

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ЧЕРВІНЧУК АЛІНА ОЛЕГІВНА

УДК 070:808.1:82-9:355.4 (477) «2015/2018»

ДИСЕРТАЦІЯ

ФЕНОМЕН ВІЙНИ

**В ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ 2015-2018 рр.
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ВОЄННОЇ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ)**

Спеціальність 061 – Журналістика

Галузь знань – 06 Журналістика

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ А. О. Червінчук

Науковий керівник: Іванова Олена Андріївна, доктор наук із соціальних комунікацій, професор

Запоріжжя – 2023

АНОТАЦІЯ

Червінчук А. О. «Феномен війни в інформаційному просторі України 2015-2018 рр. (за матеріалами воєнної документалістики)».
Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 061 «Журналістика». Запорізький національний університет, Запоріжжя, 2023.

Дисертаційну роботу присвячено комплексному дослідженню особливостей репрезентації феномену війни в українській воєнній документалістиці.

Необхідність дослідження воєнної документалістики, що репрезентує зафіксовані авторами передумови розгортання воєнного конфлікту на Сході, перебіг подій, свідчення безпосередніх учасників, обумовлена потребою системного аналізу способів та форм актуалізації здобутого українцями досвіду війни, змодельованих авторських уявлень про війну як феномен сучасності, його місце в новітній українській історії.

Актуальність теми дослідження. Проблема репрезентації трагічного сучасного досвіду України, а саме воєнних дій на Сході України з 2014 року, які 24 лютого 2022 року набули нового формату, – розширилися до повномасштабної війни, потребує окремої наукової уваги, детального вивчення та осмислення. Адже воєнні дії на Донбасі отримували різні визначення («протистояння», «конфлікт», «громадянська війна», «громадянський конфлікт», АТО, ООС, «гібридна війна» тощо) та подавалися як феноменальний досвід, що увиразнювався та фіксувався безпосередніми його учасниками і спостерігачами як досвід війни, проникнувши в сучасний інформаційний простір.

Війна – феномен, що потребує цілеспрямованого оцінювання й осмислення, адже він глибоко й суттєво змінює нашу дійсність у фізичному, соціальному, політичному, психологічному вимірах, перебудовуючи інформаційний простір і когнітивну реальність. Війна промовляє, артикулює

себе в уявленнях тих, для кого масова інформаційно-комунікаційна діяльність є професійним обов'язком (журналістів, некомбатантів) та тих, хто має потребу поділитися своїм персональним досвідом війни, відрефлексувавши його (учасників бойових дій, комбатантів).

Об'єкт дослідження – документальні збірки про воєнні дії на Сході України та їх місце в українському інформаційному просторі.

Предмет дослідження – способи організації та репрезентації матеріалу про воєнні дії на Сході України у документальних творах, що репрезентують авторське бачення феномену війни.

Мета роботи – сформулювати комплексне уявлення щодо способів репрезентації досвіду війни на Сході України в сучасній українській військовій документалістиці, та, взявши до уваги статус автора твору як некомбатанта (професійного комуніканта-журналіста), комбатанта (учасника бойових дій), виявити авторську позицію та комунікаційні стратегії, що використовуються для осмислення феномену війни і побудови соціокультурного образу сучасної української воєнної історії.

Наукова увага зумовлюється запитом з боку української і світової спільноти – потребою у розгорнутому, об'ємному інформуванні про події на Сході України, і воєнна документалістика задовольняє цей запит.

Авторкою розглянуто та увиразнено бачення специфіки сучасного інформаційного простору та способів репрезентації війни у ньому з позицій різних типів комунікантів. Визначено, що робота засобів масової інформації характеризується формуванням «порядку денного», конструюванням реальності (уявлень про події), фреймуванням інформації, використанням моделі розголосу для привернення уваги аудиторії, театралізацією подій. Результати наукових спостережень продемонстрували, що події на Сході України трактувалися засобами масової інформації по-різному (залежно від інформаційної політики медіа і комунікаційної стратегії), тому аудиторії репрезентувалася різна картина розгортання подій, а тому й відсутній об'ємний, розгорнутий погляд на них. Також зазначено, що умови та правила, які диктує сучасність – фрагментарність, експерименти з оповідними

формами (деконструкція реальності) – безпосередньо впливають на спосіб репрезентації подій, через що авторам важко передати інформацію про події з документальною точністю.

У дисертації визначено та удосконалено підходи щодо осмислення способів організації матеріалу для побудови воєнної історії. Авторкою дослідження підкреслено, що збірки воєнної документалістики характеризуються наративним викладом подій, адже наратив забезпечує організацію воєнного досвіду у вигляді хронологічно орієнтованого поступового викладу історії війни з акцентуванням на кульмінаційних моментах, а також репрезентації героїв-учасників подій, що розширює уявлення широкої громадськості про розгортання воєнного конфлікту на Донбасі.

Приділено увагу поглядам дослідників на статус комунікантів документального твору, від чого безпосередньо залежить спосіб осмислення та концептуалізації феномену війни. Авторкою увиразнено наукові уявлення про ролі та статус авторів сучасної української воєнної документалістики. Грунтуючись на наявних поглядах, дисертанткою продемонстровано продуктивність підходу, згідно якого варто розрізняти комунікантів воєнних документальних творів як авторів-спостерігачів за подіями, журналістів, некомбатантів (воєнна історія вибудовується завдяки спілкуванню з учасниками бойових дій чи спостереженню за перебігом подій на полі бою) та авторів-учасників подій, ветеранів війни, комбатантів (воєнна історія вибудовується завдяки фокусуванню уваги на власних спогадах та відображенню пережитого бойового досвіду).

Наголошено, що статус автора-спостерігача за подіями обумовлений професійною позицією журналіста як некомбатанта, який має виконувати свій обов'язок – інформувати аудиторію про обставини та особливості розгортання воєнного конфлікту, дотримуючись журналістських стандартів.

У ході дослідження було виявлено, що авторські інтенції некомбатантів зосереджені на передачі воєнного досвіду героїв історій (учасників війни), а також власних спостереженнях, які фіксувалися у фронтових зонах.

Результати аналізу документальних збірок авторів-спостерігачів демонструють виявлені дисертанткою авторські комунікаційні стратегії, що були типологізовані за способом репрезентації війни: емоції війни, хроніка війни, буденність війни. Встановлено, що спосіб репрезентації «емоції війни» використовується для сугестивного впливу на аудиторію. У ході дослідження було підтверджено, що автори-спостерігачі за подіями як професійні комуніканти вдаються до встановлення рамок: комунікаційні межі коридору сприйняття та розуміння реципієнтами феномену війни, а оповідні виміри направлені на контроль за дотриманням цих встановлених комунікантами меж.

Авторкою було з'ясовано, що для організації матеріалу документальних творів некомбатантів характерна репрезентація наративної воєнної історії. Завдяки об'єднанню в єдине ціле історій учасників бойових дій формується інтерсуб'єктивна картина війни, що характеризується спільністю, однотипністю, схожістю вражень та втілює об'ємну, масштабну, розлогу картину подій, що розгортаються на Сході України.

Окрему увагу було приділено документальним збіркам авторів-комбатантів, безпосередніх учасників подій, ветеранів війни. Зазначено, що статус авторів-учасників подій (комбатантів) не обмежується стандартами професійної діяльності, і тому вони репрезентують насамперед суб'єктивну реальність, свій власний емоційно зорієнтований досвід війни, у зв'язку з чим твір досягає високого рівня впливовості завдяки інтуїтивним, а не професійно-комунікаційним діям автора, який керується тим, що відчуває, а не наперед прогнозує і свідомо використовує тактики впливу на аудиторію.

Визначено, що основною стратегією автора-учасника подій стала репрезентація свого воєнного досвіду (швидше емоційного, ніж професійного), а тому авторські інтенції зосереджені на осмисленні проблеми людини на війні. У ході дослідження було виявлено, що документальні збірки цього типу експлікують спогади учасників бойових дій: матеріали є фіксованими свідченнями учасників подій та дають можливість виявити особливості осмислення воєнної дійсності, що описана авторами-учасниками

подій. Увага у цих творах зосереджена передусім на внутрішньому світі автора (він же й герой розповіді). У такий спосіб досягається створення ефекту оживлення спогадів та має місце високий рівень емоційності. Результати аналізу документальних збірок комбатантів демонструють виявлені дисертанткою авторські комунікаційні стратегії, що були типологізовані за способом репрезентації війни: війна як екзистенційний досвід, війна як альтернативна реальність, війна як воєнний досвід.

З'ясовано, що автори-учасники подій не намагалися здійснювати вплив на аудиторію, основним наміром комбатантів було відрефлексувати, систематизувати та продемонструвати персональний досвід війни. Також у дисертації підкреслено, що автори-учасники подій (на відміну від авторів-спостерігачів за подіями) не намагаються встановлювати комунікаційні рамки для сприймання та розуміння аудиторією репрезентованого матеріалу. Дисертанткою було з'ясовано, що автори-комбатанти також вдаються до формування образів війни, воїна та ворога, проте у порівнянні з авторами-некомбатантами акцентують увагу на суб'єктивному сприйманні та осмисленні пережитого досвіду, – участі у воєнних діях.

Наші спостереження та отримані результати доводять думку, що війна – неоднозначний та складний для розуміння феномен, пережитий досвід якого по-різному вплинув на кожного з його спостерігачів та учасників, а тому неможливим є формування загального, абсолютного, універсального бачення війни. У ході дослідження було з'ясовано, що для документалістики про українсько-російську війну на Сході України характерним є формування концептуалізованого, цілісного, широкого уявлення авторів збірок про війну. Результати дослідження підтвердили гіпотезу про те, що некомбатанти та комбатанти як комуніканти воєнної документалістики діють задля реалізації різних комунікаційних стратегій, що обумовлено їхнім статусом та авторськими інтенціями. Документальні твори авторства цих комунікантів значно розширили уявлення про специфіку та розгортання бойових дій на Сході України завдяки осмисленню, оцінюванню, систематизації й концептуалізації отриманого досвіду як відповіді на запит аудиторії щодо

розширеного, об'ємного, неупередженого та адекватного інформування про той страшний досвід, що його набуває нинішнє покоління українців.

Ключові слова: війна, воєнний час, інформаційний простір, журналістика, масмедіа, медіареальність, воєнна документалістика, документальний контент, воєнна журналістика, воєнкори, журналістика війни, журналістські стандарти, автор-спостерігач, автор-учасник, комунікаційні стратегії, мова війни, наратив, наративи війни, збірка, концепт.

ABSTRACT

Chervinchuk A. The Phenomenon of War in the Information Space of Ukraine 2015-2018 (on the example of Military Documentaries Materials). Final qualifying paper under manuscript copyright.

The dissertation for the degree of Doctor of Philosophy, field of study 061 “Journalism”. Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, 2023.

The dissertation is devoted to a comprehensive study of the peculiarities of the representation of the phenomenon of war in Ukrainian war documentaries.

The necessity of researching war documentaries, which represents the prerequisites for the development of the military conflict in the East recorded by the authors, the course of events, the testimony of the direct participants, is due to the need for a systematic analysis of the ways and forms of updating the war experience gained by Ukrainians, the simulated author’s ideas about the war as a modern phenomenon, its place in the newest Ukrainian stories.

Relevance of the research topic. The problem of representing the tragic everyday message of Ukraine, one and the same days in the East of Ukraine since the beginning of 2014, and on February 24, 2022, they attacked a new format – expanded to a large-scale war, it is necessary to cover science, detailed description and understanding. And the days of war in the Donbas took on different meanings (“resistance”, “conflict”, “civil war”, “civil conflict”, ATO, OOS, “hybrid war”, etc.) and were presented as a phenomenal experience that was experienced and recorded by all your direct participants and observers who opened the war, entered the modern information space.

War is a phenomenon that requires purposeful evaluation and understanding, because it profoundly and significantly changes our reality in physical, social, political, and psychological dimensions, rebuilding the information space and cognitive reality. War speaks, articulates itself in the ideas of those for whom mass information and communication activity is a professional duty (journalists, non-combatants) and those who need to share their personal experience of the war, reflecting it (combatants, combatants).

The object of the research is documentary collections about military actions in the East of Ukraine and their place in the Ukrainian information space.

The subject of the research is methods of organization and representation of material about military operations in the East of Ukraine in documentary works representing the author's vision of the phenomenon of war.

The purpose of the work is to form a comprehensive idea of the ways of representing the experience of the war in the East of Ukraine in modern Ukrainian war documentaries, and, taking into account the status of the author of the work as a non-combatant (professional communicator-journalist), a combatant (participant in hostilities), to reveal the author's position and communication strategies, which are used to understand the phenomenon of war and build a socio-cultural image of modern Ukrainian military history.

Scientific attention is driven by a request from the Ukrainian and world community – the need for detailed, voluminous information about the events in the East of Ukraine, and war documentaries satisfy this request.

The author considered and clarified the vision of the specifics of the modern information space and ways of representing the war in it from the positions of different types of communicators. It was determined that the work of the mass media is characterized by the formation of the “agenda setting”, the construction of reality (perceptions of events), the framing of information, the use of the publicity model to attract the attention of the audience, and the theatricalization of events. The results of scientific observations showed that the events in the East of Ukraine were interpreted by mass media in different ways (depending on the information policy of the media and communication strategy), so the audience was presented with a different picture of the unfolding of events, and therefore there is no comprehensive, detailed view of them. It is also noted that the conditions and rules dictated by modernity – fragmentation, experiments with narrative forms (deconstruction of reality) – directly affect the way events are represented, which makes it difficult for authors to convey information about events with documentary accuracy.

The dissertation defines and improves approaches to understanding the ways of organizing material for the construction of military history. The author of the study emphasized that the collections of war documentaries are characterized by a narrative presentation of events, because the narrative ensures the organization of military experience in the form of a chronologically oriented gradual presentation of the history of the war with an emphasis on the culminating moments, as well as the representation of the heroes participating in the events, which expands the general public's perception of the unfolding of the military conflict in Donbass.

Attention is paid to the views of researchers on the status of communicators of a documentary work, which directly depends on the way of understanding and conceptualizing the phenomenon of war. The author emphasizes scientific ideas about the roles and status of the authors of modern Ukrainian war documentaries. Based on the existing views, the dissertation demonstrated the productivity of the approach, according to which it is necessary to distinguish between the communicators of war documentary works as authors-observers of events, journalists, non-combatants (war history is built thanks to communication with participants in hostilities or observing the course of events on the battlefield) and authors-participants of events, war veterans, combatants (military history is built by focusing attention on one's own memories and reflecting the lived combat experience).

It is emphasized that the status of the author-observer of the events is due to the professional position of the journalist as a non-combatant who must fulfill his duty – to inform the audience about the circumstances and peculiarities of the unfolding of the military conflict, observing journalistic standards.

In the course of the research, it was found that the authorial intentions of non-combatants are focused on the transmission of the military experience of the heroes of the stories (participants in the war), as well as their own observations, which were recorded in the front zones. The results of the analysis of the documentary collections of the author-observers demonstrate the author's communication strategies identified by the dissertation student, which were typologically classified according to the way of representing the war: emotions of

war, chronicle of war, ordinariness of war. It was established that the method of representing the “emotions of war” is used to have a suggestive effect on the audience. In the course of the study, it was confirmed that the authors-observers of the events as professional communicators resort to setting the framework: the communication limits of the corridor of perception and understanding of the war phenomenon by the recipients, and the narrative measurements are aimed at monitoring compliance with these limits set by the communicators.

The author found out that the organization of the material of the documentary works of non-combatants is characterized by the representation of narrative military history. Thanks to the unification of the stories of the participants in the hostilities, an intersubjective picture of the war is formed, which is characterized by commonality, homogeneity, and similarity of impressions and embodies a voluminous, large-scale, sprawling picture of the events unfolding in the East of Ukraine.

Particular attention was paid to documentary collections of combatant authors, direct participants in the events, and war veterans. It is noted that the status of the authors-participants in the events (combatants) is not limited by the standards of professional activity, and therefore they primarily represent subjective reality, their own emotionally oriented experience of the war, in connection with which the work reaches a high level of influence thanks to intuitive, and not professional and communicative actions of the author, who is guided by what he feels, and does not predict in advance and consciously uses tactics to influence the audience.

It was determined that the main strategy of the author-participant in the events was the representation of his military experience (rather emotional than professional), and therefore the author’s intentions are focused on understanding the problem of a person in war. In the course of the research, it was found that documentary collections of this type explicate the memories of the participants in the hostilities: the materials are fixed testimonies of the participants in the events and provide an opportunity to reveal the peculiarities of the understanding of the military reality described by the authors who participated in the events. Attention

in these works is primarily focused on the inner world of the author (he is also the hero of the story). In this way, the effect of reviving memories is achieved and a high level of emotionality takes place. The results of the analysis of the documentary collections of the combatants demonstrate the author's communication strategies identified by the dissertation student, which were typologized according to the way of representing the war: war as an existential experience, war as an alternative reality, war as a military experience.

It was found that the authors-participants of the events did not try to influence the audience, the main intention of the combatants was to reflect, systematize and demonstrate the personal experience of the war. Also, the thesis emphasizes that the authors-participants of the events (in contrast to the authors-observers of the events) do not try to establish communication frameworks for the perception and understanding of the represented material by the audience. The dissertation revealed that combatant authors also resort to the formation of images of war, warrior and enemy, but compared to non-combatant authors, they focus on subjective perception and understanding of the lived experience, participation in military operations.

Our observations and obtained results prove the opinion that war is an ambiguous and difficult to understand phenomenon, the lived experience of which has a different effect on each of its observers and participants, and therefore it is impossible to form a general, absolute, universal vision of war. In the course of the research, it was found that documentaries about the Ukrainian-Russian war in the East of Ukraine are characterized by the formation of a conceptualized, holistic, broad view of the authors of the collections about the war. The results of the study confirmed the hypothesis that non-combatants and combatants as communicators of war documentaries act to implement different communication strategies, which is due to their status and author's intentions. Documentary works authored by these communicators significantly expanded the understanding of the specifics and deployment of hostilities in the East of Ukraine thanks to the understanding, evaluation, systematization and conceptualization of the experience gained as a response to the audience's request for extended, voluminous, unbiased and

adequate information about the terrible experience that is acquired by the current generation of Ukrainians.

Keywords: war, wartime, information space, journalism, mass media, media reality, war documentary, documentary content, war journalism, soldiers, war journalism, journalistic standards, author-observer, author-participant, communication strategies, language of war, narrative, war narratives, collection, concept.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Монографія:

1. Червінчук А. О. Феномен війни в інформаційному просторі України 2015–2018 рр. (за матеріалами воєнної документалістики): Монографія. Одеса: Видавець С. Л. Назарчук, 2021. 252 с.

Публікації в наукових фахових виданнях України:

2. Червінчук А. О. Журналістські стратегії репрезентації воєнного досвіду учасників бойових дій. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31 (70) № 4, С. 169–173.

3. Червінчук А. О. Журналіст в умовах війни: статус комуніканта та професійні орієнтири. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2022. Том 33 (72) № 6, С. 237–242.

Наукові праці в іноземних виданнях:

4. Іванова О. А., Червінчук А. О. Сучасна українська воєнна документалістика: автор та авторська стратегія. *Scientific developments of European countries in the area of philological researches: Collective monograph*. Riga: Izdevniecība «Baltija Publishing», 2020. С. 221–237.

5. Червінчук А. О. Український воїн у збірках воєнної документалістики: позиція автора-учасника подій. *The scientific heritage*. 2021. № 61, Vol. 3. С. 54–56.

6. Червінчук А. О. Журналістика війни: репрезентація воєнних дій на Сході України авторами-некомбатантами. *Slovak International Scientific Journal*. 2021. № 50, Vol. 2. С. 23–25.

Наукові праці у виданнях України, що індексуються в наукометричній базі Index Copernicus:

7. Червінчук А. О. Концепт «війна» в українському інформаційному просторі. *Діалог: Медіастудії*. 2017. Вип. 23. С. 90–98.
8. Червінчук А. О. Автор-учасник подій у сучасній українській військовій документалістиці (на прикладі серії книг «Звіт за серпень '14, «Іловайський щоденник», «Савур-Могила»). *Діалог: Медіастудії*. 2018. Вип. 24. С. 265–274.
9. Червінчук А. О. Репрезентація досвіду українських жінок-військовослужбовиць у книгах про війну на Сході України (на матеріалі збірок «Дівчата зрізають коси» Є. Подобної та «Жінка війни» А. Шили). *Діалог: Медіастудії*. 2019. Вип. 25. С. 203–216.
10. Червінчук А. О. Концепт «ворог»: репрезентація в українській військовій документалістиці (2015-2018 рр.). *Вісник ЛНУ імені Івана Франка. Серія Журналістика*. 2021. № 49. С. 90–98.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

11. Червінчук А. О. Наративність оповіді матеріалу в українській військовій документалістиці (на прикладі книги «АД 242. Історія мужності, братерства і самопожертви»). *Актуальні проблеми розвитку засобів масової комунікації в сучасній Україні: матеріали V всеукраїнської науково-практичної конференції для студентів та аспірантів (21 квітня 2017 р.)*, Вінниця. 2017. С. 46–47.
12. Червінчук А. О. Феномен війни в інформаційному просторі сучасності. *Теорія і практика сучасної науки. Секція 1. Теорія та історія соціальних комунікацій: матеріали науково-практичної конференції (24-25 листопада 2017 р.)*, Чернівці. 2017. С. 115–118.
13. Червінчук А. О. Позиція автора у сучасній військовій документалістиці (на прикладі книги Мартіна Бреста «Пехота»). *Трансформація фінансової системи та обліку в умовах інноваційної глокалізації національної економіки. Секція VII. Трансформація медіа-*

системи та розвиток масових комунікацій в умовах інформаційного суспільства: збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції (25-26 жовтня 2018 р.), Одеса. 2018. С. 261–262.

14. Червінчук А. Репрезентація подій і героїв у книгах про військові дії на Сході України. *Інструменти і механізми модернізації наукових та освітніх процесів. Секція 1. Теорія та історія соціальних комунікацій: матеріали науково-практичної конференції (20-21 грудня 2019 р.), Львів. 2019. С. 81–82.*

15. Chervinchuk A. The opinion of the author-participant of events: a representation of military experience in Ukrainian documentary literature (on the example of the collection by V. Puzik “Monolith”). *Modern Global Trends in the Development of Innovative Scientific Researches. Social Communications: materials of International Scientific Conference (the March 20), Riga: Baltija Publishing. 2020. P. 126–128.*

16. Червінчук А. О. Війна на Сході України в об’єктиві ТСН: специфіка репрезентації. *Інноваційні пріоритети розвитку наукових знань. Секція 1. Теорія та історія соціальних комунікацій: матеріали II науково-практичної конференції (27-28 березня 2020 р.), Київ. 2020. С. 112–115.*

17. Червінчук А. О. Концепт «війна» в збірках воєнної документалістики: специфіка репрезентації журналістами. *Онтологічні виміри сучасної філології: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (24-25 вересня 2020 р.), Київ. 2020. С. 111–114.*

18. Червінчук А. О. Репрезентація воєнної дійсності автором-учасником подій (на матеріалі роману В. Ананьєва «Сліди на дорозі»). *Європейські тенденції розвитку журналістики, PR, медіа і комунікації: Міжнародна науково-практична конференція (27-28 листопада 2020 р.), Влоцлавек. 2020. С. 30–33.*

ЗМІСТ

ВСТУП	18
РОЗДІЛ 1. ВІЙНА У ВИМІРІ СУЧАСНОЇ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ	27
1.1. Інформаційний простір та тема війни на Сході України у вітчизняному його сегменті.....	27
1.2. Наративний спосіб організації воєнної документальної історії та концептуалізація війни.....	36
1.3. Комунікант-наратор документального твору в умовах воєнного конфлікту.....	45
Висновки до першого розділу	68
РОЗДІЛ 2. ФЕНОМЕН ВІЙНИ НА ДОНБАСІ З ПОЗИЦІЇ АВТОРА-СПОСТЕРІГАЧА ЗА ПОДІЯМИ.....	70
2.1. Статус автора-спостерігача за подіями як комуніканта.....	70
2.2. Документальний наратив некомбатанта як спосіб репрезентації війни.....	75
2.2.1. Емоції війни у фокусі уваги комуніканта.....	76
2.2.2. Хроніка війни у фокусі уваги комуніканта.....	97
2.2.3. Буденність війни у фокусі уваги комуніканта.....	111
2.3. Документальний наратив некомбатанта як чинник формування концептуалізованого бачення війни.....	117
2.3.1. Концепт «війна».....	120
2.3.2. Концепт «воїн».....	125
2.3.3. Концепт «ворог».....	130
Висновки до другого розділу.....	134
РОЗДІЛ 3. ФЕНОМЕН ВІЙНИ НА ДОНБАСІ З ПОЗИЦІЇ АВТОРА-УЧАСНИКА ПОДІЙ.....	137
3.1. Статус автора-учасника подій як комуніканта.....	137
3.2. Документальний наратив комбатанта як спосіб репрезентації війни.....	140
3.2.1. Війна як екзистенційний досвід у фокусі уваги комуніканта.....	141
3.2.2. Війна як альтернативна реальність у фокусі уваги комуніканта	147
3.2.3. Війна як воєнний досвід у фокусі уваги комуніканта.....	174
3.3. Документальний наратив комбатанта як чинник формування концептуалізованого бачення війни.....	188
3.3.1. Концепт «війна».....	189
3.3.2. Концепт «воїн».....	196
3.3.3. Концепт «ворог».....	203
Висновки до третього розділу.....	207
ВИСНОВКИ.....	209
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	214

ВСТУП

Актуальність дослідження. Проблема репрезентації трагічного сучасного досвіду України, а саме воєнних дій на Сході України з 2014 року, які 24 лютого 2022 року набули нового формату, – розширилися до повномасштабної війни, потребує окремої наукової уваги, детального вивчення та осмислення. Адже воєнні дії на Донбасі отримували різні визначення («протистояння», «конфлікт», «громадянська війна», «громадянський конфлікт», АТО, ООС, «гібридна війна» тощо) та подавалися як феноменальний досвід, що увиразнювався та фіксувався безпосередніми його учасниками і спостерігачами як досвід війни, проникнувши в сучасний інформаційний простір.

Події новітньої української історії, епіцентром яких став Донбас у 2014 р., сколихнули суспільство своїм трагізмом, вразили кількістю постраждалих та масштабністю руйнувань. Вони отримали визначення «війна» та розділили життя нашої батьківщини на періоди «до» та «після», суттєво трансформували картину світу українців, і тих, чия долю не зачепили напругу, і тих, хто пережив досвід участі у бойових діях особисто.

Війна – феномен, що потребує цілеспрямованого оцінювання й осмислення, адже він глибоко й суттєво змінює нашу дійсність у фізичному, соціальному, політичному, психологічному вимірах, перебудовуючи інформаційний простір і когнітивну реальність. Війна промовляє, артикулює себе в уявленнях тих, для кого масова інформаційно-комунікаційна діяльність є професійним обов'язком (журналістів, некомбатантів) та тих, хто має потребу поділитися своїм персональним досвідом війни, відрефлексувавши його (учасників бойових дій, комбатантів). Україна має потребу в усвідомленні цієї війни, має право на правду про неї, бо постраждалі вимагають цієї правди, а поствоєнне майбутнє, якого українці так чекають, ще поставить перед нами питання про примирення й прощення.

Українська і світова спільнота чекає розгорнутого, об'ємного інформування про події на Сході України, і воєнна документалістика

задовольняє цей запит, чим і пояснюється наш науковий інтерес. Сучасна українська воєнна документалістика – це репрезентування феномену війни передусім на рівні її подієвості, але й водночас це ще й актуалізація контексту, що забезпечує зацікавлену аудиторію демонстрацією поступового розгортання подій війни з окресленням їхнього емоційного фону, а також тлумачення їхніх причин і наслідків. Це демонстрація історій безпосередніх учасників бойових дій, а також голоси тих комунікантів, що бачили війну на власні очі та здобули право на осмислення фактичного досвіду перебування у зоні бойових дій. Тому серед авторів сучасної української воєнної документалістики – журналісти, письменники, волонтери, ветерани війни.

Сучасна українська воєнна документалістика спрямована на фіксацію та репрезентацію хронікальної подієвості воєнних дій і характеризується як концентруванням уваги на фактологічному матеріалі, так і ретрансляванням свідчень безпосередніх учасників та очевидців подій. Про досвід Першої та Другої світових війн ми дізнавалися передусім за допомогою листів з фронту, щоденників, мемуарів, натомість у сучасних обставинах автори документальної літератури фіксують і репрезентують війну, послуговуючись потенціалом журналістських жанрів, – інтерв'ю з військовослужбовцями, волонтерами, внутрішньо переміщеними особами, репортажу з епіцентру подій тощо. Такі книги про сучасну воєнну українську реальність у той чи інших спосіб моделюють та демонструють авторське бачення світу війни та місце людини у цій реальності.

Способи та форми актуалізації воєнних дій на Сході України розвиваються, розширюються, урізноманітнюються, увиразнюються. Суттєво зростає кількість документальних творів, що характеризуються відмінністю у способах обробки та подачі матеріалу, авторських інтенціях, об'єктах висвітлення, стратегіях фокусування уваги тощо. Для комплексного дослідження цих характеристик науковою базою стали праці сучасної гуманітаристики, зокрема журналістикознавства, теорії та історії масових і соціальних комунікацій, лінгвістики, а також літературознавства, політології,

філософії, адже вирішення наукової проблеми потребує комплексного, міждисциплінарного погляду.

Особливості сучасного інформаційного простору та специфіку трансформації медіареальності досліджували Ж. Бодріяр, П. Бурд'є, І. Гофман, Г. Дебор, М. Кастельс, Н. Луман, Г. Маклюен, Е. Тоффлер, М. Бутиріна, Л. Чернявська, Г. Почепцов, О. Чекмишев, О. Мітчук, М. Житарюк, Д. Олтаржевський, В. Владимиров, Ю. Фінклер тощо.

Серйозну увагу дослідники приділяли особливостям нарративного способу організації оповіді. Ці питання розглядали Д. Мак-Квейл, Л. Мацевко-Бекерська, Д. Патрикаракос, П. Рікер, О. Галич, О. Іванова, С. Шурма, М. Бутиріна, В. Ковпак, Н. Лебідь, Н. Зикун тощо. Важливим є інтерес дослідників до ролі та статусу автора твору (О. Іванова, Л. Копейцева, В. Михайленко тощо), а також дослідження медіадискурсології та комунікаційного впливу на адресата повідомлення (В. Різун).

Журналістські підходи до побудови комунікації з учасниками війни, що переживають травматичний досвід, а також специфіку репрезентації некомбатантами реалій війни розглядали Р. Вільямс, Н. Карпент'є, Р. Кібл, К. Пейн, Г. Сімонс, В. Іванов, С. Кость, П. Дворянин, Д. Дуцик, М. Буроменський, О. Голуб, М. Нетреба тощо.

Незважаючи на значний обсяг напрацювань у цих сферах та достатню кількість трактувань нарративного підходу до організації історії, ролі та статусу автора, комунікаційного впливу на адресата повідомлення, а також діяльності професійних комунікантів в умовах воєнних дій, залишаються фрагментарно дослідженими та потребують системного аналізу способи та форми актуалізації воєнних дій, концептуалізоване авторське бачення війни у фокусі воєнної документалістики.

Перспектива дослідження соціальних комунікацій щодо воєнної документалістики полягає у вивченні способів репрезентації феномену війни, концептуальне бачення якої експліковане в історіях некомбатантів та комбатантів. Актуальність дослідження сучасної української воєнної документалістики обумовлена й тим, що потребує системного аналізу

змодельованих авторських уявлень про феномен війни на Сході України, та визначення її місця в українському комунікаційному просторі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація виконана на кафедрі журналістики факультету журналістики Запорізького національного університету у межах наукової теми № 0119U002915 «Традиційні та нові медіа: історичний і теоретико-прикладний аспекти» (термін дії 1.09.2019 – 31.12.24).

Мета дисертаційного дослідження – сформулювати комплексне уявлення щодо способів репрезентації досвіду війни на Сході України в сучасній українській військовій документалістиці, та, взявши до уваги статус автора твору як некомбатанта (професійного комуніканта-журналіста), комбатанта (учасника бойових дій), виявити авторську позицію та комунікаційні стратегії, що використовуються для осмислення феномену війни і побудови соціокультурного образу сучасної української військової історії.

Щоб досягнути мети, необхідно виконати такі **завдання**:

– окреслити основні погляди вчених на способи репрезентації феномену війни та визначити місце цього явища в українському інформаційному просторі;

– виявити та описати способи репрезентації військової історії в сучасній українській військовій документалістиці;

– визначити авторські стратегії опису та осмислення досвіду війни на Сході України, дослідивши специфіку подачі інформації авторами-некомбатантами та авторами-комбатантами;

– виявити авторські підходи до концептуалізації війни як сучасної української військової історії, які запропоновані до уваги масової аудиторії;

– визначити особливості зображення українського воїна та ворога, взявши до уваги статус авторів – як спостерігачів за подіями (некомбатантів, журналістів) та як учасників подій (комбатантів, ветеранів війни);

– окреслити концептосферу наративу війни з позицій авторів-некомбатантів та авторів-комбатантів.

Об'єкт дослідження – документальні збірки про воєнні дії на Сході України та їх місце в українському інформаційному просторі. **Предмет** – способи організації та репрезентації матеріалу про воєнні дії на Сході України у документальних творах, що репрезентують авторське бачення феномену війни.

Основний матеріал дослідження – українські документальні збірки про воєнні дії на Сході України, які підготовлено авторами-спостерігачами за подіями/журналістами/некомбатантами («АД 242. Історія мужності, братерства та самопожертви», «Війна очима ТСН», «Війна на три букви», «Десь поруч війна», «Дівчата зрізають коси», «Герої (НЕ) війни. Про мертвих, живих і ненароджених», «Жінка війни», «Іловайськ», «Катастрофа і триумф. Історії українських героїв», «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО») та авторами-учасниками подій/комбатантами («100 днів полону, або Позивний 911», «Вовче», «Звіт за серпень 14'», «Іловайський щоденник», «Моноліт», «Піхота», «Савур-Могिला», «Сліди на дорозі», «ТО АТО. Щоденник добровольця», «Точка нуль»). Критерієм визначення хронологічних меж дослідження було обрано початок 2015 р., що пов'язано з появою журналістських рецепцій воєнних дій у вигляді документальних збірок (початок 2016 р. для документальних творів авторів-учасників, адже ветеранам війни після повернення до мирного життя потрібен був час для осмислення здобутого досвіду участі у війні) до 2018 р. включно. Окреслений вибір хронологічних меж дослідження дав нам можливість прослідкувати сконцентрованість авторів на подіях, які стали трагічними і водночас кульмінаційними для української історії: бої за Донецький аеропорт, Іловайськ, Савур-Могилу тощо. Загальна кількість опрацьованого матеріалу – 20 збірок воєнної документалістики (2 за 2015 р., 6 – 2016 р., 8 – 2017 р., 4 – 2018 р.). Додатково ми приділили увагу репрезентації війни як феномену в українській періодиці («День», «Дзеркало тижня») за 2017 р. (а також провели порівняльний аналіз із 2014 р.) для того, аби відслідкувати тенденції журналістської роботи при висвітленні воєнних дій на Сході.

Методи дослідження. У процесі аналізу документальних творів пріоритетною задачею для нас було виявлення спектру впливу феномену війни на Сході України на журналістів, учасників бойових дій та соціум в цілому. У дисертаційній роботі використані такі методи дослідження:

– загальнонаукові: *аналіз літератури* (для виявлення та характеристики особливостей сучасного інформаційного простору; визначення основних тенденцій репрезентації теми війни в інформаційній культурі ХХ-ХХІ століття; вивчення способів застосування наративного підходу до організації документального матеріалу та побудови воєнної історії; виявлення особливостей статусу автора під час висвітлення теми війни журналістами, некомбатантами, та учасниками бойових дій, комбатантами); *описовий* (для відображення особливості організації та репрезентації документальної історії про війну); *компаративний* (порівняння способів репрезентації війни журналістами та учасниками бойових дій);

– спеціальні: *структурний* (для виявлення принципів та технологій організації воєнних документальних творів); *наративний* (для дослідження особливостей оповідного впорядкування документальних історій про війну); *герменевтичний* (для інтерпретації смислових, концептуальних уявлень про війну, репрезентованих авторами як спостерігачами за подіями та учасниками подій), *метод якісного контент-аналізу* (для виявлення та опису особливостей контексту вживання концептів «війна», «воїн», «ворог»).

Наукова новизна отриманих результатів дисертації пов'язана з визначеними завданнями. У науковій роботі вперше в Україні комплексно досліджено особливості репрезентації війни на Сході України в українській воєнній документалістиці. За результатами проведеного дослідження встановлено положення, які мають наукову новизну:

уперше:

– здійснено системний аналіз української документальної літератури про воєнні дії на Сході України на основі дослідження способів організації та репрезентації матеріалу в воєнній історії, виявлення комунікаційних намірів авторів та визначення концептуалізованих уявлень про війну як феномен;

– визначено стратегії репрезентації воєнної документальної історії, що узалежнені від статусу комунікантів як спостерігачів за подіями, журналістів, некомбатантів («емоції війни», «хроніка війни», «буденність війни») та учасників подій, комбатантів («війна як екзистенційний досвід», «війна як альтернативна реальність», «війна як воєнний досвід»);

– запропоновано концептуальну модель репрезентації війни в українській документалістиці, що базується на аналізі концептів «війна», «воїн», «ворог», що дало можливість систематизувати уявлення некомбатантів та комбатантів про феномен війни;

удосконалено:

– положення щодо специфіки сучасного інформаційного простору та способів репрезентації війни комунікантами;

– сукупність ідей щодо ролі та статусу авторів сучасної української воєнної документалістики;

– підходи до способів організації матеріалу для побудови воєнної історії;

набуло подальшого розвитку:

– загальна наукова картина функціонування української воєнної документалістики, що втілює осмислення та розуміння феномену війни;

– теоретичні й практичні підходи до формування некомбатантами та комбатантами наративної воєнної історії;

– розкриття рівня впливовості та настановності воєнної документалістики, що узалежнено від володіння професійними соціальнокомунікаційними навичками.

Теоретичне значення дисертації полягає в тому, що здобуті напрацювання поглиблюють знання про сучасні способи та форми актуалізації війни у межах воєнної документалістики, статусу автора документального твору (зокрема, запропоновано поділ на автора-спостерігача за подіями та автора-учасника подій). Результати цього комплексного дослідження є внеском у сучасне журналістикознавство, а саме у сфери теорії журналістики, теорії масової комунікації, публіцистичної комунікації,

воєнної журналістики, адже артикуюються аспекти трансформації медіареальності в умовах війни, діяльності професійних комунікантів в умовах війни, створення та організації наративної воєнної історії, характерні для функціонування сучасного інформаційного простору.

Практичне значення отриманих результатів. Результати дослідження можуть бути застосовані у таких сферах:

– у галузі журналістики – фахівці українських засобів масової інформації можуть опиратись на отримані результати дослідження для створення документальної історії, зокрема орієнтуючись на запропоновані моделі репрезентації війни та авторські комунікаційні стратегії;

– у галузі освіти – результати дослідження можуть бути застосовані для розробки програм з дисциплін чи окремих модулів, що стосуються статусу журналіста в умовах воєнного конфлікту, позиції автора в сучасній українській документалістиці;

– у галузі науки – дослідники можуть опиратись на систематизований методологічний підхід до вивчення сучасної документалістики, зокрема щодо способів репрезентації соціальнокомунікаційних процесів.

Особистий внесок здобувача. Дисертанткою здійснено комплексний аналіз сучасної української воєнної документалістики, зокрема досліджено авторські комунікаційні стратегії, способи відображення воєнної реальності, специфіку концептуалізації війни тощо. Продемонстровано, що професійні комуніканти на відміну від учасників подій формують наративну воєнну історію таким чином, щоб досягти необхідних комунікаційних ефектів. Результати, які відображені у дисертації, здобуті, апробовані та опубліковані авторкою самостійно.

Апробація матеріалів дисертації. Основні положення дисертації були представлені на конференціях: на V всеукраїнській науково-практичній конференції для студентів та аспірантів «Актуальні проблеми розвитку засобів масової комунікації в сучасній Україні» (Вінниця, 21 квітня 2017 р.); науково-практичній конференції «Теорія і практика сучасної науки» (Чернівці, 24-25 листопада 2017 р.); всеукраїнській науково-практичній

конференції «Трансформація фінансової системи та обліку в умовах інноваційної глокалізації національної економіки» (Одеса, 25-26 жовтня 2018 р.); науково-практичній конференції «Інструменти і механізми модернізації наукових та освітніх процесів» (Львів, 20-21 грудня 2019 р.); International Scientific Conference «Modern Global Trends in the Development of Innovative Scientific Researches» (Рига, 20 березня 2020 р.); міжнародній науково-практичній конференції «Онтологічні виміри сучасної філології» (Київ, 24-25 вересня 2020 р.); міжнародній науково-практичній конференції «Традиційні та нові медіа перед викликами сучасного суспільства» (Львів, 22-23 жовтня 2020 р.); міжнародній науково-практичній конференції «Європейські тенденції розвитку журналістики, PR, медіа і комунікації» (Влоцлавек, 27-28 листопада 2020 р.). Основні положення дисертації було заслухано й обговорено на засіданні кафедри журналістики факультету журналістики у листопаді 2023 року.

Публікації. За темою дисертації опубліковано 9 наукових статей (серед них українські фахові, закордонні видання та стаття у колективній монографії), видано одноосібну монографію, опубліковано матеріали та тези доповідей на наукових конференціях.

Структура та обсяг дисертації. Наукова робота містить вступ, три розділи з висновками, загальні висновки та список використаних джерел. Загалом дисертація охоплює 230 сторінок, основний текст викладений на 197 сторінках. У списку використаних джерел розміщено 189 найменувань, у тому числі 51 англійською мовою.

