семіотики, наративний аналіз допомагає зрозуміти, як публіцист конструює сюжетну лінію з фактів, приписуючи ролі і моделюючи соціальні конфлікти для максимального емоційного впливу.

Особливе місце займає у дослідження публіцистичності займає стильовий аспект. Він орієнтований на дослідження емоційно-вольового впливу, який визначає науковець В. Здоровега. [9] Дослідник стверджує, що властивість публіцистичності виникає саме тоді, коли автор ставить собі за мету зворушити свого читача, максимально вплинути на його свідомість та викликати відповідну необхідну реакцію. Йдеться про намір змінити не лише уявлення людини, а й її поведінку, що має спричинити певні відповідні вчинки. Це вимагає застосування функціонально-стилістичного методу для аналізу риторичних фігур, суб'єктивізованої лексики та типів аргументації. Додатковою вимогою є використання риторичного аналізу, що досліджує структуру переконання (логос, пафос, етос) у публіцистиці, оцінюючи, наскільки

ефективно автор використовує логіку, емоції та власний авторитет. Крім того, актуалізується метод «метатексту», оскільки публіцистичність перетворює текст на потужний комунікативний засіб, що бере участь у нормуванні та ціннісному переорієнтуванні аудиторії. Інтермедіальний підхід повинен включати мультимодальний аналіз, що охоплює візуальні та аудіальні компоненти (інфографіка, відеоряди), які в нових медіа часто посилюють публіцистичний ефект.

Сучасні методологічні підходи до вивчення публіцистики великою мірою ґрунтуються на теоретичних засадах, які сформувалися у ключових працях. Одним із фундаментальних концептів є визначення В. Здоровеги (посилання на 2014 рік) про «публіцистичність», де він акцентує на проникненні специфічного методу публіцистики у непубліцистичні твори, підкреслюючи її вплив на свідомість та поведінку реципієнта.

Історія української публіцистики демонструє участь у ній видатних діячів, чийі праці слугують об'єктами для сучасного аналізу. Серед класичних авторів згадуються І. Вишенський, С. Зизаній, С. Оріховський та М. Смотрицький як творці середньовічних полемічних творів, публіцистичних за своїм духом. Аналіз цих текстів є частиною історії публіцистики. У контексті ХХ століття та «народницького дискурсу» виділяються знакові зразки письменницької публіцистики, які стали провісниками духу нової доби. До них належать численні статті І. Франка, П. Куліша з його «Зазивним листом до української інтелігенції», та І. Нечуй-Левицький з роботами «Сьогочасне літературне прямування» , а також праця «Українство на літературних позовах з Московщиною».

Період «дискурсу модернізму» також позначений яскравим розмаїттям публіцистичних праць, авторами яких були переважно письменники. Серед них варто відзначити публіцистичні виступи Лесі Українки. Особливе місце займає М. Хвильовий зі своїми книжками памфлетів «Думки проти течії» та «Камо грядеши?», в яких він привернув увагу до європейських орієнтирів розвитку.

Крім того, у дослідженні професора Анатолія Погрібного, присвяченому письменницькій публіцистиці як феномену, також аналізуються ці та інші тексти. Окремої уваги заслуговують громадсько-політичні діячі: М. Грушевський, який у статті «Якої ми хочемо автономії та федерації» висловив погляди на національно-територіальну автономію, а у роботі «Очищення огнем» критикував шовіністичну політику більшовицької Росії.

Стосовно теоретичних та історичних досліджень, які систематизують знання про публіцистику, текст посилається на праці, що формують її теорію. До них належать Крейг Р. «Інтернет-журналістика. Робота журналіста і редактора у нових ЗМІ» (2007), що розкриває особливості функціонування публіцистики в нових медіа, та Чернявська Л. В. «Теорія та історія публіцистики: Навчальний посібник для студентів магістратури факультету журналістики» (Запоріжжя, 2010), яка пропонує систематизований виклад ключових дисциплін.

Сучасний стан української публіцистики, починаючи з 2000 року, перетворився на важливий предмет для низки глибоких фундаментальних наукових досліджень, які були представлені у дисертаційних роботах і фахових статтях. Серед значущих дисертаційних праць необхідно виокремити: Гевків Г. – «Проблематика сучасної української публіцистичної поезії та її місце у комунікаційному просторі України»; Левкова О. – «Сучасна політична публіцистика та динаміка світоглядних орієнтацій людини»; Василик Л. – «Сучасна світоглядна публіцистика літературно-художніх видань в контексті історії української журналістики: концептосфера національної ідентичності»; Стебліна Н. – «Сучасна українська письменницька публіцистика у варіанті виступів О. Забужко, Т. Прохаська, Ю. Андруховича».

До низки статей, що розкривають окремі сторони цієї сфери, належать також праця Лободи С. – «Типологічна система сучасної педагогічної публіцистики та її роль у розвитку творчого потенціалу вчителя» і Лебедєва-Гулей О. З. – «Тенденції розвитку української газетної публіцистики

1991–2006 рр.». Ці наукові праці охоплюють дуже широке коло питань, починаючи від аналізу письменницької публіцистики до вивчення еволюції газетного формату.

Таким чином, методологічний апарат дослідження публіцистики є динамічним і вимагає від науковця постійної адаптації до змін у комунікаційних технологіях та соціальних викликах, спрямовуючи його на вивчення публіцистичного слова як каталізатора соціальних змін.

Висновок до I розділу.

Публіцистичний текст суттєво відрізняється від суто інформаційного матеріалу, оскільки його складність виникає з необхідності гармонійного поєднання логічно-абстрактного мислення з конкретно-образним викладом. Ключовою ознакою цього стилю є домінування авторського «Я» та зосередженість на новизні думки й оригінальному осмисленні проблеми, а не просто на фіксації подій. Успіх публіциста безпосередньо залежить від його ерудованості та аналітичних здібностей, а також від вміння образно, дохідливо та популярно подати складні ідеї, активно використовуючи риторичні та емоційні прийоми. Мета такого підходу полягає не в наданні остаточного висновку, а в демонстрації самого процесу пошуку істини, що сприяє переконанню читача та стимулює його до соціальної активності. Таким чином, публіцистичний текст вимагає глибокого аналізу і художнього опрацювання, що ставить його на вищий щабель у порівнянні з простою фактографічною журналістикою.

Публіцистика виступає не просто жанровим явищем, а потужним інструментом прихованого впливу на суспільну свідомість, оскільки лідери думок інтерпретують проблеми з власної світоглядної позиції. У цьому контексті світоглядна публіцистика є складним, але критично важливим феноменом, який моделює світовий образ і пояснює актуальні соціальні тенденції. Вона виходить за межі буденного сприйняття, взаємодіючи з

«вищими» формами світогляду (філософським, науковим). Цей тип творчості виконує важливу націєтвірну та націєгенетичну функцію, формуючи ціннісну архітектоніку суспільства та слугуючи теоретичною базою для самовизначення нації. Активуючи закодовані мікро- та макрокоди етносу через рецепцію текстів, світоглядна публіцистика виступає медіатором між архетиповими структурами колективного несвідомого та їхньою свідомою рефлексією, забезпечуючи життєздатність спільноти в умовах сучасних історичних викликів.

Жанрова система публіцистики є динамічною і складається з художньо-публіцистичних жанрів, що формують унікальний пласт медійної творчості. Вони поєднують фактографічну достовірність, глибоку аналітичність та високу експресивність, реалізуючи свою ключову функцію — моделювання світоглядних орієнтирів та стимулювання соціальної активності аудиторії. Специфіка цих жанрів полягає в їхній оцінюваності та емоційно-експресивному забарвленні, що дозволяє автору чітко транслювати суб'єктивну позицію (авторське «Я») щодо актуальних суспільних проблем. До системи належать як класичні форми, такі як есе (суб'єктивний роздум), фейлетон і памфлет (сатиричні та критичні жанри), та нарис (художньо-документальна форма), так і сучасні формати — колумністика (аналітичний жанр, що виражає позицію редакції) і блог (вільний, інтерактивний прояв авторської позиції). Ці жанри, поєднуючи логіку дослідження з художнім прийомом, надають публіцистиці статус ключового елемента медіасистеми, що активно модифікує громадську думку.

З огляду на необхідність постійного аналізу складних соціальних процесів, методологічний апарат дослідження публіцистики повинен бути максимально динамічним. Це вимагає від науковця безперервної адаптації до стрімких змін у комунікаційних технологіях та нових соціальних викликах. У контексті глобальних трансформацій та медіаконвергенції, публіцистичне слово стає потужним каталізатором соціальних змін. Отже, науковий підхід до публіцистики має бути спрямований не лише на опис її форми, але й на глибоке вивчення її впливу, механізмів модифікації суспільної свідомості та її здатності

служити ключовим інструментом у формуванні ціннісних орієнтирів і національної ідентичності.

Розділ II. Проблематика української публіцистики в умовах війни

2.1. Основні проблемні поля: ідентичність та мова.

Аналіз сучасного українського медіадискурсу свідчить про домінування концепції екзистенційного самопізнання нації, що було каталізовано військовою агресією. Дослідники та публіцисти констатують, що збройний конфлікт трансформував сприйняття України не лише на міжнародній арені, а й у внутрішньому вимірі, ініціювавши масштабну ревізію ідентичності. Цей процес виявляється через масовий перехід на державну мову, актуалізацію історичної пам'яті та створення автентичного культурного продукту, що фактично нівелює радянські й російські ідеологічні стереотипи. В умовах загрози державності самоідентифікація втрачає ознаки абстрактності, перетворюючись на стратегічний інструмент виживання та чіткого відмежування від агресора. Якщо в довійський період медіасфера потребувала додаткових аргументів на користь національного самовизначення, то в сучасних реаліях ці аспекти сприймаються як фундаментальні та безапеляційні.

Особливу увагу в межах зазначеної проблематики привертають рефлексії Віталія Портникова, який розглядає війну як трагічний, проте неминучий момент зустрічі громадян із власною країною та своєю справжньою сутністю («Зустріч з собою»[32]). На переконання публіциста, тривале перебування української культури в статусі вторинної чи рустикальної було прямим наслідком імперської експлуатації, що зберігала свій вплив навіть після здобуття незалежності. Проте зовнішня експансія змусила суспільство критично оцінити власну приналежність до конкретних територій та ціннісних орієнтирів.

Портников наголошує на пріоритетності подолання комплексу меншовартості, закликаючи до усвідомлення унікальності вітчизняного історичного спадку без порівняльної орієнтації на Росію. Апелюючи до досвіду Т. Шевченка, О. Кобилянської та Л. Курбаса, автор стверджує, що українська модерність завжди базувалася на ідеї відкритої взаємодії та культурного синтезу, що принципово відрізняє її від асимілятивної російської моделі.