РОЗДІЛ 1. ВІЙНА У ВИМІРІ СУЧАСНОЇ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ

1.1. Інформаційний простір та тема війни на Сході України у вітчизняному його сегменті

У сучасних умовах засоби масової інформації відіграють вагомую роль у формуванні інформаційної картини про події для аудиторії. У громадськості є потреба в отриманні інформації, яку засоби масової інформації, як основні ретранслятори повинні задовольнити. Інформаційний простір зазнав незворотних змін, що пов'язані з сучасними суспільними процесами. Зокрема, процес глобалізації значним чином вплинув на всі сфери суспільного життя людини – через «відсутність центру, неконтрольований, самостійний характер всього, що відбувається, зміну логіки життя» [23, с. 35]. Інформації все більше, доступ до неї вільний і тепер масам набагато легше «загубитися» у перенасиченому повідомленнями просторі, що значно спрощує для медіа можливість репрезентувати настановчі повідомлення, впливати на думку аудиторії.

В умовах інформаційного суспільства («інформаціонального» за М. Кастельсом) [149, с. 325] роль інформації суттєво зросла і є визначальною, стала основним продуктом/послугою для задоволення потреб аудиторії. Тому аудиторія повинна бути готовою до нових викликів, вчитися швидко орієнтуватися в просторі та критично сприймати інформацію, яку їй транслюють ЗМІ.

Для нашого дослідження актуальним є відслідковування особливостей інформаційного простору, що безпосередньо впливають на способи представлення воєнної дійсності та водночас визначають логіку поведінки комунікантів, які формують український воєнний дискурс.

Сучасний інформаційний простір характеризується особливостями, що безпосередньо впливають на специфіку подачі та змістове наповнення матеріалу. Так, комунікаційний простір (за Г. Почепцовим) характеризується: селекційністю, ненормованістю світу інформації, взаємовпливом (здатність інформаційно впливати на подієвий світ), міфологічною інтерпретацією

подій (пріоритет надається тим новинам, які підлаштовуються під світогляд аудиторії), несиметричністю ролей (комунікантів і комунікатів) [96, с. 357-358]. Л. Чернявська висловила думку, що «медіапростір формують канали комунікації та їх мережі, тож присутність різних медіа в ньому може бути нерівномірною» [130, с. 79].

Передусім підкреслимо, що тип репрезентації подій в інформаційному просторі узалежнений від можливостей засобів масової інформації. За М. Маклуеном масмедіа поділяються на «холодні» (газетні видання) – надають мінімальну кількість інформації, тому аудиторія може самостійно домислювати, і «гарячі» (телебачення) – демонструють детальну картину подій, забезпечують стан наповненості інформацією [179, с. 28-30].

Дослідники (Е. Тоффлер, П. Бурд'є, Н. Луман, У. Ліппман) переконані, що засоби масової інформації демонструють не реальний перебіг подій, а – сконструйовану реальність.

За Е. Тоффлером саме медіатизація значним чином посилила фіктивний характер подій, і тому вони здаються нереальними. Засоби масової інформації в еру інформаційного суспільства змінили не тільки реальність, але й «сприймання реальності, і до того ж контекст, в якому ведуться війни» [187, с. 127]. На його думку, третя хвиля (в якій зараз перебуває суспільство) не просто «прискорила інформаційні потоки, але й трансформувала глибинну структуру інформації, від якої залежать щоденні дії людей» [186, с. 141]. Це означає, що та реальність, яка відображається, вже знаходиться під впливом суб'єктивних чинників і не може бути принципово об'єктивною.

На думку У. Ліппмана: «світ, який представлений у медіа, суттєво відрізняється від уявлень про цей світ» [173, с. 28]. Так, на його думку, новини є «не дзеркалом соціальних обставин, а повідомленням про визначену подію» [173, с. 318]. Фіктивний характер відображення соціальної реальності пояснюється тим (за П. Вірільо), що «реальне зображення, зображення реального простору об'єкта, поступилося місцем телезображенню «в прямому ефірі», а точніше в режимі реального часу» [33, с. 92].

П. Бурд'є пояснює цю проблему тим, що журналістика є особливим соціальним простором, а журналісти виступають «агентами» цього соціального поля, які описують і пропонують уявлення про соціальний світ [145, с. 35]. На його думку, засоби масової інформації перетворилися з інструменту відображення реальності на інструмент створення реальності. За П. Бурд'є, журналісти використовують селекційний підхід до роботи з інформацією, адже, обирають те, що здатне зацікавити та привернути увагу, тобто керуються відбором тих фактів реальності, які відповідають їхнім «категоріям уявлень про навколишній світ» [144, с. 65]; те, що здатне «сконструювати реальність та виразити її» [144, с. 79]. Масмедіа формують сучасний простір, пропонують власну реальність, що є конструкцією, відповідає їхнім уявленням про реальність: тобто масмедійна реальність і реальність «тут і зараз» значним чином відрізняються.

За Н. Луманом, масмедіа продукують конструкцію реальності, адже визначають спосіб «прочитання світу і додають до цього моральні перспективи» [175, с. 124]. На його думку, характерною є одностороння презентація інформації, тобто масмедіа безпосередньо впливають на те, що конструюється у вигляді реальності (різні способи конструювання ускладнюють розуміння цілісності) [175, с. 128-130].

Формування уявлень про перебіг подій та конструювання реальності досягається за допомогою технік та підходів, якими користуються професійні комуніканти, – журналісти. Масмедіа можуть нав'язувати певне коло питань, що на їхню думку, є соціально важливими і принциповими, проте, окрім цього, для їхньої роботи характерним є те, що на телеекранах/газетних шпальтах репрезентується не дійсність, а уявлення про дійсність. Тобто журналісти формують «порядок денний» (Agenda Setting) [178, с. 178], що полягає в нав'язуванні не поглядів, а питань, які аудиторія триматиме у фокусі своєї уваги. Пріоритетність відбору новин масмедіа, як зауважили М. Мак-Комбс і Д. Шоу, здатна вплинути на пріоритетність сприймання інформації (впливають не на те «що», а на те «про що» думати).

Медіа формують відображення соціуму в публічному просторі, проте значимість цих проблем вони можуть і перебільшувати [178, с. 180]. Проблемою в цьому контексті ми вбачаємо те, що соціально важливі питання (зокрема, воєнні дії в Україні з 2014 р.), висвітлюють, не враховуючи контекст, тому аудиторія отримує фрагментарні уявлення про події, які не дають широкого уявлення про масштаб подій. Хоча ситуація в Україні, а тим більше російсько-українські відносини потребують беззаперечної уваги.

На думку дослідників (І. Гофман, М. Кастельс, Дж. Батлер), це пов'язано з тим, що журналісти використовують фреймування як підхід до обробки та репрезентації інформації. Один зі способів репрезентації дійсності, який властивий для масмедіа, – подача інтерпретацій подій або встановлення певних рамок; тобто те, що за межею, не цікавить засоби масової інформації і відповідно не повідомляється аудиторії. Зокрема, коли ми ведемо мову про репрезентацію війни, то ця рамка буде обмежувати масштаб подій. ЗМІ транслюватимуть події по-різному, залежно від того, що, на їхню думку, буде зайвим у перебігу подій, тому пропонуватимуть до уваги аудиторії версії війни, що характеризуються відмінними рисами. І. Гофман підкреслив, що масмедіа відіграють значну роль у формуванні фреймів, які «включають у себе не тільки сприймання реальності, але й саму реальність, яка сприймається» [166, с. 146], тому сприймання і розуміння подій аудиторією залежить від того, як це було розтлумачено комунікантами.

М. Кастельс також зауважив, що для сучасності характерним є «фреймування» [150, с. 182] (простору, свідомості, інформації). На його думку, цей процес реалізується завдяки структурі і формі оповіді, яку обирають засоби масової інформації, як основні ретранслятори повідомлень. Через наративізацію відбувається визначення соціальних ролей, подальші дії людей є результатом емоцій, які виникли в результаті сприймання надісланих комунікантами повідомлень [150, с. 182-183].

На думку Дж. Батлер, встановлена рамка здатна продемонструвати реальність, але при цьому має стратегію обмежувати, обираючи і нав'язуючи те, що пропонується як реальність [22, с. 12]. Міркування Дж. Батлер

зводяться до того, що рамка насправді здатна дереалізувати, відкинувши зайве (на суб'єктивний розсуд медіа), тобто – це ретрансляція «узгодженої реальності» [22, с. 13]. Окрім цього, вона зауважила, що для сучасного інформаційного простору є характерними спроби контролю візуальних та наративних вимірів війни, адже вони «визначають межі публічного дискурсу, встановлюючи та налаштовуючи чуттєві параметри самої реальності, включно з тим, що в принципі може бути побачене і почуте» [22, с. 11]. В. Ковпак відзначила, що наративи можуть використовувати і для маніпуляцій [65, с. 19]. Досягається це, на переконання В. Ковпак, зокрема за допомогою технологій фреймінгу, праймінгу, «порядку денного» [65, с. 19]. Н. Зикун, А. Бессараб, Л. Пономаренко звернули увагу на те, що для сучасного інфопростору характерні й «малі наративи» [52, с. 8], які насправді є деструктивними текстами. Дослідниці вважають, що такі наративи передусім мають на меті спростувати наративні повідомлення супротивника [52, с. 8].

І. Бойко завданням фрейму окреслює намір спростити розуміння складних соціальних процесів і, посилаючись на моральну компетентність, роз'яснити, актуалізувати її розуміння, розставити необхідні акценти [26, с. 160]. Це можна пояснити тим, що маси (за З. Фрейдом) – «ніколи не відчували жаги до істини» [156, с. 19]; вони потребували ілюзій, без яких не можуть жити. Окрім цього, на його думку, маси слідує за тенденцію не бачити різниці між реальним та ірреальним [156, с. 19-20]. Це значним чином спростило для медіа можливість створювати необхідний образ реальності, який аудиторія може не відрізнити від дійсного стану речей.

Зрозуміло, що демонстрація подій безпосередньо залежить від редакційних інтересів. Відповідно, за потреби привернути увагу аудиторії (використання моделі розголосу) ЗМІ репрезентуватимуть те, що зможе забезпечити їм таким інтерес (ексклюзивність/сенсаційність інформації) з боку аудиторії, а зібрана публіка, на думку В. Різуна, споглядатиме за запропонованими журналістами телевізійними сюжетами/матеріалами, проте не буде долучатися до участі [100, с. 221].

Засоби масової інформації, на думку дослідників (Г. Дебор), формують уявлення про конкретні суспільні явища як видовище. Такий підхід до подачі інформації про події гарантуватиме редакції інтерес та реакцію з боку аудиторії. Г. Дебор у своїй праці «Суспільство спектаклю» зауважив, що масмедіа посприяли формуванню суспільства видовища, адже обрали собі роль того, хто транслює реальність. До аудиторії доходить «цілісний псевдосвіт, який доступний лише для споглядання» [152, с. 9], це особливе бачення світу, яке презентується як об'єктивне. За Г. Дебором «відбувається відчуження глядача і споглядання за об'єктом» [152, с. 13], який йому пропонують, а глядачі сприймають ті образи суспільного явища, які їм пропонують; тому «реальність тепер представлена в спектаклі» [152, с. 90].

Для репрезентації війни як феномену сучасності засобами масової інформації характерним є певний театралізований підхід, видовищність: демонструються емоції учасників подій, що допомагає наблизити аудиторію до них, викликати реакцію. А. Белецька, В. Рождественська у своєму дослідженні зауважили, що журналісти новинних медіа подають новини, використовуючи експресивне, емоційно-забарвлене мовлення не тільки з метою інформування, але й із наміром отримати зворотний зв'язок (спочатку у вигляді лайків та дизлайків на сторінках соціальних мереж цього ЗМІ, а згодом – у контексті зміни переконань та соціальної поведінки читачів) [24, с. 23]. Зазначимо, що масмедіа використовують свій потенціал та можливості, аби продемонструвати війну в доступному, зрозумілому для аудиторії форматі, який водночас і буде цікавим для споглядання, відслідковування.

Війна на Сході України з перших хвилин знаходилася в фокусі уваги світу: фіксувалася українськими і закордонними засобами масової інформації, осмислювалася у наукових працях дослідників (Г. Почепцов, Ю. Казімова, С. Кость,) та експертів («Детектор медіа», «Академія української преси»). Про те, що сучасні військові конфлікти віртуалізовані, і це значним чином вплинуло на розуміння аудиторією масштабів протистояння, зауважив у своїй роботі «Нові варіанти інформаційної війни. Російсько-український конфлікт» Г. Почепцов. Те, що демонстрували в українських медіа, на його думку, є

«віртуалізацію конфлікту» [93], яка потребувала наповнення символами та історією. Так як масова свідомість не може розрізнити віртуальне і реальне [93], уявлення про події будувалися на конструктах «бойовики», «терористи» з української сторони, та «фашисти», «бандерівці», «каратели» – з російської.

Також Г. Почепцов у роботі «Смисли і війни» зазначив, що інформація про ті ж події репрезентується неоднаково у різних каналах комунікації: на телебаченні поза контекстом (тому аудиторії важко відрізнити думки від фактів), у друкованих медіа «існує різниця між фактом і думкою» [95, с. 198], але новини не подаються у контексті. У сюжетах про воєнні дії зазвичай використовуються концепти, на яких вибудовується оповідь: ворог, герой. Відповідно у російських новинах використання тих же концептів відрізняється: ворог (бандерівець, хунта, нелігітимна влада) зазвичай є тим, що заважає добробуту жителів Сходу, в українському просторі герой (уособлення українських військових) є тим, хто реалізує можливість цього добробуту [95, с. 198].

Висвітлення українсько-російської війни, на думку Ю. Казімової, характеризується фокусуванням уваги на таких питаннях: «бійці АТО, вимушено переміщені особи, інша сторона конфлікту (як бойовики, так і уряд РФ), мешканці окупованих територій, волонтери, сім'ї бійців української армії, а також діти, яких торкнувся конфлікт» [61, с. 172]. Також вона звернула увагу на те, що журналісти (зокрема, телеканалу «1+1») керуються не усталеними рекомендаціями щодо висвітлення конфліктів, а власним досвідом та поглядами на ситуацію [61, с. 175]. С. Кость із цього приводу зазначив, що війну «надмірно демонізують, надають зайвої ірраціональності, не виправдано пов'язують лише з проблемою смерті» [71, с. 7].

Як зауважили експерти Академії української преси у дослідженні «Війна у медіа та медіавійна», інформація щодо подій подавалася тенденційно; інформація дозована, а також характеризується недостатньою глибиною аналізу; характерним також є те, що журналісти поспішали та подавали неперевірену інформацію. Такий підхід до подачі матеріалу

експерти пояснили тим, що медіа не встигали осмислювати події, шукати контекст і тому інформування зводилося до констатації фактів [57, с. 6-8].

Експерти «Детектор Медіа» дійшли таких висновків щодо специфіки репрезентації подій на Сході України журналістами: журналісти надають перевагу матеріалам про військових (характерною є емпатія журналістів до історій та життя військових); менше уваги приділяють мешканцям окупованих територій/звільнених територій (через нестачу доступу, особисте ставлення); під час роботи у зоні бойових дій журналісти відчують емоційну напругу та співпричетність, тому не можуть бути «над ситуацією»; при висвітленні подій журналісти керуються інтерпретацією стандартів, а не загальноприйнятими етичними нормами та рекомендаціями [34, с. 8-12].

Зауважимо, що події на Сході України трактувалися засобами масової інформації по-різному (залежно від інформаційної політики медіа і комунікаційних намірів), тому аудиторії репрезентувалася різна картина розгортання подій, а тому й відсутній об'ємний, розгорнутий погляд на ці події. Так, у кожного засобу масової інформації є комунікаційна стратегія, що залежить від редакційної політики, фінансової свободи/залежності, впливу владних структур тощо. До прикладу, російські ЗМІ (Перший канал, Росія-1) демонстрували передумови збройного протистояння на Сході України, більшість сюжетів присвячуючи цим подіям, аби дискредитувати українську владу, тому зосереджували увагу аудиторії на концепті «громадянська війна»; формували негативну оцінку української влади щодо вирішення збройного протистояння і демонстрували сюжети-виправдання дій, що вчинялись незаконними угрупованнями; спотворювали факти про ситуацію на Сході України; представляли інформацію для забезпечення емоційного резонансу; використовували прийоми «гри на стереотипах», повторення відомостей, що не віддзеркалювали події, а нівелювали реальність [125, с. 250-253; 127, с. 105-107].

Робота українських ЗМІ характеризується різними підходами до репрезентації воєнного конфлікту на Сході України. Друковані видання («День», «Дзеркало тижня») щодо дій на Сході України використовували

термін «війна», готували репортажі, спілкувалися з військовими експертами, аби проаналізувати ситуацію та «спрогнозувати можливий сценарій розвитку подій» [123, 92-96]. Водночас телепрограма «ТСН» працює за стратегією – «вразити» [122, с. 112] аудиторію, а тому всі повідомлення відбиралися таким чином, щоб досягти запланованого комунікаційного ефекту; характерним є намагання «подолати бар'єр відстороненого спостереження за подіями» [129, с. 82] (завдяки демонстрації оціночних суджень). Обравши такий тип репрезентування подій, журналісти «ТСН» швидше порушують, а не враховують стандарти журналістської діяльності. Для журналістів, особливо в умовах воєнного конфлікту, основною є функція – проінформувати, натомість вони вибудовують випуск новин таким чином, щоб досягнути конкретного ефекту – «вплинути на аудиторію» [122, с. 112], аби сформувати громадську думку, що відповідає стратегії програми/телеканалу, проте суперечить рекомендаціям.

В українському інформаційному просторі для репрезентації подій про ситуацію на Сході України, яку трактують по-різному (офіційно з 2014 року АТО, з 2018 року ООС, а за масштабністю і способом ведення – війна) стала характерною рецепція подій авторами документальної літератури (в авторстві журналістів та учасників бойових дій). Сучасна документальна література про війну характеризується різноманітністю форм розповіді про події та породженням нових: інтерв'ю/коментарі військових, об'єднані в єдине ціле; репортажі, щоденники, романи. Характерним для таких форм відображення є погляд на події під новим кутом зору та емоційна насиченість.

Однак потрібно враховувати умови та правила, які диктує сучасність: фрагментарність, експерименти з оповідними формами (деконструкція реальності), і тому стало важко передати інформацію про події із документальною точністю. Аби досягти сильніших ефектів та вплинути на аудиторію, комуніканти намагаються вибудувати оповідь таким чином, щоб максимально наблизити до інтересів громадськості. Однак підкреслимо, що в умовах воєнного конфлікту ці особливості сучасного інформаційного простору не повинні впливати на «поле» журналістики, адже в умовах війни

важливим є контекст повідомлення та об'ємна демонстрація ситуації для аудиторії.

1.2. Наративний спосіб організації воєнної документальної історії та концептуалізація війни

Для нашого дослідження актуальним є визначення способів організації матеріалу у воєнній документалістиці. Підкреслимо, що сучасна воєнна документалістика про події на Сході України характеризується загальною тенденцією – наративізацією воєнної історії, адже наратив, на думку дослідників (Ж. Ліотар, Д. Мак-Квейл, В. Шмід, П. Рікер, О. Іванова), є найоптимальнішою та перевіреною формою осмислення та систематизації авторської думки.

За Ж. Ліотаром, у сучасному світі превалює наративна форма споживання знань – це оповідь, конкретний тип дискурсу, структура, яка організовує сприймання [177, с. 55]. Д. Мак-Квейл із цього приводу зазначив, що: «функція наративу – допомогти зрозуміти розповіді із чийогось досвіду. Це здійснюється переважно двома способами: через пов'язування вчинків і подій у логічний послідовний або причинно-наслідковий ланцюжок, або через введення елементів подій і місць фіксованого і впізнаваного характеру» [76, с. 343]. В. Шмід наративними назвав тексти, які викладають певну історію (в основі лежить подія) [184, с. 10]. Також В. Шмід додав, що оповідними є тексти, де наратором розповідається історія, а автором зображується оповідний акт. Свої думки він відобразив у вигляді схеми подвійної структури комунікації в оповідному творі: «автор – зображення (зображений світ) – адресат» та паралельно «наратор – оповідь (оповідний світ) – адресат», до того ж нараторська комунікація входить до авторської як частина зображуваного світу [184, с. 22].

П. Рікер у контексті наративності виголосив думку про те, що «розповідати означає пояснювати» [182, с. 206] (в процесі конструювання історії точка зору наратора відділяється від думок персонажів). Наратив П. Рікер розглянув як спосіб наближення до пережитого досвіду (подій), які

залишилися в минулому [101, с. 208]. О. Іванова зауважила, що наративний виклад сприяє формуванню системності (у контексті фрагментарних споглядань), роз'ясненню казуальності деяких процесів (фікційних чи нефікційних), і робить навколишній світ зрозумілим для аудиторії [55, с. 40].

Наративний підхід до організації історії передбачає певну структурну та смислову впорядкованість, цілісність, що формує і репрезентує модель авторського бачення суспільних феноменів. На думку, Й. Броймейера та Р. Харре, наратив є представленням реальності (як об'єктивного, квазі-документального критерію), що набувають форми наративу, ці історії базуються на документальних фактах [148, с. 35-36]. П. Бурд'є також розглядав розповідь як модель самопредставлення, в якій оповідач намагається наділити події змістом, виявити причину, відобразити обґрунтованість та логічні зв'язки [146, с. 298-300].

На думку М. Ожевана, наративи характеризуються «спроможністю гарантувати людині картину світу» [87, с. 60], є найбільш дієвим інструментом людського розуміння й саморозуміння, вони є результатом смислоутворення й «сходження від абстрактного до конкретно-чуттєвого» [87, с. 66]. Як зауважив у своїй праці В. Карпиленко, наративи формують уявлення про світ, вони є систематизованою схемою розвитку подій, тому навіть в контексті воєнних дій застосовується боротьба наративів [62, с. 550]. Як підкреслила Г. Суріна, люди реагують не на об'єктивну реальність, а на модель світу, а наратив є не пошуком істини, а утворенням смислу через пояснення і трактування [115, с. 7].

Т. Кушнірова зауважила у своєму дослідженні, що принциповими у наративній системі постає і об'єкт, і персонаж. Т. Кушнірова додала, що об'єкт і персонаж можуть взаємодіяти з «внутрішньотекстовими наративними інстанціями: наратором, нарататором, реципієнтом, автором-деміургом, риси яких тісно переплітаються у сучасному тексті» [74, с. 60]; Стосовно пріоритетних завдань наратора (оповідача, розповідача) вона відзначила – здатність здійснювати сюжетну оповідь та впливати на жанрову модифікацію твору [74, с. 60].

Для сучасної наративізації (за З. Шелковніковою) може бути характерним превалювання форми над змістом твору, перевищення якісної інформації над кількісною, емоційність на початку та в кінці твору, передача настрою та емоцій оповідача [132, с. 191]. М. Садівнича відзначила, що емоційне ставлення автора до об'єкта відображення реалізується завдяки використанню конкретних літературно-стилістичних засобів вираження задуму [106, с. 38]. Сукупність цих літературно-стилістичних засобів та певних словесних маркерів кожного тексту впливає на формування загальної емоційно-сислової домінанти, що, безперечно, сприяє сприйняттю його читачем, провокує емоційну реакцію та окреслює певний образ автора [106, с. 38].

Попри ці тенденційні трансформації за допомогою наративу можуть впорядковуватися події, емоції, смисли, які має намір продемонструвати аудиторії наратор. Н. Римар у своєму дослідженні з'ясувала, що наративний виклад базується на подієвій організації твору, репрезентації думок автора та персонажів, що діють у творі, і ця організація твору залежить від наративної стратегії (наратор за допомогою оціночного/описового висловлювання може надавати оцінку персонажу/події) [102, с. 71-72].

Натомість В. Бабенко підкреслила, що специфічною характеристикою наративу є так звана «драматургічна структура» [21, с. 265]. На її переконання, у цьому випадку оповідь розгортається не лінійно, а за принципом розгортання конфлікту у чітко окресленій сюжетній лінії [21, с. 265]. Тож вона розглянула репрезентацію історії не лише як спосіб оповіді, а й «техніку загострення повідомлення» [21, с. 265]. На думку В. Бабенко, у фокусі уваги професійних комунікантів не об'єктивне, зорієнтоване на виклад винятково фактів, інформаційне повідомлення, а – «зображення мотивів, причин і протагоністів» [21, с. 266]. Завдяки цьому, на думку В. Бабенко, оповідач «створює враження безпосереднього контакту з адресатом і відповідно поглиблює емоційну реакцію, доповнює прямий маркер сприйняття інформації» [21, с. 266]. Звісно, що такий підхід допомагає викликати інтерес в аудиторії, адже привертається увага до

конкретних життєвих ситуацій, що репрезентується за принципом наративного викладу.

Схожу думку висловили дослідниці А. Глущенко, О. Гудошник, підкресливши, що журналістські публікації за принципом наративного викладу характеризуються суб'єктивним поглядом та репрезентацією історії, що допомагає відобразити драматургічні колізії соціального життя [42, с. 29]. Вони також зауважили, що наративний текст має драматургічну складову, конфлікт, що розгортається динамічно, тим більше такий текст характеризується наявністю вдалого сюжету. Окрім цього, на їх переконання, для увиразнення актуалізованої теми та посилення контакту з аудиторією використовуються фото, відео та інфографіка [42, с. 29].

Натомість О. Кириленко висловила думку, що у наративних текстах спостерігається поєднання фактичного матеріалу з художніми деталями; також такі тексти характеризуються побудовою сюжету зі сцен, розповіддю історій від першої особи, тому простежується використання діалогів, апелювання до емоцій [64, с. 70]. Таким чином герої самостійно розвивають сюжет, підтверджуючи, що «це реальність і цей світ поруч» [64, с. 70].

Дослідники (В. Шмід, Л. Мацевко-Бекерська) переконані, що наратив узалежнений від статусу, світобачення, комунікаційних намірів наратора.

Стосовно статусу наратора В. Шмід зауважив, що наратор завжди є суб'єктом, який наділений певною точкою зору, насамперед це стосується подій, які він відібрав для оповіді. Наратор може зображатися експліцитно та імпліцитно. Експліцитне зображення ґрунтується на самопрезентації наратора (опису себе як оповідного «я»). Імпліцитне – реалізується завдяки таким прийомам: відбору елементів – персонажів/подій; конкретизації та деталізації відібраних елементів; розташуванні відібраних елементів у певному порядку; мовній перезентації цих елементів; оцінці; роздумам та коментарям наратора. У такому випадку наратор є «конструктом, який складається з елементів оповідного тексту» [184, с. 39]. Також у своїй праці В. Шмід подав типологію наратора, і для нашого дослідження пріоритетними є такі критерії: спосіб зображення (експліцитний/імпліцитний), ступінь

виявлення (сильно/слабо виявлений), особистісність (особовий/безособовий), вираження оцінки (суб'єктивний/об'єктивний), інформованість (всюдисущий/обмежений у знаннях), простір (всюдисущий/обмежений у просторі), професійність (професіональний/непрофесіональний), надійність (надійний/ненадійний) [184, с. 45].

Л. Мацевко-Бекерська щодо статусу наратора зазначила, що: «текстова свобода наратора дає йому можливість проникати у внутрішній світ персонажів, прямо чи опосередковано звертатися до читачів, вступати в полеміку з автором; змінювати точку зору на описувану історію чи її фрагменти, що сприяє заглибленню у сюжет, а також ускладнює психологічний портрет персонажів, – таким чином світ літературного твору стає об'ємним, цікавим для спостереження та “вживання” у нього» [78, с. 141]. Також вона зауважила, що наратор виконує функцію посередника, яка полягає в «цілісному проектуванні читацької рефлексії та створенні в свідомості читача уявлень» [77, с. 289]. Залежно від типу наратора, воля героя оповіді актуалізується через його наративну активність або через «рецептивно-інтерпретаційну атрибуцію тексту» [77, с. 285].

Дослідники (С. Шурма, О. Вещикова, С. Нестерук) зауважили, що наратив є виявом комунікаційної стратегії – це комунікаційні дії наратора, за допомогою яких досягаються конкретні комунікаційні ефекти, зокрема впливу на аудиторію – виклик реакції, формування громадської думки про описуване явище. Як зауважила С. Шурма наративна стратегія обирається на підставі того, якими є очікування адресата щодо реакції аудиторії на події; оцінка подій оповідачем може бути чітко виявленою чи «розпорошеною по тексту у вигляді емоційно-оцінної лексики» [135, с. 205]. Також вона зазначила, що у масмедіа наративи «культивують соціальні цінності» [134, с. 205] та формують громадську думку, посиляючись на певні події, що збережені у їхній пам'яті. О. Вещикова таким чином розуміє наративну стратегію: «процес вибору й комбінування способів і прийомів організації оповіді, спрямований на досягнення певного художнього ефекту (авторська

інтенція) й базований на уявленнях автора про читача його творів та про особливості читацької рецепції тексту» [32, с. 29].

С. Нестерук відзначила, що оповідь характеризується не тільки викладом подій, але й водночас інтерпретацією цих подій. Тобто травматичний досвід наративізується у тих випадках, коли рефлексії на тему війни вибудовуються за принципом пригадування/забування [85, с. 53].

У залежності від комунікаційної стратегії наратор може вдаватися до використання різних наративних форм, навіть поєднувати їх (Ж. Женетт, П. Лаббок, Н. Фрідман, Н. Римар). Так, Ж. Женетт виділив два типи оповідача: оповідач, який відсутній в історії, яку оповідає (гетеродієгетичний тип); оповідач, який присутній в історії як персонаж (гомодієгетичний тип). У контексті другого типу він виділив два підтипи: оповідач є героєм своєї оповіді; відіграє другорядну роль як спостерігача чи очевидця [165, с. 278-279].

До прикладу, П. Лаббок розглянувши оповідні форми з можливими комбінаціями, виділив такі: 1) панорамний огляд (присутній відсторонений всезнаючий наратор); 2) драматизований оповідач (наратор розповідає історію з позиції спостерігача); 3) драматизована свідомість (відображається внутрішній світ персонажа); 4) власне драма (оповідь базується на сценах, таким чином обмежуючи читача зовнішнім описом персонажів і їхніми діалогами) [174, с. 70]. Н. Фрідман запропонував класифікацію таких оповідних форм: редакторське всезнання; нейтральне всезнання; я як свідок; я як протагоніст; множинне часткове всезнання; часткове всезнання; драматичний модус [157, с. 131].

Натомість Н. Римар у своєму дослідженні дійшла висновку, що сучасний наратор може звертатися до використання різних наративних форм, вдаючись до змішування рівнів оповіді/розповіді, тобто із я-наратора переходити на ти/ми-наратора [103, с. 53-54].

Для сучасних текстів тенденційним також є використання я-наративу як способу наративізації історії. У своєму дослідженні стосовно я-наративу як способу репрезентації історії М. Родян відзначила, що «я-наратив являє

собою не одну-єдину історію, а сукупність всіх життєвих сюжетів, в яких може бути Я» [104, с. 53]. На її переконання, всі ці дійові особи відносяться фізично до одного «актора», втіленого в одному тілі, адже конструювання я-нарративів неможливе без застосування ресурсів мовлення [104, с. 53]. У таких історіях, на переконання Х. Ворок, автор є водночас персонажем та спостерігачем, тож може робити певні висновки, узагальнення у теперішньому часі. Тому такий тип оповіді характеризується існуванням у тексті двох часових площин: часу дії та часу розповіді [35, с. 96].

Наративний підхід до викладу історій пояснюється світосприйняттям наратора, що уособлюється у специфічній картині світу, узалежненій від індивідуального сприйняття ним подій дійсності. Так, Н. Зражевська відзначила, що «стратегія індивідуалізації має особливі ідеологічні наслідки, які встановлюють точку зору, що соціальний порядок активно включений і детермінований індивідами більшою мірою, ніж соціальними структурами» [53, с. 61]. Така стратегія, на переконання Н. Зражевської, особливо прослідковується в «м'яких новинах й історіях із людським інтересом *human interests stories* (у журналістиці історія, що представляє людський інтерес, здебільшого має форму нарису, у якому емоційно обговорюються люди або тварини)» [53, с. 61]. Відповідно проблеми репрезентуються таким чином, аби викликати співчуття, мотивувати читача або глядача [53, с. 61].

Вивчення наукових праць дослідників (О. Дзюба-Погребняк, Л. Карці, Л. Аптон), що присвячені документальним історіям про Першу та Другу світові війни, підтвердило, що у воєнних історіях були використані різні підходи до організації матеріалу задля відображення воєнної дійсності.

Так, О. Дзюба-Погребняк стосовно особливостей передачі воєнних історій про події Першої світової війни зауважила, що автори вдавалися до різних способів відображення подій та різних стратегій оповіді. Зокрема, ефективною формою передачі історії виявилася, на її думку, форма я-оповіді; характерною була передача функції оповідача третій особі (письменник чи вигаданий персонаж як «транслятор почутої історії») [46, с. 126].

Л. Картц та Л. Аптон зауважили, що історії військовослужбовців перетворювалися у «казки про високе» та «притчі» (на це передусім впливали комунікаційні наміри оповідачів), адже такі історії сфокусовані більше на драматизації подій або навпаки набувають іронічно/гротескної форми задля демонстрації абсурдності деяких подій [171, с. 548-552].

Щодо специфіки наративізації війни у сучасних реаліях висловила дослідниця О. Пухонська, зауваживши: «...постійна наративізація актуальної травми в медіях, в акціях вшанування пам'яті загиблих, у меморіальних таблицях, некрополях на місцевих цвинтарях так чи так не дає змоги повністю ізолюватися від теми війни, яка насправді зовсім поруч» [99, с. 147]. На її думку, воєнні дії можуть наративізуватися, фокусуючись на таких важливих аспектах: пам'ять травми, образ людини травмованої, жіночий і дитячий вимір травми [99, с. 140-148].

У сучасних документальних збірках оповідь може бути вибудована хронологічно/нехронологічно, цілісно/фрагментарно, дискретно/континуально. Для репрезентації воєнного конфлікту важливо обрати оптимальний формат.

Тому окрему увагу дослідники приділили вивченню способів оповіді про військові дії, адже саме від цього залежить, як аудиторія сприйме цю інформацію, та чи досягнуть матеріали масмедіа необхідного ефекту. Так, Д. Патрикаракос навів приклад ведення оповіді про події і підкреслив, що виклад інформації у наративній формі має сильніший вплив на аудиторію, адже автор продемонстрував все, що бачив: «...кадри, звуки та жалісні крики...Цієї ночі вона створила потужний і деталізований портрет обложеного й розбомбеного міста Газа. Та все-таки це був опис особистих почуттів – оповідання про глибину страху. Фото в поєднанні з образом, що Фара змалювала, наляканої дівчинки, що плаче та боїться, що це може бути остання ніч її життя, – це поєднання було таким потужним, що відгук та співчуття було миттєвим із усіх куточків світу» [91, с. 52]. Також він зауважив, що медіа не просто транслюють наративи, які у сучасному світі є найпопулярнішою формою оповіді, але й створюють віртуальне поле для

битв наративів. До прикладу, під час «Непорушної скелі» палестинці використовували наративи задля демонстрації власного важкого становища (як результат – співчуття до їхньої ситуації) та задля впливу на міжнародну громадську думку щодо поведінки Ізраїлю (як результат – дії Ізраїлю викликали обурення у громадськості) [91, с. 53].

Головним є ретроспективний погляд оповідача на події, свідком чи учасником яких він став. Як зауважила О. Іванова: «повернення назад і переосмислення минулого – це шок, це струс, це необхідність щораз нового бачення світу» [56, с. 272], бо передача історії – це погляд-збирання, обернене назад, а не виголошення сукупності фактів.

Окремо потрібно відзначити, що тенденційним для воєнної документалістики стало поєднання історій різних учасників бойових дій в єдине ціле. Це ціле збірки стає особливим конструктивним і смисловим полем для формування і фіксації непростих, неоднозначних уявлень про феномен війни. Як підкреслила О. Іванова: «контекст збірки як цілого забезпечує простір для формування додаткових сенсів» [56, с. 326].

Сучасна українська воєнна документалістика послуговується наративним викладом: таким чином забезпечується систематизований погляд на передачу воєнного досвіду у форматі хронологічного, зорієнтованого на поступовий виклад історії цієї війни з фокусуванням уваги на кульмінаційних моментах; водночас у таких творах демонструються думки та оцінки безпосередніх учасників бойових дій, що значно увиразнює уявлення аудиторії про специфіку розгортання та перебігу воєнного конфлікту на Сході України. Така література факту забезпечує пошук відповідей і роз'яснення контексту (до прикладу, демонструється бачення боїв за Донецький аеропорт з досвіду конкретних учасників, яке має знати аудиторія) [124, с. 46].

Як зазначила В. Шевченко, завдяки сукупному опрацюванню та репрезентуванню матеріалу забезпечується не лише цілісність конструкції, але й смислова цілісність, єдність, тобто забезпечується логічне підпорядкування частин одна одній, відображення логічно-змістового зв'язку видання [131, с. 72-73]. На нашу думку, об'єднання в єдине ціле інтерв'ю з

учасниками бойових дій надасть змогу сформувати об'ємне уявлення про воєнні події у форматі серійного викладу окремих думок героїв-учасників [124, с. 47].

Репрезентація історій досвіду війни у форматі збірки формує панорамніше та ширше уявлення про війну не тільки конкретної особи, а спільноти осіб, що демонструє читачеві інтерсуб'єктивне, неспроцужане, контраверсійне, строкате і саме тому адекватне уявлення про війну.

1.3. Комунікант-наратор документального твору в умовах воєнного конфлікту

У цьому підрозділі ми приділимо увагу міркуванням дослідників щодо статусу комунікантів твору, зокрема документального (підготовленого некомбатантами та комбатантами), від чого безпосередньо залежить спосіб осмислення та концептуалізації описуваного феномену війни.

Документальний твір – це результат творчої діяльності комуніканта, який виявляє спосіб фіксації, сприймання, осмислення подій та формує громадську думку про важливі суспільні явища. Дослідники (Г.-Р. Яусс, Р. Інгарден, В. Ізер) вважали, що твір є виявом авторських інтенцій.

Твір не просто надає можливість відобразити суб'єктивний досвід світу, на переконання Г.-Р. Яусса, а водночас робить його доступним для усвідомлення свого власного досвіду в досвіді іншого [138, с. 288]. Тобто твір дає можливість не лише зафіксувати та зберегти, розкрити історично конкретний досвід, а й сформувати умови для потенційної появи досвіду іншого суб'єкта, який буде здійснювати рецепцію зафіксованого і збереженого бачення подій, явищ, процесів, досвіду іншого за своєю сутністю [138, с. 288].

Твір як «інтенційний об'єкт» [60, с. 142] у своїх працях розглядав Р. Інгарден. Джерело існування твору він вбачав у творчих актах свідомості автора, тому твір, на його думку, інтерсуб'єктивно доступний і водночас є інтерсуб'єктивним предметом (через спільність свідомих переживань різних свідомостей) [60, с. 142].

Інтерсуб'єктивність як ознака зафіксованого у творі досвіду бачення світу війни важлива в контексті нашого дослідження. На думку В. Ізера, «думки автора можуть знайти відголосок у читача, коли він вважає, що це не його думки» [59, с. 275], і саме ці думки виявляють присутність автора у творі. Автора потрібно шукати у творі. Те, що автор прагнув донести до аудиторії, він вмістив у своєму тексті. Це надзвичайно важливо для прочитання творів, в яких комунікант мав за мету висловити свої рефлексії щодо пережитого досвіду (до прикладу, безпосередні учасники бойових дій, які презентували власне бачення подій читачам).

Людина засвоює і репрезентує зафіксований та отриманий нею досвід відповідно до свого бачення навколишньої дійсності, через наявну картину світу, – очевидну й неочевидну узалежненість між процесами, предметами, подіями, явищами.

Дослідники (Н. Хараман, В. Шкляр) наголошували, що категорія «автор» у творі постає як спосіб бачення зображеного світу.

Н. Хараман зауважила, що «образ автора – об'єкт реального світу і інтерпретатор цього світу, особистісне ставлення письменника до предмета зображення, втілене в мовній структурі тексту» [120, с. 225]. Вона також підкреслила, що індивідуальна творча воля втілюється в мовностилістичному і композиційному оформленні тексту. Тож, на її переконання, образ автора є принциповою категорією аналізу тексту і «відображає зміст у динамічному розгортанні зображення світу, у зміні і чергуванні різних форм і типів мовлення, різних колоритів, які синтезуються в образі автора і його складових» [120, с. 227]. В. Шкляр водночас підкреслив, що «образ автора тісно пов'язаний із композиційним, емоційним-виразним способом розкриття теми і перебуває в прямій залежності від мови та стилю, тобто “емоційного підтексту”» [133, с. 10].

Автор організовує матеріал і презентує його до уваги громадськості з конкретним наміром – виявом ідей; встановлює зв'язки, привертає увагу до суспільних проблем і формує певний дискурс навколо цих проблем, що і є виявом авторської комунікаційної стратегії. На думку О. Орлової, образ

автора виявляється на всіх формальних і змістових планах художнього твору, зокрема на наративному викладі тексту [88, с. 39].

На думку У. Еко, авторська стратегія повинна активізувати читача, встановивши семантичні кореляції [47, с. 23]. На його переконання, автор виявляється в творі як впізнаваний стиль чи ідеолект, як той, що виконує актантну роль (відправника повідомлення адресанту) [47, с. 23-24].

Також у цьому контексті вважаємо доцільним пригадати й думку М. Фуко щодо авторської функції, який розглянув її як спосіб екзистенції, колообігу та функціонування певних дискурсів у суспільстві. На його переконання, автор виголошує виникнення певного дискурсу, окреслює і визначає статус цього дискурсу в культурі й суспільстві [119, с. 447]. Науковець також зауважив, що ім'я автора не входить до задуму твору, а утворюється на зламі, формуючи певний «дискурсивний конструкт» [119, с. 448] і цим реалізує особливий спосіб існування.

Дослідники (О. Галич, О. Орлова) підкреслювали, що автор по-різному виявляє свою позицію у творі, що залежить від обраної форми оповіді. Залежно від обраного матеріалу та намірів автор обирає найбільш оптимальний тип оповіді. Історія вибудовується автором також у залежності від комунікаційного ефекту, сугестії, яких він прагне досягти.

У своєму дослідженні О. Галич розглянув такі типи суб'єктів розповіді: оповідач (зображувані події спостерігає і оцінює дистанційовано від героїв та автора-творця) та розповідач (дистанційований від автора-творця, проте вступає в прямий контакт із світом, може виступати в творі як персонаж) [116, с. 146-150].

На думку О. Орлової, підхід до викладу змістового наповнення, картина світу та ціннісні переконання наратора можуть бути схожими чи відмінними від авторських, але сукупність цих аспектів демонструє естетичний вибір автора [88, с. 39]. З огляду на це оповідач може презентувати себе відкрито та виявляти свою оцінку подій, коментувати те, про що веде оповідь чи реалізовувати свої комунікаційні наміри через героя (героїв).

Дослідники (М. Варикаша, О. Галич, В. Здоровега, В. Михайленко, К. Серажим) переконані, що пріоритетною складовою документального твору є факт соціальної дійсності, що є принциповим для визначення способів репрезентації війни комунікантом.

Враховуючи це, для підготовки документального твору авторіві потрібно ґрунтовно підійти до обрання матеріалу, що стане основою майбутньої воєнної історії. До прикладу, М. Варикаша основою документалістики вважає документальне відображення реальних подій минулого «за рахунок фіксації, осмислення та розкриття внутрішньої суті фактів» [29, с. 28].

Хоча сучасна документальна література про війну зосереджена не лише на хронікальних відомостях про перебіг подій, адже війна спровокувала виникнення нових форм оповіді та осмислення дійсності війни, такий тип літератури, на думку О. Галича, базується на реальних історичних документах чи фактах [36, с. 47].

В. Здоровега у своїх працях розглядав факт із декількох позицій: як подію (реальний факт) та як судження (відображений факт) [50, с. 76]. Також він зауважив, що безсистемно подані факти можуть нічого не відобразити, водночас набувають «вирішального значення, коли розглядаються у зв'язку з іншими фактами, певними логічними законами, теоретичними положеннями, наявною системою знань» [50, с. 76].

В. Михайленко у своєму дослідженні стверджував, що автор повинен обирати лише репрезентативні та ретельно перевірені факти, однак ці факти можуть по-різному позиціонуватися в текстах (зокрема, коли автор не домислює, а осмислює факти) [82, с. 293-294]. На його думку, факти таким чином можуть піддаватися художній трансформації, проте автор зобов'язаний підтвердити документальність об'єкта, який описав у своєму творі [82, с. 295].

На переконання К. Серажим, обсяг фактичного матеріалу, специфіка фактологічного підґрунтя твору, безпосередній добір фактів передусім узалежнені від специфіки жанрово-стильового різновиду тексту. Тож залежно

від цього автор може використовувати окремих факт чи цілу систему фактів [108, с. 98].

У контексті вивчення сучасної української воєнної документалістики першочерговий інтерес зорієнтований на: визначення статусу автора, його позиції щодо подій, які він продемонстрував у своєму документальному творі; осягнення певних подій, безпосереднім учасником яких він став (цікавить його емоційний стан та відчуття, спровоковані цими подіями); окреслення його ставлення щодо того, що саме він описав, на чому сконцентрував свою увагу (наколишня дійсність, образи окремих персонажів чи внутрішнє «я»); виокремлення уявлень про воєнні дії, про людину в умовах таких екстремальних та небезпечних обставин [121, с. 266]. Так, О. Скарнаїна таким чином визначила роль автора у документальній літературі: «у документально-художній прозі автор (мемуарист чи біограф) має певну оціночну точку зору» [111, с. 11]. На її думку, така авторська позиція виражається наративною системою, яку автор обрав для репрезентації історії. О. Скарнаїна підкреслила, що автори таких творів до репрезентації подій підходять не з наміром їх констатувати, а – систематизувати. Хоч і документальна домінанта такого твору, на перший погляд, унеможливорює ймовірність висвітлення авторського висвітлення (адже відображається реальність), все ж у контексті композиції автор такого твору не обмежується певними правилами, через що і виникає суб'єктивний чинник [111, с. 11-13].

К. Фрумкін зосередив увагу на вивченні позиції спостерігача, зокрема зауваживши, що оцінювати події можна з таких позицій: «я-інший» [118, с. 35] (зовнішні спостерігачі); «я-я» [118, с. 39] (самоспостереження). Так, спостерігачем стає той, хто не тільки відсторонено спостерігає за «іншим», але й той, хто переживає власний попередній досвід під час рефлексій.

Нас передусім цікавить тип спостереження «я-інший», адже це надає можливість наблизитись до картини світу героя, який не є всюдисущим, адже він обмежений у просторі та бачить події лише зі своєї позиції. На думку Ж. П. Сартра, «автор, занурившись у чужу суб'єктивність, відчуває як

іронічне осмислення об'єктивізує його» [107, с. 249], таким чином суб'єкт може перетворитися на об'єкт оповіді.

Ми переконані, що організація матеріалу, який репрезентований громадськості, залежить від статусу комуніканта, який описав дійсність: автора-спостерігача за подіями, журналіста, некомбатанта (спілкування з учасниками бойових дій) та автора-учасника подій, ветерана війни, комбатанта (фокусування на власних спогадах та пережитому досвіді). Як було підкреслено раніше, факт є основним організуючим елементом документальної історії, саме тому комуніканти (некомбатанти та комбатанти) повинні підтвердити інформацію, яку надали у своїх збірках, конкретними фактами з реальної дійсності.

Статус автора-спостерігача за подіями окреслюється та визначається позицією журналіста як професійного комуніканта (некомбатанта), який має виконувати свій обов'язок – інформувати аудиторію про обставини та особливості розгортання воєнного конфлікту. Тож далі ми розглянемо думки науковців щодо ролі професійних комунікантів в умовах воєнних конфліктів, рекомендації щодо роботи некомбатантів (журналістів) та здійснимо огляд досліджень щодо досвіду висвітлення воєнних дій у фокусі масмедіа.

Дослідники (Л. Богуш, В. Корабльова, Д. Патрикаракос, Г. Почепцов, М. Кондратюк, Т. Аллан) акцентували увагу на тому, що масмедіа відіграють вирішальну роль в умовах збройного протистояння, тому що можливості засобів масової інформації значним чином розширились. Зокрема, Л. Богуш зауважила, що основна роль медіа у висвітленні військово-політичних протистоянь полягає саме у тому, щоб об'єктивно розібратися у конфлікті, пояснити його, повідомити обставини та відшукати інші точки зору [25, с. 95-96].

У своїй праці В. Корабльова виголосила слушну думку про те, що в умовах інформаційного суспільства війна потребує репрезентації задля осмислення, наділення значеннями, адже виникають нові ефекти, зокрема розмивання межі між реальним і репрезентованим [70, с. 154-155]. Проте в

сучасних реаліях, на думку В. Корабльової, війна стала екранною подією, яка здатна розважати, лякати і досягати будь-яких необхідних ефектів [70, с. 155].

Д. Патрикаракос також зауважив, що медіа розширили зону конфлікту, адже перенесли його у віртуальний світ, події стали «реальними, ніби на полі битви» [91, с. 24]. У своїй праці «Психологічні війни» Г. Почепцов неодноразово наголошував на важливості ролі масмедіа у висвітленні воєнних операцій. Масмедіа (зокрема, як візуальний канал комунікації), на його думку, при висвітленні воєнних дій можуть виконувати дві функції: зменшення негативу про власну армію; збільшення позитиву про власну армію, застосовуючи при цьому такі ж принципи щодо армії противника – збільшення негативу і зменшення позитиву (так звана «демонізація противника») [94, с. 156-157]. М. Кондратюк підкреслила, що в умовах воєнного конфлікту ЗМІ можуть послаблювати чи навпаки – підсилювати емоційний стан, переживання [68, с. 109].

На думку О. Гарматій, «...майже жоден конфлікт у сучасному суспільстві не виникає і не завершується без участі ЗМІ» [39, с. 208]; для журналістських публікацій характерне розгорнуте подання конфліктних процесів. На її переконання, це пов'язано з тим, що конфлікт не працює у «чистому» вигляді: він передається через дії та вчинки сторін. Тож журналістські матеріали про конфлікти фіксують зміну подій, показують динаміку протистоянь; у більшості медіатекстів відтворюється хронологічно послідовне розгортання конфліктних дій та пов'язаних з ними авторських думок [39, с. 208]. Також О. Гарматій зауважила, що «сюжетно-композиційні характеристики журналістських виступів про конфлікти свідчать, що сюжетна і композиційна будова творів найчастіше підпорядковуються адекватному відображенню руху конфліктного процесу» [40, с. 26].

Т. Еллін окреслив основні функції, які можуть виконувати медіа у висвітленні воєнних конфліктів (у залежності від намірів): посередницька (для встановлення контакту між сторонами); функція об'єктивного висвітлення подій (демонстрація обидвох позицій противників); моніторингова (відслідковування кожного кроку учасників конфлікту завдяки

безпосередньому спостереженню); функція формування думок (медіа можуть формувати думку громадськості щодо конфлікту); інформаційної підтримки (розповсюдження інформації про різного формату ініціативи для врегулювання конфлікту); маніпулятивна (поширення такої інформації, наслідком якої може стати ескалація конфлікту); функція підтримки сторін конфлікту (медіа можуть підтримувати одну зі сторін конфлікту, повідомляючи про новини, що водночас негативно впливатимуть на інших учасників протистояння) [139, с. 18].

Для автора-спостерігача пріоритетним завданням є дотримання обраної позиції. Журналісти, автори-спостерігачі за подіями, повинні керуватися у своїй роботі стандартами журналістської роботи, уникати демонстрації власних оціночних суджень, у той час як автори-учасники подій не обмежені рекомендаціями, а тому мають можливість демонструвати суб'єктивні враження про пережитий досвід.

Журналісти у своїй роботі, як зауважив В. Іванов, повинні опиратися тільки на правдиву інформацію, адже вони відповідають перед аудиторією за «точність фактів, збалансованість позицій, достовірність відомостей та повноту інформації» [54, с. 18]. І. Михайлин у своїй праці зазначив, що у творах журналістів завжди буде відбуватися коливання між предметом (подією як цілісністю, фактом) та оцінкою відображеного, і, на його думку, все залежить від формату, який журналіст обрав для репрезентації проблеми [83, с. 298-299]. Також дослідник наголосив, що журналісти повинні подавати факти достовірно (подавати як у реальності, а не прикрашати), встановлювати причинність зв'язків між фактами, сприймати факти і події діалектично, тобто бачити факти в контексті інших [83, с. 299-301].

Дослідники, які приділили увагу особливостям репрезентації воєнних конфліктів журналістами (Д. Халлін, Д. Дімітрова, Й. Стрембак, К. Ейлдерс, В. Хатчінсон), виявили, що журналісти суттєво впливали на громадську думку, зокрема відбирали конкретні факти, надавали власну оцінку подіям тощо.

Д. Халлін, проаналізувавши особливості репрезентації війни у В'єтнамі, зауважив, що журналісти повідомляли інформацію, яка критикувала офіційну політику (президента Р. Ніксона) щодо подальшого розгортання конфлікту та намагалися дотримуватися об'єктивної позиції щодо висвітлення подій [158, с. 11]. Як він зазначив, на початку В'єтнамської війни журналісти «залишались патріотами» [158, с. 5], і тому демонстрували американських військових із позитивної точки зору. Однак в останні роки війни тональність засобів масової інформації змінилась із винятково позитивної сторони через «зростаюче суспільне бажання завершити війну» [159, с. 6], тому війна демонструвалась як трагедія/помилка (радикально налаштовані масмедіа вважали ці події злочином).

Д. Дімітрова та Й. Стрембак провели контент-аналітичне дослідження стосовно висвітлення війни в Іраку (шведськими та американськими масмедіа) та презентували свою оцінку поведінки журналістів: для ЗМІ характерним є фреймування інформації про події (встановлення рамок залежно від їхніх інтересів). Також дослідники визначили, на чому саме акцентували увагу засоби масової інформації: воєнних діях/військах коаліції чи противниках/воєнній техніці. У своєму дослідженні вони дійшли до таких висновків: відображення воєнних дій масмедіа передусім залежало від зовнішньої політики держави. Зокрема, шведські видання концентрували увагу на антивоєнній тональності, та, залучивши експертів, намагалися виконувати прогностичну функцію [153, с. 203-205]. Натомість американські засоби масової інформації, на думку дослідників, не виконували функцію контролю та підтримували політику держави щодо війни в Іраку (2003 р.), а тому репрезентація війни зводилася до ретрансляції національних інтересів, і саме тому «сильна залежність від офіційних джерел вплинула на висвітлення в новинах війни і підсилила погляди урядової еліти» [153, с. 215].

К. Ейлдерс наголосив, що під час висвітлення подій в Іраку масмедіа також зосереджували увагу на власній роботі, окрім передачі інформації про перехід воєнних дій, говорили про власні умови роботи, про труднощі в роботі з джерелами інформації та отримання правильної інформації [155,

с. 641]. Проаналізувавши роботу засобів масової інформації при висвітленні Іракської війни, він визначив, що журналісти намагалися використовувати якомога більше джерел інформації, як зі сторін учасників збройного протистояння, так і держав-сусідів [155, с. 642].

На думку В. Хатчінсона, робота масмедіа під час висвітлення воєнних операцій (події в Перській затоці 1991 р. та війна в Іраку 2003 р.) не відповідала принципам збалансованості, неупередженості та об'єктивності, адже вони відображали конкретну позицію «владної еліти» [163, с. 36]. Стратегія інформування про події була направлена на те, щоб громадськість не розуміла реальний стан бойових дій, а тим більше – контекст.

Характерним було використання символічних образів, зокрема, на думку В. Хатчінсона, для розпалення ненависті проти Іраку. Події, що репрезентувались, не відображали у повному обсязі реальний перебіг, новини демонструвалися, як зауважив дослідник, лише з позиції, яка була вигідна військовим, і журналісти підкорилися такій стратегії висвітлення подій, що «...націлена на забезпечення постійної підтримки війни або, принаймні, на небажання сприяти антагонізму офіційної урядової лінії» [163, с. 36].

Дослідники (Н. Владисавлевич, Ж. Бодріяр, Р. Кібл, П. Хаммонд) переконані, що журналісти репрезентували уявлення про війну, а не реальний перебіг подій. За Н. Владисавлевич, засоби масової інформації демонстрували «спотворене бачення війни» [188, с. 9]. Стосовно цього вона додала, що увагу було зосереджено на воєнній стратегії/професіоналізмі/перемогах/втратах противника, а причини конфлікту знаходились практично поза увагою засобів масової інформації. Як продемонстрував досвід війни в Іраку, журналісти не зосереджувались на наслідках воєнних дій, матеріальних та людських втратах, які є завжди в умовах воєнних дій, що, на її думку, більше було «інтерпретацією війни» [188, с. 10]. Варто пригадати також позицію Ж. Бодріяра, який зауважив, що війна в Затоці (вивченню якої він присвятив дослідження) не що інше як гігантська імітація (завдяки масмедіа), а не реальна подія. Події в Затоці він характеризував як симулякр (продукт симуляції, заміна реального світу уявним, але сприймання

аудиторією цього світу як реального), бо події були маскуванням та спотворенням реальності [141, с. 6-7].

На переконання дослідників Р. Кібла та П. Хаммонда, війна стала «медіаподією» [168, с. 34], «зображенням» [160, с. 26]: і розвагою, і видовищем; війна у стані цієї «гіперпосередньої події» [168, с. 34] здатна перетворитися в історію як спосіб зацікавлення аудиторії (залежно від способу репрезентації – вигадка/символічний театр).

Дослідники (У. Еко, В. Сако, Г. Сімонс, Н. Карпент'є) зауважили, що журналісти використовуючи свій потенціал та намагаючись задовольнити запит аудиторії й водночас інтереси редакції, вдавались до формування образів війни, військових, ворога. Сучасні війни (неовійни), як вказав У. Еко, допускають «ворога в чужий тил» [154, с. 24] завдяки інформації, яку передають масмедіа. Характерним для сучасності, на його думку, є те, що неовійни перетворились в «шедевр масмедійності», які «продають логіку війни» [154, с. 29] за обраними принципами. Так, залежно від інформаційної політики та обраних моделей впливу масмедіа демонструватимуть війну по-різному.

В. Сако зауважила, що журналісти завжди працювали «на сцені конфлікту» [183, с. 62], або поруч з ним. Однак у теперішньому глобалізованому, оцифрованому світі змінилися способи інформування громадськості про події, зокрема зріс попит на подачу новин в контексті інфотейнменту, а тому воєнний конфлікт намагаються подати також у цих рамках. Характерним стало спрощення у подачі новин про військові дії, і тому зображення, отримані під час операції «Буря в пустелі», дозволили продемонструвати патріотичне «хороше», а не «погане», не дали можливості побачити складнощі у роботі військових» [183, с. 62-63].

Як зауважив Г. Сімонс, під час війни в Іраку американські засоби масової інформації тяжіли до демонстрації негативної сторони війни, що було не вигідно адміністрації президента та уряду (намагалися переконати фокусувати увагу на позитиві, а не негативі), зокрема забороняли

репрезентувати зображення померлих солдатів, аби не завдати глибокого емоційного напруження аудиторії [185, с. 85-86].

Н. Карпент'є зауважив, що для війни характерним є створення ворога (залежить від ідеологічних рамок війни) і формування дискурсів про ворога та про себе. Зазвичай ворог продемонстрований як «несправедливий, ірраціональний варвар» [151, с. 8] і на протиположності йому хороша сторона. Як він зазначив, американських солдатів під час війни в Іраку демонстрували як «мужніх, героїчних, таких, що контролюють ситуацію» [151, с. 9]; інша сторона продемонстрована як «погана» – акценти на корумпованості іракського режиму та низькому рівні життя населення. На його думку, засоби масової інформації не можуть ніяким чином знаходитися поза цими дискурсами, що, безперечно, впливає на висвітлення бойових дій. Відбувається формування концептів того, що таке в уявленні масмедіа: «добро/зло, несправедливість/справедливість, винний/невинний, героїзм/боягузтво» [151, с. 9].

Для журналіста важливо чітко дотримуватися своєї професійної позиції, що зводиться до спостереження, фіксації перебігу подій та передачі аудиторії. Одним із пріоритетних завдань журналістів під час висвітлення воєнних операцій є вибір орієнтирів, які безпосередньо впливатимуть на способи репрезентації війни. Зокрема, С. Кость у своєму посібнику «Журналістика і війна» зауважив, що журналісти повинні обрати один із типів комунікації з громадськістю: бути інструментом війни; притримуватися нейтральної позиції; бути інструментом досягнення миру [71, с. 299]. Водночас К. Пейн зазначив, що сучасна журналістика стала інструментом війни, адже оцінка журналістів суттєво впливає на розгортання конфлікту [180, с. 81-88].

Дослідники зауважують, що журналісти можуть репрезентувати війну, дотримуючись принципів: журналістики миру (Й. Галтунг, В. Кемпф, М. Бетц, М. Лукакович), журналістики співучасті (К. Соколова, М. Бутиріна, І. Чередник), журналістики війни (В. Братік, В. Павленко).

Й. Галтунг зазначив, що домінуюча парадигма журналістики війни/насилля повинна поступово поступитися місцем журналістиці миру (peace journalism), що найбільше відповідає сучасним викликами інформаційного суспільства. Він провів порівняльний аналіз обох способів репрезентації подій журналістами і виявив, що для концепції журналістики миру характерно: орієнтування на дослідження конфлікту, сторін, цілей; з'ясування причин та результатів, надання слова усім сторонам; емпатія, розуміння, бачення війни як проблеми, зосередження уваги на ідеях гуманізму та співпраці всіх сторін; орієнтація на істину та викриття неправди з обох сторін; зосередження уваги на людях, демонстрація їхніх страждань (наслідків війни); орієнтація на способи вирішення конфлікту, мирні ініціативи («мир=ненасилля+пошук рішень») [164, с. 1]. Натомість для журналістики війни/насилля характерно: зосередженість на конфліктній арені, видимому впливі насильства (вбитих/поранених); викриття неправди «іншої» сторони та приховування неправди з власного боку; зосередження уваги на власних стражданнях; орієнтація на перемогу («мир=перемога+припинення вогню») [164, с. 1]. Журналістику миру, за В. Кемпф, розглянув як підхід до репрезентації конфлікту, що зорієнтована на деескалацію [170, с. 209]. В. Кемпф зауважив: «У журналістів завжди є два варіанти: або обрати бік і підбурювати одну сторону проти іншої, або грати роль модеруючої третьої сторони з метою поліпшення комунікації між ними та сприяння конструктивній трансформації конфлікту» [170, с. 209].

На думку М. Бетц, журналісти повинні відігравати активнішу роль для досягнення миру, тобто керуватися традиційними журналістськими цінностями, а також намагатися зрозуміти конфлікт (визначити, що викликало конфлікт, та, як він розвивається), і донести цю інформацію до суспільства [142, с. 1-4].

Міркування М. Лукакович спрямовані на підтримку позицій дослідників щодо журналістики миру, адже в сучасних умовах існування насильства на всіх рівнях функціонування суспільства, медіаконтент повинен бути спрямований на боротьбу з насильством, поступовим впровадженням у

роботу мирного підходу щодо висвітлення війни, насамперед мова йде про перетворення сучасної журналістики на – конфліктно-чутливу (conflict sensitive journalism) [176].

Водночас К. Соколова у своєму дослідженні розглядала феномен журналістики співучасті, що характеризується: створенням загального емоційного забарвлення медіапродукту; співпереживанням журналістом емоцій героя соціальної історії; взаємодією журналіста, героя соціальної історії та аудиторії [113, с. 33]. П. Дворянин підкреслила, що для традиційного інтерв'ю характерний пошук відповідей на питання «що?», «як?», «чому?»; натомість у сенситивному інтерв'ю – це може «ретравматизувати героя розмови, повертати його до пережитої травми, спровокувати у нього почуття провини» [45, с. 102]. Тож для сенситивного інтерв'ю притаманна певна непередбачуваність, адже зворушлива історія може бути обрамлена одним чи кількома запитаннями, або ж може виникнути зворотна ситуація – журналісту доведеться їх ставити значно більше, якщо герой не матиме наміру одразу розкритися [45, с. 102].

На думку К. Соколової, журналістика співучасті не досягається без журналістської емпатії (ототожнення з почуттями іншої людини або співпереживання емоцій героя історії); використовуючи ці прийоми, журналіст відображає важливу для громадськості соціальну проблему [112, с. 76]. Однак із цього приводу М. Бутиріна та І. Чередник зауважили, що в такій журналістській роботі можливим є використання маніпулятивних технологій: інверсія фактів, добір аргументів та контекстів, сутєстивні прийоми [28, с. 72].

Журналісти, які дотримуються принципів журналістики війни, переконаний В. Братік, фокусують увагу на драматизмі, простоті, етноцентризмі, цим втілюють тенденцію демонстрації насильства, а не прагненні до миру, тобто журналісти створюють продукт, який можуть подавати як новини чи розваги (виконують деструктивну роль у спробах досягнення миру) [147, с. 8].

В. Павленко у своїй праці, досліджуючи специфіку репрезентації воєнних дій журналістами, дійшла висновку, що на початку у повідомленнях увагу приділяли воєнним діям, а пізніше почали демонструвати почуття людей, які живуть в умовах війни; при цьому оцінку подій журналісти передавали через думки інших людей [89, с. 22]. Також дослідниця виявила, що спочатку журналісти «The Guardian» доволі нейтрально описували події в Сирії, проте пізніше почали підсилювати емоційну напругу, нейтральний тон вже був нехарактерним для публікацій: «оцінка подій, що відбуваються, подається через висловлювання різних людей: торговця з Думи, який тулиться із родиною в руїнах його магазину; колишнього повстанця, який розчарувався в обіцянках і жалкує, що не загинув разом із своїми товаришами; матері чотирьох дітей, яких нічим годувати, – всі ці люди майже зневірилися у будь-якому поліпшенні, навпаки, вони вважають, що «what comes next will be worse than yesterday» – «те, що буде завтра, буде гірше за вчора»» [89, с. 23].

Тож досвід висвітлення воєнних конфліктів закордонними масмедіа продемонстрував, що сучасні журналісти інформують про насилля, демонструють насилля та його наслідки, аніж здійснюють аналіз причин конфлікту, присутність думок обох сторін, визначення способів врегулювання ситуації. Це пояснюється тим, на переконання Ю. Мельника, що медійний образ терористичних дій (або у нашому випадку – воєнних дій) «не лише забезпечує засобам масової інформації велику кількість кліків (переглядів, продажів) та високу ціну реклами, а й додає ваги спецслужбам, покликаним боротися з терористичною загрозою» [80, с. 239].

Для сучасних масмедіа характерною є деконструкція повідомлень про бойові дії. Насамперед потрібно розрізнити поняття «представлення» та «відображення». Представлення – це структурування та формування, «репрезентативне зображення історії пов'язане і передусім залежить від встановлених рамок, сформованого порядку денного» [143, с. 17]. Масмедіа повідомляють новини про незвичайні події (всі знають про смерть на війні,

однак це є незвичайним для повсякденного життя), «елементи безладу вміщуються в ідеальний фон структурованого порядку» [143, с. 18].

Ще однією тенденцією висвітлення сучасних воєнних конфліктів, на думку дослідників (Е. Пуддефат, Ж. Бодрійяр, Г. Сімонс), стало те, що аудиторія проінформована лише про ті воєнні дії (чи їх передумови), які знаходяться в фокусі уваги засобів масової інформації.

Зокрема, Е. Пуддефат виголосив думку стосовно того, що глобальну увагу утримують ті конфлікти, яким приділена увага у ЗМІ (ті, якими нехтують масмедіа, не отримують значної уваги). Як він зауважив: «Багато африканських конфліктів останніх часів, в яких загинули мільйони, – будь то війни в Конго з 1997 року, оновлена громадянська війна в Анголі, взаємопов'язані конфлікти в Сьєрра-Леоне, Кот-д'Івуар, Гвінея та Ліберія – пройшли майже без уваги зі сторони міжнародного радару» [181, с. 6]. Як проблему репрезентації воєнних дій засобами масової інформації дослідник визначив те, що журналісти, окрім сторін конфлікту, представляють й власні інтереси (редакційні інтереси) або зосереджуються на окремих питаннях, що виключають інші важливі питання, тому презентують неповну картину подій. Е. Пуддефат додав: «Медіа – це місце, де журналісти передають слухачеві, глядачеві чи читачеві ідеї, інформацію та історії, – таким чином вони представляють версію реальності» [181, с. 10].

На думку Ж. Бодрійяра, відображення війни в медіа є «ілюзією реальності» [140, с. 24], адже медіа таким чином привертають увагу до війни і в той же час війна привертає увагу до медіа. Стосовно специфіки повідомлень в сучасному інформаційному просторі він зазначив: «Інформація в режимі реального часу розчиняється в абсолютно нереальному просторі і передає на телеекрани не наповнене, некорисне моментальне зображення, виявляючи свою основну функцію, яка полягає у заповненні порожнечі екрану, через який випаровується сутність подій» [140, с. 24].

Сучасний підхід до висвітлення воєнних конфліктів США з іншими державами, як зауважив Г. Сімонс, характеризується формуванням «представлення про чисту війну» [185, с. 84] (завдяки новітнім технологіям),

тобто з мінімізацією демонстрації жертв серед місцевого населення; окрім цього, усувається так звана потворність війни, що значним чином впливає на громадську підтримку війни; практично не приділяється увага противнику (відсутність чіткого фронту війни та конкретного ворога) [185, с. 84].

Ми переконані: незважаючи на те, якими принципами керується журналіст при репрезентації воєнних дій, – миру чи війни, при відборі та обробці матеріалу йому необхідно дотримуватись журналістських стандартів. Журналіст, перед яким постає водночас виклик і професійне завдання – висвітлювати воєнний конфлікт, – потребує додаткової та спеціальної підготовки. Зокрема, важливо усвідомити, що покинувши «мирну» реальність, він потрапить до «воєнної» – зі своїми законами та вимогами. Першочергово журналіст повинен пам'ятати про свій професійний обов'язок: фіксувати події та поширювати інформацію аудиторії.

У цьому контексті варто зауважити, що надважливою для журналіста є саморегуляція, і тому журналіст, який працює в зоні бойових дій повинен: керуватися рекомендаціями щодо особливостей висвітлення воєнних дій; враховувати інтереси своєї аудиторії; пам'ятати про особливості спілкування з людьми, травмованими війною. Для журналістів об'єктом майбутнього матеріалу є теперішня дійсність, тому найчастіше як формат репрезентації подій вони обирають репортаж. Проте поставивши перед собою завдання – передати динамічність подій та максимально наблизити аудиторію до подій, журналіст повинен розуміти, що важливим є не спотворити факти воєнної дійсності та не представити аудиторії хибну картину подій.

У своєму дослідженні К. Ейлдерс зазначив, що вирішальну роль у висвітленні війни відіграють стандарти, яких повинні дотримуватись журналісти. На його думку, ЗМІ повинні надати можливість громадянам політично оцінити війну (виправданість, законність та наслідки), тобто зробити «об'єктом демократичного суспільного контролю» [155, с. 647]. Тому журналісти повинні дотримуватись стандартів журналістики та корегувати свою роботу відповідно до рекомендацій, особливо в умовах збройного протистояння. У своїх матеріалах потрібно використовувати лише

точну та перевірену інформацію (зокрема, уникати мови ворожнечі) [97, с. 5-6], яка не зможе зашкодити (учасникам війни/населенню), загострити конфлікт.

Зокрема, у редакційних настановах ВВС визначено такі принципи роботи журналістів при висвітленні конфліктів: обов'язкове посилання на джерела (аудиторія повинна розуміти, звідки надійшла інформація); повага до людської гідності (проте не пом'якшувати реалії війни); швидка, точна та відповідальна подача інформації (повідомляти аудиторії у разі затримки інформації про певні події); уникнення лексики, що може вплинути на втрату довіри [117, с. 104-105]. Також у настановах ВВС одним із принципових положень визначено: «Нам варто бути чуйними у ставленні до емоцій та побоювань нашої аудиторії, повідомляючи про справи, пов'язані з ризиком і втратами, а також з людським стражданням і горем. У деяких людей є рідні або друзі, які беруть безпосередню участь у подіях. Нам варто надзвичайно обережно подавати повідомлення, що завдають болю» [117, с. 104].

Р. Ховард зауважив, що при висвітленні конфлікту журналістські матеріали не повинні містити: наклепу (не перекручувати інформацію та не говорити неправди); вторинної інформації (не використовувати уже опубліковані матеріали, не копіювати чужі новини); зловмисності (журналістські матеріали не повинні псувати репутацію чи нанести шкоду) [162, с. 13]. Водночас Р. Ховард зазначив, що необхідно: не зосереджуватися на стражданнях і страхах; важливо у своїх матеріалах уникати слів «розруха», «трагедія»; емоційних і неточних слів; не видавати думки окремих людей за факти [162, с. 16].

Практичні поради щодо роботи журналістів у «гарячих точках» орієнтовані передусім на необхідності репрезентації точної і перевіреної інформації. Зокрема, у посібнику «Журналіст і (НЕ) безпека» зауважили, що журналісти при висвітленні конфліктів зобов'язані ретельно перевіряти інформацію та розповсюджувати лише точні відомості; також важливо використовувати коментарі експертів і очевидців, які обов'язково потрібно відокремити від фактів [51, с. 166-167].

У посібнику «Медіакомпас: путівник професійного журналіста» О. Голуб зауважила, що під час висвітлення конфліктів журналіст повинен подавати точну інформацію, яка реалізується: «перевіркою достовірності джерел інформації, наданням переваги першоджерелам, перевіркою інформації у кількох джерелах, перевіркою документів та документальних свідчень при посиланні на них, підтвердження подій очевидцями» [44, с. 90].

Окрім цього, журналіст повинен усвідомлювати відповідальність за свої дії перед суспільством, і тому, готуючи матеріал про перебіг воєнних дій, – враховувати інтереси аудиторії. Р. Вільямс із цього приводу зауважив, що медіа повинні докладати зусиль, аби репрезентувати аудиторії матеріал, який відобразить реальну ситуацію, не загрожуючи при цьому ні учасникам бойових дій, ні аудиторії [189, с. 17]. На думку Н. Говіна, журналісти у своїй роботі повинні керуватися національними інтересами, а не створювати картину подій задля задоволення комерційних інтересів власника медіахолдингу [167, с. 5-7]. Слушною порадою щодо поведінки журналістів при висвітленні конфліктів виявилися думки Ш. Хімельфарба та М. Чабаловські, які зазначили: щоб запобігти розпалюванню насильства, необхідно викладати точну, неупереджену інформацію, та пам'ятати про відповідальність перед суспільством [161, с. 2].

Також важливо подавати інформацію таким чином, щоб не посилювати напругу та паніку в суспільстві. Стосовно цього Д. Дуцик та М. Дорош у своїх рекомендаціях щодо висвітлення конфлікту зауважили, що журналістам потрібно уникати: мови ворожнечі, опозиції «свій/чужий», емоційної лексики, безпідставних узагальнень, власних оціночних суджень; а оцінювати ситуацію повинні незалежні експерти [137, с. 52-67].

Журналісти повинні працювати не для того, щоб лише активізувати громадську думку проти противника, а намагатися відображати війну об'єктивно. У цьому контексті М. Нетреба та К. Непомняща додали: «Кореспондент не повинен ділити сторони, що конфліктують, на «хороших» і «поганих», щоб не спрощувати ситуації, не потрапити в пастку власних почуттів і не стати об'єктом маніпулювання з боку влади» [86, с. 94].

Журналістові варто враховувати специфіку побудови комунікації з людьми, які травмовані воєнними діями, – військовими, мирним населенням. Як доречно зауважив М. Вебстер, під час спілкування з цивільним населенням журналісти повинні бути обережними і уважними (враховувати те, що люди пережили потрясіння/отримали травми), отримуючи інформацію від цієї групи людей. Також необхідно перевірити інформацію щодо того, звідки прибула людина, «за допомогою ненав'язливих питань дізнатися, що сталося насправді» [31, с. 11], ставити відкриті питання, а не підводити навмисно співрозмовника до певної реакції.

Автори посібника «Журналістика в умовах конфлікту» зауважили, що журналісти повинні керуватися такими принципами у своїй роботі: використовувати індивідуальний підхід до розкриття історій; актуалізувати проблеми за допомогою конкретних історій; уникати спотворення фактів з метою досягти сенсаційного ефекту; підходити об'єктивно до вибору фактів; уникати мови ворожнечі; не ретранслювати міфи, а роз'яснювати контекст конфлікту [27, с. 51-56]. Також автори наголосили, що при висвітленні конфлікту журналістам потрібно сфокусувати увагу на історіях конкретних героїв, артикулювати тему життя, а не лише фокусуватися на смертельних випадках та стражданнях, не демонструвати обличчя учасників бойових дій, і тим більше не називати номерів частин та дислокації [27, с. 62].

З огляду на вищезазначене в умовах війни журналіст повинен керуватися стандартами журналістської діяльності, і тому: дотримуватися об'єктивності, відокремлювати факти від коментарів, уникати оціночних суджень у подачі матеріалу, відображати точну інформацію з дотриманням повноти та балансу думок. Також журналіст повинен відображати реальність, а не презентувати її конструкцію, неупереджено демонструвати події й героїв цих подій. Інформація, яку подають масмедіа, повинна надати аудиторії чітке уявлення про перебіг бойових дій, але й також – можливість самостійно оцінювати події, а не сприймати уже готові інтерпретації подій. У фокусі засобів масової інформації повинні бути інтереси громадськості – забезпечити розуміння того, як розгортається конфлікт, та героїв – не

нашкодити учасникам бойових дій (іншим постраждалим від війни), не завдати більшої травми. Враховуючи рекомендації щодо журналістської діяльності в умовах війни, що вимагають точного, неупередженого та об'єктивного висвітлення перебігу дій, ми вважаємо, що позиція журналіста повинна відповідати відстороненому спостереженню за подіями. Робота журналіста, як спостерігача (відповідно до його орієнтирів – війни/миру) подій спрямована насамперед на відображення подій, а не оцінку подій; забезпечення громадськості інформацією, що відповідатиме реальній картині перебігу подій, а не сконструйованій відповідно до стратегії редакційної політики.

Так як ми будемо розглядати збірки воєнної документалістики, що були підготовлені не тільки авторами-спостерігачами за подіями (професійними комунікантами, некомбатантами, журналістами), але й авторами-учасниками подій (комбатантами, військовими), то вважаємо за необхідне зупинитися у цьому підрозділі на статусі автора-учасника подій як комуніканта документального твору.

Для документальних творів безпосередніх учасників подій, на переконання Н. Головченко, характерно: поглиблений психоаналіз на основі власного досвіду перебування в зоні АТО; формування образів (матері, Донбасу, партизанів, героїв тощо); актуалізація жанру колективного літопису самовидців – синкретичний і різностильовий колаж із дописів багатьох осіб; еkleктичний підхід до написання, що характеризується поєднанням об'єктивного зображення подій і їх емоційним осмисленням [43, с. 28-33]. Щодо авторів воєнної прози М. Рябченко зауважила, що передусім це безпосередні учасники бойових дій, тому такі твори характеризуються автобіографічністю, фактологічною точністю [105, с. 63]. Як зауважила Д. Присівок, деякі учасники бойових дій ретранслюють власні переживання, травматичний досвід за допомогою текстів, тож дуже поширеним є використання формату щоденникових чи мемуарних записів [98, с. 34].

Також вона додала, що хоч текстам і притаманна така суб'єктивність, все ж для такої прози характерна документальність та натуралістичність,

«оскільки автор стає подібним до скриптора, який занотує все, що його зачепило, зацікавило, шокувало» [98, с. 35]. Л. Копейцева переконана, що думки автора завжди направлені на те, аби продемонструвати власну позицію щодо описуваних подій (виявлена/прихована); «авторська позиція» виражена в композиційно-сюжетній організації твору, а також в оповідній формі [69, с. 171].

На думку В. Михайленко, авторське «я» – позиція людини, що спостерігає та розмірковує; авторська свідомість виявляється за допомогою демонстрації світоглядної позиції (в контексті публіцистики, а не журналістики) [81, с. 94].

Емоційні та психологічні виміри травматичного досвіду, за О. Колінько, трансформуються у таких записах на філософські, демонструючи інші важливі риси документальної літератури – екзистенційність, глибокий психологізм, співвіднесеність власного духовного досвіду автора із процесом пізнання базових людських цінностей [66, с. 75]; демонструється їх оцінка та переосмислення.

На наше переконання, автори-учасники подій (комбатанти) першочергово мають намір репрезентувати суб'єктивну воєнну дійсність, персональний емоційний досвід війни, тому твір характеризується переконливістю, значним рівнем впливовості на аудиторію завдяки несвідомим діям комуніканта, адже він послуговувався тим, що відчував, а не наміром досягти конкретного ефекту впливу. Комбатанти фіксують і відображають факти воєнної реальності, те, що вони відчули, побачили, пережили, проте можуть вдаватися до демонстрації власних спогадів про кульмінаційні моменти.

Також автори-учасники рефлексують про пережитий досвід. Такі твори характеризуються фокусуванням уваги на: побутових аспектах в умовах бойових дій; побудові комунікації та міжособистісних стосунків між військовослужбовцями; емоційно забарвлених міркуваннях про те, що таке війна, що робити людині, яка натрапила на війну в сучасному світі, та яким чином їй діяти: прийняти/ігнорувати/пережити/ переборювати тощо.

Емоційні враження розповідача поєднуються з емоціями аудиторії, адже здатні викликати яскраві переживання в читачів у зв'язку з комунікаційними намірами автора осягнути, впорядкувати здобутий досвід, відрефлексувати його, щоб пересилити те, що наклало серйозний відбиток у душі, і не відпускає, а не з наміром сугестивно вплинути на читацьку аудиторію.

Передусім це демонстрація персонального досвіду війни – емоційного, що характеризується налаштуванням на побудову довірливої, потаємної розповіді про індивідуальне, сокровенне, експлікацією відчуттів героя-розповідача у кульмінаційні моменти життя на війні, щоб розкрити її в інший спосіб, – не за допомогою відображення бойового досвіду, а з метою емоційно продемонструвати те, як війна може вплинути на особистість із сформованим світоглядом, цінностями, яким чином трансформується (видозмінюється чи руйнується) усталена поведінка, картина світу, коли в ньому триває війна. Читачі можуть «долати дистанцію», що роз'єднує їх з учасниками війни, таким чином наблизившись до їх досвіду, відслідкувати, пережити цей досвід спільно, ніби поринувши в авторську свідомість: тобто осягнути, які думки та відчуття переповнювали героя-розповідача у конкретні кульмінаційні миттєвості війни, та як ці події вплинули на нього.

«Герой на війні» – таким чином ми визначаємо пріоритетну проблематику творів цього типу. Адже таким творам притаманна сфокусованість на внутрішньому «я» героя-розповідача та його переживаннях в умовах воєнного конфлікту. Наративна історія формується завдяки репрезентації суб'єктивного сприйняття та осмислення перебігу подій, і тому твір демонструє персональне осягнення автором феномену війни. З огляду на це матеріали авторства авторів-учасників не претендують на фактологічну точність, хоча у ній чітко зазначаються часово-просторові координати, в яких знаходився автор-розповідач. Комунікаційними намірами є прагнення відобразити атмосферу армії/війни, власні переживання та відчуття на війні, а також – солдатську оцінку цих подій.