У контексті деконструкції пропагандистських міфів про ієрархічність культур Портников вказує на необхідність відмови від самого поділу на «великі» та «малі» народи («Можливість стати собою») [34]. На думку журналіста, така градація є інструментом імперського пригнічення, спрямованим на маргіналізацію колонізованих етносів. З наукової точки зору, така критика перегукується з теоріями Едварда Саїда щодо колоніального домінування через інтелектуальну зверхність. Сучасна трансформація української самосвідомості полягає у формуванні неімперської моделі ідентичності, яка виступає консолідуючим фактором. Вона дозволяє громадянам інтегруватися в державний простір, зберігаючи при цьому вірність власному етнічному корінню та традиціям. Таким чином, прийняття української культури трактується не як нівелювання особистості, а як набуття справжньої суб'єктності та гуманістичної глибини. Сучасна ідентичність в Україні стає не лише політичним вибором, а й світоглядним фундаментом нового гуманізму.

Ескалація збройного конфлікту зумовила актуалізацію складних соціопсихологічних процесів, які Віталій Портников у праці «Війна ідентичностей» [33] окреслює через призму парадоксальних наслідків ворожої агресії. Публіцист із часткою іронії констатує, що дії російського керівництва призвели до неочікуваного для агресора результату — чіткої артикуляції національних тотожностей як в Україні, так і в самій Росії. Це явище можна трактувати як прискорене завершення процесу націєтворення, де зовнішня загроза відіграє роль "дзеркала", що виявляє фундаментальні відмінності між суб'єктами. Саме антагоністичний характер цих ідентичностей, їхня взаємна опозиційність, стає глибинною причиною інтенсивності та кровопролитності сучасного протистояння.

Аналіз медіаполя початку 2022 року демонструє певний когнітивний дисонанс серед політичного та експертного середовища, де дії диктатора часто кваліфікувалися як ірраціональні через відсутність очевидної прагматичної логіки. Проте Портников пропонує системне пояснення: військова експансія є логічним наслідком колапсу комуністичної доктрини та подальшої реставрації імперської концепції «триєдиного народу». Таким чином, війна набуває ознак онтологічного конфлікту, метою якого є не лише територіальна експансія, а й повна деструкція української суб'єктності. Портников аргументує, що агресія остаточно припинила багатовікову дифузію ідентичностей, властиву імперському простору, ініціювавши натомість процес їхньої кристалізації. Цей перехід від розмитих, гібридних форм самоусвідомлення до твердих, несумісних структур перетворив геополітичне зіткнення на масштабну "битву ідентичностей", де компроміс стає неможливим на рівні базових смислів.

У підсумку, модифікація культурної тожсамості інтерпретується не як ситуативне патріотичне піднесення, а як фундаментальна трансформація мислення — перехід від периферійної, провінційної свідомості до модерного, самодостатнього розуміння державного та особистого "Я". Ця інтелектуальна емансипація є ключовим етапом подолання постколоніальної травми. Під екстремальним зовнішнім тиском сформувалася ідентичність, яка забезпечує індивіду внутрішню стійкість та ціннісну опору. «Можливість стати собою» в контексті міркувань Портникова постає не лише як метафізична категорія, а як стратегічний ресурс національного спротиву, що перетворює культурну самосвідомість на дієвий інструмент оборони проти російської асиміляції. Саме ця внутрішня трансформація стає запорукою життєздатності держави, перетворюючи кожного громадянина на свідомого носія суверенних цінностей.

Дослідження публіцистичної спадщини ще одного колумніста, письменника Володимира Рафеєнка дозволяє проаналізувати динаміку ідентичності крізь призму індивідуальної інтелектуальної та мовної еволюції автора, чий досвід є репрезентативним для значної частини східноукраїнського соціуму. На відміну від глобальних геополітичних узагальнень, доробок Рафеєнка зосереджений на екзистенційних вимірах ідентичності.

У публіцистичному дискурсі Володимира Рафеєнка центральне місце посідає пошук внутрішньої стійкості (резильєнтності) та детермінація духовних опор у межах воєнної реальності, що найбільш виразно простежується у колонці «Віра в умовах окупації». Автор переосмислює концепт віри не лише як релігійну категорію, а як фундамент психологічного виживання особистості під тиском ворожого середовища. Паралельно з цим, у праці «Остання любов» [38] письменник здійснює ревізію засадничих маркерів національної належності, де Україна постає не як географічна даність, а як результат щоденного свідомого етичного вибору.

Значний пласт текстів Рафеєнка присвячено аналізу феномену ностальгії за втраченим топосом («Місто дитинства як непідконтрольна територія», «Птахи останнього літа»). Ця ностальгія позбавлена сентиментальності; вона є радше болісною спробою інтегрувати травматичний досвід втрати дому в нову життєву траєкторію. Автор розглядає окупований Донецьк як простір, що фізично існує, але ментально став недоступним, перетворившись на «визнання того, чого не існує». Така топологічна рефлексія підкреслює глибоку травму розриву з минулим, яка водночас стає імпульсом для конструювання майбутнього на нових ціннісних засадах.

Ключовим чинником у структуруванні нової тожсамості у матеріалах Рафеєнка виступає лінгвістичний аспект. Для письменника мова є не просто засобом комунікації, а первинним інструментом інтелектуальної діяльності, що безпосередньо формує його ідейно-естетичну парадигму. Його приклад ілюструє феномен «лінгвістичного навернення», де перехід на українську мову стає актом політичної та культурної суверенізації. Досвід внутрішнього переміщення з Донецька до Києва став для автора тригером глибокої трансформації. Тривалий час ідентифікуючи себе як російськомовного українського письменника, інтегрованого у відповідний культурний контекст, Рафеєнко спочатку не вбачав можливості творчої реалізації в українському мовному полі («Українська як іноземна»). Його попередня популярність у російському літературному середовищі створювала певну інерцію ідентичності, яку було надзвичайно складно подолати. Однак події 2014 року та окупація

рідного регіону радикально змінили його внутрішню оптику. Потреба переходу на українську мову постала як внутрішній імператив, що виник внаслідок усвідомлення неможливості подальшого перебування в межах російського наративного поля. Цей лінгвістичний поворот став для Рафеєнка точкою неповернення, що дозволила йому остаточно вийти з-під впливу колоніального дискурсу та закласти фундамент для автентичного українського творчого буття.

Детальний аналіз есеїстики Володимира Рафеєнка, зокрема його праці «Остання любов» [38], дозволяє вичленувати дві фундаментальні детермінанти, що зумовили його радикальний лінгвістичний поворот. Першим і найбільш деструктивним чинником автор визначає маніпулятивну стратегію агресора щодо «захисту російськомовних», яка перетворила мову на інструмент легітимізації насильства. Така політизація мовного питання поставила письменника у ситуацію пастки, де він одночасно виступав як об'єкт захисту і як формальний привід для збройного вторгнення. Це спровокувало глибоку психоемоційну кризу, що виражалася у складному спектрі почуттів: від екзистенційної провини до безсилої люті. Відтак, рішення про перехід на українську мову стало для Рафеєнка формою протесту проти спекуляцій, оскільки його особистий досвід тривалого російськомовного життя в Україні повністю заперечував міф про будь-який примус чи утиски. Цей крок можна дефініювати як акт деколонізації власної свідомості, де мова стає територією спротиву.

Друга спонuka, зафіксована автором, має інтуїтивний характер і пов'язана з внутрішніми соціокультурними стереотипами. Письменник рефлексує над стигматизацією жителів східних регіонів, на яких часто покладали часткову відповідальність за розгортання конфлікту, а також над упередженням щодо інтелектуальної та професійної неспроможності представників Донбасу повноцінно інтегруватися в українське культурне поле. Такі упередження створювали ефект «подвійної маргіналізації», де людина почувалася чужою як для агресора, так і, частково, для власної спільноти. Проте процес написання роману українською мовою став моментом істини. Незважаючи на початкові когнітивні труднощі та відсутність усталеної практики, коли «слова не бажали

складатися докупі» [38], автор згодом пережив стан лінгвістичного катарсису. Відчуття «туги і радості» від мови свідчить про глибоке емоційне привласнення нового вербального коду, який перестав бути «чужим» і став органічним проявом духу.

Написання літературного твору українською мовою набуло для Рафеєнка ознак терапевтичного процесу. Творчість стала механізмом подолання внутрішньої меншовартості, після чого потреба у зовнішньому доведенні власної спроможності чи спростуванні стереотипів зникла, поступившись місцем внутрішній цілісності. Це підкреслює глибоко психологічну природу ідентичності як такої. Як зазначає дослідниця Ольга Духніч, у сучасному дискурсі поняття ідентичності часто піддається девальвації через надмірне вживання, проте його первинна суть полягає саме у віднайденні та опрацюванні травматичного досвіду. Згідно з психоаналітичною парадигмою, усвідомлення травми звільняє суб'єкта від фатальної необхідності її повторення. Таким чином, шлях Володимира Рафеєнка — від російськомовної інерції до свідомої українськості — є наочним прикладом успішного подолання травми через культурну реідентифікацію, де мова виступає не просто засобом трансляції думок, а засобом звільнення особистості.

Своєрідною кульмінацією рефлексій Володимира Рафеєнка є есе «Остання любов», назва якого слугує розгорнутою метафорою свідомого переходу на українську мову. Автор порівнює цей лінгвістичний вибір із пізнім, зрілим почуттям, яке, на відміну від юнацької стихійності, ґрунтується на глибокій рефлексії та інтелектуальній волі. Така аналогія підкреслює, що зміна мови у дорослому віці є актом суб'єктності, який потребує відваги визнати попередній стан невідповідним новій ціннісній вертикалі. Для Рафеєнка цей крок має подвійну мету: внутрішню — досягнення істинної автентичності («відчути себе собою») [38], та зовнішню — легітимізацію власного статусу в межах питомого культурного та ідеологічного кола. Мовна трансформація тут виступає як точка збірки ідентичності, де індивідуальне переживання гармонізується з колективною приналежністю.

Цей досвід не є ізольованим, він органічно вписується в канон української інтелектуальної думки, де питання мови завжди було центральною категорією ідентичності. Праці Івана Дзюби («Інтернаціоналізм чи русифікація?»), Юрія Шевельова та Лариси Масенко («(У)мовна (У)країна») формують потужну теоретичну базу, яка стверджує, що хоча тожсамість і базується на комплексі цінностей, традицій та історичної пам'яті, саме мова є її найбільшим та найбільш значущим сегментом. Мова в цьому контексті трактується як «дім буття» (за Гайдеггером), поза яким збереження національної суб'єктності в умовах імперського тиску стає неможливим.