Висновки до першого розділу

Умови інформаційного суспільства змінили спосіб репрезентацій подій у засобах масової інформації, адже характерними особливостями для ретрансляції стали: конструювання реальності або створення реальності, фреймування інформації, формування порядку денного, видовищність. Досвід висвітлення воєнних конфліктів продемонстрував, що засоби масової інформації намагаються не відобразити, а представляти події; простежується не фіксування, а осмислення та інтерпретування подій.

Дослідники переконані, що при висвітленні воєнних дій журналістами, передусім потрібно дотримуватися стандартів журналістики та враховувати інтереси аудиторії, варто обережно поводитися з отриманими відомостями (з метою уникнення паніки та емоційної напруги у суспільстві).

Журналісти тяжіють до дотримання принципів журналістики війни (концентрування уваги на насиллі), а не – журналістики миру (потребує аналізу причин та спрямованості на досягненні домовленості між конфліктуючими сторонами), та стають інструментом війни.

Окремої фіксації потребують тенденції спрощення відомостей про досвід війни, що проявляється у висвітленні подій поза контекстом, демонстрації фрагментів війни, а також протилежний тренд – наративізації подій (виклад цілісної історії, що надає можливість комуніканту сформулювати таку картину дійсності, яка демонструватиме ширше уявлення про події або перетвориться на міф про війну). Простежується тенденція до демонстрації феномену війни крізь історії конкретних людей, що надає більше можливостей апелювати до емоцій аудиторії (співчуття /співпереживання).

Одним із провідних форматів репрезентації війни в українському інформаційному просторі стали збірки воєнної документалістики, де демонстрація подій залежить від позиції автора твору, – як спостерігача за подіями чи як учасника подій.

Для українського медіадискурсу характерним є демонстрація протиборства двох сторін (української сторони й ворога), формування образів війни/воїна (сконцентрованість на полі бою та емоціях учасників).

Характерним також є формування концепту ворога, наділення його символічними рисами, використання стереотипного уявлення про нього.

З огляду на статус комуніканта документального твору, ми визначили, що автори-спостерігачі за подіями (професійні комуніканти, журналісти, некомбатанти) «обмежені» у своїй діяльності журналістськими стандартами, рекомендаціями щодо висвітлення воєнних конфліктів, а також вимогами щодо побудови комунікації з учасниками бойових дій та постраждалих від наслідків війни. Натомість автори-учасники подій (комбатанти, військові) мають намір передати персональний досвід участі у воєнних діях, передусім емоційний, передати індивідуальне бачення цих подій, експлікувати власний стан у кульмінаційні моменти життя на війні.

РОЗДІЛ 2. ФЕНОМЕН ВІЙНИ НА ДОНБАСІ З ПОЗИЦІЇ АВТОРА-СПОСТЕРІГАЧА ЗА ПОДІЯМИ

2.1. Статус автора-спостерігача за подіями як комуніканта

У цьому розділі для нас є актуальним розглянути збірки воєнної документалістики, що готувалися авторами-спостерігачами за подіями – некомбатантами (журналістами/письменниками). Тому матеріалом дослідження було обрано такі документальні книги: «АД 242. Історія мужності, братерства та самопожертви» (І. Штогрін), «Війна очима ТСН» (О. Кашпор), «Війна на три букви» (К. Сергацкова, А. Чапай, В. Максаков), «Десь поруч війна» (Є. Гончарова), «Дівчата зрізають коси» (Є. Подобна), «Герої (НЕ) війни. Про мертвих, живих і ненароджених» (О. Криштопа, О. Каліновська), «Жінка війни» (А. Шила), «Іловайськ» (Є. Положій), «Катастрофа і тріумф. Історії українських героїв» (М. Семенченко), «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО» (В. Розуменко).

Ці збірки ми визначаємо як такі, що підготовлені професійними комунікантами, а тому повинні відповідати вимогам щодо висвітлення воєнних конфліктів. Під професійними комунікантами ми розуміємо: наявність досвіду роботи з аудиторією (журналісти, письменники), розуміння масовокомунікаційних процесів, чітка установка цілей для досягнення комунікаційних ефектів.

Зауважимо, що журналістам як авторам-спостерігачам за подіями необхідно враховувати професійні стандарти та рекомендації щодо репрезентації перебігу воєнних дій, тож варто сконцентрувати увагу винятково на таких фактах, що підкріплені свідченнями учасників/очевидців. До того ж важливо керуватися правилами подачі інформації, обов'язково враховуючи військову таємницю, адже це за певних обставин важливіше за необхідність працювати у відповідності до журналістських стандартів. Відзначимо, що це не виправдовує безпідставне порушення професійних журналістських стандартів, як і ігнорування необхідності сформулювати соціальне уявлення про світ війни. До того ж, матеріали журналістів повинні

відповісти на запит аудиторії – забезпечити розуміння контексту ситуації та деталізовано відобразити розгортання подій на Сході України.

Безперечно, що на роботу журналістів впливає наявність (журналісти А. Цаплійко, О. Загородний, Р. Ярмолюк) або відсутність (журналісти Є. Подобна, В. Розуменко, М. Семенченко тощо) попереднього досвіду висвітлення воєнних конфліктів до подій на Сході України.

Ми переконані, що журналісти як некомбатанти повинні займати позицію відстороненого спостерігача за подіями, демонструвати їх неупереджено, за інших умов досягти максимально об'єктивного зображення перебігу воєнних дій буде неможливо.

Комунікаційні стратегії у збірках авторів-спостерігачів за подіями направлені на формування/зміну уявлень про воєнні дії на Сході України, а основною метою таких комунікаційних стратегій є комунікаційний вплив, переконування аудиторії. Так, журналісти здійснюють вплив на аудиторію: не тільки інформують, але й намагаються спровокувати читачів на конкретні реакції (зокрема, виявляти співчуття до героїв).

Як зауважив В. Різун, засоби масової інформації прагнуть викликати довіру, намагаються переконати аудиторію (формування і зміна установок) [100, с. 181-182]. Одним із способів такого впливу є навіювання, що направлене, на думку В. Різуна, на переконування, мета якого є поширити масові настрої, сформувати громадську думку, її скорегувати серед членів маси та характеризується зміною «установок, ціннісних орієнтацій, соціальних норм» [100, с. 150]. Окрім цього, журналісти демонструють спрощені твердження, що полегшують сприймання та розуміння аудиторією сутності подій на Сході України, а за Г. Лебоном, твердження слугує одним із головних засобів для того, щоб змусити певну ідею проникнути в душу натовпу; такий прийом діє лише за умови постійного повторення, за допомогою якого певна думка вкарбовується, як беззаперечна істина; зараження настільки могутнє, що може навіювати не тільки відомі думки, але й почуття [172, с. 197-200].

Підкреслимо, що статус журналістів як професійних комунікантів вирізняється й тим, що вони встановлюють оповідні рамки – межі коридору сприйняття та розуміння реципієнтами феномену війни; а надалі здійснюють контроль за дотриманням цих встановлених комунікантами меж.

Вивчення жанрової палітри не було предметом нашого дослідження, проте зауважимо, що обрані авторами формати репрезентації пояснюються їх статусом спостерігачів за подіями. Для аналізованих збірок характерним є використання жанрів інтерв'ю, репортажу та роману як форм відображення воєнної дійсності. Незалежно від формату репрезентації журналісти повинні займати позицію спостерігача (у репортажі – слідкувати за об'єктом зображення та фіксувати; в інтерв'ю – надавати можливість виразити думки безпосередньому учаснику; у романі вибудовувати історію за допомогою свідчень учасників бойових дій). Так, для інтерв'ю головним завданням є розговорити співбесідника, надати йому слово, тому героя потрібно мотивувати, а не тиснути на нього (враховувати травматичний досвід, здобутий через участь у воєнних діях); а також важливим є зосередження уваги на пережитому досвіді інтерв'юйованого. Крім цього, збірки, в яких автори репрезентували об'єднані в єдине ціле історії учасників бойових дій, допомогли занурити читачів у хронологію розгортання воєнного конфлікту та відчутти кульмінаційні етапи й суб'єктивні переживання героїв.

Оскільки у репортажі для журналіста головне передати атмосферу завдяки тому, що він побачив, потрібно, як зауважив М. Галлер, «свої чуттєві враження якомога більш наочно і влучно перетворити на зрозумілі асоціації» [38, с. 162]. До того ж, у репортажі емоційне насичення реалізоване не емоціями репортера, а емоціями персонажів, тому вони «повинні бути описані таким чином, щоб викликати певну реакцію в аудиторії» [90, с. 61]. Також важливим є передати динаміку, яка може бути досягнена «лаконізмом, чіткістю формулювань, змінами ситуацій і активністю персонажів, чергуванням описів і спостережень» [90, с. 61]. Для репортажу важливою є подача свідчень очевидців у формі прямої мови; деталізація описів героїв та

інтер'єру, де відбуваються події; присутність фактажу; а присутність автора на місці підкреслюється деталізованими описами [136, с. 155-156].

Саме тому у збірці репортажів «Війна на три букви», журналісти власні спостереження підкріплювали думками та враженнями; натомість журналісти у «Війна очима ТСН» не змогли відсторонитись від подій, зображаючи війну як їхню особисту боротьбу («Як журналіст, я пропускаю цю війну через себе, у кожному моєму матеріалі відверто присутнє моє ставлення до цього» [4, с. 25]; «...на жаль, не можу бути абсолютно нейтральним і вільним від емоцій...» [4, с. 87]), а тому акцентували увагу на власному журналістському досвіді, що суттєво вплинув на їхнє життя. Для Є. Положія, автора роману «Іловайськ», важливо було продемонструвати ширшу картину воєнних дій, передати атмосферу та деталізувати життя військових.

Аналіз збірок некомбатантів продемонстрував, що комуніканти репрезентували воєнну історію:

– як *оповідачі* (виступили спостерігачами, водночас свідками і коментаторами), що репрезентували історію: безпосередньо спостерігали за подіями («Війна на три букви», «Десь поруч війна»); формували оповідь із відомостей, отриманих від героїв («Жінка війни», «Війна очима ТСН», «Іловайськ»).

– як *модератори*, що направляли хід бесіди, де статус основного оповідача належить героям, – тим, хто бачили події на власні очі та переживали їх («Дівчата зрізають коси», «АД 242. Історія братерства, мужності і самопожертви», «Катастрофа і тріумф. Історії українських героїв», «Герої (не) війни. Про мертвих, живих і ненароджених», «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО»).

Комуніканти по-різному дотримувались вимог щодо статусу спостерігача за подіями: виявляли власні суб'єктивні судження та ставлення до ситуації на Сході («Війна очима ТСН»), військових («Нескорені: інтерв'ю з героями АТО», «Дівчата зрізають коси», «Жінка війни», «Десь поруч війна») або дотримувались позиції відстороненого спостереження за подіями («Війна на три букви», «АД 242. Історія братерства, мужності і

самопожертви», «Катастрофа і тріумф. Історії українських героїв», «Герої (не) війни. Про мертвих, живих і ненароджених», «Іловайськ»). Героями збірок стали учасники бойових дій на Сході України, – в переважній більшості, за винятком збірок «Війна очима ТСН» (журналісти) та «Деся поруч війна» (внутрішньо переміщені особи).

Хоча у збірках репрезентували сукупність історій учасників бойових дій (перебування в різний період та різних місцях бойових дій), оповідачі сприймаються як сконструйовані, адже для окремих історій характерною є наявність схожих, спільних вражень про події та пережитий військовий досвід.

Усі збірки стали результатом фіксації та відображення подій в Україні, а основним матеріалом цієї документальної літератури став факт, – перебіг військових дій. Репрезентація подій на Сході України характеризується акцентуванням уваги на трьох аспектах: відчуттях та переживаннях героїв (емоції війни); детальному відображенні специфіки розгортання конфлікту (хроніка війни); атмосфері подій (буденність війни).

Ми вважаємо, що спосіб репрезентації військових дій узалежнений від авторських інтенцій та ефектів, яких автори прагнули досягти, фактично – обраної комунікаційної стратегії: проінформувати, вразити чи роз'яснити, сконструювати «реальність війни» чи викликати резонанс.

До прикладу, комунікаційною стратегією «ТСН» є намір вразити аудиторію, і тому увага журналістів фокусується на відчуттях, емоційному стані героїв, учасників подій, іншому ставленні до здобутого досвіду. Емоційність комунікантів простежується і в контексті термінології, яку вони вживають у своїх текстах для відображення реалій війни. Зокрема, Н. Лебідь, Н. Романюк констатували, що для мови засобів масової інформації (на прикладі УНІАН) властива негативна й емоційна риторика [75, с. 169].

Ми зауважували: у контексті задачі комунікантів, що полягає у висвітленні військових дій, характерним є розповідь не про перебіг бойових дій, а опис – переживань учасників цих подій (що саме вони відчували і як змогли це пережити) [122, с. 112]. Для авторів збірки «Війна на три букви» важливо було продемонструвати контекст подій, відобразити хронологію розгортання

воєнної ситуації в Україні, розширити уявлення аудиторії про масштаб подій. Натомість Є. Положій в «Іловайську» продемонстрував деталізований воєнний світ: умови побуту та життя в умовах бойових дій.

Ми пояснюємо таку відмінність у підходах до репрезентації подій на Сході України узалежненістю від авторських комунікаційних намірів, що й вплинули на особливості побудови наративної воєнної історії: автори, отримавши, осмисливши та систематизувавши матеріали, акцентували увагу на пріоритетних проблемно-тематичних лініях, які на, їхню думку, допоможуть аудиторії відчувати атмосферу війни.

2.2. Документальний наратив некомбатанта як спосіб репрезентації війни

Війна в Україні спричинила появу нових форм опису воєнної реальності авторами-спостерігачами за подіями (професійними комунікантами, журналістами, некомбатантами): зокрема, це інтерв'ю з військовослужбовцями, репортажі про перебіг військових дій, що об'єднані в єдине ціле. Авторські інтенції некомбатантів зосереджені на передачі воєнного досвіду героїв історій (учасників війни), а також власних спостереженнях, які вони фіксували у фронтових зонах.

Відомості, отримані від інтерв'ююваних військовослужбовців, були систематизовані некомбатантами та організовані в сукупний, проте дискретний, образ війни на Сході України. Збірки, в яких представлено такий спосіб репрезентації війни, характеризуються дискретністю в подачі інформації, проте укладені так, щоб у читачів не виникало необхідності самостійно конкретизувати місця недоокреслення, за власною логікою інтерпретувати незрозумілі фрагменти, шукати додаткові сенси у викладеному матеріалі, що пояснюється професійним підходом авторів до побудови наративу. Хоча значну увагу у збірках приділено переживанням та відчуттям інтерв'ююваних, проте емоції не переважають над фактами, які стали основним підґрунтям для формування змістового та смислового наповнення творів. Авторські інтенції некомбатантів зосереджені на передачі

вичерпних, хронологічно зорієнтованих відомостей про специфіку розгортання конфлікту, аби забезпечити об'ємне уявлення про перебіг подій на Донбасі. Це було досягнуто завдяки подачі окремих історій героїв як цілісного матеріалу: збірки побудовані так, що історії доповнюють одна одну, характеризуються завершеністю думки, і завдяки такій сукупності розширюють уявлення про ці події.

2.2.1. Емоції війни у фокусі уваги комуніканта

Головним для таких воєнних документальних творів є відобразити переживання, емоційний стан героїв (учасників бойових дій/жителів, а також журналістів). Емоції демонструються спільно з фактуальним матеріалом та подієвістю – проте все ж у фокусі авторів не так сама подія, а враження, які вона викликала. Для цього типу творів про війну на Сході України притаманним є репрезентування суб'єктивного сприйняття подій, а також – відображення ескалації конфліктної ситуації завдяки передачі емоційних переживань героїв. Комуніканти демонстрували емоції героїв/власні, аби викликати в аудиторії співпереживання.

Ми переконані, що авторські комунікаційні стратегії на пряму узгоджені зі способом організації оповіді, а тому першочергово ми розглянемо спосіб викладу документальних історій, в яких увагу акцентовано на емоціях війни.

Збірки характеризуються хронологічним викладом подій (залежно від часу та місця перебування героїв). Зауважимо, що автори збірок репрезентують свідчення безпосередніх очевидців подій та їхні враження від перебування у зоні бойових дій, а тому в ході оповіді автори підкреслюють свій статус спостерігача.

Так, у збірці «Війна очима ТСН» досвід війни розкрито через сприйняття та переживання журналістів (увагу приділено саме їхньому досвіду перебування у зоні воєнного конфлікту), думки інших героїв, про яких розповіли журналісти, демонструються авторкою О. Кашпор для підтвердження позиції журналістів, які виступили героями історії.

Натомість авторка збірки «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО» об'єднала в єдине ціле історії учасників бойових дій, які зазнали важких травм/поранень під час виконання своїх військових обов'язків (під час перебування у Слов'янську, Іловайську, Дебальцевому). Історії структуровані таким чином, аби продемонструвати наслідки війни для кожного із військовослужбовців та відповісти на питання: як вони продовжують жити після отриманого травматичного досвіду?

У збірці «Деся поруч війна» демонструються історії про передумови окупації та після звільнення окремих міст. Історії репрезентуються з позиції авторки Є. Гончарової як спостерігача за подіями: авторка постійно наголошує на своїй присутності, надає слово героям своїх матеріалів, не переповідаючи, а подаючи пряму мову. Виклад фактологічного матеріалу зосереджений на описі місця перебування авторки та подій, які вона побачила на власні очі. Це виражено у першій частині збірки, яку присвячено початку розгортання конфлікту на Сході України (решту матеріалів сконцентровано на власних рефлексіях/спостереженнях чи переживаннях героїв): «А одного разу ця весна гучним натовпом виплила на площу: біля Леніна з піднятою рукою майоріли російські триколори» [5, с. 15].

Для збірки «Дівчата зрізають коси» характерним є те, що авторка надала можливість героїням промовляти до аудиторії (історія репрезентується від першої особи), завдяки цьому імітується діалог героїнь із аудиторією, що виводить оповідь на рівень довірливого спілкування з читачами. У збірці історія характеризується поступальним викладом думок (від мотивів героїнь знаходитися на війні, розповіді про специфіку життя в умовах бойових дій до роздумів про майбутнє після завершення війни).

Водночас у збірці «Жінка війни» А. Шила веде оповідь про життя героїнь в умовах бойових дій (історії героїнь репрезентуються від імені оповідача). Виклад подій характеризується подачею дискретних окремих і завершених історій, що поступово знайомлять аудиторію з героїнями збірки, демонструють їхній шлях та мотивацію вибору, – долучитись до участі у воєнних діях.

Підкреслимо, що у збірках характерним є акцентування уваги на емоційному стані героїв у моменти, що сприймаються героями як кульмінаційні та розцінюються ними як такі, що суттєво вплинули на розгортання подій.

Як ми вже зауважили, у збірках емоції не переважають над фактуальністю; окрім емоційної складової в організації оповіді автори допускають репрезентування документальних відомостей, що демонструють специфіку розгортання воєнного конфлікту та підтверджують статус героїв як безпосередніх учасників подій.

До прикладу, авторкою збірки «Війна очима ТСН» О. Кашпор подано короткі відомості про знакові події, що вплинули на розгортання конфлікту на Сході України. Окрім опису захоплення Донецька, Луганська, боїв за Іловайськ, Щастя, Донецький аеропорт приділено увагу, зокрема збиттю ІЛ-76 у Луганську та цивільного літака Boeing 777 (ці відомості підкріплені фотографіями з місця подій); ця інформація демонструється у вигляді коротких хронікальних повідомлень. Проте історії, які репрезентовані у цій збірці, все ж сконцентровані не на подієвості, а на передачі окремих фрагментів про життя в умовах війни. Характерною є сконцентрованість на переживаннях журналістів-героїв збірки та їх емоціях (власне журналістів та інших персонажів).

У збірці «Дівчата зрізають коси» зазначалися фактологічні відомості, які підтверджували статус героїнь як учасниць бойових дій (вказання імен/прізвищ/позивних/професій/батальйонів/локацій): Юлія Матвієнко – «Білка», снайпер, с. Широкине, Вікторія Дворецька – «Дика», батальйон «Айдар», с. Щастя; також характерне окреслення героїнями бойових операцій, зокрема зазначення локацій, специфіки виконання ними завдань, подання інформації про кількість поранених/загиблих тощо.

Хоча авторка збірки «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО» намагалася документально відтворити події, продемонструвавши спогади учасників бойових дій, проте – це реконструкція вражень і переживань, а не хроніки бойових дій. Актуалізувавши пережитий досвід, герої збірки змогли

ретроспективно передати всю трагічність подій та масштаб руйнувань/жертв, аби передати цілісне та стійке уявлення про війну на Сході України.

Для збірки «Десь поруч війна» важливим завданням є передати не лише факт дійсності – на Донбасі почалася і два роки (на момент роботи авторки над збіркою) триває війна, але й продемонструвати ставлення до цього явища, емоції героїв, аби вразити читача, викликати співчуття до травмованих подіями людей. Репортажі у цій збірці сконцентровані не на перебігу бойових дій (і не на військовослужбовцях), а – на окремих історіях людей, які були на лінії зіткнення; акцентовано увагу не на хронікальній подієвості (окрім першого розділу про розгортання конфлікту), а на переживаннях/особистих проблемах людей, що стали героями збірки: «Вона годує поранених у шпиталі, а він божеволіє, читаючи новини про героїв Новоросії» [5, с. 51], «Побитого та поламаного, тоді його викупив батько, який приніс після єдиного дзвінка з чужого телефону останні гроші: вони з матір'ю вже збожеволіли, не маючи жодної звістки від дитини» [5, с. 77], «В той час вже не було на чому готувати, не було світла й газу, але головне – не було води... під час обстрілів ані швидкі, ані лікарні до пуття не працювали... Хто міг виїхати, зробив це: лікарі, медсестри, вчителі...» [5, с. 84].

У збірці «Жінка війни» авторкою продемонстровано, як звичайні жінки (з різним життєвим досвідом та світоглядними позиціями) вимушені долати внутрішні бар'єри, руйнувати об'єктивні обставини, які перешкоджали їм; зробили усвідомлений вибір – брати участь у воєнних діях на Сході України. Оповідь збірки сконцентрована на внутрішньому світі героїнь, їхніх переживаннях: як вони зробити вибір – стали військовослужбовицями, під час перебування на війні та після повернення з зони бойових дій. Збірка не відображає чіткої хронології подій (хоч ці події і стали фактологічним підґрунтям), зміст жорстко сконцентрований на емоційному стані героїнь і розкритті авторкою їх як особистостей.

Комунікаційні стратегії авторів збірок спрямовані на об'єднання окремих історій героїв в єдине ціле задля ширшого, масштабнішого,

детальнішого, панорамнішого уявлення про війну, проте подані історії – це фрагменти війни, передача не свідчень, а емоцій.

У проаналізованих нами збірках ми побачили реалізацію схожих комунікаційних стратегій, основні риси яких вирішили узагальнити та подати у вигляді систематизованих принципів зображення світу і досвіду війни, що реалізуються авторами.

1. Долання комунікантом бар'єру відстороненого спостереження за подіями.

Журналісти/письменники, автори збірок, переконуючи героїв чи допомагаючи героям/військовослужбовцям (у спілкуванні з безпосередніми учасниками воєнного конфлікту), долали бар'єр спостереження та водночас демонстрували власний емоційний стан/ставлення до подій, а ще експлікували враження інших героїв.

До прикладу, у збірці «Війна очима ТСН» журналісти через свої історії намагалися апелювати до емоцій аудиторії, зокрема до співчуття (акцент на переживаннях журналістів й інших героїв – людей похилого віку: «Вона хотіла їсти – більше її нічого не цікавило. Може, є тут хто мило-сердніший?» [4, с. 41]; тих, хто втратив рідних: «Танкісту Олександрю відірве руку й ногу. Невдовзі батько чотирьох дітей помре в госпіталі» [4, с. 69]; поранених військовослужбовців: «Наступного дня півсотні таких, 120-міліметрових, впали на “Дарія” з неба. І в них не було нічого прекрасного» [4, с. 66]); або неприязні до проросійсько налаштованих персонажів: «Дивись, доця, це ж укropи! Карателі! Ненавиджу!» [4, с. 46]; бойовиків, які знущалися над тілами загиблих: «...вважається правилом хорошого військового тону відрізати щось у мертвого ворога та показати на камеру» [4, с. 50]). В одному з репортажів журналіст-герой розповів про те, як полишив виконання професійного обов'язку, щоб допомогти фотокореспонденту Сергію Ніколаєву, а також бійцю «Правого сектора» з позивним «Танчик», які постраждали та отримали поранення від обстрілів. «Новий рік» – історія про те, як команда журналістів передавали подарунки військовим на лінії фронту

та те, як журналісти «... роздавати вирішили у найвіддаленіших пунктах – там, куди й волонтери часом не доїжджають» [4, с. 126].

Систематична допомога військовослужбовцям та місцевому населенню також є ознакою журналістики співучасті (передавали подарунки, привозили їжу/одяг тощо), про що журналісти розповіли у своїх історіях. Авторка намагалася зробити акцент на іншій стороні війни, репрезентувавши історію про те, як незнайомі люди передають подарунки військовим, для яких є незвичним мирне життя: «Вояки кидають зброю, довго шарудять обгортками, хваляться один одному; ... суворі чоловіки крадькома витирають сльози» [4, с. 126]. Окрім цього, журналісти не тільки демонстрували власний досвід, але й прагнули вплинути на думки інших героїв. У «Перевихованні» читач знайомиться з історією таксиста Дмитра, який став уособленням категорії проросійськи налаштованих людей, які виступають проти європейського напрямку розвитку; у цій історії переповідається діалог таксиста Дмитра та журналіста Загородного: «Твоя армія нас бомбить, а ти тут приїхав, знімаєш!» [4, с. 92], «Чому це моя армія? Це і твоя армія [4, с. 92]». Репортаж «Коля» про те, як у Красному Лучі проходив «референдум» та як люди піддаються новій системі та зраджують друзів: «Я так і не зрозумів, хто мене здав. Там не було знайомих. Коля?! Коля...друг» [4, с. 192]. «Донецьк» – розповідь журналіста про настрої в захопленому місті, зокрема ставлення до української літератури (та всього українського). Акцентується увага на широкому асортименті книжок російською мовою з «подвійною ціною» гривні/рублі: «...стояв великий металевий візок, напханий книжками» [4, с. 198], «... у візку знайшлася чи не вся шкільна програма...» [4, с. 199].

У збірці «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО» присутні оціночні судження авторки, які вона подала в контексті кожного інтерв'ю (зокрема, оцінка військових, з якими спілкувалася). Продемонстровано співчуття героям збірки, а також захоплення авторки їхньою мужністю та героїзмом: «Мій співрозмовник досвідчений військовий, відважний командир, багатодітний батько, хороший сім'янин та й просто кремезний, мужній і дуже позитивний чоловік» [13, с. 220], «Як же наші батьки, брати, сини

повертаються з тієї жахливої м'ясорубки...» [13, с. 96], «Зворушлива до сліз історія цього молодого, не по роках мудрого, відвертого, оптимістичного і справедливого юнака змушувала мене декілька разів сідати до цього тексту і дописувати» [13, с. 12].

Авторка збірки «Десь поруч війна» намагалася зруйнувати стереотипні уявлення про те, що воєнні дії можуть бути обмежені в просторовому сенсі (на її переконання, інформаційна війна, підживлена стереотипами, просторово необмежена). На переконання Є. Гончарової, війна проникає та захоплює весь простір і кожен має бути залучений до подій, що мали місце на Донбасі; тож вона продемонструвала в тексті власну дискусію з іншим героєм. У цій збірці вагоме місце відведено спростуванню міфів стосовно того, що винні у війні – «донецькі» [5, с. 10], що «серед місцевого населення немає патріотів» [5, с. 11]. Історії, подані у збірці «Десь поруч війна», об'єднані спільним комунікаційним наміром – розповісти про власне бачення війни, продемонструвати якими є події та герої, що подані у збірці. Спільність цих історій простежується на тематичному рівні – всі вони про події на Сході України, а також тим, що за всіма подіями спостерігала авторка збірки, була свідком чи спілкувалася зі свідками.

Водночас збірки «Дівчата зрізають коси» та «Жінка війни» направлені на руйнування стереотипів про жінок на війні, адже сконцентрували увагу на формуванні образів жінок, які здатні виконувати професійні обов'язки військових на рівні із чоловіками. До прикладу, у збірці «Дівчата зрізають коси» характерною є демонстрація жінки як цілком самодостатньої військовослужбовиці. Тому авторки демонструють жінок сміливими, рішучими та готовими до захисту своєї країни. Авторки захоплені своїми героїнями, адже усі історії поєднало те, що героїні збірки потрапили на війну без досвіду, проте невпинно вчилися, аби досягти позитивних результатів: «Почала вчитися, з неї “задвохсотила” першого бойовика. І так потрошку, потрошку опановувала» [10, с. 27], «З автомата до того я, звісно, не стріляла. У нас був такий Паша, в нього був муляж автомата, і він нас учив ним користуватися. Вперше з бойового автомата я стріляла на Металісті» [10,

с. 48]. Провідною думкою кожної історії є те, що жінки спроможні захищати країну на рівні з чоловіками, прийшли на поміч чоловікам та допомагати своїм побратимам. До прикладу: «Для мене головне – коли хлопці живі і цілі, головне – вчасно прикрити, вистрелити першою, поки не вистрелили «вони» [10, с. 17]. Також неодноразово наголошувалось на тому, що у деяких професіях (зокрема, снайпер) жінки витриваліші та краще можуть впоратися з поставленим завданням. Наприклад: «Якщо чоловік видихся – йому треба час відновитися, заспокоїтись, відпочити. Якщо жінка – у неї незбагненим чином відкривається друге дихання» [10, с. 16].

Жінки в оповіданнях збірки «Жінка війни» зображені авторкою тендітними, чарівними берегинями, які водночас мають достатньо сили нарівні з чоловіками протистояти ворогу. До прикладу: «Тендітна і витончена. Зовні спокійна і холодна. Стримана і рішуча. Учасниця бойових дій» [19, с. 7], «Тендітна, вродлива чеченка, харизматична войовнича амазонка» [19, с. 33], «Звідки у цій тендітній, ніжній дівчині стільки сили і впевненості?» [19, с. 75], «Вдивляючись в очі Лілії, її світлий і чистий образ, я бачу красиву, сильну, незалежну Україну... ніжну, чарівну, але зі сталевим характером...» [19, с. 186].

Виявом того, що автори/авторки збірок намагаються долати бар'єр відстороненого спостереження є й те, що вони демонструють суб'єктивність при оцінці подій чи вчинків героїв. Так, збірка «Війна очима ТСН» складається з історій журналістів, які перебували у зоні бойових дій та готували репортажі про перебіг подій.

Потрібно підкреслити, що у розповідях журналістів переплітається суб'єктивність та фактаж (проте акцент все ж на їхніх емоціях/переживаннях). До прикладу, результатом збірки «Десь поруч війна» стало не тільки спостереження за подіями, а оцінка цих подій авторкою: «Не впевнена, що розумію все до кінця: про буремний та зрадницький Донбас, про патріотизм чи його підробку, наспіх пофарбовану в потрібні кольори» [5, с. 10], «ДНР – це коли бидло фотографується зі зв'язаним підполковником, як з трофеєм» [5, с. 91]; та опис власних переживань: «Я йшла додому,

тримаючись за серце: щось так сумно та гірко було після цього першого шабашу» [5, с. 19], «Тієї ночі ми стояли під виконкомом, ужахаючись від того, як натовп плескає в долоні, коли жовто-синій прапор падає вниз» [5, с. 58]. Авторка збірки «Десь поруч війна» подала історії героїв із різними поглядами на війну для того, щоб продемонструвати, як ці події трактують люди з різним світоглядом і якою насправді різною є війна. Відображено мотиви вчинків героїв та їхнє ставлення до подій: чому вирішили покинути домівку, і протилежні думки – чому підтримують сепаратистів (хоча авторка не погоджується з ними і наголошує на цьому у своїх творах).

Авторська стратегія збірки «Десь поруч війна» спрямована на відображення емоцій та переживань людей, що зіткнулися з воєнними діями та вимушені виживати в умовах війни. Відчутною є суб'єктивність авторки збірки, Є. Гончарової, адже вона є водночас жителькою Бахмута (Артемівська) і повинна виконувати свою журналістську місію. Збірка «Десь поруч війна» побудована на контрастах: продемонстрований патріотизм/ненависть до всього українського, взаємодопомогу/знуцання/катування, українські військові-герої/українські військові, які завдають шкоди.

У збірці «Дівчата зрізають коси» авторська суб'єктивність виражена в передмові, в якій продемонстровано захоплення героїнями збірки та їх долею. Суб'єктивність превалує над об'єктивністю у «Жінка війни» тим, що авторка веде оповідь від свого імені; впродовж всієї оповіді авторка співчувала/співпереживала разом з героїнями; А. Шила переживала події разом з героїнями збірки, а їхню пряму мову додавала для підсилення рівня емоційності та досягнення необхідного комунікаційного ефекту. До того ж у збірці «Жінка війни» факти піддалися авторському художньому обрамленню, зокрема А. Шила замінила імена героїням збірки, хоча образи жінок залишилися впізнаваними (до прикладу, в інтерв'ю з Аміною Акуєвою).

2. Дотримання принципів журналістики співучасті.

Збірка «Війна очима ТСН» є прикладом дотримання журналістами позиції журналістики співучасті (зокрема, журналісти розповіли як надавали гуманітарну допомогу жителям, військовим). Характерною є драматизація

подій та демонстрація переживань при розповіді про героїв збірки – людей, які бачили смерть близьких: «Вони йшли в гості до дяді Толі. Залізний град вбив їх просто біля воріт» [4, с. 177]; опису понівечених тіл: «У нього не було ніг, не було тазу...Я готувалася до чогось подібного, але відсахнулася» [4, с. 180]; підготовці журналісткою репортажу з місця подій під обстрілами: «Женя береже маму від зайвих подробиць. За пів року рідненька так і не змирилася з її відрядженнями на Схід» [4, с. 212]. Збірка побудована на основі спостережень журналістів – як героїв та як авторів, що готували репортажі для випусків ТСН.

Авторка збірки «Десь поруч війна» дотримувалась журналістики співучасті, підкресливши, що не може ігнорувати контекст і масштаб цих подій. У збірці відображено, що вона спільно з волонтерськими організаціями допомагала людям, які залишилися на окупованій території: «Ми завантажили йому з десяток теплих ковдр, які невтомно шлють нам київські ІТ-шники, тому що за своїми по засіках уже давно все підметене» [5, с. 131], «Сьогодні вперше після повернення пішла в лікарню до поранених. Довелося допомагати чоловіку з контузією та забоями голови та грудної клітки» [5, с. 123]; як рятувала/вивозила тварин, покинутих господарями: «На залізничних коліях стоїть великий пакунок, перев'язаний скотчем. Коли зірвала той скотч, яким все це було примотане до колії, на нас вилізло троє рудих довголапих щенят» [5, с. 71]); як дискутувала з проросійськи налаштованими жителями: «– Ваш президент вирішив нас убити – ось і вся війна...Прийшла українська армія на Донбас, оточила моє місто і бомбить! І пенсію не виплачує! – Чоловіче, так ви з іншої планети. З планети телевізора» [5, с. 154]. Авторка збірки «Десь поруч війна» надавала слово своїм героями, продемонструвала прихильність та співчуття – вагітним жінкам, які потрапили під обстріл: «Але вони вижили обидві – їхня Дюймовочка народилася вагою в півтора кілограма, вимагала особливої турботи, грошей і сил» [5, с. 42]; внутрішньо переміщеним особам: «Є люди, а є ми, переселенці. Нам можна не виплачувати “дитячі” гроші, вигадувати

щоразу нові умови, не ставити штампи на довідці, але ставити їх на нас» [5, с. 45].

Дотримання авторами принципів журналістики співучасті виявляється й у співпереживанні інтерв'ююваним та захопленні особистісними якостями учасників воєнного конфлікту. До прикладу, збірка «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО» направлена на розкриття духовного світу героїв-військовослужбовців через такі якості: добродушність, життєрадісність (незважаючи на пережитий досвід), відвертість, оптимізм, цілеспрямованість й волелюбність.

Авторка збірки «Дівчата зрізають коси» таким чином організувала оповідь і вела хід розмови, аби не дати можливості читачам залишитись байдужими до пережитого героїнями досвіду, – демонструвала своє щире співпереживання до пережитого досвіду героїнь, і вибудувала виклад історій таким чином, аби викликати емоції в аудиторії: розмова зазвичай починалася з опису періоду до війни, як вони потрапили на війну та як змінилося їхнє життя. Різкий перехід від періоду «до війни», в якому демонструвалося звичайне повсякденне життя жінок (які мають сім'ї, роботу/навчання), до періоду «після війни» (втрата побратима/чоловіка чи отримання поранень). Збірка направлена на розкриття історій жінок, які стали учасницями бойових дій, зокрема їхніх мотивів, особливостей служби та демонстрації того, як змінилися їхні життя після початку війни. У збірці «Дівчата зрізають коси» зроблено акцент на переживаннях жінок (різних за віком, життєвим досвідом, освітою та в принципі життєвими орієнтирами), які вели мирний спосіб життя та зіткнулися з війною.

3. Зосередження уваги на переживаннях/відчуттях героїв.

Для збірки «Війна очима ТСН» характерною є репрезентація різних фрагментів життя в умовах бойових дій. Журналісти розповіли про власні переживання: зокрема, у репортажі «Повернення» про те, як вивозили військових, які вижили у Донецькому аеропорту. Репортаж перенасичений емоціями, адже демонструється, як військові прощаються один із одним під час обстрілів БТР зі сторони ворога та як радіють тому, що доїхали до місця

призначення. Також на початку розповідається про умови, в яких знаходились військові: «Найстрашніше – постійний собачий холод. Там неможливо зігрітися. Там не можна ходити, не можна стояти, навіть сидіти...» [4, с. 148]; про умови виживання жителів із проукраїнською позицією: «Маша» – це історія про людей, які в окупації продовжують демонструвати власну проукраїнську позицію: «Машу заарештували. Я її не показував у сюжеті. Але вона особливо й не приховувала своїх проукраїнських поглядів, в соціальних мережах у неї були фотографії із прапором...» [4, с. 195]. Також у репортажі йде мова про складне життя людей, які залишилися на непідконтрольній території; про складні умови побуту жителів і військових йдеться у репортажі «Собаче життя» – історія про те, як відбувалась евакуація населення, характерним є зображення панічної атмосфери, коли люди намагаються втекти з конфліктної зони: «Місць в автобусі було менше, ніж тих, хто хотів втекти від війни. Негайно. Цим рейсом» [4, с. 146]; про боротьбу за щастя в умовах війни: у «Вінчанні» демонструється історія розвідника та його дружини, які вирішили обвінчатися на передовій і як журналістка разом із оператором готували сюжет. Насправді є очевидною спроба передати атмосферу таїнства в умовах війни: «Дзвони сперечаються з пострілами» [4, с. 169].

Продемонструвати почуття/відчуття головних героїв було одним із основних комунікаційних намірів збірки «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО». Демонстрація того, що пережили героїв через емоційний стан, а не фактографічне відображення боїв, надало можливість авторці апелювати і до емоцій аудиторії, адже розповідь про важкий психологічний/фізичний стан бійців спрямована на те, щоб сформувати громадську думку про війну та викликати співчуття. Актуалізувавши кульмінаційні моменти пережитого досвіду, герої відобразили – як війна вплинула на притаманний кожному інстинкт – страх за власне життя: «Страху як такого не було. Може, через те, що вже п'ять місяців на передовій, а це не могло не відбитися на свідомості» [13, с. 126]); як вгамовували емоції та опанували психологічну напругу: «Потужні обстріли дуже сильно тиснуть на психіку... Душа волає. Це важко»

[13, с. 308]; як боролися з болем та травмами, очікуючи на допомогу побратимів: «Лежу поруч танка...Моє тіло кудись тягнуть, щось кричать. Відчуваю укол...ймовірно знеболююче в праве плече» [13, с. 100], «Лежав ум'ятий у землю, скалічений, безпомічний, без зброї у самісінькому пеклі, проте тримався, зціпивши зуби...» [13, с. 102]; як із травмами та важким фізичним станом думали про продовження боротьби із противником: «... Уже скалічений лежав під гусеницею танка, і ще спочатку думав, що робитиму, адже знав, що за танком йтиме піхота і доведеться якось відбиватися» [13, с. 120]; натуралістичне відображення відчуттів після поранень: «Пригадую, як відчував дуже великий тиск на потилицю і там, позаду голови, в якийсь момент здавалося, що череп відкрився і мізки витікають» [13, с. 19], «Вибух я відразу відчув на собі – обличчя повністю залило кров'ю. Осколок потрапив в око і в голову» [13, с. 136]; зображення радості після усвідомлення того, що вижили: «Коли дим розсіявся, і я прийшов до тями, то зрозумів, що живий – не міг цьому повірити. Живий?!» [13, с. 162].

Для репрезентації подій авторкою збірки «Деся поруч війна» Є. Гончарової характерною є зосередженість на внутрішньому світі – її власному та героїв. Авторка намагалася не так зобразити, а оцінити й представити свою інтерпретацію подій, тому простежуються суб'єктивні судження, не підтвержені конкретними фактами (хоча документальність дотримана на початку збірки, коли йдеться про специфіку розгортання воєнного конфлікту на Донбасі).