Важливим доповненням до цієї дискусії є свідчення Сергія Стуканова, політолога та публіциста, чий шлях також розпочався у зрусифікованому Донецьку. У матеріалі «Мова – один із найважливіших маркерів ідентичності» [49] він описує процес «рукотворного» створення українського простору в умовах агресивної денаціоналізації. Стуканов демонструє, що ідентичність може бути не лише спадковою, а й проєктною — результатом свідомого споживання культурного контенту та інтелектуальної праці. Основними інструментами цього процесу стали: академічне занурення (навчання на історичному факультеті, що забезпечило доступ до об'єктивного наративу), інформаційна гігієна (свідомий вибір україномовних газет та медіаресурсів), творча самореалізація (написання поезії та прози, що дозволило мові перейти з пасивного стану в активний стан мислення).

Для представників східних регіонів України, таких як Рафєєнко та Стуканов, мова постає не як етнографічна ознака, а як свідомий вибір модерної особистості, що прагне вийти за межі нав'язаного імперського стереотипу. Це перетворює лінгвістичну конверсію на потужний політичний та етичний жест.

Дослідження власного коріння та генезису рідного краю привело Сергія Стуканова до фундаментального висновку про деформованість навколишньої дійсності. Він інтерпретує соціокультурний стан Донбасу як наслідок тривалої історичної травми, що потребує активного інтелектуального та практичного втручання. У науковому дискурсі такий підхід корелює з концепцією «терапії

національної пам'яті», де відновлення правдивої історії є прекурсором для зцілення суспільного організму. Апелюючи до досвіду «Руської трійці», Стуканов та його оточення реалізували модель мікросоціальної українізації: створення україномовного середовища всередині зрусифікованого мегаполіса. Цей поступовий, еволюційний перехід продемонстрував, що національна безпека безпосередньо корелює із міцністю ідентичності, а лінгвістична стійкість виступає головним запобіжником проти зовнішньої асиміляції. [49]

На противагу раціональному шляху Стуканова, Володимир Рафеєнко у матеріалі «Як я почав писати українською» [39] звертається до ірраціональних, підсвідомих джерел власної суб'єктності. Якщо для більшості публіцистів тригерами змін стають зовнішні політичні події, то для Рафеєнка вирішальну роль відіграють інтуїція та дитяча рецепція. Автор використовує потужну метафору «Кобилячої голови» з бабусиних казок для опису свого стану після втрати рідного дому. Цей фольклорний образ символізує стан граничної дефрагментації особистості («відсутність тіла»), що виникає внаслідок екзистенційного розриву з попереднім сорокап'ятирічним досвідом.

Ці казки, що були єдиним україномовним сегментом у дитинстві письменника, у дорослому віці трансформувалися у символічний міст до нової ідентичності. Таким чином, повернення до українського контексту для Рафеєнка стає актом «самоперевинаходження». Це складний процес ревізії мислення, де військово-політичні чинники синхронізуються з підсвідомими імпульсами та родовою пам'яттю. Досвід Рафеєнка ілюструє феномен «сплячої ідентичності», яка активується у кризові моменти через архетипи, закладені в ранньому віці, що робить процес навернення до рідної культури не лише логічним, а й цілісно-органічним.

Дослідження публіцистичного доробку Павла Казаріна, зокрема його фундаментальної праці «Дикий Захід Східної Європи» [10], дозволяє проаналізувати специфіку ідентифікаційних процесів у граничних, мультикультурних регіонах. Казарін розглядає кримський кейс не просто як

територіальну проблему, а як складну інтелектуальну дистанцію, яку довелося подолати особистості на шляху до усвідомленого українства.

Павло Казарін, рефлексуючи над власним досвідом, акцентує увагу на тривалій внутрішній трансформації, де «внутрішній українець» не витіснив «кримчанина» миттєво, а виборював право на існування у процесі тривалої боротьби наративів. Ця індивідуальна траєкторія є симптоматичною для всього півострова і свідчить про стратегічну короткозорість державної політики України, яка протягом десятиліть не спромоглася артикулювати чітку візію майбутнього для Криму. Відсутність системної гуманітарної стратегії призвела до того, що індивідуальне самовизначення перетворилося на надскладне завдання, оскільки культурний вакуум оперативно заповнювався агресивними зовнішніми смислами.

Крим у текстах Казаріна постає як простір полінаративності — територія, де одночасно існують і конфліктують радянський, український, кримськотатарський та російський міфи. Така багатошаровість характерна для лімінальних (межових) територій, де відсутність домінуючого національного наративу створює ґрунт для ідеологічних маніпуляцій. Казарін об'єктивно визнає, що російська імперська модель виявилася найбільш конкурентоспроможною завдяки її тотальній присутності в масовій культурі, літературі та освітніх програмах. Єдиним органічним опонентом імперії міг бути кримськотатарський концепт, проте він планомірно маргіналізувався пропагандою. Трагізм ситуації полягає в тому, що навіть після початку військової агресії, Крим часто опиняється у «медіагетто», залишаючись територією замовчування порівняно з інтенсивно обговорюваним Донбасом, що лише посилює почуття ізоляції регіону. [10]

У ситуації, коли жодна з макроідентичностей не була запропонована як цілісна інклюзивна модель, найбільш природним вибором для кримчан стала регіональна тожсамість — так званий «острівний менталітет». Ця проміжна форма самоусвідомлення виконувала роль захисного механізму, дозволяючи індивіду дистанціюватися від конфлікту ідеологічних міфів і залишатися в

межах локального контексту. Казарін характеризує це як «кримське відлюдництво», що фактично є станом ідентифікаційної невизначеності.

Як влучно зазначає дослідниця Євгенія Горюнова, у поліетнічних спільнотах тожсамість рідко набуває статичних форм; вона є процесом постійного переозначення. Проте досвід Казаріна доводить, що цей «ідентифікаційний вакуум» не може тривати вічно: якщо держава не пропонує своїм громадянам символів, сенсів та культурних орієнтирів, їх неодмінно нав'яже інша політична сила. Відтак, приклад Казаріна ілюструє, що ідентичність — це не лише акт індивідуальної волі, а складний конструкт, що формується на перетині особистого вибору, медійної присутності та державної стратегії. Усвідомлення Казаріним себе як українця стало результатом не «завдяки» середовищу, а «всупереч» йому, через критичне осмислення світових процесів та деконструкцію імперських міфів. [10]

Аналіз публіцистичного шляху Павла Казаріна дозволяє простежити механіку трансформації ідентичності в умовах радикальних історичних зламів. Революція Гідності та подальша окупація Криму виступили не просто політичними подіями, а потужними ціннісними детермінантами, що змусили суб'єкта вийти за межі інерційного існування.

Павло Казарін інтерпретує події 2013–2014 років як точку неповернення, де категорія тожсамості перемістилася з периферії свідомості у центр екзистенційного вибору. Ключовим фактором цієї метаморфози стала зміна самої природи ідентичності: відхід від примордіалізму (де приналежність визначається походженням чи «кров'ю») до громадянського конституціоналізму. Цінності Майдану — гідність, солідарність та відповідальність — сформували нову парадигму, у якій українство постає як результат свідомого інтелектуального та етичного зусилля. Теза Казаріна про те, що «українцем можна стати», корелює з модерними теоріями націєтворення, де нація розглядається як щоденний плебісцит, заснований на спільних візіях майбутнього, а не лише на спільному минулому. Цей перехід маркує

народження політичної нації, де демократичний вибір стає важливішим за географічну детермінацію.

Втрата Криму та анексія півострова стали для публіциста моментом остаточної кристалізації національного «Я». Казарін формулює парадоксальний наслідок окупації: позбавлення локального простору («малої батьківщини») відкрило можливість повноцінного набуття державної суб'єктності («великої батьківщини»). Важливою є авторська відмова від віктимізації: Казарін наполягає на сприйнятті втрати як досвіду, а не як травми. [10] Така позиція є актом інтелектуальної резильєнтності, що дозволяє зберегти суб'єктність навіть у ситуації вигнання. Його публіцистика 2015–2021 років є ретельним документуванням процесу емансипації від «острівного менталітету» та інтеграції в загальноукраїнський контекст.

Завершуючи розгляд трансформації ідентичності в сучасній українській публіцистиці, можна виділити три ключові моделі цього процесу, що взаємодоповнюють одна одну. Державницько-аналітична модель (Віталій Портников): розглядає ідентичність як поле глобальної битви сенсів, де війна припиняє столітню дифузю і змушує до остаточної кристалізації національних форм. Терапевтично-архетипна модель (Володимир Рафєєнко): трактує повернення до українськості як лікування травми, де мова та дитячі спогади стають інструментами відновлення цілісності особистості. Етично-громадянська модель (Павло Казарін): акцентує на ідентичності як на свідомому виборі цінностей та переході від регіонального відлюдництва до відповідального громадянства.

Ці три траєкторії ілюструють спільну закономірність: під впливом зовнішньої агресії українська ідентичність остаточно втрачає ознаки провінційності, перетворюючись на самодостатній, модерний та стійкий соціокультурний конструкт.

2.2. Переосмислення ролі культури в контексті війни.

У контексті системного аналізу, запропонованого С. Яремчуком, В. Дияком та К. Тушко [56], культура розглядається як основоположна категорія, здатна до інтеграції різноманітних ідентичностей. Вона постає як базисна платформа, що об'єднує українську спільноту незалежно від географічного розташування — як у межах державних кордонів, так і в діаспорному вимірі. Така концепція «культурної матриці» передбачає, що саме через засвоєння спільних кодів, символів та етичних норм відбувається консолідація нації, яка перебуває під загрозою фізичного та ментального знищення. Публіцистика в цьому процесі стає головним медіумом, що актуалізує ці приховані структури та переводить їх у площину усвідомленої дії.

Важливо зауважити, що в умовах воєнного стану функціональність журналістики зазнає суттєвої трансформації. Окрім класичних завдань (інформування та аналітика), медіапростір, згідно з концепцією М. Мазоренко [19], перетворюється на активний інструмент культурної ідентифікації. Публіцистичні тексти не просто описують реальність, а здійснюють активне моделювання ціннісних установок, змінюючи психологічні моделі поведінки аудиторії. Таким чином, медіа виступають конструктором нової політичної та національної ідентичності, демістифікуючи попередні установки та формуючи запит на автентичність.

Сучасний етап розвитку української самосвідомості характеризується масовим «відкриттям» іманентної агресивності російського культурного продукту. Якщо в попередні десятиліття російський дискурс сприймався як нейтральний або компліментарний, то нинішні інтелектуальні розвідки доводять його сутнісну імперську природу. Цей процес деколонізації почуттів є критично необхідним для розриву з постколоніальним минулим. Розуміння того, що російське мистецтво часто слугувало інструментом культурної експансії та виправданням насильства, стає фундаментом для вибудовування суб'єктного діалогу із Заходом.

Це переосмислення дозволяє українським інтелектуалам не лише захищати власну ідентичність, а й пропонувати світу альтернативну оптику, де

українська культура постає як самодостатній, гуманістичний та модерний простір, позбавлений імперських амбіцій. Відтак, ідентичність сьогодні вибудовується через подвійний процес: через захоплення власною спадщиною та через свідоме дистанціювання від агресивного дискурсу метрополії.

Аналіз публіцистичного доробку Миколи Рябчука дозволяє глибше осягнути механізми функціонування культури як ідеологічного інструментарію, що не лише репродукує знання, а й активно конструює ієрархічні відносини між метрополією та колонією. У матеріалі «Культура як колективний творець і репродуцент "імперського знання"» (2023 р.) [41] дослідник деконструює міф про «естетичну нейтральність» мистецтва, викриваючи його іманентну ідеологічну спрямованість. На переконання автора, культурний простір виступає ключовим елементом системи «імперського знання» — комплексу наративів, що легітимізують владну вертикаль, нівелюють суб'єктність підкорених народів та нормалізують практики домінування. Особлива ефективність російської моделі полягає у використанні літератури для формування стійких стереотипів, які маскують реалії колоніалізму та привласнення історичного спадку інших націй. Такі мистецькі стратегії базуються на напівправді, систематичному замовчуванні та стратегічній «невинності», що зрештою відбілює велику імперську деформацію і робить її прийнятною для суспільства. Яскравим прикладом такої маніпуляції Рябчук називає роман «Війна і мир» Л. Толстого, де акцент на концепції «жертвності» Росії створює потужний політичний міф, що виправдовує агресивні дії держави статусом удаваної жертви.

У сучасних умовах повномасштабної агресії ця сутність російської культури виявляється максимально виразно, оскільки вона стає інструментом «жорсткої» мілітарної сили з виразними геноцидними ознаками. З наукового погляду, таке зрощення високої культури з воєнною експансією свідчить про повну інструменталізацію естетичного в цілях політичного панування. Відтак, боротьба за українську культурну ідентичність сьогодні потребує радикальної емансипації, що виражається у свідомій відмові від російського інтелектуального продукту. Це необхідно для звільнення національної «оптики»

від багат шарових імперських нашарувань та забезпечення суспільства від повторної інтерналізації колоніальних догм. Така «лінгвістична та культурна дієта» є стратегічно важливою для формування автономного критичного апарату, який у майбутньому дозволить аналізувати світові процеси з позиції суб'єкта, а не об'єкта впливу. Лише після повного відновлення ментального суверенітету можливе повернення до опрацювання цих пластів культури, але вже в новому контексті та з дистанційованої дослідницької позиції. Цей процес є завершальним етапом виходу з «дифузного»[41] стану та переходу до фази кристалізації самодостатньої нації. Культура в цій системі координат постає не як додаток до політики, а як первинний простір свободи, де формується здатність народу бути самим собою.

Дослідження літературознавця Ростислава Семківа, викладене у праці «Як російська література служить імперії» [44], доповнює аналітичну картину розуміння культури як стратегічного інструменту експансії. Семків аргументує, що російський літературний канон, включно з текстами, що традиційно вважалися вершинами гуманізму, на глибинному рівні спрямований на сакралізацію владної вертикалі та виправдання територіальних загарбвань. У межах цього дискурсу панує специфічна етична установка: поєднання пієтету перед авторитаризмом («сильною рукою») із фаталістичною апатією щодо можливості індивідуальної свободи. Така парадигма пронизує всі жанрові ніші — від класичного роману до сучасної фантастики, що робить її цілісною ідеологічною програмою, яка не передбачає сумнівів у правомірності імперського устрою.

На противагу цьому, українська літературна традиція вибудовується на принципово інших концептуальних засадах, що є фундаментом національної культурної ідентичності. Тривале споживання нав'язаного ззовні інтелектуального продукту створює деструктивний когнітивний дисонанс, оскільки чужий мистецький досвід не корелює з ментальними структурами українського читача та його суспільства. Ця невідповідність породжує глибокий конфлікт самоусвідомлення, розмиваючи відчуття приналежності до власної спільноти та занурюючи індивіда у чужорідний дискурс. Семків доходить

радикального, але логічно обґрунтованого висновку про небезпеку взаємодії з російським культурним полем у сучасних умовах, метафорично порівнюючи російську книжку з «підозрілим предметом» або нерозірваною бомбою.

В умовах інтенсифікації загарбницької війни культура стає повноцінним фронтом, де художній текст функціонує як засіб інформаційно-психологічного впливу. Відтак, відмова від російського культурного контенту інтерпретується не просто як емоційна реакція, а як прагматичний безпековий, інформаційний та етичний вибір. Це акт інтелектуальної самооборони, що дозволяє зберегти цілісність національної ідентичності та убезпечити свідомість від прихованих механізмів імперського програмування. Таким чином, формування суверенної культурної парадигми вимагає не лише розвитку власного продукту, а й свідомої гігієни щодо ідеологічних вірусів, закладених у літературі агресора.

Ця теза Ростислава Семківа підсумовує загальну лінію нашого аналізу: відхід від імперського центру є необхідною умовою для завершення процесу кристалізації української ідентичності. Ми бачимо, як через медіа та публіцистику відбувається масштабне переформатування колективної свідомості — від апатії та «дифузії» до активної суб'єктності та етичної відповідальності за власне майбутнє.

Дослідження Юлії Тищенко, співзасновниці Національної платформи стійкості та згуртованості, вносить у дискурс про ідентичність специфічний мілітарно-семіотичний аспект (стаття на «Українській правді» - «Війна за ідентичність: як російська література вплинула на назви ворожих ракет» [52]). Авторка висуває гіпотезу про безпосередню кореляцію між класичною російською літературою та номенклатурою сучасного озброєння рф. У цій візії культура постає не як декоративний елемент, а як семантичний фундамент, що легітимізує та ідейно підсилює акти насильства. Культурні символи, поетичні образи та історичні міфи трансформуються у засоби психологічного тиску, де естетика стає хрещеною матір'ю знярядь вбивства.

Аналіз назв ракетних комплексів, таких як «Сармат», «Орешнік» чи «Кинджал», дозволяє виявити глибокі інтертекстуальні зв'язки з російською

поезією XVIII століття та народними баладами. Апеляція до образу «сарматів» у заявах офіційних осіб та військового командування РФ слугує не просто історичною довідкою, а спробою вписати сучасну агресію у тяглий цивілізаційний міф про домінування. Таким чином, інструменталізація культури перетворює російську імперську спадщину на «цивілізаційну місію», де літературний канон нормалізує колоніальні амбіції. Це підтверджує тезу про те, що сучасне протистояння є війною за ідентичність у її найрадикальнішому вияві.

Юлія Тищенко наголошує на необхідності комплексного захисту: Україна повинна боронитися не лише на фізичному фронті, а й у ментальній площині, відмовляючись від дискурсів, що слугують виправданням терору. Визнання російської культури «зброєю у прямому сенсі» є критично важливим кроком для формування суверенної національної оптики. У цьому контексті відмова від колоніальних наративів є не актом цензури, а стратегічною демаркацією, що дозволяє розірвати зв'язок між естетизацією насильства в літературі та його практичною реалізацією на полі бою.

Досвід Павла Казаріна як представника сучасної мілітарної публіцистики додає до загального дискурсу ідентичності критично важливу оптику — погляд безпосереднього учасника бойових дій, який трансформує теоретичну філологію в практичну антропологію. Для автора, який має фахову освіту російського філолога, війна стала межею, де естетичні категорії остаточно поступилися місцем етичним та безпековим пріоритетам. У його текстах, зокрема в «Привіт, зброє! Нотатки з армії» [13], простежується радикальна деконструкція поняття «загадкової російської душі», яка в умовах військової експансії втрачає свою метафізичну привабливість і виявляється прямою ідеологічною передумовою для вторгнення батальйонно-тактичних груп.

Центральним аспектом публіцистики Казаріна є полеміка із західноєвропейськими інтелектуалами, які продовжують обстоювати тезу про автономність культури від політики. У матеріалі «Димова завіса. Що не так із російською культурою» автор переконливо доводить нерелевантність

розмежування між «політичним режимом» та «класичною літературою». З точки зору військового антрополога, російська культура функціонує як потужна інтелектуальна ширма, що протягом століть нормалізувала імперські амбіції та формувала специфічний світогляд, де індивідуальна свобода завжди приносилася в жертву державній величі. Заклик «не поєднувати Пушкіна з Путіним» інтерпретується Казаріним як небезпечне нерозуміння того, що саме культурний канон підготував ґрунт для сучасної агресії, створивши образ ворога та легітимізувавши право на насильство.

Аналіз публіцистичної концепції Павла Казаріна дозволяє деконструювати функціональну роль культури в межах імперської стратегії, де вона постає не об'єктом естетичного споглядання, а інструментом політичної анексії смислів. Ключова теза автора полягає в тому, що розмова про російську культуру апріорі не може бути обмежена лише мистецтвознавчим аспектом, оскільки вона давно трансформувалася у «пакетний товар». У цій системі координат література чи живопис пропонуються споживачеві виключно в комплекті з вимогою ідеологічної лояльності до імперського центру. Важливо розуміти, що така інструменталізація не є упередженням з боку колонізованих народів, а є свідомим вибором самої Росії, яка інтегрувала свій культурний продукт у механізми державної пропаганди.

Згідно з Казаріним, фундаментальне завдання російської культури на підконтрольних територіях — «бути прапором» [13], тобто виконувати функцію маркування простору. Через топоніміку, назви міст та встановлення пам'ятників формується жорстка символічна ієрархія, яка закріплює статус метрополії як цивілізаційного центру, а колонізовані регіони прирікає на роль вторинної провінції. Така семіотична окупація простору є формою прихованої влади, де право надавати імена стає актом політичного панування. Саме тому процеси декомунізації та деколонізації в Україні викликали настільки гостру реакцію з боку агресора: демонтаж символічних маркерів імперії означає втрату контролю над свідомістю населення та руйнування ієрархічної структури, на якій трималася ідентичність «спільного простору».