В історіях жінок збірки «Дівчата зрізають коси» також відображені переживання, проте немає наголосу на страху за власне життя чи страху перед війною, ворогом. Всі героїні наголошували на тому, що переживали та боялися за країну й за своїх побратимів. Продемонстровано, як мужньо та з неабиякою відвагою жінки поводити себе при виконанні бойових завдань; військовослужбовиці не переживали за власне життя, проте боялись втратити своїх товаришів. Також страшно для жінок було повідомляти сім'ям про загибель військових. До прикладу: «Це, напевне, найважче для мене на війні – втрачати» [10, с. 94], «Я тяжко переживала його смерть, бо це була дуже

хороша людина. Тільки змиряєшся з однією смертю, як знову хтось гине» [10, с. 160], «Найстрашніше тут – втрачати побратимів. Я на все життя запам'ятаю упізнання наших хлопців після боїв» [10, с. 175], «Найбільший мій страх за всю війну – стати тягарем для хлопців, підставити їх» [10, с. 38]. У збірці продемонстровано те, що жінки не боялися ворога ні з оповідей побратимів, ні в реальному протистоянні на полі бою. Головним для цих жінок було допомагати своїм побратимам та давати відсіч стороні противника. Наприклад: «Коли вперше потрапила на позиції, аж не могла повірити своїм очам – справді стріляють, справді вороги, справді війна» [10, с. 254], «На війні жалість до ворога – це слабкість» [10, с. 112], «Але також накопичується злість і ненависть до ворога, і хочеться помститися» [10, с. 94].

У збірці «Жінка війни» демонструються переживання героїнь за складних життєвих ситуацій, які героїні збірки змоги подолати, та знайшли силу допомагати іншим, які також травмовані війною. До прикладу: «Яна отримала травми, які, здавалося, були несумісними з життям... Незважаючи на всі песимістичні прогнози лікарів, Яна жива і продовжує працювати» [19, с. 15], «Жінка не просто вижила, а й повернулася до нормального життя, вже з новими поглядами та пріоритетами» [19, с. 20].

4. Демонстрація війни як причини докорінних змін у житті.

У збірці «Війна очима ТСН» продемонстровано, що війна спровокувала героїв до змін – за власним вибором чи під тиском обставин. Журналістка вдавалася до конкретизації життєвого, професійного довіду героїв, які виконували військові обов'язки, таким чином розкривши період «до» того, як герої потрапили в умови бойових дій. Вона зауважила, що один із бійців у минулому був відомим перукарем, інший – співвласником фірми, яка імпортувала французький шоколад. Це історії про те, як війна вплинула на життя людей, розмежувала на етапи до/після війни: до прикладу, «... чоловік до війни жив дуже добре» [4, с. 165], «... міг не йти воювати, але чомусь пішов» [4, с. 165]. Окрему увагу приділено тому, як люди реагували на систематичні обстріли з «градів». Акцентувалася увага на понівечених тілах людей, повз які проходили односельці: «Та раз у раз хтось із натовпу

крадькома оглядав черевики – чи не замастилися в крові» [4, с. 181]. Відображено, як через певний час від початку воєнних дій люди звикли до цих нових умов, як війна через проміжок часу стала частиною їхнього життя. Герой розповів про те, як люди звикають до такого життя, війна стала для них буденним явищем: «... а тепер бабусі у фронтових селах теревенять про те, як саме вбило сусідку. В деталях. Без відрази» [4, с. 123]. У «Ернесто» розповіли історію військового з позивним «Ернесто», який пішов на війну добровольцем (брав участь у воєнних діях впродовж двох місяців) та загинув; журналістка зробила акцент на особистості героя як «безпосереднього, щирого молодого хлопця, «воїна світла» [4, с. 108]. «Зуб» та «Веселий» – журналістка детально продемонструвала на прикладі конкретного випадку, як змінюється поведінка військових після поранень, їхнє ставлення до навколишньої дійсності та до людей, яких вони раніше знали. Так, вона зазначає: «Зуб» якого ми зустріли в госпіталі, був зовсім не тим, якого ми знали, з яким постійно жартували та сміялися» [4, с. 108].

Для збірки «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО» характерним є фокусування уваги на відмінних особистісних рисах тих, хто потрапив на поле бою, зокрема на вікові/професії /бойовому досвіді героїв: «... вступив у Дніпропетровський навчально-виробничий центр...отримав диплом слюсаря» [13, с. 12], «...49 років...полковник медслужби» [13, с. 75]. Увагу приділено й тому, як проводилися бойові дії і як бійці виконували бойові завдання: «Напевно, від раптовості, я ще схопив автомат і почав стріляти. І в ту ж секунду мене прошили чотири кулі – в спину» [13, с. 17]; відображено, як українські військовослужбовці покидали свої позиції, намагаючись уникнути систематичних обстрілів із сторони противника: «Лежали в цьому гарячому полі чотири години, поки в полі зору не з'явився російський офіцер. Промайнула думка, що все...» [13, с. 86]; як, окрім участі у бою, допомагали товаришам по службі: «Під кулями ми негайно зорганізувалися, взяли троси й почали працювати над тим, щоб витягнути хлопця з-під гусениці танка...» [13, с. 99]. Окремо продемонстровано, що смерть є невід'ємною частиною війни, бійці гинули не тільки від обстрілів, але й надмірного навантаження

(систематичні обстріли й вплив погодних умов): «А ще один хлопець помер ще в “період” Слов’янська на другий день після невдалого штурму Попасної – стався інфаркт. Не витримало серце» [13, с. 78].

Також герої збірки, які пережили травматичний досвід, оцінили дії командування: «Земля горіла і душі тисячі українських патріотів відлітали на небо... Їх смерть на совісті керманічів, які обіцяли допомогу, звітували про вивід військ...» [13, с. 327]. Окремо бійці звернули увагу на проблеми військових, які служили в добровольчих батальйонах, відсутності обіцяної підтримки/допомоги зі сторони держави: «Одну тисячу добровольців потрібно легалізувати і дати їм права, які вони заслужили... Але чомусь ця проблема замовчується, відкладається в довгу шухляду» [13, с. 157].

Характерним для збірки є фокусування уваги аудиторії на тому, як складно пристосуватися до мирного життя військовим, які повернулись із зони бойових дій: «Взагалі від війни на “цивілці” дуже важко переключитися» [13, с. 124], «Десь на четвертому місяці я вже вирішив піти на курси для вивчення бухгалтерської справи» [13, с. 24], «Якось навіть не віриться, що все відбувається зі мною, і тому ставлення до всього як до якогось фільму, в якому хочеться побачити дуже гарне закінчення» [13, с. 27].

Також окреслено, які наслідки для здоров’я отримали на війні учасники бойових дій: «І незважаючи на дикі болі, ти дивишся у вікно, бачиш небо, зелене листя й дякуєш Богові за те, що він подарував тобі ще одне життя!» [13, с. 185]. Окрему увагу приділено тому, що саме допомагало та сприяло поверненню героїв до мирного життя, адаптуванню та пошуку в собі бажання жити: «Все залежить від самої людини. Треба постійно займатися» [13, с. 30], «...без віри людина не може жити на землі, залишаючись людиною» [13, с. 186], «Щодо реабілітації, то в нейрохірургічному відділенні фізичні терапевти (реабілітологи) приходили до нас прямо в палату. Займалися за нами...» [13, с. 23].

Одним із провідних комунікаційних намірів збірки «Десь поруч війна» було проілюструвати умови життя населення, яке залишилось на окупованій території/сірій зоні, а також проблемах та переживаннях людей, які вимушені

були рятуватися від смерті, покинувши власну оселю. Завдяки відображенню історій героїв (місцевих жителів, волонтерів, військових) відстежується, яким чином воєнні дії видозмінили життя цих людей; чітко відокремлені періоди до/після війни. Таким контраст виявляється у таких аспектах: як мітинги із закликами «Расія, прийди, Путин – вайска введи!» [5, с. 17] переросли у повномасштабне збройне протистояння з вибухами, гранатометами, танками («А однієї ночі ми прокинулись від вибуху. Потім ми почули стрілянину, потім ще розриви та шум» [5, с. 22]); як люди покинули свої будинки, залишивши практично всі речі, щоб встигнути втекти з захоплених міст; як через різні політичні орієнтири руйнувалися сім'ї: «На Донбасі велика політика наробила вирв не тільки в задушливому степу, а й в особистому житті» [5, с. 51]; як ті, хто потрапив до полону, зазнали катувань: «У мене черепно-мозкова, переломи ребер і викручені плечові суглоби через тортури з перев'язуванням ліктів за спиною» [5, с. 101]. Водночас продемонстровано, як війна змусила населення консолідуватися, допомагати один одному: «Багато людей тут у перший рік війни рятувалися завдяки допомозі інших, – рятувалися від страхів, від образ, від слабкостей, від сорому, яким ніяк не вийшло запобігти» [5, с. 119].

У збірці «Дівчата зрізають коси» кожна історія продемонструвала два періоди («до» і «після» війни) життя героїнь, тому що війна докорінно змінила їхні долі. На початку кожної розповіді авторкою продемонстровано, як героїні жили до того, як війна сколихнула їхнє життя (хтось мав успішну кар'єру, навчався в університеті, був волонтером), та як вплинуло на їхнє життя рішення брати участь у бойових діях на Сході. До прикладу: «Найскладніше на війні було залишатися собою» [10, с. 115], «Ловайськ розділив життя на «до» і «після». Так, як було «до», вже ніколи не буде. Ці картинки постійно зринають у пам'яті, й від них неможливо сховатися» [10, с. 135], «До війни в мене друзів з Донеччини не було. В мене було до них таке... упереджене ставлення. А на війні я зустріла безліч місцевих, що пішли добровольцями, зрозуміла, як багато з них пішли воювати саме за Україну, усвідомила, що вони дуже круті» [10, с. 149], «Я втратила на війні набагато

більше, ніж мені може дати це посвідчення. Але багато й отримала. Я змінилася, переглянула своє життя, ставлення до людей» [10, с. 167], «Війна входить у тебе раз і ніколи вже не виходить. Бо там друзі мої залишились. Це – найбільший досвід у житті, це як дитину народити» [10, с. 71].

Окрім цього, період «до війни» – це демонстрація мотивації героїнь, які йшли на війну через власні переконання. Схожість, спільність, інтерсуб'єктивність цих історій полягає у тому, що всі героїні вирішили брати участь у війні через ідейні та патріотичні переконання (хтось вагався, хтось рішуче приймав доленосне рішення), бажання захищати країну/допомагати військовим/бути поруч із чоловіком. Усі історії продемонстрували серйозне ставлення жінок до обраного ними шляху, хоча, за їхніми словами, це було складним рішенням. Проілюструємо на прикладах: «Я розуміла, що хочу щось зробити для своєї держави, що не хочу залишати її такою для своїх дітей» [10, с. 157], «Треба просто бути поряд з ними і разом зі зброєю в руках утримувати війну подалі від дому» [10, с. 14], «Чекати коханого з війни, як і будь-якій жінці, мені дуже важко. Особливо непросто, коли ти сама військова і знаєш усі нюанси» [10, с. 104], «Я не за благами туди йшла, а через переконання» [10, с. 114].

Історії героїнь збірки «Дівчата зрізають коси» продемонстрували, як війна змінила їхні життєві орієнтири: усвідомлення того, до яких наслідків можуть привести події на Сході України та розуміння масштабів збройного протистояння вплинуло на їхнє життя та залишило серйозний відбиток (пройшли через втрати, травми на війні). Характерною є демонстрація того, як пережитий військовий досвід вплинув не тільки на уявлення про війну, але й на ставлення до життя: під час бойових дій пережили такий спектр емоцій, складних ситуацій, які докорінно змінило картину уявлень про навколишню дійсність і людей в цій дійсності. Адже збірка націлена на передачу сутності людського вибору, жінок/чоловіків. Для когось цей вибір став фатальним, хтось пройшов цей шлях та ніколи не повернеться на війну, а деякі навпаки – не уявляють, як можна жити звичайним життям в умовах війни. Для одних героїнь цих збірок війна стала поштовхом до зміни життя (особливо, це

торкнулося росіянок, які воюють на боці українських військ) та була першою і водночас останньою (за словами героїнь) війною в їхньому житті, а хтось обрав своєю професією і місією – захист країни та громадян від ворогів [128, с. 206-211].

У збірці «Жінка війни» значне місце присвячене роздумам про війну, вони тісно переплетені з життям героїнь; провідною є думка про незворотність змін під впливом війни. До прикладу: «Але головне, що війна робить всіх і кожного таким, яким він чи вона є насправді» [19, с. 82], «Війна змушує цінити те, що дійсно важливе» [19, с. 83], «Війна показала істинне життя, яке не можливо побачити, відчувати і зрозуміти з мирної сторони барикад» [19, с. 84], «Війна змінює кожного на свій власний розсуд» [19, с. 60].

Уявлення про війну виникають після знайомства з нею, тому акцентовано увагу на думці, що відчувати, осмислити та зрозуміти феномен війни можливо лише в умовах бойових дій, тому що уявлення про те, що таке війна з'являється після отримання цього досвіду. Наведемо приклади: «Війна не пробачає сумнівів. Рішення на війні приймаються блискавично» [19, с. 11], «Війна – це теж життя. Частина життя, яка потім мало кого «відпускає»» [19, с. 41], «Війна – це коли побратим, наче брат, прикриває тебе від ворога» [19, с. 305]. Таким чином, авторка продукувала основні комунікаційні наміри та реалізовувала свою комунікаційну стратегію, апелюючи до громадськості, аби змінити уявлення про жінку на війні, сформувавши образ жінки-професіонала.

Хоча проаналізовані нами збірки побудовані на основі отримання фактуальних свідчень героїв, водночас увагу приділено їхнім переживанням та рефлексіям стосовно пережитого досвіду. Кожна історія характеризується поступальним, фрагментарним при цьому, часто дискретним, викладом думок/вражень/переживань/свідчень героїв, які оцінили події та інших учасників воєнного протистояння.

Авторка збірки «Війна очима ТСН» О. Кашпор і герої (журналісти, які висвітлювали події на Сході) цієї збірки є тими, хто відповідають типу

спостерігача подій (проте у деяких моментах вони перетинають межу відстороненого спостереження), адже відображають події, очевидцями яких стали та які пережили самотійно. Позиція спостерігача за подіями – надала можливість продемонструвати уявлення героїв про масштабність подій та відобразити їхній емоційний стан. «Війна очима ТСН» характеризується: надмірною описовістю емоцій/переживань/рефлексій, сконцентрованістю на внутрішньому світі героїв, реалізацією ефекту присутності завдяки передачі вражень героїв від подій. Збірка – яскравий приклад інфотейнменту, який спрямований на демонстрацію війни як видовища; як те, що приверне якомога більшу аудиторію (реалізація моделі привернення уваги), адже акцент зроблено на ексклюзивності (наголос на тому, журналісти ТСН були першими, хто потрапив у вир подій та презентація їхніх історій).

Позиція авторки збірки «Деся поруч війна» Є. Гончарової також характеризується намаганням подолати бар'єр відстороненого спостереження за подіями, адже вона водночас сприймала ці події і як жителька, а тому не змогла (й не прагнула) ігнорувати чи бути байдужою до війни, і обмежуватись лише виконанням своїх професійних обов'язків.

У збірці «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО» авторка дотримувалась принципів журналістики співучасті (співчуття героям, заклик до допомоги з боку влади/громадськості). Авторська стратегія збірки «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО» направлена на демонстрацію повоєнного періоду, щоб підкреслити, як війна суттєво вплинула на життя героїв та трансформувала їхню картину світу. У збірці «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО» акцентовано увагу на внутрішніх переживаннях героїв (усі інтерв'юювані – особи з інвалідністю); демонструється їхнє життя після військової служби – повоєнний період – основний намір авторки збірки. Авторка цієї збірки зосередила увагу на проблемі адаптації учасників бойових дій до мирного життя, становленні героїв та стимулах, які допомогли повернутися до повноцінного життя, враховуючи пережитий військовий досвід. Ці історії спрямовані на демонстрацію того, як герої переосмислили своє життя. Завдяки сконцентрованості на емоційному стані кожного бійця відображено,

як змінилися цінності та уявлення про життя учасників бойових дій, тобто зображено об'ємну картину життя демобілізованих військовослужбовців. Для збірки характерно відображення авторських оціночних суджень щодо військовослужбовців, з якими вона спілкувалася; зокрема, авторка захоплювалась силою духу та жагою до життя героїв, які попри травматичний досвід війни, намагаються адаптуватися до нових умов життя. Тож головним комунікаційним наміром стало відображення емоцій героїв збірки.

Авторки збірок – Є. Подобна та А. Шила – зафіксували досвід безпосередніх учасниць бойових дій, сконцентрувавши увагу на тому, як вплинуло пережите на їхнє подальше життя. Це приклад не відображення війни із фактуальною точністю, а приклад демонстрації сконструйованого уявлення про події війни та самих учасниць цих подій. Характерною є надмірна описовість переживань героїнь, деталізація складнощів побутового життя в умовах війни, формування стійкого героїчного концепту учасниць бойових дій, – мужні і рішучі (тендітні й ніжні), без страху за власне життя. В обох збірках відчутною є сконцентрованість на внутрішніх переживаннях героїнь, розуміння того, що таке війна і до яких наслідків вона привела, розкривається через їхні емоції. Усі історії сугестивно спрямовані на: переконання, що жінка і чоловік можуть бути військовими на рівні, спростування стереотипів про те, що жінка може виконувати лише роль «берегині»; у збірках трансформується погляд на соціокультурний статус жінки та уявлення про жінку, що формувалися впродовж багатьох років і закарбувалися в українському менталітеті. Жінка-берегиня на сторінках збірок перетворилася на жінку-військовослужбовицю, яка є справжньою патріоткою та оберігає свою країну від ворогів.

Комунікаційні інтенції авторки збірки «Дівчата зрізають коси» зосереджені на намірах продемонструвати феномен війни та місця жінки на війні за допомогою уявлень про події, оцінки цих подій жінками-військовослужбовицями, в яких вони брали участь. Авторські інтенції націлені на доведення рівності жінок і чоловіків на війні. Авторська стратегія

спрямовується на поєднання окремих дискретних уявлень кожної з героїнь (усі знаходилися в різних локаціях та брали участь у різних операціях) з метою утворити масштабне та комплексне (за рахунок поєднання окремих свідчень особистого досвіду в єдиному спільному контексті збірки) уявлення про війну. Комунікаційні інтенції авторки збірки «Жінка війни» також полягали у бажанні продемонструвати сучасних жінок в умовах війни, розкрити сутність війни завдяки їхнім історіям.

Авторки намагалися розкрити життя в умовах війни за допомогою кількох наскрізних тем: стосунки з іншими військовослужбовцями, зокрема як ставилися до бажання жінок служити (у всіх історіях героїні зауважили про зміну ставлення інших військових та дружніх стосунках із побратимами, взаємоповазі); побут в умовах війни (героїні зауважували про рівність умов життя для чоловіків/жінок); виконання бойових завдань (розповіді концентрувалися на страху, проте не перед ворогом, а підвести інших військових в ході виконання завдання; про звикання до пострілів та обстрілів).

Тож для типу репрезентації війни «емоції війни» характерно: фокусування уваги комуніканта на емоціях і переживаннях героїв; намагання комунікантів долати бар'єр відстороненого спостереження за подіями, проте без намагання стати безпосередніми учасниками (висловлюють співчуття героям, лунають заклики до аудиторії про допомогу героям, демонструють власні оціночні судження); сугестивний вплив з боку комунікантів на аудиторію, що реалізується за допомогою демонстрації таких подробиць з досвіду героїв, що здатні викликати ефект потрясіння у читача, і тому – емоційно вражають читача і викликають співчуття, емпатію.

2.2.2. Хроніка війни у фокусі уваги комуніканта

«Хроніка війни» як спосіб репрезентації війни на Сході України характеризується викладом матеріалу у хронологічній причинно-наслідковій послідовності, адже головне завдання – відобразити передумови та специфіку розгортання воєнного конфлікту.

Для такого типу збірок про війну характерною є передача контексту ситуації та подієвості. Завдяки такому типу відображення воєнних дій аудиторія має змогу отримати відповіді на основні питання: «що», «чому» і «як». Розуміння контексту та специфіки розгортання ситуації надає аудиторії можливість для самостійного аналізу та інтерпретації подій. Комуніканти не демонструють готового сформованого уявлення про події та їхня репрезентація не характеризується настановчістю.

Для збірок характерною є хронологічна причинно-наслідкова організація оповіді (окремі історії викладені об'єднані в єдине ціле і відбувається поступове розгортання сюжету). Збірки спрямовані на репрезентацію сутності феномену війни шляхом розкриття історій жителів, учасників бойових дій та виокремлення проблемно-тематичних ліній, що впливають на формування уявлення про війну.

Історії чітко структуровані для того, щоб надати відповіді на такі питання: життя до початку війни, яким чином/чому герої потрапили на війну (кадрові військові, добровольці чи мобілізовані), що для них війна. Ретроспективний погляд героїв збірок надав можливість аудиторії максимально наблизитися до подій, які журналісти обрали за предмет розмови. Завдяки передачі спогадів учасників війни окремі історії трансформувались у хронікальну картину подій. У збірках мають місце рефлексії героїв, проте акцент зроблений на подієвості, адже герої намагались передати/пояснити власне трактування подій.

У збірці «АД 242. Історія братерства, мужності і самопожертви» хронологічний виклад подій з квітня 2014 року до січня 2015 року. Події розділені за окремими підрозділами (місяцями), що надає змогу поступово зануритись у перебіг подій та відчути кульмінаційні етапи розгортання конфлікту, що відповідають хронології перебігу подій. Автори зібрали в єдине ціле «живі» враження героїв тих боїв, які у сукупності дають можливість детального осмислення подій, що відбулися, а також зрозуміння причин, що стали поштовхом до кровопролиття на Донбасі. Окремо автори подали коментарі військових та експертів з безпеки. Характерним є

підтвердження статусу учасника бойових дій журналістами: «В'ячеслав Зайцев із позивним “Хортиця”» обороняв Донецький аеропорт восени 2014 року у складі 79-ї окремої аеромобільної бригади» [1, с. 64], «Боець загону “Дикі качки” Олексій з позивним “Сом” ніс службу на прилеглій до Донецького аеропорту висоті з вересня по листопад 2014 року» [1, с. 106].

Специфікою викладу є вивчення журналістами подій, а також детальне відтворення цих подій за допомогою індивідуального бачення учасників. Це допомогло зануритися у реальність, яку громадяни могли лише частково спостерігати по телевізору.

Хоча «кіборги» демонстрували власні враження та емоції від пережитого (превалює суб'єктивний військовий досвід), кожна історія не постає запереченням попередньої – «сформувалася інтерсуб'єктивна картина із конкретних одиничних вражень» [124, с. 47]. Проте основним наміром було не відобразити винятково емоції, герої демонструють конкретні факти, події, які пережили самотійно.

На окрему увагу заслуговує оповідний характер передачі інформації від першої особи (військові), а також сконцентованість на внутрішньому світі людей, що були учасниками описаних подій [124, с. 47]. Детально відображено переживання кожного «кіборга», що спрямовано на сприймання аудиторією зображених подій як достовірних та таких, які викликають співчуття до пережитого досвіду військових.

Проте провідним комунікаційним наміром було відобразити подієвість, хроніку, адже військовослужбовці передали власні спогади про запеклі бої в умовах оборони Донецького аеропорту, використавши принцип викладення деталізованих фактів: «Першим нашим завданням було виїхати на околицю Пісок у напрямку аеропорту і доставити туди підкріплення, зброю, боєприпаси» [1, с. 72], «З 13 січня ворог розпочав нас активно штурмувати, застосовуючи бронетехніку» [1, с. 173], «До України прибув гуманітарний конвой, тож з РПГ нас обстрілювали кожні 7 хвилин» [1, с. 173], «Уранці 15 січня був напад на “Дракон” – пост у пасажирській залі» [1, с. 173].

У збірці «Війна на три букви» акцент зроблено на демонстрації подій, а не на рефлексіях та переживаннях комунікантів і героїв. Події висвітлено за допомогою акцентування на основних тематичних блоках: події, що передували розгортанню воєнного конфлікту («референдум» у Криму), маніфестації на Сході та Півдні України (трагедія в Одесі, проголошення про утворення «ДНР» та «ЛНР») та воєнні дії (Донецький аеропорт, Іловайський котел). Автори збірки готували репортажі з місця подій з підтвердженням власної присутності у описуваних місцях перебування оповідачів: «Бабуся тримає плакат, де червоними буквами виведено: “Наша Росія” і намальований серп і молот. Питаю: “Чому радянська символіка, якщо ви за Росію?”» [15, с. 12], «Мене проводять у КМДА. Я справді бачу автомати. За ніч нарахував шість різних людей із «калашниковими» [15, с. 33], «Молодий хлопець гуляє з коляскою по площі Жовтневої революції в Слов’янську, поруч з міською адміністрацією, яка була окупована росіяни з автоматами» [15, с. 55]. Безпосереднє спостереження за об’єктом – специфікою розгортання ситуації на Сході України, дало можливість зафіксувати та передати аудиторії специфіку поступового розгортання воєнного конфлікту.

У збірці «Катастрофа і триумф. Історії українських героїв» об’єднано в єдине ціле, цикл інтерв’ю з учасниками бойових дій, – військовими, капеланами та медиками (композиційно виділені відповідні тематичні розділи), з якими спілкувалися впродовж 2014 року (матеріали публікували в газеті «День»). Для цієї збірки характерним є репрезентування окремих інтерв’ю з військовими як єдиного цілого, що забезпечило формування інтерсуб’єктивного уявлення (завдяки схожості, спільності) про події, учасниками яких були герої збірки. Специфікою викладу подій є те, що журналісти виконували функцію модераторів, які направляли хід бесіди. Розповідачами про події стали власне герої збірки, їх статус учасника бойових дій підтверджували журналісти: «Андрій, боєць добровольчого батальйону “Донбас” із позивним “Сет” 12 днів із трьома товаришами пішки виходив із оточення під Іловайськом» [14, с. 77], «Стрілець-гранатометник Національної гвардії Микола Гнидин – безпосередній учасник подій у

Дебальцевому взимку 2014-2015 років» [14, с. 135]. Автори збірки поєднали інтерв'ю з учасниками бойових дій, які брали участь у різних бойових операціях (зокрема, Слов'янськ, Савур-Могила, Іловайськ, Дебальцеве), а також окремим розділом виділили історії жінок на війні.

У збірці «Герої (не) війни. Про мертвих, живих і ненароджених» увагу сконцентровано на відповідях героїв, саме вони будували наратив, журналісти виконували роль модератора, тобто направляли хід бесіди. Оповідний характер передачі інформації базувався у наданні можливості героям в процесі пригадування аналізувати події, висловлювати оцінку щодо власних дій та дій інших військовослужбовців.

Для об'ємного розуміння суті війни автори подали окремим розділом історії про загиблих учасників бойових дій. У цьому випадку характерною для збірок є зміна статусу наратора: журналісти стали оповідачами історій про загиблих на війні (формат спілкування з рідними/товаришами по службі або оповідь від третьої особи): «Андрій загинув героїчно, він урятував товаришів від смерті та каліцтва. Він проходив службу в інженерно-саперній роті» [14, с. 279], «У бойових сутичках підполковник Коваленко ніколи не ховався за спину солдатів, завжди йшов у бій першим» [7, с. 100], «Він особисто знищив близько п'ятнадцяти озброєних до зубів терористів – згадують його бойові товариші» [7, с. 100].

Підкреслимо, що у збірках фактуальне переважало над емоційним, адже оповідь базувалася на фактах (підтвердження статусу учасників, визначення хронотопів, використання військової термінології під час опису перебігу боїв): «За словами чернігівського «кіборга», потрапивши в Піски, він практично не відпочивав. Щоночі на підступах до села відбувалися затяті бої з бойовиками» [1, с. 144], «Служив в армії на контрактній основі в 25-й Дніпропетровській окремій повітряно-десантній бригаді» [14, с. 35], «...93-тю бригаду в 20-й окремий мотопіхотний батальйон» [14, с. 177], «Марш-кидок тривалістю п'ять діб! Адже нашу 25-ку постійно кидали на “передок”, катуляючи всі дірки» [14, с. 43]. До прикладу, у збірці «Війна на три букви» події, що були у фокусі уваги авторів, підтверджені конкретними фактами –

датами, локаціями та фотографіями (основна увага була зосереджена на подіях у Криму, розслідуванні авіакатастрофи у Донецькій області, перебігу подій в Донецькому аеропорту, Іловайську).

У кожній історії підтверджувався статус військових (із зазначенням місця ведення служби, професії та терміну перебування) як учасників війни: «На сьогодні я боєць 25-го батальйону “Київська Русь”» [7, с. 179], «... командир 10-го батальйону 14-ї бригади» [7, с. 124], «Вони стоять між двома мостами – бійці з 58-ї бригади» [7, с. 115], «Ігор був одним із перших добровольців батальйону “Донбас”» [7, с. 160], «Мобілізований у липні 2015-го на передову у прифронтове Золоте “Тренер” потрапив за кілька місяців – у вересні» [7, с. 237].

Важливим для організації оповіді збірок є те, що автори – журналісти демонстрували події відповідно до обраної ними позиції об’єктивного спостереження (події описували, надаючи слово учасникам подій). Так, автори збірки «Війна на три букви» для реалізації власної комунікаційної стратегії – відобразити хроніку розгортання воєнного конфлікту в Україні – обрали жанр репортажу, що дало можливість притримуватися позиції автора-спостерігача за подіями, та сформувати широку картину уявлень про розгортання подій, що передували воєнним діям на Сході.

У збірці «Війна на три букви» автори намагалися дотримуватися позиції спостерігача, не надавали оціночних суджень та передавали атмосферу подій, проілюструвавши думки очевидців/учасників подій: «Якщо озброяться місцеві сепаратисти, то без крові і масових перестрілок не обійдеться. Якщо не буде росіян, то одесити між собою розберуться. Тут сепаратистів місцеве населення не підтримує» [15, с. 58], «Ти ж не станеш садити картоплю на асфальті, – пояснює Рибалко неспроможність сепаратистів закріпитись у Сватовому. – Потрібен підготовлений ґрунт. А тут його не було. Якщо в інших регіонах ЛНР зустрічали, як визволителів, то тут вони не зустріли їх радісним натовпом» [15, с. 92].

Для цих збірок характерною є демонстрація воєнних дій крізь призму індивідуального сприймання військовослужбовців, а тому продемонстровано

суб'єктивні уявлення про пережитий досвід (також характерним стало спілкування з рідними військових, які загинули на війні). Наприклад, провідним комунікаційним наміром збірки «АД 242. Історія братерства, мужності і самопожертви» є з'ясування: «що» і «чому» захищали «кіборги» та які сенси історії Донецького аеропорту має знати громадськість. У збірках проілюстровано та значно розширено уявлення про перебіг подій завдяки передачі досвіду участі у бойових діях та оцінці подій безпосередніми учасниками бойових дій.

Обрані для аналізу збірки («АД 242. Історія братерства, мужності і самопожертви», «Катастрофа і триумф. Історії українських героїв», «Герої (не) війни. Про мертвих, живих і ненароджених») побудовано на основі інтерв'ю журналістів з учасниками бойових дій; відсутні оціночні судження журналістів про події, їхні рефлексії, тому ці збірки відповідають типу відстороненого спостереження за подіями. Журналісти надали можливість героям «контролювати» ситуацію, ставили чіткі/конкретні питання з метою отримання відповідей; саме для того, щоб продемонструвати чужий досвід (травматичний), а не для оцінки вчинків героїв із морально-етичної точки зору. Журналісти дотримувалися об'єктивної позиції спостерігача за подіями, ретранслювавши суб'єктивний досвід війни кожного із учасників бойових дій.

У проаналізованих нами збірках типу «хроніка війни» ми побачили реалізацію схожих комунікаційних стратегій, основні риси яких вирішили узагальнити та подати у вигляді систематизованих принципів зображення світу і досвіду війни, що реалізуються авторами. Загальна мета – представити громадськості уявлення учасників бойових дій про війну, події, що стали знаковими/вирішальними для країни та залишили незворотний відбиток на їхній долі.

1. Демонстрація мотивації героїв.

Мотивація на війні – захист Батьківщини. Увагу приділено тому, чому саме герої збірки «АД 242. Історія братерства, мужності і самопожертви» потрапили на війну. Характерною є демонстрація різних причин, що

спровокували добровільну участь у бойових діях, однак всіх їх об'єднує – бажання захистити свою країну: «Я пішов на війну, щоб “ДНР” не прийшло сюди, щоб не було цього бардака тут, цих бандитів – “Гіві” і “Мотороли”, усього російського зброду, якому дали зброю і платять гроші» [1, с. 47].

Окрему увагу приділено тому, що на війну приходили з різним досвідом, часто без будь-якого військового досвіду взагалі, а навчання потребувало неабиякої сумлінності та відповідальності: «Наші командири навчали нас усьому: стріляти з усіх видів зброї, водити всі види техніки, і навіть люди, які не мали водійських прав, не вміли водити, там їздити на легковому транспорті, потім на вантажному» [1, с. 23].

Увага журналістів збірки «Війна на три букви» приділена особистостям. Автори збірки акцентували увагу на героях, з якими спілкувалися, а не на власних судженнях/оцінках та переживаннях. Зокрема, у репортажі «Юрій Мамчур – герой із Бельбека» розкрито історію командира тактичної бригади авіації, який залишився вірний присязі та намагався протистояти «російським окупантам»: «За останні кілька дні командир бригади авіації випробував багато чого. На «Бельбеці» був обстріл, провокації, а сьогодні вночі представники «самооборони» пошкодили військову техніку» [15, с. 17]. Так, у репортажі «Олег Сенцов, жертва теракту» – розповідь про кінорежисера, якого затримали через звинувачення щодо організації трьох неіснуючих терактів: «Зараз Олег сидить десь в підвалах будівлі, яку всього два місяці тому зайняли співробітники російської служби безпеки. А завтра його відправлять до Москви, щоб добитися покарання по абсурдній статті. Сидить там мовчки і зосереджено. А кримчани уже вірять в те, що він – терорист» [15, с. 95]. Також розкрито історію Дмитра Потехіна, який потрапив до полону ДНР в інтерв'ю «48 діб в “Ізоляції”»: «Уявіть собі, десять людей набиті на полицях у півтемряві. Це було страшно... Наступного дня у нас закінчилась вода. У цю камеру майже не заходили тюремники» [15, с. 259]. Такий підхід журналістів до висвітлення ситуації на Сході України надає можливість аудиторії самостійно оцінювати події та формувати власне уявлення про те, що там відбувалося, завдяки фокусуванню уваги на

пережитому досвіді безпосередніх учасників подій/постраждалих від масових мітингів/бойових дій.

Для збірки «Катастрофа і триумф. Історії українських героїв» характерним є зосередження уваги саме на причинах, які мотивували їх брати участь у бойових діях. Демонстрація того, що герої збірки не намагалися уникнути чи проігнорувати ситуацію в Україні, втекти від того, що вважають своїм обов'язком – захистити свою батьківщину: «Це мій обов'язок, і я його виконую. Так має робити кожен. Тоді б, можливо, не було б війни» [14, с. 47], «Коли почалася війна на Сході, вирішив вступити до добровольчого батальйону. Треба ж комусь Батьківщину захищати» [14, с. 97].

Увагу читачів спрямовано на те, що герої збірки в мирному житті мали доволі серйозні перспективи та плани, проте зробили вибір на користь участі у війні на Сході: «Після Майдану міг поїхати в Америку на навчання з психології, але обрав війну. Якщо я не можу допомогти державі, немає різниці, яка в мене освіта» [14, с. 41].

У збірці «Герої (не) війни. Про мертвих, живих і ненароджених» підкреслюється, що в уявленні героїв масштабність подій на Сході – не АТО, а війна. Усі герої збірки дотримувались одностайної позиції щодо трактування подій, визначивши їх як «війну»: «Війна ж не закінчилася. Зараз не час відсиджуватися в тилу. Заради тих, що загинули. Я просто мушу» [7, с. 83]. Окремо зосереджено увагу на тому, за яких умов бійці потрапили на фронт та якими мотивами керувалися: «Розумів, що починається справжня війна. Пішов воювати добровольцем в “Айдар”, в афганську сотню. Хоча мав звання підполковника, воював як простий борець» [7, с. 12], «Будь-який нормальний чоловік повинен захищати свою Батьківщину» [7, с. 86].

2. Відображення реалій бойових дій.

У збірці «Війна на три букви» автори намагалися продемонструвати, що війна об'єднала різних людей. Автори спілкувалися з різними людьми (випадковими очевидцями подій або обирали героїв для інтерв'ю/репортажів) задля того, щоб продемонструвати, як на людей вплинула війна, а також показати, як несхожих людей (за віком/професією/світоглядом) об'єднали

події на Сході. Так, комунікаційні наміри авторів направлені якраз на демонстрацію схожості/спільності/інтерсуб'єктивності досвіду людей, адже наслідки війни стосуються всіх; увагу приділено тому, чому такі різні люди потрапили на війну. Проілюструємо на прикладах: «Солдати ж – призовники. Мене-от не призвали...Це Миколаїв, і у нас тут було три типи людей. Оператори сємечних пресів; маршрутчики і водії; і комбайнери. Власне, ось ці комбайнери в посадках нас із тобою захищають» [15, с. 306], «Тетяна – корінна донечанка, все життя брала участь в суспільній діяльності. Раніше працювала в фондах, які надавали допомогу тяжкохворим. Тепер вона – партизан» [15, с. 219].

Автори збірки «Війна на три букви» демонстрували позицію «іншої сторони». Хоча у рекомендаціях щодо журналістської діяльності при висвітленні конфліктів зазначено «не спілкуватися з терористами», – задля забезпечення повноти картини автори збірки надали слово протилежній стороні (бойовикам чи проросійськи налаштованим громадянам): «Перший ворог Росії – Америка. Ворог моєї Росії – мій ворог. Ми православні і приїхали воювати за тих, яких хочуть вбивати ті, хто хоче забрати їхню землю» [15, с. 117]. Характерним також є те, що журналісти не надавали оцінку діям та судженням протилежної сторони, а демонстрували побачене/почуте.

У збірці «АД 242. Історія братерства, мужності і самопожертви» концентрується увага на тому, що війна розпочалася не з розгортання воєнного конфлікту на Сході України та безпосередніх бойових дій, а з – подій у Криму. Таке розуміння контексту насамперед пояснюється суб'єктивним сприйняттям подій через безпосередню присутність учасників на місці подій: «Для мене війна почалася 26 лютого 2014 року, коли ми збиралися під стінами кримського уряду в Сімферополі й намагалися не дати ухвалити рішення про відділення Криму від України» [1, с. 191].

У збірці «Катастрофа і триумф. Історії українських героїв» також підкреслено, що саме події у Криму стали початком війни в Україні. Наскрізною є думка, про те, що не потрібно відокремлювати події на Сході

України від захоплення Криму; точкою відліку бойових дій є саме окупація Кримського півострова. Тому достатньо уваги приділено військовим, що брали участь у подіях, не порушивши присягу (відмовилися від підтримки окупантів): «...27 лютого о 21.30 біля території нашого аеродрому з'явилися невідомі люди у військовій формі без знаків розпізнавання, близько десяти вантажівок “Урал” і два БТРи. Вони почали облаштовувати позиції по периметру. Це був початок боротьби» [14, с. 14].

Водночас у збірці «Герої (не) війни. Про мертвих, живих і ненароджених» акцентовано увагу на тому, що війна необмежена у просторі. Думки бійців, які потрапили у вир подій, зводилися до того, що війна в Україні не сконцентрована на окремих «гарячих точках»; не ізольована у просторі, тому атмосфера бойових дій розповсюдилася значно ширше, ніж в уявленні громадськості: «Здавалось би, де війна, а де Кибинці... війна скрізь, навіть у Кибинцях» [7, с. 20].

3. Демонстрація наслідків війни.

Фактографічна точність, яка властива документальним творам, може виявлятися у творах по-різному. Для збірки «Війна на три букви» характерним є детальне фіксування (і передача) окремих фрагментів, що в сукупності здатні сформувати картину подій. Зокрема, це стосується опису того, що залишила після себе війна, – як змінилося життя місцевих жителів: «Жителі Донбасу раптом опинились наодинці з цим дивним, потойбічним світом з перевернутими цінностями, де необережний рух може привести до катівні, де під ногами може підірватися міна, де в будь-який момент може статися, що нема на що купити хліба, де немає культури, а є тільки напружена непроглядна тиша» [15, с. 252]; як ставляться ополченці/сепаратисти до місцевого населення: «Один “ополченець” розстріляв лаборанта у лікарні за те, що той з ним якось неправильно поговорив. Лікарі після цього збунтувалися та написали заяви про звільнення. Оперувати нікому» [15, с. 215].

У збірці «АД 242. Історія братерства, мужності і самопожертви» демонструється життя «до війни» та життя «після війни». Характерним є

поділ життєвого циклу військовослужбовців на періоди до/після війни. Тут експлікується думка, що війна стала тим явищем, що вкорінилося у свідомості та серйозним чином вплинуло на світосприймання учасників бойових дій: «Війна змінює людину, загострює в ній головне. Я впевнений, що з тими людьми, які утримували аеропорт, можна і в саме пекло йти – вони ніколи не зрадять» [1, с. 27], «До того, як потрапив на війну, я навчався в коледжі. Іще не закінчив, останній рік навчався» [1, с. 44], «Ця війна розділена на два етапи – до аеропорту і після аеропорту» [1, с. 299]. Кризові ситуації, які пережили військовослужбовці в умовах війни, трансформували уявлення про реальний світ та погляди на сенс життя.

Автори підкреслюють схожість, подібність думок героїв стосовно ціни, яку довелося заплатити за оборону Донецького аеропорту, – життя військовослужбовців. Розповіді героїв збірки націлені на оцінку подій, а також дій командування: «Здача аеропорту – це косяк і солдатів, і офіцерів, і, звичайно, на вісімдесят відсотків косяк Порошенко і всього Генштабу» [1, с. 268].