Для сучасної України створення та підтримка значної культурної дистанції є екзистенційною необхідністю. Перебування у топонімічному та символічному полі, що сформоване на основі власних історичних подій та національних героїв, є критично важливим чинником для кристалізації здорової ідентичності. Зміна назви вулиці чи знесення пам'ятника імперському діячеві — це не просто технічна процедура, а акт відновлення ментального суверенітету. Це дозволяє громадянам усвідомити своє місце в історії не як об'єктів стороннього впливу, а як суб'єктів власної державності. Таким чином, деколонізація публічного простору стає фундаментом, на якому вибудовується нова, очищена від імперських нашарувань, українська тожсамість.

Колонки Павла Казаріна дозволяє виявити функціональну дуальність російського культурного продукту: якщо в межах імперського впливу культура виступає інструментом прямого контролю та асиміляції, то на міжнародній арені вона виконує роль ілюзорної дипломатії. Для країн, що перебували під колоніальним тиском, російська культура була механізмом витіснення локальних традицій та нав'язування ієрархічної підлеглості через символічні знаки. Натомість для Західного світу вона презентувалася як вітрина «європейськості», де митці та артисти фактично виконували функції торгових представників, що реалізували експортний міф про «загадкову російську душу». Така стратегія дозволяла маскувати антиєвропейську сутність державного устрою за фасадом високого мистецтва.

Саме ця експортна візія зумовлює складність у комунікації з європейським чи американським суспільством, яке не має безпосереднього досвіду екзистенційної загрози своїй тотожності з боку Росії. Для пересічного західного інтелектуала російська культура залишається сферою естетики, а не інструментом агресії. У цьому контексті Павло Казарін актуалізує необхідність активної суб'єктності України: вписування власного досвіду в загальноєвропейський контекст та вимогу радикальної переоцінки російського дискурсу через призму деколонізаційних практик. Головний виклик полягає у зміні сприйняття: необхідно довести, що сучасну РФ репрезентує не

літературний канон, а трагедії Бучі та Маріуполя, які є прямим наслідком тривалого культивування імперської ідеології.

У ще одній публіцистичній праці «Культурна дистанція прямого пострілу» [12] Павло Казарін запроваджує категорію «культурної дистанції» як фундаментальний соціокультурний параметр, що детермінує логіку сучасних державотворчих та оборонних процесів. Автор розглядає це явище як сукупність мовних, релігійних, історичних та ціннісних маркерів, що існують між народами. Особливість поточної російсько-української війни, на думку публіциста, полягає в агресивному запереченні Росією самого факту існування цієї дистанції. Концепція «єдиного народу» інтерпретується як свідомо політична стратегія, спрямована на анігіляцію української інакшості та примусову уніфікацію соціуму під російську ідентичність.

Найбільш виразно ця стратегія оприявнюється на окупованих територіях, де окупаційна влада здійснює цілеспрямовану ліквідацію носіїв чіткої української ідентичності. У цьому ракурсі культурна дистанція стає для агресора головною мішенню: знищення інакшості та самості є ключовою умовою для інтеграції регіонів у імперський простір. Казарін наголошує, що подібні процеси деструкції української унікальності тривали протягом усього періоду незалежності через спроби впровадження мовної двомовності, ревізію освітніх програм та протидію церковній автокефалії. З наукового погляду, це можна кваліфікувати як інституційне втручання метрополії з метою розмивання ідентифікаційних меж колонізованого суб'єкта.

Осмислюючи динаміку національної самосвідомості в Україні, Казарін відзначає її складний та подекуди ситуативний характер. Довгий час чинники радянської ностальгії чи прагматичні міркування «соціальних ліфтів» домінували над категоріями мови та історичної пам'яті. Проте сучасна війна довела, що культурна дистанція має не лише символічне, а й пряме безпекове значення. Публіцист виводить важливу закономірність: хоча від фізичного захоплення територій захищає безпосередньо армія, рівень бойової спроможності цієї армії та готовність громадян до мобілізації прямо залежать

від міцності їхньої ідентичності. Саме культурна приналежність стає тим внутрішнім ресурсом, що трансформує пасивного мешканця на свідомого оборонця суверенного простору.

Таким чином, деконструкція імперської природи російської культури та радикальне збільшення культурної дистанції постають як екзистенційні завдання для сучасного українства. Чітке розмежування між нав'язаним колоніальним спадком та автентичним культурним кодом є необхідною передумовою для повернення повноцінної національної тожсамості. Публіцистика Казаріна, як і доробок його колег, підтверджує, що в умовах екзистенційної загрози культура перестає бути лише естетичним феноменом, перетворюючись на стратегічний чинник національного виживання.

2.3. Специфіка сприйняття країни під час військових дій.

Публіцистичний доробок Сергія Жадана, зокрема його есеїстика періоду 2018 року, дозволяє виявити засадничу проблему, що передує процесам політичної кристалізації ідентичності — проблему внутрішньої та зовнішньої комунікації досвіду. У колонці «Пояснити себе» [7] автор рефлексує над візитом європейських інтелектуалів до Маріуполя, розглядаючи це місто як метафору простору, що перебуває у стані радикальної трансформації та розпаду. Жадан ставить фундаментальне питання про можливість побудови інтелектуальних та емоційних «мостів» між різними суспільно-політичними контекстами, коли сама основа для діалогу є хисткою.

Ключовим бар'єром у налагодженні зв'язку зі світом письменник вважає категорію «умовної очевидності». Те, що для носія українського досвіду є безпосереднім та зрозумілим, втрачає свою прозорість при спробі трансляції «іншому». Відтак, успіх інтеграції України в європейський контекст та отримання адекватної підтримки прямо залежать від спроможності суб'єкта до самопояснення. Проте цей процес неможливий без попереднього внутрішнього діалогу — уміння «пояснити себе собі».

Непроговореність власного травматичного досвіду, фрагментарне знання історичного минулого, тривале перебування в інерції нав'язаного мовного коду та неусвідомленість структурних елементів культурної ідентичності створюють ситуацію комунікативного безсилля. Як зауважує дослідниця Марина Мазоренко, ідентифікація базується на суб'єктивному відчутті причетності до системи цінностей, а без чіткої самооцінки та розуміння власних маркерів це відчуття залишається розмитим.

Рефлексії Сергія Жадана, сформульовані ще до повномасштабної ескалації, сьогодні набувають особливої актуальності. Вони підтверджують, що війна стала тим екстремальним моментом, коли «пояснення себе» перетворилося з інтелектуальної вправи на стратегію національного самозбереження. Процес усвідомлення культурної належності, який раніше відбувався на периферії, після 2022 року став центральною віссю суспільного життя, де внутрішня впевненість у власних сенсах є передумовою для успішної зовнішньої суб'єктності.

Порівняльний аналіз текстів Сергія Жадана «Пояснити себе» (2018) та «Десять тез про видимість» (2025) дозволяє зафіксувати фундаментальну еволюцію української ідентичності: від фази внутрішньої рефлексії та пошуку мови самоопису до фази активної суб'єктності та стратегічного самопредставлення у світі. Якщо у 2018 році автор наголошував на труднощах комунікації досвіду, то у 2025 році він констатує перехід України у стан повної «видимості», до якої не були готові ні самі українці, ні світова спільнота. Ці два матеріали фактично документують дві різні фази національного самоусвідомлення, розділені досвідом великої війни.

Сергій Жадан акцентує на тому, що набута через трагедію війни увага є ресурсом нестійким. Щоб не залишитися лише об'єктом співчуття та пасивної емпатії, українське суспільство має перехопити ініціативу в комунікації. Головним інструментом цього переходу стає артикуляція цінностей, які для західного світу часто сприймаються як історичні артефакти XX століття, проте

для українців є живою, повнокровною реальністю. [6] Гідність, свобода та справедливість у контексті сучасної української ідентичності — це не абстрактні поняття, а щоденний досвід спротиву, що виборюється на полі бою.

Ця зміна статусу — з об'єкта спостереження на рівноправного суб'єкта — дозволяє українцям не лише змінити уявлення світу про себе, а й підштовхнути саму «західну цивілізацію» до переосмислення власних підвалин. Культурна ідентичність тут набуває нової якості: вона перестає бути травматичною і стає консолідованою навколо спільного досвіду спротиву. Внутрішня трансформація національного характеру, зафіксована Жаданом, є ключем до того, як ми бачимо себе самі: не як периферію, а як епіцентр боротьби за засадничі людські цінності.

Публіцистика Жадана 2025 року підсумовує великий шлях самопізнання. Тепер «пояснити себе» означає не просто переказати свою історію, а продемонструвати світові життєздатність та актуальність демократичних ідеалів, втілених у конкретному національному характері. Вихід із «невидимості» стає фінальним етапом деколонізації, де українська культура остаточно припиняє бути об'єктом зовнішніх маніпуляцій і стає потужним, самостійним голосом сучасної історії.

Аналіз виступу Сергія Жадана на конференції Brand Ukraine (2025) дозволяє окреслити стратегію подолання «культурної невидимості» [6], що століттями формувалася в тіні російської імперії. Автор констатує, що світ раптом виявив на місці України величезну «білу пляму», яку тепер необхідно заповнювати не просто інформацією, а фундаментальними істинами про окремішність української мови, історії та народу. Головною перешкодою на цьому шляху є постколоніальна оптика Заходу та маскультові кліше, які роками позбавляли Україну історичної тяглості. Сучасна війна в цьому контексті виступає моментом примусової інтеграції, де опір старим наративам і наповнення простору реальним змістом — літературою, кіно, музикою — стає прямим актом утвердження національної суб'єктності.

Важливим аспектом рефлексій Сергія Жадана є усвідомлення крихкості нинішньої «видимості». Оскільки інтерес до України значною мірою продиктований новинним порядком денним, існує ризик його стрімкого згасання після зменшення медійної активності. Відтак, завдання ідентичності сьогодні полягає у створенні довготривалої культурної інфраструктури: перекладів класики, сталих виставкових проєктів та системного документування. Для письменника «видимість» — це не тимчасовий фокус уваги, а статус незворотного культурного чинника, який більше неможливо ігнорувати чи винести за дужки європейського контексту.

Окрему роль у зміцненні цієї суб'єктності відіграють культурні герої. Жадан закликає до активного включення в національну парадигму складних і часто витіснених постатей, таких як Малевич, Целан чи Параджанов [6]. Це демонструє глибину та європейську тяглість української культури, роблячи її багатовимірною. Водночас війна породжує нового героя — проактивного суб'єкта, чия поведінка визначається не деклараціями, а діями заради універсальних ідеалів. Українці сьогодні стають чи не єдиними, хто надає реального сенсу поняттям свободи та справедливості, відповідаючи за них власним життям.

Тези Сергія Жадана можна визначити як маніфест нової суб'єктності. Культурна ідентичність тут постає не як статичний набір традицій, а як динамічна сила, що кидає виклик стереотипам і творить нові сенси. Виступ письменника утверджує право української тожсамості на окремішність і незворотність, перетворюючи її з об'єкта спостереження на активного творця світової історії та культури.

Юрій Макаров, один із найпроникливіших аналітиків сучасного медіапростору, у своїх колонках для «Українського тижня» розгортає глибоку дискусію про необхідність остаточного подолання «внутрішньої імперії». Для нього деколонізація — це не лише зовнішній процес, а насамперед інтимне інтелектуальне звільнення від того самого «антикварного компаса», чия стрілка за інерцією продовжує вказувати на Москву як на уявний цивілізаційний центр.

У матеріалі «Фобія національного» [21] Макаров торкається вкрай гострої теми: специфічного сприйняття власної країни під час війни через призму фальшивого «глобалізму». Він критикує небезпечну тенденцію, згідно з якою заради вступу у «світову спільноту» Україна нібито має зректися своєї унікальності, розчинивши українськість у космополітичному просторі або зберігши в собі частку «російськовідчувальності».

Автор доводить, що за подібними закликами до «універсальності» часто ховається глибинний комплекс меншовартості — страх бути собою. Макаров переконливо аргументує: відмова від національної ідентичності в умовах війни не є кроком до прогресу. Навпаки, це відкат до архаїчних, примітивних форм самоідентифікації на рівні «свого двору» чи «свого кварталу». Під час війни такий розрив національної тканини є смертельно небезпечним, адже саме національна свідомість виступає тією ментальною єдністю, що зшиває країну в єдиний організм.

Специфіка сприйняття своєї країни сьогодні полягає в подоланні «когнітивного дисонансу», викликаного радянською травмою. Багато хто досі боїться «національного», бо сприймає його через спотворені фільтри застарілої шкільної програми, не знаючи реальної потужності та багатовимірності української культури. Юрій Макаров розглядає повноцінне знайомство з власною спадщиною як справжню інтелектуальну терапію. Він стверджує: щойно людина відкриває для себе справжню українську літературу чи історію, її упередженість зникає, поступаючись місцем гордості та усвідомленій причетності.

У системі координат Макарова [21] культура є емоційним та символічним фундаментом національної ідентичності. Це не просто набір артефактів, а механізм, що дозволяє людині знайти своє місце в українському наративі, перетворюючи абстрактну державу на рідний дім. Під час війни це сприйняття стає гострим і безкомпромісним: країна перестає бути лише географією, вона стає сенсом, який ми відкриваємо заново через кожне прочитане слово та кожную усвідомлену традицію.

Це «культурне звільнення» є запорукою того, що українська суб'єктність не розчиниться в глобальному світі, а стане його органічною, сильною та самобутньою частиною.

2.4. Еміграція в об'єкті сучасної публіцистики

Публіцистична діяльність українських інтелектуалів за кордоном дозволяє по-новому поглянути на структуру національної ідентичності, яка в умовах глобальних потрясінь остаточно перестає бути прив'язаною виключно до географічних меж. Феномен української еміграції, що пройшов шлях від вимушеного переселення кінця XIX століття до сучасного свідомого вибору, сьогодні формує унікальний інтелектуальний ландшафт. Як влучно зауважив Юрій Шерех, існує два виміри українського буття — материкове та діаспорне, які, попри статистичну неспівмірність, стають дедалі ближчими у площині творення культурних смислів.

Особливе місце у цьому процесі посідає публіцистика «погляду ззовні», представлена на платформі «DW». Специфіка цього медіамайданчика полягає у створенні спільного комунікаційного поля, де рефлексії інтелектуалів, що перебувають усередині країни (Сергій Жадан, Оксана Забужко), переплітаються з досвідом авторів, які живуть у Європі (Таня Малярчук, Ірена Карпа). Ця взаємодоповнюваність дозволяє сформувати об'ємне бачення українських процесів. Сприйняття своєї країни під час війни з позиції еміграції має свою болючу специфіку. Це стан «подвійної оптики», де автор мусить водночас бути глибоко зануреним в український біль і водночас інтерпретувати його для західного суспільства. Таке перебування «на межі» світів робить публіцистику, наприклад, Тані Малярчук, надзвичайно чутливою до питань ідентичності. Адже війна загострює відчуття дистанції: перебуваючи в безпеці європейських міст, емігрант гостріше відчуває свою причетність до Батьківщини, що стікає кров'ю, і ця причетність реалізується саме через слово — через спробу пояснити українські сенси світові.

Для сучасного емігранта Україна перестає бути просто «місцем виїзду» і стає ментальним центром, який вимагає постійної інтелектуальної присутності. Війна перетворює географічну Батьківщину на екзистенційну вісь: тепер ідентичність емігранта визначається не тим, де він живе, а тим, на чиєму боці він стоїть у цій боротьбі. Публіцистика тут виступає як засіб подолання фізичної відсутності, перетворюючи «ми поза нею» на активного суб'єкта державотворення. Це спосіб подолати «провину вцілілого», трансформуючи її в дієву адвокацію національних інтересів.

Це не просто спостереження за подіями здалеку, а свідоме формування культурної стратегії, де український досвід вписується в європейську систему координат, позбавляючи світ «білих плям» щодо нашої суб'єктності. Через такі тексти міжнародна спільнота починає бачити Україну не як пасивного реципієнта допомоги, а як джерело унікального соціального та культурного досвіду, що здатний збагатити саму Європу. Таким чином, еміграційна публіцистика стає інструментом культурної дипломатії: вона розширює присутність українських смислів у глобальному інформаційному полі, утверджуючи самотність нашої ідентичності та її природне право на рівноправне місце серед вільних націй.

Публіцистичний доробок Тані Малярчук на платформі «Deutsche Welle» [22], що охоплює період з 2015 року і до сьогодні, вирізняється тематичною багатогранністю та глибоким проблемним наповненням. Авторка майстерно розгортає рефлексії у кількох вимірах: від філософських роздумів про тяглість родинних традицій, специфіку сприйняття часу та природи любові до глобального контексту, де українські питання (історична пам'ять, доля біженців, сенс миру в часи війни) вписуються у загальноєвропейську систему координат. Особливу увагу колумністка приділяє інтерпретації національного, аналізуючи через власну оптику феномени громадянського руху, відчуття приналежності та трансформацію ідентичності.

Специфіка творчої манери Малярчук зумовлена її перебуванням в еміграції, що формує особливу «зовнішню» точку зору на події в Україні. Це

дозволяє авторці поєднувати роль відстороненого аналітика, який оперує об'єктивними категоріями та стереотипами, із позицією глибоко чутливої особистості, що пропускає суспільні трагедії крізь призму власних спогадів та особистого досвіду. Така мінливість — від беземоційності до сентиментальності — дозволяє їй проектувати індивідуальні переживання на загальнонаціональний рівень, роблячи публіцистику містком між особистим та колективним.

У колонці «Така нестерпна рідна чужина» Таня Малярчук пропонує деконструювати звичні стереотипи про еміграцію, замінюючи зовнішні ознаки — як-от одяг чи акцент — глибинною антропологічною оптикою. Специфіка сприйняття своєї країни та приналежності до неї під час перебування за кордоном у Малярчук набуває майже фізіологічного виміру. Вона розглядає материнську мову не лише як засіб комунікації, а як скульптора людського обличчя: багаторічне відтворення питомих звуків формує специфічну міміку, примружування очей та навіть географію зморшок. Це робить ідентичність «видимою» на біологічному рівні, перетворюючи обличчя співвітчизника на впізнавану карту рідного дому.

Авторка свідомо уникає пафосу, притаманного традиційним наративам про «тугу за Батьківщиною». Як спостерігач-дослідник, вона класифікує еміграційне середовище за ступенем інтеграції та мірою ностальгії, демонструючи, що українська присутність у світі — це поліаспектний і живий організм, а не застигла діаспорна догма. Під час війни таке сприйняття стає ще гострішим: приналежність до своєї країни в еміграції перестає бути питанням вибору зручної категорії, а стає фактом, закарбованим у самому способі існування людини.

Колумністка Таня Малярчук акцентує на тому, що еміграція — це завжди одночасне набуття і втрата. Специфіка сприйняття України ззовні полягає у вічному перебуванні в «проміжних станах». Проте саме ця відстороненість дозволяє побачити українство не як етнографічний експонат, а як динамічну спільність, де кожен переселенець несе в собі частку національного ландшафту,

втілену в усмішці чи погляді. Зрештою, «вибір категорії» для емігранта — це пошук балансу між новою реальністю та незмивним відбитком рідної землі, який особливо проявляється в моменти історичних випробувань для країни.

У цьому контексті публіцистика Малярчук стає містком, що з'єднує індивідуальний досвід відчуження з глобальним процесом формування нової української суб'єктності.

Досвід Тані Малярчук як публіцистки, що працює в європейському медійному полі, дозволяє їй інтегрувати український контекст у глобальну мережу кризових наративів. У колонці «Біжи, Абаді, біжи» (2015) вона демонструє приклад «транснаціональної емпатії», розглядаючи проблему біженців не як локальну екзотику, а як спільну європейську травму. Зустріч із сирійцем Абаді на вокзалі у Відні стає для авторки точкою перетину двох світів: консервативних страхів «старої Європи» перед «новітніми варварами» та болючого досвіду українців, що також перебувають у стані боротьби за власну суб'єктність.

Медійний контекст цієї публікації є надзвичайно показовим. У 2015 році європейські ЗМІ перебували в епіцентрі дискусій про «кризу біженців», де домінували два полюси: гуманістичний заклик до допомоги та праворадикальний страх перед ісламізацією. Малярчук, пишучи для української аудиторії через західну платформу (DW), обирає третій шлях — шлях аналогій. Вона майстерно вплітає в розмову про сирійську диктатуру Асада згадки про Януковича та побиття студентів, фактично «перекладаючи» сирійську трагедію зрозумілою для українців мовою Майдану.

В результаті, така медійна стратегія виконує роль інтелектуального розширення: по-перше, відбувається синхронізація контекстів: авторка доводить, що боротьба проти диктатури та вимушене переселення — це універсальні процеси, які поєднують Україну з глобальним світом. По-друге, подолання інформаційного ізоляціонізму: публікація змушує українського читача вийти за межі власної винятковості та побачити схожість доль внутрішньо переміщених осіб зі Сходу України та біженців із Близького Сходу.