Воєнна ситуація віртуалізувалася, бій за Донецький аеропорт став медіапродуктом, завдяки якому засоби масової інформації утримували увагу громадськості. Саме тому учасники бойових дій у своїх коментарях демонстрували негативне ставлення до образу «кіборгів», який сформували масмедіа, що значним чином, на думку бійців, вплинуло на подальше розгортання воєнного конфлікту – призвело до значних втрат із української сторони: «Провину за смерті, які були в аеропорту після жовтня, я покладаю на командування та на людей, які писали пости у Facebook про кіборгів. Такого не потрібно було робити під час війни» [1, с. 264].

Демонстрація наслідків оборони Донецького аеропорту, серед яких – незворотність смерті; смерті як закономірності в умовах воєнних дій не через недостатній бойовий досвід, а через жорстокість та несамовитість противника. Репрезентація того, як смерть товаришів по службі провокувала піднесення бойового духу та бажання дати відсіч ворогу, помститися: «Мені

потрібно було помститися за свого товариша, за всіх хлопців, які там полягли» [1, с. 50].

У збірці «Катастрофа і тріумф. Історії українських героїв» увага зосереджена на тому, як поводитись військовослужбовці в умовах бойових дій, як злагоджено діяли з товаришами по службі під час виконання бойових завдань: «Розраховуєш лише на себе і на того, хто за спиною. Я не пускаю йому під ноги, а він б'є у мене над головою» [14, с. 105]; як змінилося ставлення до смерті: «Смерть на передовій сприймається дуже просто. Сьогодні я живий, а завтра у труні повертаюся додому» [14, с. 118]; демонстрація того, яким чином політичні рішення вплинули на подальше розгортання конфлікту: «...не відчув жодного з перемир'їв. Ми могли йти в наступ, а не лише оборонятися. Але керівництво не допустило цього. Для мене донецький аеропорт – це місія, яку ми не виконали» [14, с. 119].

Авторами збірки «Герої (не) війни. Про мертвих, живих і ненароджених» продемонстровано два періоди життя військовослужбовців: «до» війни – знайомство з героями – розповідь про професією, наявність/відсутність бойового досвіду: «Майстер виробничого навчання групи електриків державного аграрного ліцею» [7, с. 229], «...працював машиністом на обухівському заводі» [7, с. 222], «До війни працював на підприємстві «Київмлин» [7, с. 231], «До війни жінка жодним чином не була пов'язана ані з армією, ані з медициною. До того, як попроситися на передову, Світлана працювала майстром у Каховському аграрному ліцеї» [7, с. 263]; «після» війни – як змінилося ставлення до життя: «Я перестав бути категоричним. Більш добрим став, чуйним. Бо живемо один раз і, коли ходиш «під смертю», розумієш, що все те, що люди створюють, воно удаване, це мішура. Воно не варте наших днів» [7, с. 87], «Війна... навчила цінувати життя. І близьких людей, які тебе оточують» [7, с. 225]; як вплинули пережиті події, наскільки складно адаптуватися до мирного життя: «Посттравматичний синдром, він є в усіх, незалежно, був ти поранений чи ні. Пройти те все – реальний стрес, і наслідки цього є» [7, с. 88].

Автори всіх проаналізованих збірок способу репрезентації «хроніка війни» демонструють події з позиції автора-спостерігача за подіями: воєнна історія репрезентується завдяки об'єднанню в єдине ціле інтерв'ю з учасниками бойових дій; репортажів із місця подій.

До прикладу, автори збірки «Війна на три букви» – це спостерігачі за подіями, адже вони відобразили те, очевидцями чого стали. Безпосереднє спостереження за об'єктом, розгортанням ситуації на Сході України, дало можливість зафіксувати та передати аудиторії хронологію подій, але водночас і забезпечило масштабне бачення специфіки розгортання воєнного конфлікту, контекст ситуації. Збірка «Війна на три букви» характеризується: детальною описовістю свідчень очевидців/хроніки розгортання конфлікту в різних місцевостях; демонстрацією конкретних дій героїв, які призвели до певних наслідків розгортання цього конфлікту; дотримання авторами позиції спостерігача за подіями та демонстрацією хроніки воєнного конфлікту.

У збірках («АД 242. Історія братерства, мужності і самопожертви», «Катастрофа і тріумф. Історії українських героїв», «Герої (не) війни. Про мертвих, живих і ненароджених») увагу приділено саме специфіці розгортання воєнного конфлікту на Сході України. Хоча у збірці «АД 242. Історія братерства, мужності і самопожертви» також репрезентовані емоції героїв в моменти кульмінації конфлікту, основним є зосередження на демонстрації розвитку подій. У цих збірках автори продемонстрували дотримання вимог журналістики відстороненого спостереження: не надавали власних оціночних суджень, аналізом подій займалися власне герої збірок. В аналізованих збірках автори виконували роль модератора, направляючи хід розмови. Наратив забезпечували власне герої збірки, які ретроспективно репрезентували власний пережитий воєнний досвід.

Таким чином, для хроніки війни як способу репрезентації воєнних дій на Сході України характерним є: дотримання позиції об'єктивного спостереження за війною як явищем та безпосередніми учасниками; переважання фактуальності над емоційністю; забезпечення поступового розгортання воєнної історії з забезпеченням контексту, що дає змогу

демонструвати історії про війну об'ємно та з врахуванням причинно-наслідкових зв'язків, що формують цілісність подій.

2.2.3. Буденність війни у фокусі уваги комуніканта

У збірках війна демонструється як явище, до якого можливо звикнути. Характерною є передача атмосфери подій, побуту місцевих жителів/військовослужбовців, умов життя під час перебігу бойових дій. Для цього типу документальної літератури головним є зосередження уваги на обставинах, які склалися та наслідках бойових дій. Травми і смерть, страх і страждання демонструються, як речі, яких не уникнути та яким не запобігти, а тому – як частина буденного життя військових та жителів. Герої самостійно аналізують ситуацію, в яку потрапили, та вписують війну у власне асоціативне поле вражень.

У романі «Іловайськ» Є. Положія репрезентовано сукупність історій учасників бойових дій на Сході України (опис подій за період серпня-вересня 2014 року), які отримано шляхом інтерв'ювання героїв; а вже за мотивами історій безпосередніх учасників подій, укладався роман з фактологічним, документальним підґрунтям. Окремі історії автор об'єднав в єдине ціле, аби продемонструвати масштабність та трагічність подій. Події викладаються у хронологічній послідовності (кожна історія розкриває конкретний проміжок часу і персонажа) з моменту прибуття на службу до виходу із «Іловайського котла». Роман спрямований на розкриття феномену війни шляхом репрезентації війни як буденності (акцент не на хронікальній оповіді про події) – розповідь про звичайні будні військового в умовах бойових дій: побут, військові операції, стосунки з товаришами по службі та місцевим населенням.

В «Іловайську» фактологічний матеріал зосереджено на відомостях, що підтверджують участь героїв у бойових діях, зокрема чітко зазначено позиції українських військових: «Між Мар'янкою і Савур-Моголою – з Росії – тягнеться глибокий і довгий яр, ідеальне місце для проходження важкої техніки. Сюди вже намагалися заходити танки з того боку, Т-72, їх легко розпізнати по

характерному звуку (наші ревуть так, що вуха закладає), а ці модифіковані, працюють тихо...» [11, с. 39], «27 серпня ми зібралися в Старобешевому. Виїхали колоною, біля роздоріжжя поїхали ліворуч від Маріупольської траси, і знову з боку Маріуполя (до нього 82 км на вказівнику) почувися кулеметні та автоматні постріли» [11, с. 228]; вказано, яку зброю використовувала сторона противника: «Мінометні обстріли ми розділяємо на дві категорії: це 82-міліметровими шмаляють, так пустощі, і «рамштайн» – це вже 120-міліметрів, серйозна зброя» [11, с. 41]; детально описано, як проходили бої: «Учора біля Лисичого відбувся серйозний бій, в якому поранило Сергія Кабана і Андрія Лепьоху, це наші перші втрати» [11, с. 43], «Розвідка доповіла, що в бік Многопілля рухається чимала колона російських десантників, швидше за все, їх ціллю був штаб сектора “Б”» [11, с. 148].

Авторська комунікаційна стратегія роману «Іловайськ» спрямована на відображення війни крізь призму світобачення героїв, які брали безпосередню участь у воєнних діях, і тому – атмосфера подій та оціночні судження взяті з матеріалів, отриманих під час інтерв'ювання.

У романі «Іловайськ» ми побачили реалізацію такої комунікаційної стратегії, основні риси якої можна узагальнити та подати у вигляді систематизованих принципів зображення світу і досвіду війни, що ту реалізовано.

1. Оцінка героями воєнної реальності – атмосфери війни.

Із окремих фрагментів війни, які представили авторові герої роману, сформувалося цілісне уявлення про те, що таке війна та яким є життя в умовах війни, де увага акцентується на постійному протиборстві між жагою до життя та невідворотністю смерті. До прикладу: «Сашко Крим під час виходу колони по “зеленому коридорі” отримав мінометний осколок у потилицю і помер на місці» [11, с. 159].

Для демонстрації сутності феномену війни достатню увагу приділено атмосфері в умовах бойових дій, зокрема наслідкам бойових операцій: «У цих місцях зовсім нещодавно йшли бої: з асфальту стирчали хвостики мін, на узбіччях валялися рештки тіл, від яких на спекотного сонці йшов жахливий

трупний сморід» [11, с. 13], «...а ми перед собою лише випалені поля бачимо і чорний пил. І людські останки» [11, с. 49]; як герої характеризують навколишню дійсність: «Пейзаж, який підсвічував місяць, атмосферно нагадував комп'ютерну гру “Клич Прип'яті”: перетворені на попіл будинки, зламані наспіл, як сірники, тополі та стовпи із зірваними й обвислими дротами» [11, с. 146].

Також у контексті формування образу війни з'являється зображення умов, в яких перебували учасники бойових дій, а саме – оцінка забезпечення необхідними засобами для виконання їхніх службових обов'язків: «На нашу техніку без сліз не глянеш – уся побита, багато йде на зчіпці, у машин клинить то коробки передач, то башти, то ще щось» [11, с. 37], «...Грег перекинув свої бронеплити, а під вечір дружина привезла щойно отримані на замовлення американські берці, саме такі, про які він мріяв» [11, с. 11]; особливостей їхнього побуту: «... умови життя і якість сухпайків: проколюєш ножем консерви сардини, а вона фонтанує піною» [11, с. 44].

Переконливими та спрямованими на сугестивне сприймання в якості фактографічних даних стали відомості про перебіг бойових дій, зокрема демонстрація постійної загрози зі сторони противника без можливості захистити свої позиції: «Першу годину пролежали, навіть не маючи можливості підняти голів – кулі свистіли над ними майже впритул» [11, с. 151], «Кулі з усієї сили цокали по обшивці автобуса, здавалося, що йде свинцевий дощ. Чулися постріли важкої артилерії – за звуками можна було визначити, що по колоні били одразу з кількох десятків стволів» [11, с. 203], «Обстріл посилювався – воювали вже не тільки з мінометів і стрілецької зброї, а, здається, з усієї зброї, що є в російській армії» [11, с. 207]; як диверсійні групи противника перешкоджали діям українських військових та намагалися загнати у глухий кут: «Зайшли батальйони “Херсон” і “Миротворець” – їх відправили зайняти залізничне депо і тримати там оборону. Там вони і просиділи під шаленими обстрілами майже тиждень – без комунікації, поставок провізії і води [11, с. 125].

2. Демонстрація суджень героїв про воєнні операції.

Характерною є демонстрація оціночних суджень безпосередніх учасників війни, які доволі критично оцінюють події, зокрема піддають сумніву доцільність наказів командування, які привели до негативних наслідків і втрат зі сторони українських військових, хоча їх можна було уникнути: «Дивне все-таки у нас командування – ми тиждень передаємо інформацію про пересування російських військ, про незаконний перетин державного кордону численними колонами техніки, про можливе оточення – нуль реакції» [11, с. 44]; підкреслювали, що серед командування недостатня кількість військових, які розуміють свої обов'язки та можуть їх виконувати професійно: «Проте, серед особового складу за дивним збігом обставин і волі командування виявилася лише одна людина, що вміла професійно і вправно користуватися мінометом – Єгор Забара» [11, с. 257].

3. Відображення стосунків місцевих жителів із українськими військовими.

Детально автором зображено те, як місцеві жителі ставилися до українських військових та до України. Автор не намагався сформувавши певний узагальнений образ місцевих жителів, а навпаки – відмінність у поглядах людей, зокрема проукраїнськи налаштованих громадян, які намагалися врятуватися від окупації та шукали допомоги й захисту в українських військових: «У підвалі від обстрілів ховалися і місцеві жителі, переважно люди похилого віку, жінки і діти, які залишилися відрізаними від харчів та води. Бійці ділилися з ними, чим могли...» [11, с. 122]; людей, що не мають конкретної позиції, а шукають власну вигоду: «Кабан не вірив у добрі наміри людей, але він вірив у їхню інертність і байдужість до навколишнього світу, та ще в невгамовне бажання легких грошей... визначалися саме цими чинниками, а вже потім ставленням до українських військових, України, “денеер”, Росії...» [11, с. 85]; проросійськи налаштованих громадян, які не приховують своєї ненависті до всього українського: «З уривків фраз, які чув у коридорі від хворих і лікарів, він усвідомлював, що в Україну зайшла російська армія, укропи в оточенні, всіх

їх уб'ють, тут буде “денеер”, Путін нас урятує» [11, с. 82], «Ти дивися, бандера, грамотний який! Лопатою махай веселіше! Суки, пі...си, розбомбили нам половину міста! Відновлюватимете, як німці після війни! Ми ваш Київ із землею зрівняємо» [11, с. 181], «Карателі, щоб ви подошли!.. Фашисти! Бандерівці! – кричали їм чоловіки та жінки, старі й малі, і показували кулаки» [11, с. 337].

4. Герої звикли до воєнної реальності і втомилися від війни.

Значну увагу автор збірки приділив саме мотивації героїв брати участь у війні на Сході України. Продемонстровано, як різні за професією, життєвим досвідом, з військовим досвідом чи без, – герої потрапили на поле битви та стали добровольцями. Проілюструємо на прикладах: «Свою заяву добровольця Грег відніс до військомату на початку травня, і місяць чекав, коли його викличуть» [11, с. 11], «Він родом із Кривого Рогу, програміст, у батальйоні – з травня» [11, с. 23].

Окрему увагу приділено героям, які потрапили на війну в зовсім молодому віці, проте головним обов'язком на цьому етапі життя вважали за необхідне дати відсіч ворогу та захистити свою Батьківщину: «Жив собі хлопець до двадцяти п'яти років у Криму, працював то будівельником, то ким доведеться...але коли до півострова вдерлися “зелені чоловічки”, йому через проукраїнські погляди довелося переїхати до бабусі... Записався добровольцем до 39-го батальйону територіальної оборони...» [11, с. 138];

Серйозною проблемою війни як явища виокремлюють те, що до пережитого досвіду та подій звикають (місцеві, військові), а через постійну емоційну напругу та втрати побратимів, люди стають байдужими до навколишньої дійсності та втрачають бажання допомагати один одному: «Він озирнувся – лише один боєць «Донбасу» вийшов йому допомагати... байдужість і апатія пронизували людей все сильніше, всього два дні тому на будь-який заклик про допомогу озвалась би половина батальйону» [11, с. 137].

Автор роману Є. Положій репрезентував події на Сході України як спостерігач за подіями (систематизував та продемонстрував історії учасників

бойових дій, об'єднавши їх в єдине ціле). Судження, які присутні у романі, і оцінка війни/ворога/місцевих жителів належить героям роману, – безпосереднім учасникам бойових дій. Автор намагався продемонструвати масштаб подій, які взяв за об'єкт вібраження, а тому сконцентрувався і на зовнішньому (просторі, в якому перебували герої роману з точним зазначенням місця і способу переміщення; побуті та атмосфері), і внутрішньому (переживаннях героїв та тому, як змінилися їхні життєві пріоритети, ціннісні орієнтири). Ці події стали трагічними для України, і тому спроба автора реконструювати їх за допомогою свідчень учасників допомогла перетворити хаотичний досвід війни в структурований наратив із чітким уявленням про те, що довелося пережити.

У документальному творі «Іловайськ» оповідач контролює простір і події, які описує, проте сам не присутній в оповіді. Фокус його уваги – переміщення героїв, поступове розгортання воєнного конфлікту, різні тематичні вектори демонстрації особистого досвіду феномену війни його учасників.

Таким чином, для буденності війни як способу репрезентації воєнних дій на Сході України характерним є: демонстрація побуту в умовах воєнних дій та передача атмосфери, які є невід'ємною частиною воєнної реальності (а тому відображаються з максимальною конкретизацією) та суттєво впливають на перебіг подій та поведінку героїв.

Автори при репрезентації війни на Сході України притримувалися різних позицій:

– журналістики *об'єктивного спостереження* («АД 242. Історія братерства, мужності і самопожертви», «Катастрофа і тріумф. Історії українських героїв», «Герої (не) війни. Про мертвих, живих і ненароджених», «Війна на три букви», «Іловайськ»). Автори не надавали власних оціночних суджень; ситуацію оцінювали власне учасники бойових дій;

– журналістики *співучасті* («Десь поруч війна», «Війна очима ТСН», «Дівчата зрізають коси», «Жінка війни», «Нескорені: інтерв'ю з героями

АТО»). Не тільки співпереживали героям чи захоплювалися їхніми вчинками, але й демонстрували власні дії, допомогу населенню тощо.

Для репрезентації війни на Сході України характерним є встановлення рамок – фокусування уваги тільки на перебігу подій/емоціях/атмосфері. Оповідні виміри спрямовані на контроль за дотриманням цих встановлених комунікантами меж. Також характерною є демонстрація війни як частини інфотейнменту («Війна очима ТСН»), що виявляється в апелюванні до емоцій аудиторії, спрощеній подачі матеріалу, нав'язуванні необхідних комунікантові ідей та установок, побудові довірливих стосунків з аудиторією (створення ілюзії довірливого/відвертого спілкування з журналістами); тобто війни як частини видовищного масмедійного дискурсу.

Завдяки ефекту присутності – демонстрації подій з позицій «тут і зараз» в репортажах та ретроспективній передачі атмосфери в інтерв'ю – реалізувався намір максимально наблизити аудиторію до «створеної реальності» війни.

У збірках, спрямованих на передачу перебігу подій, вдалося представити сконструйоване уявлення про те, що таке війна завдяки фактуальній точності та документальному підтвердженню відомостей. Збірки, спрямовані на передачу атмосфери та емоцій війни, створили чуттєве осмислення війни й презентували його аудиторії. Головним завданням тут було передати істинні відчуття персонажів і тим самим викликати емпатичну комунікаційну реакцію аудиторії, на яку так розраховують комуніканти.

2.3. Документальний наратив некомбатанта як чинник формування концептуалізованого бачення війни

Журналісти, як комуніканти, що позбавлені безмежних можливостей щодо висловлювання власної позиції чи оцінювання подій війни, тому формують образи-концепти війни, воїнів, ворога, виходячи з цих обставин. Репрезентація героя-воїна у медіадискурсі, на думку О. Євтушенко, має суттєві відмінності: історії про героїв-воїнів на сторінках власних видань, до прикладу, якісні видання зображають їхні історії не відсторонено від

контексту, а масові видання однобічно, приурочують лише до конкретних дат/свят [48, с. 241-243].

Однак підготовка журналістами матеріалів про бойові дії потребує не тільки приділення уваги героям, але й антигероям. В. Некрасова зауважила, що ворог є уособленням і трактуванням певного архетипу супротивника, якому потрібно постійно протистояти, бути готовим до боротьби з ним; зазвичай ворог зображується агресором, чужинцем, ненаситним загарбником [84, с. 64].

У ході дослідження ми з'ясували, що для документалістики про українсько-російську війну на Сході України характерним є формування концептуалізованого, цілісного, широкого уявлення авторів збірок про війну. Феномен війни складний для розуміння та осмислення, а тому автори-спостерігачі за подіями закладають умови для формування концепту «війна», використовуючи зрозумілі категорії «добро/зло», «герой/зрадник», «свій/чужий». Таким чином у книгах про сучасну українську воєнну дійсність некомбатанти концептуалізують розуміння моделі воєнного світу та місця людини в цій дійсності.

Концепт – категорія, що потребує окремої уваги при аналізі твору, адже він є «індивідуалізованим репрезентантом авторської моделі картини світу з її суб'єктивно-модальними модусами і світоглядними модифікаціями аксіосистем та джерелом об'єктивної національної парадигми, верифікованої культурно-історичним і ментальним дискурсом» [114, с. 49].

Зміст концепту залежить від індивідуальних особливостей автора та того сенсу, що він вкладає у свій твір. У контексті нашого дослідження особливу увагу буде привернено до виявлення смислового поля контекстів «війна», «військовий/воїн» та «ворог». Зауважимо, що комунікаційним наміром журналістів є намір втілити жорстку конструкцію, зіставлену з суб'єктивних уявлень, отриманих під час спілкування з безпосередніми учасниками воєнного конфлікту.

У першому підрозділі ми підкреслили, що журналісти позбавлені можливості демонструвати власну позицію (через свій статус спостерігачів), і

тому формують образи, до прикладу, військових, що захищали Донецький аеропорт, утворюючи чіткий асоціативний ланцюг, що полегшує розуміння феномену війни аудиторією. Так, концепт «війна» реалізувався за допомогою репрезентації некомбатантами уявлень учасників бойових дій власне про воєнні дії (і атмосферу війни), а також через протиставлення концептів «ворог» (чужий) та «військовий/воїн» (свій). Традиційним для літератури про масштабні воєнні дії стало формування образів військових/ворогів, з акцентуванням уваги на різних характеристиках, – демонстрації ворога як того, кого потрібно остерігатися (чи навпаки – недолугого/боягузливого), а також військового як безстрашного (ідеалізованого) героя або людини, яка намагається протистояти навколишньому світові.

Характерним для роботи масмедіа є формування концептів, які створюють уявлення про героя/антигероя, хороше/погане, що націлене на репрезентацію доволі спрощеного уявлення про досвід війни.

На переконання дослідниць С. Мельник, О. Назаренко, В. Сікорської, демонстрація концепту «війна» характеризується певними особливостями: впродовж певного часу автори використовували розгалужену систему непрямих трактувань, до прикладу: АТО (антитерористична операція), збройний конфлікт, російська агресія, російсько-українське протистояння, російська окупація, неоголошена війна, російське вторгнення тощо, замість того, щоб явища своїми іменами [79, с. 453-454]. Завдяки цьому громадськість чітко може зрозуміти, хто є «руйнівною силою», що прагне знищити все на своєму шляху, а хто є «захисником», який здатен протистояти і протистоїть цій силі.

Той формат оповіді, який обрали автори аналізованих збірок, направлений на міфологізацію війни, адже у кожній історії представлена репрезентація героя, що протистоїть ворогу, – це здебільшого ідеалізований тип героя (до прикладу, «кіборги»).

С. Кость наголосив у своїй праці на тому, що сучасний воєнний дискурс вимагає зображення українського патріота, який воює в російсько-українській війні (як самовідданого, готового до самопожертви); в умовах

війни громадськість потребує правдивої інформації, тому журналісти не повинні ставати елементом адміністративної вертикалі; також важливим елементом дискурсу він назвав «героїку війни» – без патетики, надмірної романтизації, правдою життя, яка не деморалізує [71, с. 285-287].

2.3.1. Концепт «війна»

Через відображення перебігу подій, фіксацію емоцій та відтворення атмосфери у збірках авторів-некомбатантів репрезентовано сконструйоване уявлення про те, що таке війна. Так, війна демонструється як трагедія, що стосується кожного і завдає незворотного сильного впливу на теперішнє/майбутнє країни, як феномен, не ізольований у часопросторі. Події війни зображаються для представлення наслідків війни, для пояснення суті цього феномену від особи безпосередніх учасників, а також для підтвердження масштабності подій зі вказуванням на те, що має місце саме війна, а не просто локальний збройний конфлікт.

Зауважимо, що у збірці «Війна очима ТСН» не відстежується єдина/чітка позиція щодо того, як характеризувати події, про якій герої (журналісти) розповіли. Адже у збірці явища, про які йдеться, визначаються у термінах «теракт», «війна», «АТО» або за допомогою слів «події», «на фронті». Для решти збірок, які підготували журналісти-спостерігачі за подіями, характерним є використання терміну «війна».

Характерним є формування таких уявлень про війну.

Війна – зміна картини світу.

Продемонстровано, як під впливом війни у військових та місцевих жителів зруйнувалися/змінювалися усталені параметри світосприйняття, як деконструювалась система уявлень про людей і їхнє місце у цьому світі, і спроби раціоналізувати перебіг подій видаються марними; як безпосередня участь у подіях допомогла осмислити їхню сутність та інтерпретувати ці події у межах власних суб'єктивних вимірів (спільність уявлень, що продемонстровані в конкретних історіях, сформувала інтерсуб'єктивну картину війни).

Демонстрація того, як усвідомлення сутності подій змусило людей виявити справжні індивідуальні риси: «Війна знімає з чоловіків усю зайву шкіру, показує, хто ти насправді: сміливий чи боягуз, надійний чи не дуже, зрадник чи друг» [1, с. 157].

Події в Україні продемонстрували розуміння суті сучасних війн: неоголошені, ведуться не за правилами; відсутність чіткої воєнної стратегії (застосування окремих тактик бою, які можна швидко корегувати): «Ніхто нині не воює так, як ми воювали раніше – зі спланованими операціями і наступами. У будь-якому місці диверсійні групи можуть зробити якусь провокацію: обстріляти, повбивати і змитися» [13, с. 144].

Війна сколихнула мирне життя жителів міст, які намагалися захопити, унеможливила дистанціювання від подій. Поки люди безпосередньо не зустрілися з війною, вони не замислювалися про вічні категорії «добро/зло», «війна/мир»: «...війна наскрізь прошила все життя маленьких і великих міст...» [5, с. 120], «Просто ми, “цивільні салабони”, не усвідомлюємо, наскільки війна відрізняється від миру – в тому числі, для “мирного населення”» [15, с. 128].

Характерним є підтвердження масштабності подій і трактування подій саме як війни: «Війна тоді вже не гупала, вона дивилася в саму душу...» [5, с. 109], «... на Донбасі почалася війна...» [5, с. 9], «...війна в нас...» [5, с. 10]; «А тепер вірю, що вони там воюють, що це неоголошена війна з Україною» [5, с. 235].

Категорично заперечуються будь-які інші визначення подій на Сході України, крім війни: «Коли війна загриміла у їхньому рідному Дебальцевому» [5, с. 47, «Тому що там війна – хоча в Києві не хочуть вживати це слово, користуючись евфемізмом АТО» [15, с. 123], «Не дивлячись на це дивне, умовне перемир'я, яким закрили очі українцям і всьому світу, війна на потойбічному сході продовжується» [15, с. 252], «Ми повинні цю війну довести до кінця. Ми вважаємо її за війну, я не знаю, може, хто вважає, що це не війна. Для нас це війна, і ми її доведемо до кінця» [7, с. 216].

Війна безжалісно змінила життя людей. Зокрема вона допомогла отримати досвід, який скорегував ставлення до навколишнього світу та до людей, навчила цінувати життя й тих, хто поруч: «Війна стала для Назара важливою школою, навчила його відповідати як за себе, так і за тих, хто поруч» [14, с. 149]. Розділила життя на періоди до/після війни; визволення люди сприйняли як порятунок від подій, що залишили неабиякий відбиток на подальшому житті: «Коли я потрапив на війну – зрозумів, що реальність складніша» [15, с. 277], «на всій території Донбасу люди кажуть «до війни», а там, де відбулося визволення вже й «після війни»» [5, с. 33], «...через цю війну на Донбасі руйнуються родини» [5, с. 51].

Також продемонстровано ставлення місцевого населення та військових до подій, в яких вони брали безпосередню участь: «...дивна війна» [5, с. 116]; «Війна – це неприродне. Ми не народжені для війни. Ми народжені для любові і миру» [7, с. 282], «На війні як на війні – бестолковість і неузгодженість дій дуже часті» [13, с. 324].

Війна – загроза.

Характерною є демонстрація війни як явища, що несе неминучу небезпеку для всієї країни, а не лише обмеженої воєнними діями території. На війні місцеві жителі/військовослужбовці постійно знаходилися на межі між смертю і життям; продемонстровано, як відрізнялися уявлення про війну та реальне відчуття подій: «... у Донецьку я вперше так близько відчув війну, постріли за вікном...» [4, с. 199], «Війна є війна: починається бій, усі стріляють, прилетіло щось, зірвалося, когось контузило, відтягли, привезли лікаря, джгути, укол, викликали “коробку”» [1, с. 46].

У сучасних умовах на війні завжди присутнє насилля, порушуються закони, відбувається нехтування моральними цінностями та політичними домовленостями: «...умовно перемир'я, але на тому боці у терористів гаптували снайперки» [4, с. 212], «Злочини – суть війни. Війна – це розбій, який ми допускаємо, коли в іншому випадку буде гірше» [15, с. 280]. Характерною є репрезентація того, що збройне протистояння розросталося, набувало все більших масштабів, досягало такого рівня, що його вже важко

зупинити, протистояти: «Війна ставала дедалі серйознішою. Стріляли вже не тільки з автоматів, а й з мінометів і «градів» [7, с. 62].

Війна – смерть.

Представлено, що смерть, яку завжди боялися, остерігалися, намагалися уникнути, в умовах бойових дій стала сприйматися як беззаперечна даність, хоча і непередбачувана, проте неминуча. Характерним є ставлення до смерті як буденного явища, до якого за час перебування в зоні бойових дій військовослужбовці звикли: «...кров і смерть там – буденність» [4, с. 165], «Війна є війна. На ній завжди гинуть люди» [13, с. 141], «Багато патріотів гинули в котлі, але не стали на коліна» [13, с. 327], «На Сході іде війна. Гинуть і стають каліками найкращі сини України» [13, с. 344]. Наслідком особистісного ризикованого волевиявлення українських бійців – боротьба проти ворожого/чужого – стало отримання травматичного досвіду бойових дій та драматична/трагічна зустріч зі смертю від рук ворога.

Війна – страх і страждання.

Характерною є демонстрація того, що в умовах збройної боротьби страх присутній на підсвідомому рівні; страх як інстинкт, що провокував боротися з ворогом. Аксіомою стало твердження: щоб вижити – потрібно боятися: «Війна – це завжди страшно. Коли людина втрачає відчуття страху, вона приречена на загибель» [14, с. 146]. Характерним є зображення страждань військовослужбовців, які знаходяться у постійній напрузі, в жахливих умовах: «Сонце і піт виїдали очі, однак навколо було так мирно і так гарно, що коли б не автомати в руках, то могло б здаватися, що війна, то пообідній сон» [11, с. 134], «Війна дуже брудна штука» [15, с. 142].

Окремо приділено увагу стану мирних жителів, зокрема душевним переживанням: «На цій війні багато плачуть: діти, жінки, чоловіки» [5, с. 49]; майновим проблемам: «...злідні на війні розповзалися...» [5, с. 117]. Умови війни складні, паплюжать людську гідність, порушують закони людського існування та приносять горе й страждання: «Я розумію, що будь-яка війна – це завжди злочини і сльози з обох сторін» [15, с. 279].

У контексті концепту «війна» у збірці «АД 242. Історія братерства, мужності і самопожертви» вирізняється формування концепту «аеропорт». «Аеропорт» – монументальне, цілісне символічне відображення могутності української армії, що протистояла ворожим силам впродовж 242 днів.

«Аеропорт» – асоціативне уявлення про найзапекліший бій між «кіборгами» (як журналісти окреслили військовослужбовців) та ворогом, що намагався захопити територію Сходу України. Військові, які перебували в Донецькому аеропорту та обороняли його, у своїх рефлексіях намагалися передати атмосферу подій: «Що запам'яталося, так це те, що сама атмосфера в аеропорту була тяжкою і гнітючою, особливо вночі. Усе роздובбане, вітер виє, залізаччя хитається, скрипить, скрізь темінь, і коли наступають ці довгоочікувані дві хвилини затишшя, то таке відчуття, ніби ти у фільмі жахів» [1, с. 46].

«Аеропорт» розділив реальність на «ту, де триває війна і ведуться запеклі бої» і «ту, де люди продовжують жити звичайним життям»; «ту, де військові ризикували своїм життям і гинули» і «ту, де завдяки їм, люди жили мирним життям». Окремо приділили увагу тому, що оборона аеропорту постала символом рішучості та внутрішньої сили воїнів, які намагалися убезпечити населення від загрози: «Аеропорт для мене – це насамперед символ незламного духу, символ честі» [1, с. 27], «Аеропорт став стіною – буфером між двома світами» [1, с. 37].

Також характерною є оцінка військовослужбовцями дій командування, зокрема зосередження на помилках, які стали причиною загибелі побратимів: «Для мене бої за аеропорт – це щось незрозуміле. Потрібно було рухатися далі, використовувати оборону аеропорту для руху. Треба було вкопуватися під елітну смугу, треба було не сидіти» [1, с. 54]; «Що ми, що сепари називали операцію “Аеропорт” – “АД”, тобто пекло в прямому сенсі слова» [1, с. 121].

Таким чином, професійні комуніканти у своїх збірках охарактеризували події на Сході України як війну, – складний за суттю та для відображення феномен. Усі збірки сконцентровані на репрезентації подій, базуючись на

принципах журналістики війни (деталізація бойових дій, наслідків проведення операцій, емоцій населення та військових; а також можливе завершення війни вбачають в отриманні перемоги на противником), а не миру (відсутній інформаційний вектор щодо врегулювання ситуації). Відображення війни побудовано на символічних образах про події (здебільшого смерті та стражданнях), військових (захисників), ворога (агресора).

2.3.2. Концепт «воїн»

Для аналізованих збірок некомбатантів характерним є формування позитивного образу українського військового (ідеалізований герой без страху протистояти ворогу) чи навпаки – людини зі своїми страхами. У збірках «Війна очима ТСН» та «Війна на три букви» для журналістів «свій» – наша армія, українські військові, бійці, командири. У збірці не формується ідеалізований образ українського військового-героя без будь-яких недоліків, адже бійці все ж демонструвались звичайними людьми, що відчувають страх, тому максимально реальні та близькі кожному. Це звичайні люди різних професій, різного віку, більшість яких пішла на війну добровольцями. «Свої» – це також і мирні громадяни.

Наміром збірки «АД 242. Історія мужності, братерства і самопожертви» є транслювання уявлення про сильного, мужнього, безстрашного військового, який ризикував своїм життям. Характерним є те, що військові, які стали героями збірок («АД 242. Історія мужності, братерства і самопожертви», «Катастрофа і триумф. Історії українських героїв», «Герої (не) війни»), оцінювали не власні дії та героїчні вчинки, а вчинки інших побратимів. У збірці «Десь поруч війна» не спостерігається формування образу військового-героя, адже більше уваги приділено іншим учасникам/свідкам подій (у фокусі уваги тут перебувають внутрішньо переміщені особи). У цих історіях відчутним є намір авторки виявити власну позицію (проукраїнську) щодо подій, які почали розгортатися, а не намагання створити позитивний образ військового.

Окремо потрібно звернути увагу на збірки «Дівчата зрізають коси» та «Жінка війни», в яких героїні – жінки-військовослужбовиці. Характерним є те, що авторки сформували різні образи учасниць бойових дій. Так, у «Дівчата зрізають коси» жінки вольові, мужні, професіоналки своєї справи: «Основна моя зброя – автомат і кулемет. У “Донбасі” я вже навчилася трохи працювати з АГС (автоматичний станковий гранатомет), якщо треба – можу працювати з РПГ (ручний протитанковий гранатомет)...» [10, с. 253]. У збірці «Жінка війни» – тендітна жінка, берегиня, яка намагається протистояти викликам війни: «Тендітна і витончена. Зовні спокійна і холодна. Стримана і рішуча. Учасниця бойових дій» [19, с. 7]. Обидві збірки направлені на те, щоб переконати аудиторію у спроможності українських жінок брати участь у війні та виконувати бойові завдання, а також – змінити уявлення про сучасних жінок.

Увагу сконцентровано на патріотизмі, любові до батьківщини збоку українських військовослужбовців, а також на їхніх особистісних рисах, – повазі до товаришів по службі, мужності, витривалості, відважності, сміливості, допомозі мирному населенню.

Для збірок характерним є формування наступних уявлень про українського воїна.

Професіонал.

Для такого типу зображення українського військовослужбовця характерним є акцентування уваги на мужності та відсутності страху під час виконання бойових завдань. «Професіонал» – це не обов’язково наявність військової освіти; це оцінка рівня виконання бойових завдань та ставлення до своєї служби. Бійці сприймали усі події як роботу, яку потрібно відповідально виконати: «...військові не сумували і виконували свою роботу в бадьорому робочому настрої: починався обстріл – бігли в укриття, лунала команда «до бою» – вискакували до гармат і стріляли у відповідь...» [11, с. 145], «Кадровий військовий розуміє, що це його робота. Доброволець знає, що це його місія» [1, с. 63].

Для таких військових інстинктивним стало тримати оборону та протистояти ворогові. Військовослужбовці керувалися не емоціями, навпаки – намагалися відсторонитися від емоційного сприйняття: «Вся колона почала стріляти з вікон техніки в поле, туди ж полетіли і гранати. Страху не було, була якась ейфорія, відчуття гордості, що ми тут» [11, с. 228].

Зображено, як поранені українські бійці концентрувались не на власних відчуттях та переживаннях, а продовжували слідкувати за боєм, переживали за своїх товаришів по службі: «Лежав, лівою рукою притримував бинти, правою – сигарету, дивився в небо і слухав бій. Прислухався до звуків, розгадував, чи свої беруть гору...» [11, с. 62].

Військовий-професіонал зображений як такий, що не боїться обстрілів та майстерно виконує свою роботу. Демонстрація чіткого усвідомлення мети перебування на війні: «Допомагаючи виносити поранених, Франко зробив чотири ходки. Його довга фігура слугувала прикметною мішенню, але Дрин, наш начмед, не встигав ще як слід перев'язати чергового «трьохсотого», як Франко з Майстром вже тягнули нового» [11, с. 118], «Багато чого вигадували, винаходили, щоб зброя працювала ефективніше...» [11, с. 114].

Професіонали зображені як такі, що не дуже піклуються про власне здоров'я, ігнорують поранення та намагаються не залишати поле бою: «Багато бійців поводитися, як справжні чоловіки, до останнього залишаючись на передку...Лермонтов навіть не давав себе перев'язати... Фотограф вискочив із машини, яка везла його на евакуацію» [11, с. 120].

Характерним є те, що такий військовослужбовець готовий виконувати свою роботу до останнього, не здатен покинути поле бою, зрадити/підвести своїх товаришів по службі. На кульмінаційному етапі перебігу воєнних дій робота/обов'язок перетворилися на особисту боротьбу з ворогом: «Для них війна вже стала особистою, і вони готові один за одного йти, не дивлячись ні на генералів, ні на неадекватні накази, не дивлячись ні на кого – просто йти на підмогу й робити хоч щось» [1, с. 61].

Демонстрація того, що такий військовий готовий на все, щоб не потрапити до полону противника та не надати перевагу ворогові: «Вирішив

дістати гранату на випадок, якщо хтось із сепаратистів підійде – підірватися, щоб не потрапити до полону» [13, с. 18].

Захисник.

Той, хто обороняє населення і товаришів по службі від ворожих сил. Такий тип військового демонструє жертовність, відданість вітчизні та побратимам. Військові ризикують власним життям, протистоять загрозі, поступаються особистісними інтересами, поважають чуже життя більше за власне: «Коли він зрозумів, що вибух неминучий, дав команду товаришам лягати, а міну накрити собою. Він герой з великої літери» [14, с. 279].

Автори збірок – «Війна очима ТСН» і «Деся поруч війна» – демонстрували прихильність до військовослужбовців, зауважуючи, як вони забезпечували їхню безпеку та гарантували цілковиту надійну охорону: «... з ними ніколи не було страшно» [4, с. 110], «... і командир постійно закривав мене собою... при цьому я була в бронежилеті, він – без...» [4, с. 212], «... побачивши, що українські, я зітхнула з полегшенням...» [5, с. 22].

Характерним є те, що військові оцінювали дії своїх побратимів і не бралися втілювати образ захисника: «Я, як людина, яку інші називають кіборгом, можу сказати, що найсправжніші, наймужніші кіборги – це були хлопці, які сиділи у вежі спостережень» [1, с. 94].

Провідною є думка про те, що захисники народжені воєнними діями, цей інстинкт самоідентифікувався в умовах появи ворога та початку збройного протистояння: «...не було тоді бойових офіцерів...їх народила саме ця війна» [5, с. 122]; тому військові ввібрали у себе всю мужність і відвагу: «Мабуть не з полохливих, коли поїхав на війну» [5, с. 25].

Борець.

Військових зображено як таких, які без бойового досвіду, проте готових протистояти ворогу, брати участь у воєнних операціях: «Його мрія – звільнити малу батьківщину – Крим – від усілякої сволоти. А доти – він знищує «гради» ворога в Іловайську» [11, с. 139]. Це військові з чітким усвідомленням причин цих подій та розумінням контексту ситуації (боротьба за ідею), а тому демонстрували неабияку відвагу та внутрішню силу під час

боротьби з ворогом: «Це – козаки. Це дух. Це – надзвичайний внутрішній дух, коли люди потрапляють в страшні обставини, але не тікають, вони в певний момент відрікаються від усього, що є в мирному житті, і готові йти до перемоги навіть ціною власного життя» [1, с. 57].

Демонстрація того, що для цих військовослужбовців війна замінила те, чого вони не змогли досягти у мирному житті, адже вони беруть участь у бойових діях, аби повернути сенс власного життя, реалізувати власні можливості: «Розумієш, там є мужики, які про*бали всі шанси в житті, і для них війна – хоч якийсь шанс знайти сенс» [15, с. 278].