По-третє, формування «європейської оптики»: аналіз страхів австрійців чи німців перед «іншим» допомагає українцям зрозуміти логіку, за якою Захід пізніше оцінюватиме і їх самих.

У сучасному медіапросторі, де панує фрагментарність і «бульбашковість» сприйняття, така публіцистика є дефіцитною. Вона пропонує не просто новини, а систему координат. Таня Малярчук використовує австрійський простір як дзеркало, в якому українські події набувають додаткового об'єму. Це свідчить про те, що ідентичність під час війни — це не тільки зацикленість на собі, а й здатність бачити власну боротьбу як частину загальнолюдського прагнення до свободи, що робить український голос значущим у великому європейському хорі.

Висновки до 2 розділу.

Сучасна українська публіцистика в умовах війни трансформувалася з майданчика для обговорення поточних подій на потужний інструмент формування національної самосвідомості. Аналіз текстів ключових інтелектуалів дозволяє побачити цілісну стратегію інтелектуального спротиву. Віталій Портников закладає фундамент цього процесу, наголошуючи на політичній та мовній деколонізації. Для нього ідентичність — це насамперед вибір цінностей та чітке розмежування з імперським простором. Його думка про те, що мова є безпековим кордоном, стає точкою відліку для розуміння війни не як територіального конфлікту, а як боротьби за право бути собою.

Важливим кроком у цьому процесі є деконструкція «культури як зброї». Юлія Тищенко переконливо доводить, що російська культурна спадщина в руках агресора перестає бути мистецтвом і стає «хрещеним знаряддям вбивства». Її гіпотеза про зв'язок між класичною літературою та назвами ракет («Сармат», «Кинджал») ілюструє, як імперські міфи інструменталізуються для виправдання насильства. Це змушує нас переглянути роль культури в часи війни: вона не може бути нейтральною, якщо слугує ідеологічним підкріпленням для знищення іншого народу.

Цю лінію продовжує Павло Казарін, який через оптику військового та філолога описує «культурну дистанцію». Його тези про те, що російська культура на Заході працює як «димові завіси» або «паquetний товар» (продаж лояльності до імперії під виглядом балету чи літератури), пояснюють, чому Україна має наполягати на радикальному розриві. Казарін наголошує: якщо армія захищає кордони фізичні, то ідентичність — це те, що змушує людину йти до військкомату. Відсутність культурної дистанції, на якій наполягає Кремль через міф про «один народ», є прямою загрозою існуванню держави.

Процес формування ідентичності вимагає не лише зовнішнього відмежування, а й глибокої внутрішньої роботи, про яку пише Сергій Жадан. Його еволюція від потреби «пояснити себе собі» (2018) до стратегії «видимості» (2025) фіксує перехід українців із ролі об'єкта співчуття до статусу проактивного суб'єкта історії. Жадан стверджує, що сучасна Україна надає сенсу базовим європейським цінностям (свободі, гідності), відповідаючи за них діями, а не деклараціями. Новий герой, народжений війною, стає опорою для національної нарації, яка робить українську культуру незворотним чинником світового контексту.

Важливим застереженням у цьому процесі є критика «фобії національного» від Юрія Макарова. Журналіст застерігає від фальшивого глобалізму, який під маскою «універсальності» намагається зберегти російськомовність та меншовартість. Макаров доводить, що відмова від національного — це не прогрес, а відкат до примітивних, архаїчних форм ідентичності. Він бачить у знайомстві з багатовимірною українською культурою терапевтичний ефект, здатний подолати постколоніальні травми та «вписати» кожного громадянина в повнокровний національний наратив.

Нарешті, еміграційний вимір ідентичності, представлений у публіцистиці Тані Малярчук, додає глобального масштабу. Через «погляд ззовні» вона досліджує українство як поліаспектне явище, де навіть міміка та мова стають маркерами приналежності. Малярчук майстерно перекидає містки між українськими трагедіями та глобальними кризами (наприклад, порівнюючи долі

біженців із Сирії та України), що дозволяє інтегрувати наш досвід у європейську систему координат. Це доводить тезу Юрія Шереха про «два ми», які взаємодоповнюють одне одного, створюючи єдиний інтелектуальний фронт незалежно від географії.

Отже, сучасна українська публіцистика — це не просто хроніка війни, а платформа для переосмислення смислів. Вона фіксує зміну суспільства, яке остаточно позбувається «внутрішньої імперії», вибудовує надійну культурну дистанцію з агресором і вчиться говорити зі світом власним, суб'єктивним голосом. Це шлях від «білої плями» на мапі до епіцентру боротьби за цінності, де кожен публіцист вкладається у новий ментальний простір України.

Висновки

В результаті дослідження, ми прийшли до таких висновків.

Доведено, що публіцистичний твір постає як органічний синтез теоретичної думки та художнього інструментарію. Важливою умовою якісного тексту є не просто створення естетичного образу, а його насичення вагомим інтелектуальним змістом через використання специфічних композиційних зв'язків. Завдяки хронікальним, причинно-наслідковим та есеїстичним структурам автор отримує можливість гнучко вибудовувати матеріал залежно від поставленої комунікативної мети.

Обґрунтовано виняткову роль світоглядної публіцистики у процесах націєгенезу та формування національної ідентичності. Вона виступає теоретичним підґрунтям для самоусвідомлення етносу, кодуючи в текстах засадничі культурні мікро- та макрокоди. У сучасну епоху інтерактивної журналістики такі тексти стають фіксатором, що забезпечує тяглість досвіду та пропонує універсальні візії взаємодії людини з універсумом.

Встановлено, що ефективність публіцистичного впливу безпосередньо залежить від особистості автора, який має володіти універсальним типом мислення та високим моральним авторитетом. Особливе місце у системі жанрів посідає колонка редактора, яка, попри свою стислість, вимагає жорсткої аналітичної аргументації та виразного авторського стилю. Вона є не просто коментарем, а фаховим відображенням позиції видання щодо найбільш гострих суспільних викликів.

Висвітлено тенденції трансформації публіцистики в умовах цифрового середовища, де спостерігається як збагачення форм, так і певна примітивізація через перехід у формат побутових блогів. Науковий доробок сучасних дослідників підтверджує, що історія публіцистики є насамперед історією еволюції суспільної думки, а не лише технічного розвитку преси. Це зумовлює необхідність подальшого вивчення емоційно-вольового впливу текстів на поведінкові реакції та свідомість сучасного реципієнта.

Доведено, що сучасна українська публіцистика виконує роль інструмента, що в період системних криз забезпечує основу для національного і культурного самовизначення. У доробку Віталія Портникова цей процес розглядається через категорію деколонізації, де мовна та культурна окремішність стають визначальними чинниками суб'єктності держави. Автор обґрунтовує, що ідентичність є продуктом свідомого вибору індивіда, який через мову та культуру встановлює чітку дистанцію між власним суспільним простором та імперськими структурами.

Проаналізовано, що культурна ідентичність у контексті сучасної публіцистики перестає бути лише естетичною категорією, набуваючи функцій безпекового фільтра. Павло Казарін у своїх текстах фокусує увагу на необхідності маркування культурної дистанції, розглядаючи імперський культурний продукт як засіб ідеологічного впливу. Він стверджує, що ідентифікація особи із власним національним контекстом є базовим мотивом для захисту інтересів держави, оскільки відсутність цієї дистанції дозволяє зовнішнім силам здійснювати маніпулятивне розмивання кордонів національного «Я».

Виявлено, що внутрішня рефлексія та «самопояснення» є необхідними для успішної зовнішньої комунікації, що підтверджується еволюцією поглядів Сергія Жадана. У матеріалах 2018 року автор акцентує на проблемі «умовної очевидності», де брак внутрішньої артикуляції досвіду стає бар'єром для міжнародного розуміння. Проте вже у виступах 2025 року Жадан формулює стратегію переходу від пасивного об'єкта спостереження до проактивного

суб'єкта, який через практичне втілення цінностей гідності та свободи формує новий європейський дискурс.

Обґрунтовано, що подолання «фобії національного» є ключовою умовою для деколонізації свідомості, про що послідовно пише Юрій Макаров. Публіцист зазначає, що заміна національних маркерів на абстрактні глобалістські категорії часто приховує інерцію меншовартості. Він доводить, що відмова від національної ідентичності спричиняє регрес до архаїчних, локальних форм самоідентифікації, тоді як глибоке засвоєння власної культурної спадщини виконує функцію інтелектуальної реабілітації суспільства.

Досліджено, що еміграційний сегмент української інтелектуальної думки є невід'ємною частиною загальнонаціонального процесу ідентифікації. Відповідно до концепції Юрія Шереха, взаємодія між материковою частиною культури та її закордонним представництвом створює ефект взаємодоповнюваності. Публіцистика, створена за межами країни, зокрема на платформі «DW», дозволяє інтегрувати українську проблематику в міжнародний контекст, забезпечуючи всеохопне представлення актуальних суспільних дискурсів.

З'ясовано, що специфіка сприйняття країни з позиції еміграції характеризується станом «подвійної оптики», який детально розкрито у текстах Тані Малярчук. Авторка використовує своє перебування в європейському просторі для розширення контексту українських подій через аналогії з іншими світовими кризами. Це дозволяє українському досвіду набути статусу універсального, зрозумілого для міжнародної спільноти, що сприяє подоланню інформаційної ізоляції та інтеграції національного наративу в глобальну систему координат.

Констатовано, що публіцистична діяльність українських письменників-колумністів за кордоном виконує роль культурної трансляції. Таня Малярчук у своїх текстах деконструє стереотипи про еміграцію, розглядаючи приналежність до нації через антропологічні та філологічні ознаки (материнська мова як архітектор міміки та поведінки). Такий підхід дозволяє

ідентифікувати українську тожсамість не як статичну форму, а як динамічний процес збереження власного «Я» у чужому середовищі, що набуває особливого значення в часи історичних випробувань.

Встановлено, що сучасна публіцистика сприяє формуванню довготривалої культурної інфраструктури. Жадан наголошує, що «видимість» культури не має залежати виключно від тимчасової уваги медіа. Завданням ідентичності на нинішньому етапі є закріплення української присутності через переклади класики, системне документування подій та актуалізацію імен раніше витіснених культурних героїв (Малевич, Целан, Параджанов), що демонструє складність та європейську тяглість вітчизняного мистецтва.

Аргументовано, що вписування українського питання у світову парадигму через публіцистичні тексти дозволяє нівелювати вплив постколоніальних кліше. Аналізуючи досвід біженців із різних регіонів, автори, зокрема Таня Малярчук, проводять паралелі між українськими та глобальними прагненнями до суб'єктності. Це сприяє об'єктивному оцінюванню становища країни, де Україна виступає не як територія з невизначеною історією, а як держава з чітким вектором розвитку та сформованою ціннісною базою.

Узагальнено, що сукупний аналіз робіт Портникова, Жадана, Казаріна, Макарова та Малярчук свідчить про певний етап формування суб'єктної національної ідентичності. Публіцистика в цьому процесі виступає як фіксатор трансформацій суспільної свідомості та інструмент утвердження національної тожсамості. Остаточний вихід із простору «білих плям» і стереотипних кліше став можливим завдяки активній інтелектуальній діяльності, яка перетворила український контекст на самодостатній та незворотний чинник світового соціокультурного процесу.

Список використаних джерел

1. Верменич Я. В. Конструювання української ідентичності: національні й регіональні проекти другої половини XIX – початку XX ст. / Відп. ред. В. А. Смолій. НАН України. Інститут історії України. К.: Інститут історії України, 2016. 356 с.
2. Горюнова Є. Трансформація кримської ідентичності в умовах російської окупації півострова (2014–2021 рр.). Політикус : наук. журнал. 2021. № 5. С. 23–27.
3. Гурч Л. А. Критерії ідентифікації авторської колонки в українському медіапросторі Держава та регіони. Сер. : Соціальні комунікації. 2014. № 1-2. С. 60-64. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2014_1-2_14.
4. Гусєва О. Жанр нарису в сучасній журналістиці та літературі: навч. посіб. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 95 с.
5. Духніч О. Ще раз про ідентичність, яку так багато обговорюють. URL: <https://nv.ua/ukr/blogs/identichnist-yak-vona-formuyetsya-naspravdi-50528551.html>
6. Жадан С. Десять тез про видимість: промова Сергія Жадана на Brand Ukraine. URL: <https://radiokhartia.com/texty/desiat-tez-pro-vydymist-promova-serhiia-zhadan-a-na-brand-ukraine/>
7. Жадан С. Пояснити себе. URL: <https://www.dw.com/uk/сергій-жадан-пояснити-себе/a-45485194>

8. Желіховська Н., Різун В. Сучасна українська публіцистика: теорія і практика : навч. посіб. Київ: РИДЖИ, 2015. 128 с.
9. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості Електронна бібліотека України : веб-сайт. – URL : <http://194.44.152.155/elib/local/sk682275.pdf>.
10. Казарін П. Дикий Захід Східної Європи. Х.: Віват, 2022. 320с.
11. Казарін П. Димова завіса. Що не так із російською культурою. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2023/12/20/7433694/>
12. Казарін П. Культурна дистанція прямого пострілу. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2023/11/19/7429289/>
13. Казарін П. Привіт, зброе! Нотатки з армії. URL: <https://www.pravda.com.ua/cdn/cdl/bforum/a8.html>
14. Калантаєвська Г. Історія публіцистики Сумський державний університет : веб-сайт. – URL : <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/69209>.
15. Квасниця О. Публіцистика VS новинна журналістика: мотивація та ціннісні орієнтири Вісник Львівського університету. Серія : Журналістика. Львів, 2013. Випуск 37. С. 30-45. – URL : <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/view/5046/5072>.
16. Костенко Н. Всередині та поза межами ідентичності в культурному досвіді пандемії та війни. Соціологія: теорія, методи, маркетинг. 2022. № 2. С. 5-21.
17. Косюк О. Публіцистика й публіцистичність як дискурс та інтердискурс у царинах культури і масової комунікації Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Культурологія. 2012. № 10. С. 67-74. – URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoakl_2012_10_9.
18. Кривенко О. Маргінальна моя Україна. URL: https://www.istpravda.com.ua/columns/4da04cf17ec0e/view_news/

19. Мазоренко М. Медіа як засіб культурної ідентифікації людини. Культура XXI століття: єдність крізь різноманіття: колективна монографія; за наук. ред. В. О. Ільганаєвої. Харків : ХНТУСГ ім. Петра Василенка, 2017. С. 25-45.
- 20.Макаров Ю. Внутрішня імперія URL:
<https://tyzhden.ua/vnutrishnia-imperiia/>
21. Макаров Ю. Фобія національного URL:
<https://tyzhden.ua/fobiia-natsionalnoho/>
- 22.Малярчук Т. Двері, які можна відчинити. URL:
<https://www.dw.com/uk/таня-малярчук-двері-які-можна-відчинити/a-38352059>
23. Мельник А. Світоглядна публіцистика як філософська публіцистика як філософська журналістика Вісник Львівського університету. Серія : Журналістика. 2012. №36. С. 107-113. – URL :
<http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/download/4725/4756>.
24. Михайленко В. М. Проблеми композиції журналістського тексту Проблеми семантики слова, речення та тексту. 2012. №29. С. 103-113. – URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/pssrtt_2012_29_15.
25. Михайлин І.Л. Основи журналістики TextBook : веб-сайт. – URL :
<https://textbook.com.ua/zhurnalistika/1473446937/s-17>.
26. Михайлова О. Українська блогосфера як територія репрезентації моделей громадянської ідентичності Політичний менеджмент. 2013. № 1-2. С. 164-171. – URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/PoMe_2013_1-2_21.
27. Носова Б. Комунікативна місія публіцистики і трансформаційні процеси ідентичності в публіцистиці І.Дзюби. Актуальні питання масової комунікації : науковий журнал / голов. ред. В. В. Різун; Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. К., 2017. Вип. 21. С.69-86.

28. Павлюк І. Українська письменницька публіцистика 20-30 років XX ст. Український інформаційний простір. 2014. №3. С. 124-132. – URL : http://ijimv.knukim.edu.ua/zbirnyk/3_1/18-Pavliuk.pdf.
29. Перехрест О. Три світи українських ідентичностей. URL: <https://www.pravda.com.ua/columns/2015/01/06/7054217/>
30. Погрібний А. До розуміння феномена письменницької публіцистики Слово і Час. 2007. №4. С. 45-52. – URL : <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11070/08-Pogribnyy.pdf?sequence=1&fbclid=IwAR2VGOVNsEbHXhja5E2DGhjdwaAyk1NM8cKjmrSGc5qMJ11KBRp7i1JrqFk>.
31. Поплавська Н. Українська польськомовна публіцистика кінця XVI – початку XVII ст.: риторичний аспект. Київські полоністичні студії. 2010. Т. 16., С. 21-30.
32. Портников В. Зустріч з собою. URL: <https://pen.org.ua/zustrich-iz-soboyu>
33. Портников В. Війна ідентичностей. URL: <https://www.meridiancz.com/blog/portnikov/>
34. Портников В. Можливість стати собою. URL: <https://zbruc.eu/node/112237>
35. Приходько Д. Творчість Юрія Макарова як віддзеркалення сучасної публіцистики Український інформаційний простір. 2014. №3. С. 315-320. – URL : http://ijimv.knukim.edu.ua/zbirnyk/3_1/48-Prykhodko.pdf.
36. Рафеєнко В. Красиве та корисне. URL: <https://www.dw.com/uk/володимир-рафеєнко-красиве-та-корисне/a-40865358>
37. Рафеєнко В. Українська як іноземна <https://www.dw.com/uk/володимир-рафеєнко-українська-як-іноземна/a-38531241>
38. Рафеєнко В. Остання любов URL: <https://pen.org.ua/ostannya-lyubov>

39. Рафєєнко В. Як я почав писати українською. URL: <https://www.dw.com/uk/володимир-рафєєнко-кобиляча-голова-або-як-я-почав-писати-українською/a-49332655>
40. Рус-Моль Ш., Танев Ш. Журналістика: посібник. К.: Академія української преси, Центр вільної преси, 2025. 393с.
41. Рябчук М. Культура як колективний творець і репродуцент «імперського знання» URL: <https://zbruc.eu/node/117265>
42. Сарміна Г.Л. Новітні форми журналістики дигітальної ери масової комунікації Європейська співпраця. 2017. № 3(22). С. 64-75. – URL : <http://we.clmconsulting.pl/index.php/we/article/viewFile/294/679>.
43. Свалова М. Письменницька публіцистика: креативно-імперативний аспект Рідний край. 2009. № 1. С. 104-107. – URL : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Almpolt_2009_1_20.pdf.
44. Семків Р. Як російська література служить імперії URL: <https://tyzhden.ua/iak-rosijska-literatura-sluzhyt-imperii/>
45. Сільман К.В. Письменницька публіцистика як явище на перетині літератури й журналістики (на матеріалі збірки Юрія Андруховича «Тут похований Фантомас») Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія". Серія : Філологія. Літературознавство. 2015. Т. 259, № 247. С. 79-83. – URL : <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/download/73911/69363>.
46. Сніжко О. Жанрова система публіцистичних текстів *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. №26. С. 237-240. – URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nvuufilol_2011_26_49.pdf.

47. Стеблина Н. Сучасна українська письменницька публіцистика у варіанті виступів О. Забужко, Т. Прохаська, Ю. Андруховича : автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т журналістики. К., 2011. 18 с
48. Степико М., Черненко Т. Українська ідентичність як визначальна засада протидії російській агресії. Стратегічні пріоритети. 2017. № 3. С. 178-183.
49. Стуканов С. Мова – один із найважливіших маркерів нашої ідентичності. URL: <https://www.pravda.com.ua/columns/2018/10/04/7194071/>
50. Титаренко М. Світоглядна публіцистика: спроба полемічного дискурсу *Вісник Львівського університету. Серія : Журналістика*. 2006. № 28. С. 118-134. – URL : <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/download/3711/3746>.
51. Титаренко М. Феномен публіцистики: проблема дефініцій *Вісник Львівського університету. Серія : Журналістика*. 2007. № 30. С. 41-50. – URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/download/3759/3807>.
52. Тищенко Ю. Війна за ідентичність: як російська література вплинула на назви ворожих ракет. URL: <https://www.pravda.com.ua/columns/2024/12/08/7487982/>
53. Президент українського PEN відповів на лист німецьких PEN-колег з назвою "Ворог Путін, а не Пушкін". URL: <https://suspilne.media/culture/216162-prezident-ukrainskogo-pen-vidpoviv-na-list-nimeckih-pen-koleg-z-navou-vorog-putin-a-ne-puskin/>
54. Чекмишев О. Основи журналістики: навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2021. 168с.
55. Холод О. Методологія дослідження соціальних комунікацій : навч. посіб. Львів : ПАІС, 2014. 280 с

56.Яремчук С., Дияк В., Тушко К. Проблеми формування української культурної ідентичності в умовах війни. Грані. 2023. № 26 (1). С. 105-111