Характерним також є те, що військовослужбовців не романтизують та не ідеалізують. Вони відображені як люди, які не можуть витримувати систематичне фізичне і психічне напруження, особливо в моменти усвідомлення загрози/наближення смерті: «Хлопці кричали, плакали... Вони справді прощаються: спокійно, серйозно, назавжди» [4, с. 149]. Герої збірок зображені як такі, що втомилися від постійної боротьби, проте намагаються продовжувати виконувати поставлені завдання, щоб не потрапити до полону: «...втомлені, похмурі бійці виструнчуються, розправляють плечі, стають щільним кільцем...» [4, с. 65], «Насправді він боявся, дуже боявся потрапити в полон, бо в полоні йому не жити, а страждати і помирати повільною, страшною смертю» [11, с. 68]. У той же час українських бійців відображено як таких, що не завжди могли успішно виконувати поставлені завдання: «... як з тими хлопцями, що не прийняли бій...полковник не осоромив їх...» [4, с. 32].

Українських військових показують як людей зі своїми слабкостями, що безпосередньо не впливають на виконання завдань: «Бухають? Але ці солдати – герої» [15, с. 307].

Таким чином, у збірках некомбатантів український воїн відображається як професіонал, – той, що відповідально та досконало виконує бойові завдання; як захисник, – той, що опікується не власними інтересами, а інтересами товаришів по службі, громадськості, країни; як борець, – той, що демонстрував неабияку стійкість і силу духу навіть у критичних ситуаціях.

2.3.3. Концепт «ворог»

У попередньому підрозділі ми виявили, що для збірок некомпатантів характерним є акцентування уваги на двох протиборчих сторонах воєнного конфлікту, що зосереджується у протиставленні категорій «свій»/«чужий», та розкрити способи відображення українських воїнів як «своїх». Ми з'ясували, що завдяки цьому журналісти демонструють усталені, спрощені уявлення щодо воєнного протистояння, які мають стати зрозумілими та доступними для аудиторії.

Наразі для нас є актуальним визначити способи відображення «чужого», «ворога».

Журналісти «Війна очима ТСН» визначили «чужого» як «ворога», «терориста», «бойовика», «сепаратиста», «ополченця». Хоча життєві історії – це свідчення з різних точок протистояння, визначення, які використовують журналісти, схожі. «Чужі» у «Війна на три букви» – «сепари», «бойовики», «терористи». «Ворог» – ті, хто підбурювали конфлікт на Сході України (зокрема, зазначено Росію). У «Десь поруч війна» спостерігається протиставлення категорій «свій»/«чужий»: «є «наші», а є «сепари»» [5, 37], де «наші» – ті, які не підтримали окупацію, покинули цю територію/намагалися протистояти встановленню нелегітимної влади; «сепари» – уособлення тих, хто був на проросійських мітингах, хто знущався з місцевого населення/військових. Водночас вживаються терміни «бандерівці», «...фашисти і нацисти, яких народ Донбасу вбиває» [5, с. 105] для демонстрації настроїв громадян, налаштованих проти України.

У документальних збірках некомпатантів ворог демонструється наступним чином.

Агресор.

Характерним для демонстрації цього типу ворога є акцентування уваги на таких рисах: це той, хто прагне захопити; відсутності жалю до противника; той, якого важко зупинити; той, хто готувався до війни заздальгідь. Здебільшого приділено увагу тому, що такий ворог здатен прораховувати (і робить це) та спланувати операції. Він хитрий, не тільки

нападає, але й вичікує, поки противник втратить сили. «Чужий» намагається підкорити противника (населення) психологічно, поступового розчиняється на території та здатен «заразити» пропагандою: «Сепаратизм – це грибок і його треба виводити. Я на своїй землі, я у своїй хаті. Я не допущу, щоб чужий, гнилий ворог ліз у мою хату!» [14, с. 149]. Як агресора характеризували конкретну країну/громадян: «Росія своєю пропагандою зробила цю війну» [1, с. 24], «Росіяни почали масовані обстріли українських позицій з власної території – артилерійськими системами залпового вогню» [7, с. 93], «Російські ополченці відразу почали усіх крити – обстрілювати і виводити на свої позиції» [13, с. 83], «Семен каже, що їх розстріляла російська диверсійно-розвідувальна група» [11, с. 22], «Росіяни, втративши техніку і людей, відійшли на кілометр-півтора і звідти почали бити по селу артилерією й танками» [11, с. 223]. Такий підхід використовувався, аби чітко підкреслити вину противника, визначити/конкретизувати ворога.

Решту уваги приділено не конкретизованому ворогу, а узагальненому образу окупанта, який готував диверсії, намагався прорватися крізь оборону українських військовослужбовців: «Давай пройдемося з тобою тією дорогою, я хочу подивитися, що там ці терористи роблять на стадіоні» [15, с. 219], «В ополченців була велика перевага, адже вони нас крили із посадки та невідомо звідки» [13, с. 134], «Ворог завжди був попереду нас. Ті задачі, які ставилися, були не своєчасними» [1, с. 234], «Бойовики замінували і місцевість навкруги селища, всюди поставили розтяжки» [13, с. 46], «З часом сепари пристрілялися і били прицільно» [13, с. 82], «Окупанти відкрили по нас прицільний вогонь» [13, с. 83].

Також підкреслено, що за кількістю ворог переважав; такий ворог краще підготовлений та працював, аби виснажити противника: «Поки ми там стояли – “сепарів” три рази ротували» [15, с. 307], «...припинилося постачання снарядів, артилерія перестала працювати і ворог дочекався, поки ми відстріляємо всі патрони» [13, с. 135].

Ворог зображений як такий, що здатний винищити все на своєму шляху, тому намагався нав'язати противнику думку про свою велич,

встановити/контролювати правила гри: «Такими ж смішними, на перший погляд, були вимогли росіян: вихід з Іловайська так званим “зеленим коридором” пішки – без автомобілів і військової техніки. За інших умов гарантій агресори не давали» [7, с. 140].

Мучитель.

Цей тип ворога зображений як такий, що отримує задоволення від знущань над українськими військовими; всі дії ворога направлені, аби знищити іншого не тільки фізично, а передусім морально. Основна стратегія такого ворога – підірвати бойовий дух противника, продемонструвати свою силу шляхом приниження та знущання над українськими бійцями: «Наших хлопців не розпинали, а вішали. На старому терміналі вони повісили одного нашого і двох своїх. Вони навіть своїх повісили – мабуть, щоб настрахати нас» [1, с. 155], «Кулеметників і снайперів, які потрапили в полон, сепаратисти, як правило, не щадять. Катують, знущаються, можуть розстріляти, а якщо ж обмінюють, то в останню чергу» [11, с. 57].

Характерним є ігнорування прохань про обмін полоненими: «Там, у сепарів, залишились полонені, яких нам не дозволили забрати» [13, с. 88], «...у полі чув поодинокі постріли – дострілювали наших побратимів» [13, с. 88]. Такий тип ворога своєю ненависть направляв не тільки на українських бійців, але й на мирне населення, щоб підтримувати відчуття паніки і страху: «Сепари розстріляли Ашота. Прямо у центрі, привселюдно, за допомогу окупантам, тобто нам, прикордонникам. А казарми наші гранатами закидали – озвіріли зовсім сепари...» [11, с. 51].

Маргінал.

Для цього типу ворога характерним є суперечливе розуміння або категоричне ігнорування встановлених норм та правил. Це такий «чужий», що порушує встановлені соціальні норми, будь-які закони. Це люди без конкретних соціальних зв'язків, вкоріненості, що не можуть пристосуватися до життя, тому не зрозумілими є їхні дії та мотивація перебування на війні. Сукупність осіб без конкретних ідеологічних орієнтирів, що керуються винятково інстинктами та власними «правилами». Зазвичай такий тип ворога

не провокує виникнення страху в українських військових, адже зображається як маса людей, що піддалася російській пропаганді: «Є різниця, коли воюють сепаратисти – збіговисько незрозумілих людей, а коли воюють кадрові військові Російської Федерації» [1, с. 139], «Це були люди кримінальної зовнішності. Були також представники місцевого населення, фанатично налаштовані, налякані «Правим сектором» і «бандерівцями» [14, с. 65].

Окремо звернено увагу на маргіналізацію місцевого населення, для якого основним пріоритетом було отримати вигоду; для цієї групи людей не характерна підтримка проукраїнських цінностей: «Конвоїрами служили не тільки пропаші сепаратисти, а люди, які шукали в безробітному Донецьку можливості заробити копійку, хоча траплялися і не дуже приємні, екземпляри, які не втрачали нагоди морально познущатися» [11, с. 181]. Ворог зображений як неадекватний, безконтрольний, готовий порушити правила/перейти межу: «Ми бачили кадирівців, ми просто відчували їхню кавказьку агресію. Багато хто з них був зовсім обдовбаний, неадекватний» [1, с. 26].

Боягуз.

Для цього типу ворога характерним авторським прийомом є акцентування уваги на несміливості, нервовості, а також пасивному підході до ведення бойових дій. Такий ворог також намагається встановити свої правила ведення бою, проте не демонструє рішучих дій (на відміну від агресора): «Вороги вимагали від нас здати зброю – казали, тоді випустять» [1, с. 20]. Це ворог, який не вів відкритий бій із українськими військовими, а навпаки – намагався сховатися за мирним населенням: «Сепаратисти фактично прикривалися цивільними» [1, с. 20]. У цього ворога відсутній чіткий план дій, характерним є нерозуміння того, як вести бій: «Дії сепаратистів були безглуздими, неграмотними і боягузливими» [1, с. 137].

Таким чином, у збірках некомбатантів ворог репрезентується як агресор (зображення ворога як серйозного, досвідченого, безжалісного, хитрого, рівного по силі та орієнтованого на перемогу, такого, що чітко усвідомлює свої дії та атакує); мучитель (зображення ворога як такого, що

насміхається, знущається, намагається нагнати страху, знищити фізично і зламати противника, вплинути на психологічний стан, отримує задоволення від катувань і психологічного насилля над українськими військовими); маргінал (зображення ворога як демонстрація того, хто порушує правила, у кого відсутні життєві та ідеологічні орієнтири; характеризується девіантною поведінкою); боягуз (так зображається ворог безсильний, нерішучий, без плану дій).

Висновки до другого розділу

Професійні комуніканти відіграють серйозну роль у формуванні сучасного воєнного дискурсу та у створенні фактуального типу репрезентації воєнних дій на Сході України.

Війна перетворилася на видовище, яке забезпечує привернення уваги аудиторії («Війна очима ТСН»). Відомості про воєнні дії використовуються для контролю/формування громадської думки, яка відповідає світоглядним позиціям журналістів. Збірки спрямовані на репрезентації того, з якими проблемами зіткнулися учасники бойових дій: відсутність адекватної допомоги добровольцям та визнання їх як учасників бойових дій («Нескорені: інтерв'ю з героями АТО»); боротьба жінок із упередженим ставленням до виконання ними воєнних обов'язків, дискримінація під час надання звань/посад («Дівчата зрізають коси») тощо.

Професійні комуніканти, що стали авторами аналізованих збірок, мали різний досвід висвітлення конфліктів, проте у всіх був наявний досвід роботи з аудиторією, що й спричинило формування чітких цілей та прогнозування конкретних комунікаційних намірів, ефектів. Комунікаційні стратегії авторів передбачали перш за все дотримання позицій журналістики війни, і тому увага приділялася бойовим діям, емоціям/переживанням героїв, передачі атмосфери війни. Зокрема, комунікаційні наміри полягали у демонстрації того, як війна змінила життя, якими є наслідки війни, як консолідується населення в умовах бойових дій, у чому полягає мотивація йти на війну.

У документальній літературі журналісти тяжіли до репрезентації уявлень про війну (їх власних чи їхніх героїв), формування «реальності війни», її представлення, а не відображення. Фактологічною точністю, що претендує на сприймання подій як достовірних, характеризуються збірки, що належать до типу «хроніка війни» («АД 242. Історія братерства, мужності і самопожертви», «Катастрофа і тріумф. Історії українських героїв», «Герої (не) війни. Про мертвих, живих і ненароджених», «Війна на три букви»). Представлення атмосфери війни, умов та побуту, демонстрація того, що війна стала невід'ємною частиною дійсності, до якої звикли, характерне для типу збірок «буденність війни» («Іловайськ»). Транслявання емоцій та переживань героїв/співпереживання комунікантів характерне для типу творів «емоції війни» («Дівчата зрізають коси», «Жінка війни», «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО», «Десь поруч війна», «Війна очима ТСН»).

Для організації матеріалу творів характерною є репрезентація наративної воєнної історії. Статус оповідача залежить від способу отримання матеріалу та способу його подачі: комуніканти переповідають історії безпосередніх учасників або оповідь ведеться від особи героїв збірки. Комуніканти виступають модераторами, що направляють хід бесіди, або стають оповідачами історій. Завдяки об'єднанню в єдине ціле історій учасників бойових дій формується інтерсуб'єктивна картина війни, що характеризується спільністю, однотипністю, схожістю вражень та втілює об'ємну, масштабну, розлогу картину подій, що розгортаються на Сході України.

Кожен із типів документальних збірок про війну спрямований на формування «картини війни» за допомогою створення та відображення концептів ворога, військового-героя та власне війни, що утворюють цілісний концептуалізований погляд на основні категорії війни як специфічного досвіду. Для збірок воєнної документалістики характерним є формування концептів: «ворог»/(чужий), «воїн»/(свій). Ворога змальовано як агресора, мучителя, маргінала, боягуза. Воїна продемонстровано як професіонала,

захисника, борця. Війна продемонстрована як така, що змінила картину світу, є загрозою для всього населення та несе смерть, страх і страждання.

Окрему увагу у збірках приділено жінкам-військовослужбовицям, які брали безпосередню участь у війні на Сході України. Авторки намагалися продемонструвати і переконати аудиторію, що українські жінки спроможні (як професіонали та борці) на рівні з чоловіками виконувати бойові завдання, захищати рідну землю. Обидві збірки («Дівчата зрізають коси», «Жінка війни») спрямовані на ретрансляцію емоцій/переживань жінок, демонстрацію того, як вплинув такий вибір на їхнє життя (хтось став сильнішим, хтось отримав травму).

РОЗДІЛ 3. ФЕНОМЕН ВІЙНИ НА ДОНБАСІ З ПОЗИЦІЇ АВТОРА-УЧАСНИКА ПОДІЙ

3.1. Статус автора-учасника подій як комуніканта

У цьому підрозділі ми зосередимо увагу на особливостях статусу авторів-учасників подій як комунікантів.

Матеріалом дослідження у цьому розділі стали збірки авторів-учасників подій (комбатантів): «100 днів полону, або Позивний 911» (В. Макеєв), «Вовче» (К. Чабала), «Звіт за серпень 14'» (А. Сова), «Іловайський щоденник» (Р. Зіненко), «Моноліт» (В. Пузік), «Піхота» (М. Брест), «Савур-Могила» (М. Музика, А. Пальваль, П. Потехін), «Сліди на дорозі» (В. Ананьєв), «ТО АТО. Щоденник добровольця» (Д. Якорнов), «Точка нуль» (А. Чех).

Документальні збірки цього типу експлікують спогади учасників бойових дій: матеріали є фіксованими свідченнями учасників подій та дають можливість виявити особливості осмислення воєнної дійсності, що описана авторами-учасниками подій.

У першому розділі, розглянувши статус комуніканта-наратора документального твору, ми зауважили, що основною стратегією автора-учасника подій стала репрезентація персонального воєнного досвіду, підґрунтям якого здебільшого є саме емоційний досвід, а не професійний, тож авторські наміри сконцентровані на осягненні проблеми війни та людини в умовах війни. Комбатант є тим, хто здобув травматичний досвід через участь у воєнних діях, не може відсторонитися від цього досвіду, від того, що стало тяжким спогадом, що назавжди зафіксувалося у пам'яті; тому те, що автор хотів би забути, водночас пригадує, рефлексує на тему пережитих подій.

На думку М. Коцюбинської, «фіксація події – чи то зовнішньої, реальної, внутрішньої (емоції, суб'єктивні враження і реакції, психологічні самотатки, світ індивідуальних переживань та самоаналізу) – важлива як акт пізнання» [72, с. 21]. О. Галич зауважив, що для таких збірок характерним

є: виявлення жанроутворюючого авторського «я» через фокусування уваги на подіях, розкриття себе як особистості; суб'єктивність; авторське світосприйняття; ретроспективність; подвійна природа часопростору через присутність двох часових планів [37, с. 34]. На думку Н. Колощук, документальні тексти все ж характеризуються виразною суб'єктивністю. Водночас, на її переконання, документалістика в цілому передає колективний досвід пережитого, адже сприймання документалістики можливе лише тоді, коли суспільство готове чути, сприймати факти, оцінки, які суттєво відрізняються від офіційного дискурсу [67, с. 36].

Ми вважаємо, що важливим є те, що у книгах демонструється досвід людей, які «познайомилися з війною» з позиції учасників подій; тому вони їх демонструють на основі того, що можуть пригадати, репрезентують суб'єктивне світобачення до уваги читачів [121, с. 267].

Авторами конструюється й формується образ середовища, в якому перебували герої, атмосфера та світ, насичений емоціями та реакціями. П. Кеннертон це пояснив таким чином: «особиста історія» мемуариста протистоїть «об'єктивній» історії; ті, хто пригадують історії, можуть уявляти пережитий досвід в ретроспективі, проектувати його у формі наративної послідовності, в яку вони «здатні інтегрувати свою індивідуальну життєву історію та своє розуміння й відчуття загального ходу об'єктивної історії» [63, с. 39].

Історії авторів-учасників подій характеризуються суб'єктивністю: описавши факти, автори вдаються до демонстрації власних переживань, поглядів, оцінки пережитого, що в принципі формує та чітко виражає авторські судження про війну. Сприймання подій – індивідуальний процес і тому війну у збірках виражено та оцінено суб'єктивно: в одних збірках про війну – увагу сконцентровано на умовах, атмосфері війни, в інших – на детальному описі боїв та бойових операцій.

У цих збірках репрезентована персональна історія про власний пережитий військовий досвід; події, що відбуваються, автори-учасники сприймають як персональну війну.

Вважаємо за доцільне зацентувати увагу на тому, що трактування феномену війни та відображення бойового досвіду з погляду авторів-учасників не обмежується певними професійними вимогами, рекомендаціями щодо оптимального варіанту подачі інформації, а тому у таких збірках більше «свободи, волі» для автора, що зумовлено його позицією, – автора-учасника подій (автора-комбатанта) [58, с. 224].

Зауважимо, що визначення та вивчення жанрових форм не було предметом нашого наукового інтересу. Та й самих авторів-комбатантів теж воно мало цікавило, адже для них важливим було осмислення та відображення власного досвіду, іноді доволі хаотичного та фрагментарного.

У попередньому розділі ми зауважили, що журналісти як професійні комуніканти організують отриманий матеріал та чітко усвідомлюють власні комунікаційні наміри та можливі й бажані комунікаційні ефекти. Натомість авторів-учасників подій передусім скеровують їх емоції, що водночас допомагає їм пережити набутий досвід, а не реалізувати заздалегідь заплановані ефекти комунікаційного впливу.

Увага у цих творах зосереджена передусім на внутрішньому світі автора (він же й герой оповіді). У такий спосіб досягається створення «ефекту оживлення» спогадів та має місце високий рівень емоційності. У процесі читання імітується та інтимізується діалог оповідача з аудиторією, адже оповідь зосереджена на довірливій та відвертій репрезентації власного пережитого досвіду.

Автор-учасник самостійно деталізує та конкретизує пережиті події, яскраво виражає емоційний стан у конкретні моменти, аби в аудиторії не виникло потреби самостійно заповнювати незрозумілі місця недоокреслення. Такий підхід авторів-учасників подій формує детальну картину світу війни, яка є максимально наближеною до аудиторії, формує об'ємне враження про війну. Я. Кулінська зазначила, що такі матеріали відкривають зовсім інше обличчя війни, вони великою мірою виконують і ролі сповіді та самотерапії [73, с. 80]. Як слушно зауважила О. Забужко, «історія моєї війни є частиною історії війни моєї батьківщини» [49, с. 21], а тому персональні історії

переросли у колективне інтерсуб'єктивне уявлення про пережиту війну. Автори цих збірок є безпосередніми учасниками бойових дій на Сході України, саме тому вірогідною й природною стає схожість у думках, спільність в уявленнях, однак, на нашу думку, формування універсальної картини подій все ж неможливе, адже це суголосність окремих, глибоко персональних історій.

У цьому контексті потрібно й зауважити про специфічні особливості самопрезентації автора-учасника у збірках про війну. «Я-нарратив» як спосіб організації матеріалу та репрезентації історії за результатами проведеного аналізу переважає у збірках воєнної документалістики про війну. Це пояснюється тим, що для авторів-учасників подій важливо передати власне суб'єктивне бачення подій, що на відміну від журналістів, не обмежується стандартами. Тому у проаналізованих збірках прослідковується тип автора-розповідача, за винятком збірок («Вовче» К. Чабали, «Моноліт» В. Пузіка), де чергується та змінюється тип оповіді (з оповідача на розповідача).

На нашу думку, важливим є те, що автори-учасники подій концентрують увагу не тільки на власному емоційному стані та переживаннях кульмінаційних моментів (тип репрезентації військового «я-не інші»), але й приділяють увагу своїм побратимам (тип репрезентації «інші-не я»). Тому вважаємо доречним підкреслити, що для більшості збірок характерним є демонстрація спільності досвіду перебування на війні.

У такий спосіб суб'єктивна картина перетворюється в інтерсуб'єктивну, а феномен війни постає в об'ємному баченні. Це специфічний світ, в якому одночасно перебували герої, а тому з документальною точністю передали схожі в своїх переживаннях досвіду війни враження та позиції.

3.2. Документальний нарратив комбатанта як спосіб репрезентації війни

Наративний виклад воєнної історії узалежнений від авторських інтенцій, зокрема основною стратегією у творах з позиції автора-учасника подій (комбатанта) є репрезентування власного воєнного досвіду. Так як

безпосередні учасники бойових дій потрапили на війну і для них перебування в цих умовах є новим викликом, авторський наратив зосереджено на репрезентації подій, що стали для них персональною війною. Тому репрезентація подій з позиції комбатанта характеризується акцентуванням уваги здебільшого на емоційних переживаннях, а не на професійних досягненнях (за винятком окремих збірок). У зв'язку з цим спосіб викладу матеріалу характеризується сконцентрованістю на внутрішньому світі героя-розповідача; а опис зовнішнього світу (умов перебування героя) допускається з метою підсилення повідомлення розповідача та додавання динамічності.

Основний комунікаційний намір авторів-учасників – осмислити, систематизувати та відрефлексувати здобутий досвід перебування на війні, а тому відзначимо, що виклад подій характеризується принциповою фрагментарністю. В основу такого способу репрезентації війни здебільшого покладено щоденникові записи авторів-учасників (записані на полі бою) чи нотатки-рефлексії після повернення з поля бою, в яких зафіксовано та викладено у хронологічній послідовності події, проте загальна картина та досвід війни характеризується фрагментарністю, дискретністю. Воєнні історії авторства комбатантів у порівнянні з некомбатантами малоструктуровані, адже в процесі рефлексії автори намагалися передати хаотичні, спонтанні думки й оцінки побаченого та пережитого. Проте в таких збірках артикулюються актуальні проблеми, про що зауважила О. Сидоренко, виокремивши у своєму дослідженні такі : «...далеко не досконала державна програма психологічної, фізичної та соціальної реабілітації воїнів АТО; вимушена необхідністю приховувати певні аспекти реального життя людям, котрі є обличчям нації, її героями тощо» [109, с. 130].

3.2.1. Війна як екзистенційний досвід у фокусі уваги комуніканта

У збірках такого способу репрезентації війна демонструється як здобуття нового досвіду, зокрема життя в умовах війни, перебування в полоні, що суттєво відобразився на подальшій долі людини. Головне для такого типу збірок – знайомство з розповідачем як особистістю (зазвичай знайомство

періоду дитинства або іншого моменту життя; головним є етап «до» точки відліку) та перехід до безпосереднього опису випробування, що постало перед героєм. Герой постійно постає перед вибором. Потрапити до полону – (не) зламатися; піти на війну – (не) стати звіром, що отримуватиме задоволення від вбивства ворогів. У таких збірках не деталізуються воєнні дії, не передається атмосфера війни, адже розповідач більше уваги приділяє власному випробуванню, яке йому потрібно подолати. Війна постає як випробування, яке автори повинні подолати, стати сильнішими/загартуватися/ перейти до наступного життєвого циклу. Завдяки такому типу відображення війни аудиторія має змогу отримати відповіді на питання: хто вони – автори-учасники бойових дій та як пережили здобутий досвід?

Для збірки «100 днів полону або Позивний 911» В. Макеєва характерним є поєднання спогадів про персональний досвід розповідача, – перебування у полоні, – та представлення поезій із «захаявнього щоденника», написаних В. Макеєвим безпосередньо під час перебування в полоні.

Збірка є дискретною, характеризується нехронологічним викладом подій, уривчастістю та фрагментарністю, що пояснюється специфікою ведення щоденникових записів під час перебування у полоні; не всі кульмінаційні моменти були зафіксовані безпосередньо у момент перебування в полоні, тому переривчастість також пояснюється процесом пригадування розповідачем тих ситуацій, які суттєво вплинули на його світобачення. А тому теперішнє – стан «після» повернення з полону чергується зі спогадами про те, як його та інших бранців захопили «ополченці» (як їх охарактеризував В. Макеєв), та в яких умовах він перебував.

Авторська стратегія спрямована на розповідь про те, що є важливим для автора: поділитися з аудиторією обставинами, за яких потрапив до полону, та які залишили відбиток на подальшому житті й сприйнятті навколишнього світу. Розповідач багато уваги присвятив міркуванням на тему війни, однак через відсутність безпосереднього бойового досвіду передати атмосферу війни не було головним наміром; а тому продемонстрував умови, в

які він потрапив, дві протиборчі сторони, які беруть військовополонених; населення, яке стало заручником війни та намагається вижити. Водночас автор не намагається нав'язати аудиторії певні конкретні ідеї чи позиції, сказати, як потрібно ставитися до конкретних обставин, він демонструє умови, які змусили його зробити складний вибір: «Через кілька тижнів дізнався, що двоє моїх земляків – Дмитро Половинка й Сашко Осейко – теж опинилися в полоні...Як міг, намагався долучитися до їхнього пошуку й звільнення» [8, с. 22].

Його світ, незважаючи на обставини перебування в полоні, – не чорно-білий, а має й інші відтінки. Автор намагається продемонструвати право на свободу вибору і тому експлікує свій персональний вибір: стосовно життєвих орієнтирів в умовах війни (стати волонтером і допомагати тим, хто цього потребує); щодо ставлення до ворога (не усіх «ополченців» він характеризує як ворогів). Прикметним є те, що у збірці автор приділив увагу й «іншій стороні» воєнного конфлікту: репрезентації думок «ополченців»; способу життя їх сімей.

Наскрізна думка збірки – демонстрація того, що за будь-яких випробувань (а перебування у полоні В. Макеєв сприймає саме так) та життєвих обставин потрібно залишатися людиною, не накопичувати ненависть, не таїти злобу та не намагатися помститися. І тому розповідач у складній ситуації постає перед вибором та надає допомогу «ополченцю»: «Ополченці тільки при мені били його з годину, потім кинули в камеру під верстат і сказали, щоб звідти не вилазив. Коли вийшли, я почав надавати допомогу своєму першому конвою: води попити, синці маззю обробити, ну й головне – людською підтримкою» [8, с. 87].

Автор не намагається виправдати «ворога», проте демонструє, що однією із причин такої його позиції є людяність «ворога», тому що не всі «ополченці» знущалися/катували/допитували його.

Авторські інтенції, що мають місце у такому типі наративу, можна узагальнити як риси певної комунікаційної стратегії.

1. Нові обставини як випробування.

Розповідач намагався передати умови, в яких перебували ті, кого захопили в полон, а тому достатньо уваги приділив побутовим умовам: «Конвоїри в камері ногами розкидали якесь шмаття, що слугувало підстилками замість матраців і перегороджувало прямий доступ до стіни» [8, с. 54], «У приміщенні були такі брудні стіни, що не виокремиш жодного кольору: брудно-біло-сіруваті з вкрапленнями де-не-де застиглої крові» [8, с. 55]. Однак найскладнішим випробуванням для оповідача стали не побутові умови, а систематичне емоційне напруження, усвідомлення безпідставності та абсурдності затримання та ізолювання в полоні: «Дуже важкими були перші години полону – від нервового напруження і стресу можна не доїхати до головної камери» [8, с. 40], «Мене з Романом і Назаром відвели на територію колишнього промислового об'єкта й закрили в підвалі» [8, с. 38].

Розповідач деталізує процес проведення допитів «ополченцями», які виснажували фізично та психологічно, адже ті систематично намагалися не лише отримати інформацію, але й нав'язати необхідні їм ідеї: «У перший день полону мене двічі допитували. Здоров'я таки похитнулося. І стало очевидним, що подальші «бесіди» безперспективні» [8, с. 60]; «Допитували по-різному. Сідаєш посеред кімнати на табуретку, двері лишають за спиною. У цей час заходять люди, яких ти не бачиш, не знаєш, скільки їх там. Усе це для того, щоб зробити максимально некомфортне середовище – відчуваєш себе у підвішеному стані, немов маріонетка» [8, с. 109]; «На одному з допитів пригрозили, що будуть застосовувати спецзасоби – колоти “сироватку правди”. Винесли п'ятикубовий шприц з червоною рідиною...» [8, с. 110].

Водночас автор акцентував увагу на тому, що йому допомагало відсторонитися від негативних думок та атмосфери полону: написання віршів про особливості перебування в полоні, про людей, які знаходилися разом із ним: «Поезія полону особлива – її просто треба ловити з простору й фіксувати на аркуші. Згодом у мене з'явився блокнот з авторучкою» [8, с. 42].

Потрібно також підкреслити, що розповідач не намагався скаржитися на умови, в яких перебував, а лише – змоделювати «світ війни», в який він

потрапив та намагався вижити/протистояти випробуванням, та змушений робити постійний вибір у боротьбі одвічних принципів «протистояти не можна підкоритися». Тому він продемонстрував, як намагався пристосуватися до умов полону, щоб визначати хоча б часові орієнтири: «Особливою майстерністю було визначати час після обіду, коли від обвислих дротів падала тінь на стовп, що стояв неподалік нашого вікна – ось такі природні циферблати» [8, с. 43].

Окремим стресом В. Makeєв відзначив очікування допиту, як іще один із психологічних прийомів, які застосовували «ополченці». Так, процес допиту був уже зрозумілим та давав ілюзорну можливість на щось вплинути, спробувати переконати у своїй невинуватості, а відсутність допиту – навпаки – створювало ще більший ефект ізоляції та безправності: «У допитах найважчим була їх відсутність – коли мене три тижні не викликали “на розмову”. Немає допитів – ти НІ НА ЩО не впливаєш» [8, с. 114].

2. Трансформація картини світу.

В. Makeєв акцентував увагу на тому, що пережитий досвід – перебування в полоні – значним чином вплинув на його світосприйняття. Наскрізна думка така: період перебування у полоні – ще одне життєве випробування, яке вдалося подолати; внаслідок полону, неймовірних стресових умов, людина змінюється: «...люди «на підвалі» змінюються. Там вони стають істинними – одразу видно, хто є хто» [8, с. 88]. Зокрема, він почав вести аскетичний спосіб життя, цінності та життєві пріоритети також змінилися. В. Makeєв описав, що саме відчував після повернення зі стоденного полону та що для нього стало найважливішим, а саме – живе спілкування з людьми, з якими мав можливість поділитися своїми переживаннями: «Перші дні я просто насолоджувався повітрям свободи й залюбки йшов до всіх, хто запрошував поспілкуватися: журналісти, посадовці, старі та щойно знайомі люди» [8, с. 10]. Також прикметним стало те, що фізично він вже не перебував у полоні, проте подумки все одно повертався до тих днів, пригадував фрагменти та знову «оживлював» у своїй свідомості той період, тому що полон «завершився», а емоційний стан та

спогади живуть надалі: «Коли повернувся після стоденного полону, зловив себе на тому, що постійно переживаю стан якоїсь незавершеності...Подумки я все ще залишався у полоні зі своїми друзями, зі своїм світом відчуттів» [8, с. 161].

Важливим для розповідача було підкреслити, що те, що врятувало його та допомогло вижити у полоні, – віра та надія на краще/на порятунок; у «мирному» житті, на його думку, пріоритетним є зовсім інше, а в умовах війни, коли будь-якої миті кожен може відчути на собі таку загрозу та стати заручником, тільки позитивний вектор мислення та ігнорування негативу може допомогти. Також В. Макеєв зазначив, що перебування у полоні його не зламало, не насатило його свідомість жагою помсти, бо він дотримувався і буде дотримуватись надалі стратегії прощення, адже людяність на війні є чи не найважливішою справою: «Дивна річ. Після повернення з полону в мене не виникла жадоба помсти до катів, а навпаки – з'явилося відчуття вдячності до тих, хто проявив людяність і певними діями підтримував у час одного із найважчих періодів життя» [8, с. 11].

3. Демонстрація ставлення до «іншої» сторони.

Характерним для збірки В. Макеєва є відображення позиції «іншої» сторони протиборства (сторони «ворога»). Зокрема, автор неодноразово акцентував увагу на тому, що спілкувався з «ополченцями», намагався зрозуміти їх мотивацію: «Із 16 шахтарів-конвоїрів, лише кілька казали, що першочерговим мотивом прийти в ополчення був матеріальний...У решти – патріотичний: захистити Батьківщину» [8, с. 69].

Також приділив увагу тому, як живуть сім'ї «ополченців». Характерним є те, що оповідач продемонстрував спосіб життя таких сімей в умовах збройного протистояння, водночас підкреслюючи неоднозначність, парадоксальність війни: «Парадокс цієї війни в тому, що матері та батьки ополченців (варто зазначити, що не всі з пенсіонерів є такими) їдуть на територію протиборчої сторони за пенсією, щоб прогодувати себе і пригостити гарячим обідом сина (а нерідко й дочку), що приходить з “бойових” із тією стороною, яка платить пенсії» [8, с. 71]. В. Макеєв не

намагався виправдати «іншу» сторону воєнного конфлікту – позицію «чужого», проте цим підкреслив основну комунікаційну настанову своєї збірки, – дати зрозуміти, що в умовах війни немає нічого однозначного (чи то ставлення до ситуації, чи то ставлення до людей), не всі на «іншій» стороні є «ворогами».

Так, В. Makeєв, пережив травматичний досвід, відчув на собі кризові випробування, загрозливі для життя (під час довготривалих допитів), і тому – вирішив продемонструвати та розділити з широкою аудиторією власні переживання. Фрагментарна, просторово замкнена, дискретна реальність – описана з позицій того, хто перебуває у полоні, – віддзеркалила, якою є війна в Україні. Війна передана через персональну історію про перебування у полоні, а не на полі бойових дій, проте демонструє зміни ціннісних орієнтирів людини, яка відчула і пережила війну; розповідач намагався проілюструвати, що війна на Сході стосується кожного і що не потрібно відсторонюватись від досвіду війни, ігнорувати його чи забувати про війну.

3.2.2. Війна як альтернативна реальність у фокусі уваги комуніканта

У таких збірках війна постає як особливий часопростір, до якого потрапляють герої, які змушені долати перешкоди/пристосовуватися до цих умов. Характерним є детальний опис простору та умов, в яких знаходяться герої, їх побутового життя. Чітко вираженою є оцінка умов, в які потрапили герої, та їхнє ставлення до війни як явища. Автори вдаються до абсурдизації, іронізації, театралізації війни. Війна – місце перебування героїв, яке відірване від світу реальності, тож вони намагаються подолати ці обставини та повернутися додому.

Авторські комунікаційні стратегії координуються зі способом організації оповіді, саме тому так важливо розібратися у способі викладу документальних історій, в яких увага акцентована на відображенні війни як альтернативної реальності.

«То АТО. Щоденник добровольця» Д. Якорнова – збірка щоденникових записів про період перебування на навчаннях («учебка» як її окреслив оповідач), а пізніше – про безпосередню участь у бойових діях на Сході України. Ще на початку збірки автор чітко заявляє про свою мету: «Мене звати Якорнов Дмитро, 35 років, Київ. Починаю писати цей щоденник 05.02.2015, щоб розповісти правду про цю мобілізацію, АТО і решту, що побачу» [20, с. 7]. Підкреслимо, що текст збірки – це сукупність щоденних «постів» із фейсбуку, які, після повернення до мирного життя, автор об'єднав і представив як єдину цілісну історію про його досвід перебування на війні. Д. Якорнов чітко визначив часово-просторові межі свого перебування, розділивши збірку на декілька змістовних частин («Воєнкомат», «Учебка в Десні», «АТО» тощо), аби передати аудиторії «життя в умовах війни», – зафіксувати кожен день перебування спочатку в «учебці», а після в «АТО».

Хоча збірка розподілена на змістові частини, все ж автор намагався передати свої спонтанні, деякою мірою хаотичні уявлення та відчуття, а тому збірка репрезентує фрагментарний, уривчастий світ війни очима Д. Якорнова.

Спосіб викладу матеріалу у збірці есеїв А. Чеха – нехронологічний фрагментарний виклад подій про такі періоди (без визначення часово-просторових координат): перебування на навчаннях, безпосередня участь у бойових діях та повернення до мирного життя. Кожен есей – окрема проблема, сцена з його воєнного життя впродовж року; вибудована не в хронологічному порядку, але ця сукупність окремих сцен формує об'ємне уявлення про події, забезпечує динамічність перебігу розповіді. Відчутним є ставлення автора до війни, частиною якої він став, та зміна цього ставлення. А. Чех налаштований на вибудовування стратегії інтимної розмови з аудиторією: детально репрезентує воєнний світ, в який потрапив; розповідає про наболіле, про те, що його насправді хвилювало на війні. Усе, що автор фіксував, перебуваючи на війні, пізніше ним переосмислювалося, піддавалося оцінці.

Спосіб розгортання розповіді у романі М. Бреста «Піхота» – хронологічний, у відповідності до розгортання самих подій (хоча у тексті

немає конкретної прив'язки до дати, як у щоденнику) читач відчуває як «день 1» змінює «день 2» (з осені 2015 року по літо 2016 року). Думки і враження інших військових репрезентовано також розповідачем, який постійно перебував з ними поряд.

У книзі відображено дев'ять днів (із усього часового проміжку) перебування в зоні бойових дій, виокремлених розповідачем, які демонструють його уявлення про весь період перебування на війні та виражають суб'єктивне ставлення до них. Дев'ять днів перебування жорстко сконцентровано на побутовому житті розповідача та інших героїв, а також на передачі навколишньої дійсності війни, що переважно фокусувалася на демонструванні систематичних обстрілів зі сторони ворога, які стали звичними; умовах життя героїв. Рефлексії-ліричні відступи, що не стосуються воєнних дій (зображення періоду «до війни»), відокремлені від основного тексту та відображені у «Інтермедіях».

Зокрема, «Інтермедію 11» розповідач присвятив етапу мобілізації: «Ми в них потрапили – різні...Тоді нам здавалось – все, вічне перемир'я, війна стала... не такою, як в чотирнадцятому та першій половині п'ятнадцятого... Реальність підняла землю і стукнула нас нею по голові» [3, с. 151]. Прикметним для аналізованої збірки є те, автор окремо подав п'єсу «Збройні сили Середзем'я» (складається з трьох частин) про АТО, змінивши імена реальних героїв на персонажів з фільму «Володар перснів» (Фродо, Леголас тощо). П'єса створює ефект трагікомічності, театралізації зображених подій. Війна в п'єсі зображена як універсальне явище, що зводиться до обстрілів із обох сторін воєнного конфлікту, унікальними є умови, в яких перебувають герої, та взаємини між персонажами: «Лунає грохот, в шалаш залітає бронебойно-запалювальна стріла орків. Леголас (*спокійно*): О. Війна. А ну, дай мені засіб зв'язку... Рота – до бою! Хобіти – на балісту! Дашку на позицію! Заводьте мамонта!» [3, с. 191], «Мастер: Мінус двадцять вже. Холодно, мля. Шо там, видно? Фродо (*очищує ніж*): Треба було кольчугу вдягти, було б тепліше» [3, с. 193].

Збірка «Вовче» К. Чабали складається з двох частин, для яких характерним є нехронологічний виклад матеріалу. Це історія про досвід перебування розповідача у зоні бойових дій (виклад історії героя з позивним «Вовче»). Це така собі сукупність оповідань про життя в умовах війни, що демонструють окремі епізоди бойових дій. Автор збірки – безпосередній учасник бойових дій та ветеран українсько-російської війни К. Чабала передав не зафіксовані враження з зони бойових дій, а суб'єктивне сприйняття війни після повернення з неї та осмислення пережитого досвіду.

Виклад подій у збірці «Моноліт» В. Пузіка – нехронологічний, окремі фрагменти відображають різні етапи життя героя: перебування на війні, «до» війни, «після» війни. Динаміка подій передається завдяки швидкій зміні хронотопів: «після війни» – продемонстровано наслідки бойових дій; «до війни» – звичайне життя, спогади з дитинства у загрозові для життя моменти; «на війні» – побут, обстріли, ворог як частина воєнного світу. Збірка направлена на: демонстрацію життя в умовах війни (сконцентрованість на передачі атмосфери, побутового життя військових, у кульмінаційні моменти їхньої реакції на події); репрезентацію війни з позиції автора-учасника подій, який сконцентрував увагу на окремих епізодах воєнних дій й мирного життя. У збірці продемонстровано оповідання про різних героїв, які зіткнулися з війною. Тут для автора важливо сконструювати світ війни з уявлень кожного героя, поєднавши це зі своїм суб'єктивним досвідом перебування на війні. Прикметним є те, що продемонстрований автором світ війни є об'ємним завдяки демонстрації досвіду декількох військових; хоча кожна історія є індивідуальною та спрямована на зображення світу війни конкретним героєм, ці суб'єктивні світи не суперечать один одному та неізолювані один від одного.

В. Ананьєв здобутий досвід – участь у воєнних діях на Сході України – осмислив та систематизував після повернення з війни, що значним чином вплинуло на формально-змістове оформлення документального матеріалу. Автор переосмислив події, і тому раціональність переважає над емоційністю. Тож аудиторія має можливість ознайомитися з персональною історією

учасника бойових дій: не у вигляді дискретних записок з фронту, відокремлених і розрізнених щоденникових записів, а у вигляді цілісного зв'язного наративу. У романі простежуються три конкретні періоди з життя, що подаються у вигляді поступального хронологічного опису власних спогадів: дитинство, шкільний період, служба в армії, російсько-українська війна на Сході.

Роман В. Ананьєва вирізняється серед інших документальних творів про війну на Сході унікальним підходом до поєднання текстового та візуального матеріалу (фото та відео з місця подій), що реалізовано завдяки QR-кодам, вміщеним у тексті. Така специфіка обробки та демонстрації матеріалу дала можливість аудиторії наблизитись до подій, поринути у вир воєнної дійсності разом із розповідачем.

Окрім цього, завдяки цьому роман характеризується інтерактивністю: створює ефект залученості аудиторії до процесу формування досвіду війни, адже спрямований не на пасивне сприймання тексту читачем. Аудиторія прямо може впливати на процес репрезентації матеріалу та розширювати своє уявлення про війну завдяки перегляду відео та фото, що демонструють фронтові епізоди. Так створюються умови для сприймання персонального досвіду війни реципієнтом документального твору про війну.

У ході дослідження ми зосередили свою увагу на виявленні авторських комунікаційних намірів. Для Д. Якорнова, попри спосіб представлення матеріалу, головним є не передача подій із фактологічною достовірністю, а демонстрація воєнного життя зсередини: передача атмосфери, в яку він потрапив; оцінка ситуації з нової для нього позиції – військовослужбовця; загострення уваги на проблемах армії/війни. Для Д. Якорнова, як безпосереднього учасника бойових дій, важливо розповісти аудиторії свою історію, поділитися своїми переживаннями, бо війна для нього стала персональною. Світ Д. Якорнова-розповідача суб'єктивний: він опинився у нових для нього умовах, фіксує все, що з ним відбувається, аналізує, виходячи з власного світосприйняття; водночас не намагається ідеалізувати ні цей світ, ні власні дії, бо не є професійним військовим.

Власні переконання та ідейна принциповість суттєво вплинули на кут подачі матеріалу. Як учасник подій, автор «дотримується стратегії критики й іронізації пережитого досвіду війни» [20, с. 233]; він опинився в цій новій для нього дійсності – «реальності війни» – і його насправді хвилює те, що відбувається з ним та іншими військовими, а тому – піддає все критичній оцінці й іронії. Проте, детальне відображення реальності війни «обривається» авторськими судженнями-оцінками умов перебування, рефлексіями на тему побуту в армії, що робить текст дискретним, руйнує причинно-наслідкові зв'язки, що пояснюється специфікою організації матеріалу, який має ознаки щоденникових нотаток. Світ Д. Якорнова-розповідача насичений – очевидною, зрозумілою, відчутною для аудиторії є атмосфера, в якій він перебуває; йому не доводиться навмисно оживлювати події для забезпечення ефекту «тут і зараз», адже він описує те, що з ним відбувалося на полі бою та так яскраво постало й закарбувалося у свідомості. Воєнна дійсність для розповідача нова і особлива, тому що відмінна від мирної, до якої він звик, і тому він намагався максимально детально її зафіксувати та передати свої відчуття: представлення про армію/війну відрізняються від реального стану речей.

Для А. Чеха важливо продемонструвати побут мобілізованих і зробити акцент на проблемах солдатів. Автор-розповідач є безпосереднім учасником подій, і тому намагається детально відобразити умови війни, на яку потрапив. Надмірна деталізація побутового життя та атмосфери, що в сукупності створюють ефект присутності на полі бою, досягається завдяки щоденниковій фіксації автором усього, що з ним відбувалося за період війни. Авторська стратегія спрямована на демонстрацію викликів, з якими зіткнулись бійці, потрапивши на війну; і тому у центрі уваги перебуває те, що хвилює автора, змушує його переживати та рефлексувати. Світ війни очима А. Чеха – абсурдний, не піддається логіці; з тим, «що відбувається» на війні та «що роблять» люди можна лише змиритися, боротися/протистояти/виправити це неможливо. Світ війни А. Чеха – перенасичений емоціями, враженнями, критикою; він неоднозначний та абсурдний, а тому потребує

переосмислення. Автор оцінює людей, з якими постійно перебуває в одному часопросторі, веде спільний побут, намагаючись зрозуміти, кому можна довірити власне життя, а на чию допомогу не варто сподіватися: «До будь-якого нового колективу я входжу довго. Зі скрипом, можна сказати. Переважно моє місце там у кутку, за шторами...Я спостерігаю, вивчаю й аналізую. Я обираю тих, хто може врятувати мені життя» [18, с. 35]. Для А. Чеха виявилися болісними проблеми, з якими він зіткнувся на війні, а тому він піддає критичній оцінці й іронізації явища/події, що, на його думку, заважають успішному виконанню бойових завдань. Воєнний світ незвичний для автора, статус якого «без будь-якого військового досвіду», проте він намагається вивчити його, зрозуміти правила поведження в умовах воєнного конфлікту, аби вижити в нових умовах.

Комунікаційні наміри М. Бреста – подати читачеві власне бачення подій на Сході України, розкрити внутрішній світ героїв; сформувати в аудиторії уявлення про життя в умовах війни. Автор і його герої знаходяться в одному часопросторі, разом переміщуються, виживають та протистоять ворогу, тож це дає змогу передати їхні думки, – персональна історія перетворюється в колективну; присутні внутрішні монологи оповідача, опис навколишньої дійсності, слова інших героїв переповідаються автором із зазначенням позивних. Окрему увагу автор приділяє внутрішнім переживанням героїв, що стали учасниками подій (переважно акцентуючи увагу на проблемах героїв, які знаходяться на війні з сім'єю, командуванням).

Війна для М. Бреста – особливий хронотоп, в який потрапили герої та за правилами якого вони повинні жити. Війна на Сході у сприйнятті М. Бреста сповнена протиріч, незрозумілих речей, і тому, щоб це підкреслити, автор демонструє її як абсурдне явище, театралізоване дійство. Світ М. Бреста – іронічний, видовищний, що підкреслює абсурдність окремих дій командування, зокрема щодо постійного очікування, а не атакування противника. М. Брест критикує не війну як феномен, а ставлення до цього з боку військового командування; бо дотримуватись бюрократичних вимог є «важливішим» завданням, аніж протистояти ворогу на полі бою

(зокрема, автор емоційно та іронічно описує ситуації перевірок документації в їхньому штабі (зошитів спостережень, карток вогню, відомостей про проведення інструктажів) [126, с. 262].

К. Чабала розглянув і відобразив війну як виклик, із яким зіткнулося суспільство, та від якого найбільше страждають бійці та їхні сім'ї. Комунікаційні наміри – продемонструвати читачеві феномен війни крізь індивідуальне сприйняття героїв; як війна змінила життя людей та їхнє світосприйняття. А тому автор сконцентрував увагу на особливій атмосфері війни, що суттєво відрізняється від мирного світу; особливостях побуту військових та їх взаємовідносин, емоційному та психологічному стану бійців у кульмінаційні моменти розвитку подій.

Війна у його збірці продемонстрована як складний суперечливий та різноплановий феномен, що є неоднозначним, а тому по-різному сприймається та розуміється. Автор продемонстрував завершену історію про реальну участь у бойових діях завдяки передачі окремих фрагментів війни, що забезпечує конкретне уявлення про атмосферу воєнного конфлікту. У збірці війна зображена як така, що проходить «тут і зараз», максимально деталізована, оживлена та наближена до аудиторії завдяки передачі атмосфери та суб'єктивного світу війни. Світ війни для К. Чабали – особливий простір, в який потрапили герої та вимушені пристосовуватись до нових правил життя у ролі військових. Продемонстровано, як звичайні бійці потрапили до незвичайних обставин, як вони переживають/живуть, намагаються виконувати свої обов'язки без будь-яких уявлень про специфіку ведення війни та необхідних професійних навичок. Світ війни К. Чабали – просторово замкнений та нечітко визначений, неоднозначний, а тому увага сфокусована на персональному сприйнятті умов війни конкретним героєм. Цей світ складний, а тому вимагає від героя дотримання правил воєнної дійсності, він емоційний, і тому – до уваги аудиторії реакції героя на побутові умови, дії в умовах збройної боротьби та рефлексії пережитого досвіду.

Під впливом отриманого воєнного досвіду В. Пузік поставив за мету змоделювати реальність війни, в якій перебував він, а також інші

військовослужбовці. Такий формат розповіді про події вивів проблему війни на інший рівень: довірливе звертання до читача завдяки репрезентації особистісних, відвертих, сокровених переживань про моменти життя на війні. Відсутня надмірна героїзація/романтизація військовослужбовців, адже герої збірки продемонстровані як звичайні/прості у своєму спілкуванні та способі життя люди, а їх мотивація брати участь у бойових діях як добровольців полягає у намірі – захистити свою країну. В. Пузік як безпосередній учасник бойових дій продемонстрував у своїй збірці переосмислений світ війни: досвід перебування на полі бою осмислено та проаналізовано; у центрі репрезентації перебуває атмосфера війни, емоції та враження, що є складовими цього суб'єктивного світу. Світ війни для В. Пузіка змодельовано як трагічний, сповнений випробувань, страждань та моральних виборів, що постають перед героями. У фокусі уваги автора перебуває те, як змінилася людина після пережитого досвіду, адже автором сформовано сукупне, інтерсуб'єктивне уявлення про те, «що таке війна», і «як це – знаходитися у зоні воєнного конфлікту». Війна з позиції В. Пузіка – персональний виклик для кожного, хто потрапив у вир подій; індикатор для змін людської поведінки та світогляду, ставлення до навколишньої дійсності та людей.

В. Ананьєв також ставиться до війни не як до пригоди, а тому світ війни для нього – місце, в яке він потрапив через свій свідомий вибір, та бажання реалізувати мрію – стати професійним військовим. Автор критично оцінював власне військове життя (зокрема службу в десантних військах за часів перебування в армії) та навколишню воєнну дійсність, намагався осмислити її. Автор чітко розмежував ці два періоди (армійське життя та участь у воєнних діях): служба в армії не виправдала очікувань розповідача (стала тим, що його гальмувало, а не розвивало); в той час, як на війні він себе почував «на своєму місці», потрібним, а свої дії корисними для суспільства. Принциповим для роману є те, що автором став професійний військовослужбовець (пройшов навчання та службу у десантних військах до початку воєнних дій). У своєму документальному романі В. Ананьєв

відобразив суб'єктивний світ війни, яку він сприймає як виклик долі, який він прийняв та успішно пройшов; розповідач не намагався у своїй історії героїзувати власні дії чи своїх побратимів, навпаки – усе піддавалося раціональній та критичній оцінці, що й потребувало часу для осмислення. В «альтернативному» світі – на війні – він не тільки відчув близькість смерті, але й те, що перебував на своєму місці, відчув себе потрібним та усвідомив важливість обраної місії. Війна для В. Ананьєва – особливий світ, в який він потрапив завдяки свідомому вибору та про який не шкодує. На війні розповідач став більш сильним, йому вдалося продемонструвати власний потенціал, реалізувати себе та випробувати свої вміння. В. Ананьєва змодельював такий світ війни: максимально конкретизований, сфокусований на ретрансляції атмосфери та відчуттів в умовах воєнних дій; панорамний, що реалізується завдяки вдалому поєднанню тексту та візуального матеріалу про участь у бойових діях.

Авторські інтенції, що мають місце у такому типі наративу, можна узагальнити як риси певної комунікаційної стратегії.

1. Демонстрація побуту війни.

Важливою умовою інтеграції до періоду «на війні» авторів було знайомство та налагодження відносин з іншими військовослужбовцями. Як підкреслив Д. Якорнов, в умовах війни для нього важливо було зрозуміти: на кого можна покластися і довірити власне життя, а кого – критична ситуація може зламати та на його допомогу краще не сподіватися: «...ми не зовсім чужі: спочатку натовп ділиться на обличчя, потім обличчя перетворюються на особистості, із таких дрібниць формується образ – більше, ніж знайомий, уже твій побратим. Думаєш, хто кинеться рятувати пораненого, а хто спочатку подумає...» [20, с. 265]. Для А. Чеха, як він зазначив, важко було пристосуватися до нових умов, усвідомити та змиритися, що поруч буде велика кількість незнайомих людей. Проте, в умовах війни етап знайомства та побудови стосунків з іншими людьми не займає багато часу, тому за короткий термін часу люди стають по-справжньому близькими: «Хто б міг подумати, що за три тижні я зможу їх полюбити. Полюбити і прийняти. Як

приймають власних дітей – з усіма вадами і гріхами» [18, с. 27]. М. Брест зауважив, що постійна напруга, перебування під систематичними обстрілами суттєво впливають на поведінку людей і ставлення до інших: «Втомилися люди, втомилися – і тому агресивні... Агресія, що змінюється апатією» [3, с. 97]. М. Брест описав, що виконувати роботу потрібно було нарівні з іншими військовослужбовцями, іноді сил не вистачало, проте усвідомлення важливості укриття було неабияким стимулом для продовження робіт: «Копати неймовірно важко, проте піхота копає, розуміючи, що земля – справжнє укриття на дивній полосці, названій кимось і колись «лінією бойового зіткнення»» [3, с. 31].

Автори чітко відрізняють періоди навчань та безпосередньої участі в «АТО», які мають свої особливості в побутовому житті. Адже побутові умови, в яких перебувають герої, є частиною створеного та відображеного автором світу війни, а тому потребують деталізації. Зокрема, для Д. Якорнова важливо детально описати, як він адаптувався до армійського побуту, зокрема до їжі: «На обід був гороховий суп – чекаємо на ароматну ніч. Після обіду почався рух – 70 осіб переселяють з духоти на другий поверх» [20, с. 22]. На початку розповіді – про період навчань у Десні – автора більше цікавить деталізація побуту, аніж інші аспекти армійського життя, і тому він чесно зізнається, що через неправильне розподілення часу інколи могли запізнюватися на тренування: «Після занять попили чаю і пішли до спортзалу. Знову затримались, заняття завершилось. Інструктори з Чернігова демонстрували різні прийоми, дивились 40 людей» [20, с. 36].

Важливим для А. Чеха, як безпосереднього учасника бойових дій, є також детальне зображення умов, в які він та інші бійці потрапили та мають перебувати постійно. Світ війни для автора непривабливий, він одразу прогнозує наслідки тривалого перебування в зоні війни, а тому зображення є максимальною відвертими: «Довгий, метрів тридцять, сарай, оббитий дошками, знятими, очевидно, з іншого сараю. Уздовж нього, попід стінками, – дві траншеї. У траншеях – нечистоти, білі розсипи хлорки і кров. Здається, геморої – найпоширеніше захворювання тут» [18, с. 14].

Метою є не просто продемонструвати, але й зробити умови перебування максимально зрозумілими для аудиторії; автор вдається до порівняння умов побуту з Чорнобильською зоною, що викликає конкретні асоціації: «Ми в'їжджаємо на територію занедбаного дитячого табору. Уздовж порослої травою алеї стовбичать сухі бетонні скелети корпусів без вікон та дверей, схожі на постапокаліптичні будови Прип'яті» [18, с. 40].

М. Брест як розповідач сконцентрував свою увагу на побутовому житті військових, які перебувають разом з ним: «Ми, зібравшись за чайником, який зараз є осередком кришт тепла, розписуємо наряди» [3, с. 13]. Для нього принциповим є бажання продемонструвати, як живуть військовослужбовці в умовах бойових дій, як складно адаптуватися до нових умов життя: «Покурити, покрутити головою і, не знімаючи брудних черевиків, заповзти до спальника... Застібаю спальник, царапаючи замерзшими руками незручну блискавку, обіймаю автомат і закриваю очі...» [3, с. 13]. Демонструє як про звичний комфорт та сервіс потрібно забути – важливішим є наявність гарячого напою, а якого і в якому посуді тут, на війні, не є принциповим питанням: «Окріп ллється у немиті чашки із розчинною бурдою, розбризгуючи краплі на пальці, щедра рука Талісмана насипає жахаючу кількість цукру» [3, с. 17].

У збірці «Вовче» К. Чабали прикмети перебування героїв на війні відображено з максимальною точністю, щоб наблизити аудиторію до подій, сформувані необхідний асоціативний ряд щодо війни – зі своїми особливими запахами та відчуттями: «У носа вдарив неповторний “букет”: застарілий запах алкоголю поєднувався з кислими “ароматами” зіпсованої їжі та горілої тканини» [17, с. 43]. Із документальною точністю автор конкретизував побутові умови воїнів, в яких вони перебували, аби чітко відокремити військовий світ від мирного життя: «Мій спальник розірваний уламком від старої буржуйки. З пропаленої діркою – такої, що голова могла пролізти» [17, с. 44].

Для В. Ананьєва як розповідача також було пріоритетним детально зобразити побутові умови, в яких перебував він та інші бійці. Хоча для

автора умови не стали суттєво відмінними від армійських, важливим було продемонструвати їх як складову воєнного світу: «...ми ходили набирати воду з пожежної ями...Одночасно почалися ще більше проблеми з провізією. Кашу давали зовсім маленькими порціями, сухарі те закінчилися, замість них – галети» [2, с. 226].

Автори проблематизують своє перебування в умовах бойових дій, а тому побутове життя піддається оцінці. Зокрема, Д. Якорнов як розповідач зафіксував і оцінив якість їжі в умовах дороги до зони бойових дій: «Вчора перед сном виникла проблема урчання в животі – близько 10-ї вечора почали накривати столи. Пацани з сусіднього кубрика побачили, як я гризу-мучаю “м’ясо-рослинну” шайбу (консерву “Политий водою рис+м’ясний запах”, або “Мрія протезиста”), при цьому навіть рвотний рефлекс ловлю» [20, с. 264].

Опинившись у зоні бойових дій, він також сконцентрував увагу на особливостях побутового життя: «Їжу готували контрактники в білих халатах з ковпаками...Кормлять тут задовільно, перловка/вівсянка з консервами, на обід – супи, хліба скільки завгодно» [20, с. 273]. До прикладу, А. Чех продемонстрував, що військовослужбовці не були забезпечені необхідним спорядженням, проте зобов’язані виконувати бойові завдання: «Наш батальйон – по-літньому голий і по-партизанськи неукomплектований: не всі солдати мають достатньо одягу, більшість не отримувала зарплату півтора місяця...» [18, с. 44].

Найважче звикнути, на думку А. Чеха, не до постійного проживання на облаштованих позиціях із відсутністю будь-яких побутових умов, а до відсутності власного простору, коли у напружені моменти потрібно вгамувати власні емоції, переосмислити те, що відбулося та змиритися з наслідками: «Мати власний простір – важлива навичка. Не чути оточення – уміння, що напрацьовується тижнями. Спати під гучну музику меблів ротного гамору – найвища майстерність» [18, с. 39].

Як проблему М. Брест виокремив відсутність хоча б мінімальних ресурсів для виконання поставленої задачі. Бійці замість того, щоб воювати

змушені думати, де знайти кошти, щоб влаштувати чи укріпити позицію: «Скоб немає. Цвяхів, колод, плівки немає. Ні чорта немає... Ми збирали по двісті гривень кожного місяця з зарплати, проте до цього моменту в файлику – жалюгідних гривень чотириста» [3, с. 34].

Окремо авторами порушено тему інтеграції до воєнного життя. Із зануренням у нову реальність, розповідачі зауважили, що все більше цікавились і набували навичок того, як поводити себе на полі бою, реагувати на обстріли, а також надавати допомогу постраждалому. Так, Д. Якорнов, формує перелік правил перебування в зоні воєнного конфлікту: «У червоній стріляють, тому в разі свого поранення або поранення товариша потрібно впасти, спробувати придушити ворога (виконати свою бойову задачу), при пораненні в кінцівку накласти джгут собі / товаришеві і відповзати самому / с товаришем в жовту зону за укриття або в воронку» [20, с. 41]. Зокрема, у період навчань багато уваги автор приділяв саме тому, як їх навчали стріляти, пересуватися в окопах та виживати в умовах бойових дій: «Нас вчать стріляти. Дехто з бувалих говорить, що вчать неправильно, мовляв на передовій ніхто так не стріляє. Нас вчать повзати й окопуватися. А ще вчать багато бігати, так, ніби ми там повсякчас тікатимемо від смерті або бігтимемо за нею» [18, с. 17]. У збірці «Вовче» продемонстровано, що війна продовжувалась за будь-яких обставин та погодних умов, а тому героям доводилося постійно демонструвати свою витривалість не тільки перед ворогом, але й холодом. Продемонстровано, що в умовах воєнного конфлікту герої з часом пристосувалися до нових обставин та звикали до мінімального рівня комфорту, іноді його відсутності взагалі: «Згори лле – знизу чвакає. Сидимо на складі, що був нам за будинок. Буржуйку саме вперше розпалили в кімнаті, бо сирість така – суглоби вивертає» [17, с. 95].

У збірці «Моноліт» продемонстровано, що умови війни змусили бійців використовувати всі можливості для спорудження позицій для захисту від ворога: «Наша база у Водяному – триповерхова недобудована споруда. Живемо на першому поверсі та в підвалі. Вікна ми повиламували й позакладали ці отвори мішками з піском та землею» [12, с. 118].

Конкретизується автором і те, як герої проводять час у моменти «тиші» – відсутності обстрілів зі сторони ворога – налагоджують своє побутове життя, намагаючись відволіктись від перебування на війні: «Генератор бурчить, а із сусідньої кімнати лунає музика. Вінілову пластинку жує грамофон, який приніс хтось із хлопців, “знайшовши” все це добро в одній із покинутих сільських хат» [12, с. 123].

В. Ананьєв показав: дні, що проходять в умовах війни, не вирізняються різноманітністю, а тому звичайні дії доводяться до автоматизму; постійно перебувати на війні стає звичним: «Вся моя зона комфорту звузилася до найпростіших потреб: попити, поїсти, попраці, помитися, поспати. При цьому я почувався чудово. Про дім навіть не думав» [2, с. 222].

2. Атмосфера війни.

Війна для Д. Якорнова-розповідача – особливий хронотоп зі своєю специфікою, до якої з часом він звик і ставився як до буденного явища: зокрема, обстріли противника вже не сприймаються з острахом, а стають поштовхом до конкретних дій: «На блокпостах пацани вже вночі також проявляють активність: наприклад, замість нарядів по дві години всім відділенням певний час відпрацьовують навички спільних дій (після пострілів сепарів, а вони тут кожної ночі)» [20, с. 282].

Війна для розповідача – це світ, в якому вижити можна, жорстко дотримуючись правил; тому доводиться звикати до того, що пересуватися потрібно обережно, не вмикаючи світла, аби не потрапити під вогонь ворога; в дорозі постійно переслідуватиме запах розкладених рештків тіл, які підсилюють атмосферу невідворотності смерті: «Проїхали доволі довгий маршрут по ДНР, потім машини без перешкод пропустили на нашу територію. Було темно, фари вмикати заборонили, а через жахливий запах розкладів всі решта органів чуттів притупилися» [20, с. 305]. А. Чех підкреслив, що війна не просто диктує правила, демонструє межу між «своїми» та «ворогом», але й значним чином впливає на поведінку військових та їх стосунки один із одним: «На передовій усе загострюється. Конфлікти – теж. Люди спалахують, немов усохла амброзія» [18, с. 82]. Так, бійцям

довелося звикнути й до вимог щодо пересування у зоні бойового конфлікту, зокрема під обстрілами швидко повертатися до позицій, незважаючи на вибоїни та погодні умови: «У таких світло-сірих зонах специфічні дороги – порожні й вибоїсті, як поверхня Місяця. Тут треба рухатися швидко – пролітати відкриті прострілювані ділянки» [18, с. 93]. В окремому розділі М. Брест сформував правила життя в умовах бойових дій, концентруючи увагу на матеріальному забезпеченні армії: «Цілих, укомплектованих та робочих машин не існує. Цей міф живе тільки в рапортах і на гражданці» [3, с. 248]; «Ніколи не забувай: твоя бега була зроблена тридцять років тому і захлогла ще в Афгані» [3, с. 252]; як потрібно вибудовувати стосунки з командуванням: «Спробуй виглядати байдужим: може, комбату перехочеться їб@ти тобі мозги» [3, с. 253]; як користуватись здобутими під час навчань навичками та що насправді є важливим на війні: «Якщо щось було важливо під час навчальних занять, на війні це безглуздо, проте якщо щось було безглуздо, зараз в самий раз» [3, с. 253].

Перебування на війні для М. Бреста – це тест на витривалість холодом, емоційною та фізичною напругою. До таким умов важко звикнути, проте у героїв немає вибору, адже вони потрапили до воєнної реальності і потрібно жити за правилами цього світу. Розповідач небайдужий до того, що відбувається безпосередньо з ним і навколо нього, і тому демонструє до уваги аудиторії власні переживання та реакцію на навколишній світ: «...це вічний вітер крізь дірки в палатці, це дихання втомлених людей, що сплять, поруч з кожним лежить автомат, техніка, що ламається та розвалюється, яка тільки при великому оптимізмі може називатися автомобільною...» [3, с. 42], «...це треш та війна, постійний бруд, мокрі ноги, низька стеля в бліндажах...Це ті секунди, коли приймаєш рішення за себе і ось за тих хлопців, це постійний крик» [3, с. 42].

Життя на війні за будь-яких погодних умов, детально відображене, аби зробити героїв ближчими до аудиторії, продемонструвати та дати відчутти, що і як переживають бійці. Найбільшим випробуванням для бійців є не так протистояння ворогові, а систематична боротьба з погодними умовами, що

погіршують ситуацію і ускладнюють виконання бойових задач: «Хлюп. Шмяк. Бух. Берці топають по ...землі, яка розкисла? Це не земля вже. Це рідка жирна сіро-коричнева безвихідь, посередині, зверху – вода у краплях байдуже падає, знизу – краплі не хочуть вбиратися в ніщо, крім наших берців» [3, с. 25].

Війна продемонстрована як така, що несе за собою – бруд, страх, нищення. Умови, в яких перебували військові, відображені як такі, що стали звичними: «Брудні руки стискають стволи калашів. На зап'ястях білі крестики, які привозили волонтери» [12, с. 18]. Для репрезентації атмосфери війни характерним є відображення постійної загрози – систематичних обстрілів із забороненої зброї, яка несе в собі нищівну силу. Натомість продемонстровано, що українські військові не намагалися втекти, уникнути зіткнення з ворогом, бо загроза стала звичною, а тому бійці дозволяли собі іронізувати та надавати «прізвиська» озброєнню ворога: «“Кабанчики” лежать усюди. Під фасадом будинку, біля входу, поряд зі сходами. “Кабанчиками” називають міни сто двадцятого калібру. Вісімдесят другі – то “горішки”» [12, с. 142]. Погода віддзеркалювала внутрішній стан героїв, їхні переживання – острах перед невизначеністю у моменти виконання бойових операцій: «А несамовитий дощ усе стукає і стукає по вікнах автівки, по даху, ніби хоче сказати щось важливе, а його не слухають» [12, с. 18].

А. Чех детально описав атмосферу війни, яка проникає скрізь – перенасичує своїми запахами, гарячим повітрям, спекою, яку неможливо втамувати: «Уночі стоїть їдкий запах нечистот. Денна спека плавить мозок, надокучають мухи. Над степом хвилями здіймається гаряче повітря, ніби над газовою конфоркою» [18, с. 47].

Важливим для авторів було зобразити, що від атмосфери, яка оточувала бійців, залежала результативність бойових завдань. Насамперед погодні умови створювали нові випробування для військових, що суттєво впливали на їх фізичні можливості: «...однієї морозної ночі, оте болото раптом перетворилося на покриті склом льоду ковбані. Іти ними – це така собі лотерея із головним призом – безкоштовною поїдкою до шпиталю» [17,

с. 33]. Проте, виконання поставленої задачі є важливішим, і тому – бійці, незважаючи на погодні умови та обставини, докладають зусиль, аби встигнути обладнати позиції раніше, аніж ворог почне атакувати: «За десять кілометрів на північний схід два десятки маленьких людей, які з гордістю називають себе другою “ельфійською” ротою, розлючено копають позиції, вбиваючи себе впродовж трьох діб у терикон, що розкисає, і готуються прийняти бій» [3, с. 40].

Атмосфера війни для А. Чеха – запах смерті, що витає у повітрі, це наслідок підривання мін, систематичних обстрілів зі сторони ворога: «Тут досі підриваються на мінах, і ніхто не застрахований від дурного вогню з боку п'яних бойовиків чи армійців» [18, с. 100]; як наслідок незліченної кількості тіл, які постійно знаходять та не встигають ховати: «Знаходити тіла в “зеленках” – звична робота, як для розвідників, так і для саперів» [18, с. 159].

Завдяки демонстрації просторового контексту перебування людини на війні формується чітке та об'ємне уявлення про світ, в який потрапили герої. Частиною воєнної дійсності, в якій перебували герої, є постійне відчуття ворога поруч, який весь час нагнітає атмосферу, створює відчуття загрози, намагається захопити/контролювати простір: «Просто перед нами, метрів за двісті, короткими перебіжками рухаються плями. Ось одна піднялась. Пробігла метрів п'ять. Присіла...П'ятеро. Відстань між ними – метрів шістьсім...» [17, с. 53]. Постріли, вибухи, руйнація – звичайні явища в умовах воєнного протистояння, проте їх деталізоване відображення забезпечило наближення аудиторії до бачення та відчуття атмосфери небезпеки, в якій перебували герої: «Свист. Вибух. Мерзла земля струснулася, підскочила, порозліталася врізнобіч, застукала дощем по шоломах тих двох, що пригнулися в траншеї» [17, с. 6], «Граната зрикошетила об щось на тому боці, пішла вгору під кутом і там вибухнула красивим феєрверком. Зовсім поряд ліворуч – три вибухи від ВОГів. І одразу ж поле замиготіло стріляниною» [17, с. 69].

На війні потрібно постійно бути готовим до неочікуваних атак із сторони ворога, що може привести до різних наслідків – травм, поранень, втрат серед військового складу: «Ближче до обіду нас знову почали обстрілювати. Але тепер до мінометів приєдналися гаубиці і танки, що стріляли по нас прямою наводкою з іншого боку посадки...Знову загиблі, у три рази більше поранених, і кілька згорілих БМД» [2, с. 278].

Війна – особливі умови, в яких героїв змушені постійно перевіряти себе на витривалість, особливо у моменти, коли ворог не дає можливості перепочити: «Коли сто двадцята міна пробила стелю будинку, їх засипало уламками. Він і ще троє побратимів навіть не встигли отямитися, як прилетіла друга – упала в дворі, потім – третя, четверта. Контузія. Поранення» [12, с. 170]. Хронотоп війни, який створює В. Ананьєв, суттєво відрізняється від реального життя, а тому важливим є сфокусувати увагу аудиторії на особливостях воєнної дійсності. Для цієї реальності звичними є обстріли, вибухи, а тому потрібно бути постійно напоготові; хвилина зволікання може вартувати життя: «Ми встигли зробити пару кроків, як пролунав вибух, і мене відкинуло метри на чотири. Я розплющив очі, але все ще було темно. Страшний гул у вухах, перед очима в темряві мерехтять зірки...» [2, с. 237].

Атмосферу війни передають і деталізовані описи знищених вщент/зруйнованих споруд. Автор використовував зрозумілі аудиторії орієнтири для осмислення й оцінки воєнної дійсності, зокрема світ війни – це світ після апокаліпсису: «Корпуси цукрового заводу вже давно перетворилися на руїни...це нагадує кращі традиції апокаліпсису: каркаси стелі досі висіли над головами у вигляді бетонних плит – ніби вичікували моменту, аби впасти» [12, с. 84].

Війна – специфічний хронотоп, в якому перебувають герої; він наповнений систематичними обстрілами зі сторони ворога, руїнами поодиноких будівель, травмами та звуками, які можна зустріти тільки в умовах воєнного конфлікту: «Десь далеко лунали одиночні постріли. Хтось,

мабуть, прострілював темряву ночі: чи то від страху чи просто контрольні, аби не заснути на посту» [12, с. 89].

З максимальною конкретизацією, аби уникнути виникнення можливих місць недоокреслення, В. Пузік продемонстрував, що атмосфера війни і відчуття її поруч змушувала постійно орієнтуватися на свої інстинкти: «Прислухаєшся до всього, що відбувається на вулиці: від співу пташок, руху бронетехніки на протилежному березі й до залпів мінометів та свисту мін у повітрі» [12, с. 124].

Навколишня дійсність суттєво вплинула на поведінку, дії військових та командування; кожен по-своєму намагався втекти від реальності війни, що тиснула та заважала адекватно реагувати на зовнішні виклики: «Загальна атмосфера – гнітюча. Ми просто стояли на місці й нічого не робили, а нас вбивали... одного по одному. Старшина роти знайшов собі розкішний спосіб перечекати важчі часи – безпробудно бухав, вилазячи з нашого “бункера” лише за природньою потребою [2, с. 278]. Як зазначив А. Чех, перебуваючи на війні та спостерігаючи за тим, що відбувається навколо, відчуваючи наслідки протистояння на собі, багато що втрачає сенс для людини. Змінюються пріоритети, формуються нові звички, зокрема, з’являється здатність постійно бути обережним та слідкувати за ворогом: «Якось від початку повелося, що я постійно дивлюсь на ворога. Тобто на його позиції. Життя на відкритому просторі диктує свої правила» [18, с. 187].

Атмосфера війни пригнічує бійців незрозумілістю, усвідомленням факту, що смерть завжди поруч та чекає своєї черги; абсурдністю та відсутністю чіткої мети, а не мотивації бути «тут і зараз» на цій війні. А. Чех демонстрував спільні думки військових, які не розуміють смислу перебувати під постійними обстрілами та в очікуванні нових атак ворога, усвідомлюючи зволікання власного командування: «Більшість мобілізованих, сидячи в болотах і посадках, у випалених сонцем преріях Донбасу та на кримських солончаках, не зовсім розуміють мети. Якщо звільняти Донбас, то дайте команду, якщо сидіти і гнити в землянках, то платіть більше, якщо прилітає на голову, то хоча б кажіть, за що» [18, с. 150].

На війні приходиться усвідомлення: зброя не тільки, щоб захищатись, але й забирати життя у ворога; немає часу розмірковувати над цінністю життя «чужого», потрібно діяти – на рівні інстинктів: «Вперше я вистрілив і побачив, як випущені мною кулі покладали людину» [2, с. 243]; умови війни навчили по-іншому ставитись до життя «чужого»/ворога – вбити та не відчувати болю, проте болісно переживати втрату побратима: «Я нічого не відчував, вбиваючи, але смерть добре знайомих людей робила боляче» [2, с. 254].

3. Рефлексії в умовах війни.

Сприймання, осмислення воєнних подій є суб'єктивним, тому одна категорія бійців намагається вгамувати емоції, вгамувати біль від пережитого, інша – аналізувати події, обмірковувати пережиті епізоди воєнної реальності. У своїх щоденникових нотатках розповідачі водночас демонструють свій досвід перебування в армії/на війні, і рефлексують на тему проблем в армії. Розповідачі використовують форму удаваного діалогу з аудиторією: не тільки демонструють свої враження, але й розмірковують над питаннями, які виникають в процесі розповіді. Так, вони позиціонують себе як противників будь-яких форм насилля, проте тих, хто зробив добровільний вибір – піти на війну. Така позиція виглядає суперечливою, що й змушує над цим поміркувати Д. Якорнова: «Виникає питання – чому це я взагалі рвусь воювати, з білим квитком? Певне, типовий укрофашист, винищувач снігурів і розпинатель немовлят? Навпаки, етнічний росіянин (тато – з Уралу), ніколи й представити не міг себе зі зброєю, і проти будь-якого насилля, в тому числі двох Майданів» [20, с. 8].

Категоричними і гостро критичними виявилися міркування розповідача про перебування на навчаннях в Десні. Д. Якорнов негативно оцінив рівень навчання військовому ремеслу в батальйоні, в який він потрапив – ремонтному, а точніше – практично його відсутність. На його думку, для військових важливим є формування таких навичок, які знадобляться в «польових умовах», допоможуть успішно виконувати задачі командира: «...З боку виглядає ідіотизмом: війна в країні, ти в армії і в учебці – значить,

зобов'язаний вчитися військовому ремеслу або ремонтному, раз в рембаті. Останнє відразу відпадає: прикладної навчання тут немає, по жахливим книгам 1967 р. випуску нічого не зрозуміло, а сам по життю рукожоп. Військовому – теж не навчають, адже не будеш до розвідників примазуватися!» [20, с. 125]. Д. Якорнов гостро реагував на позицію вищих ешелонів військового командування, а тому і піддав нищівній критиці. Розповідач не розумів смислу і мети цієї війни: займати позицію оборони лише для утримання позицій, водночас оцінив стан техніки та озброєння свого батальйону. Так, він і його побратими опинилися в ситуації, коли в один момент оборонятися було нічим: «Ніякої логіки в діях керівництва країни і військового начальства не проглядається: людей змушують утримувати позиції під вогнем арти і РСЗВ, потім, коли вся техніка вже знищена і відбиватися толком нічим, командири на свій страх і ризик приймають рішення про відхід» [20, с. 57].

А. Чех рефлексував на теми, з якими важко змиритися. Він чітко усвідомив, що з часом вдало інтегрувався до системи армії, тому для нього видалось складним одразу критично оцінювати ситуацію, в якій перебував, стикатися з приголомшливими чи абсурдними речі, а тому фіксував усе, щоб переосмислити: «Я пишу в телефоні. Замальовки, цитати, спостереження. Дещо запам'ятовую, сортую, складаю на полички» [18, с. 54]. Автора-розповідача і його побратимів насправді хвилює, якою є мета їхнього перебування в зоні бойових дій, тому у своїх есеях він неодноразово говорить про цю проблему. Бійці опинилися в умовах постійних очікувань атак із сторони ворога, тому що команди контратакувати ніхто не давав: «Невже нас всіх висмикнули із сімей, шахт, нічних клубів, заводів заради того, щоб охороняти три сотки степу? Чому ми маємо сидіти поряд із контрактниками, для яких час служби конвертується в гроші» [18, с. 48].

Думки М. Бреста характеризуються відвертістю та іронічною оцінкою навколишньої дійсності. Проте, в кульмінаційні моменти, коли ситуація загострювалась, він розмірковував над мотивацією військових перебувати у зоні бойових дій, незважаючи на атмосферу й інші випробування: потрібно

захистити тих, хто за твоєю спиною: «Навіщо ти тут? Для того, щоб міна впала на тебе, а не в город за твоєю спиною» [3, с. 53]. Якраз у такі моменти – перебування на межі – на його думку, насправді відчувається смак життя, його важливість; у такі моменти достатнім є відчуття, що ти вижив: «Жити хочеться неймовірно. Повітря навкруги таке солодке, таке смачне – кожен вдих відкусиєш скибками, запиваючи водою із повітря» [3, с. 25].

Також авторами продемонстровано, що у кульмінаційні моменти, зокрема, у моменти відчуття загрози, герої пригадували приємні миті зі свого життя, намагалися відсторонитись від відчуття загрози та страху; або навпаки – усвідомлювали, що те, що раніше викликало позитивні емоції, тепер заважає виконанню безпосередніх військових обов'язків: «Зараз має трохи все стихитися – ніхто по грязюці особливо не любить лазити... Як я раніше любив весну. Оце народження нового світу. Коли маленькі бруньки на куші біля під'їзду з кожним днем набрякають усе більше... І як я не люблю цей процес зараз... Коли ти ще вчора нормально продивлявся в бінокль ворожу позицію, а вже сьогодні бачиш тільки суцільний стрій “зеленки”» [17, с. 91]. Зокрема, спогади, які дорогі серцю та закарбувалися в пам'яті як приємні, асоціюються із затишком і рідною оселею: «Ми жили на хуторі. Місцеві називали його Гніздом, але дехто, а серед них і я, говорили про нього просто – село» [12, с. 32]. Також продемонстровано моменти, які навпаки запам'яталися героями, які такі, що загрожували життю, проте асоціюються з виживанням, боротьбою за життя: «Я дивився на вовка. Він не тікатиме. Він нічого не робитиме. Просто стоятиме» [12, с. 28]; «“Тату, тату!” Голос уривався. Я кривився, а вода... знову біла моє вже німецьке тіло. Біль наростав» [12, с. 31].

Війна – це випробування на витримку та емоції; негативні наслідки невдалих/непродуманих рішень потребують осмислення або раціональної оцінки. Розповідачі продемонстрували, що смерть побратима може викликати провину; бійці звинувачували себе у смерті військовослужбовців, а не ворога; вбачали свою помилку: «Чому так сталося? Все через нашу безпечність та недбалість. Одразу приїхавши на місце, ми мали б закопуватись якомога

глибше, але все лінувалися, ходили на повний зріст по вершині пагорба, який проглядався за багато кілометрів» [2, с. 306].

На думку А. Чеха, на війні відкриваються справжні обличчя людей, які потрапили у зону бойових дій, адже не всі можуть встояти перед матеріальними спокусами; на війні демонструється обличчя суспільства, де одні грабують, інші ігнорують цю проблему: «Одні надсилають додому мішки з волонтерською допомогою, а полігоном ходять у драних шортах, інші – задоволені, що хоч у липні отримали зимові канадські берці. Одні за свої купують усе для забезпечення підрозділу, інші – у перші ж ні пробухують зарплату» [18, с. 57].

Розповідачі підкреслили, що у моменти емоційного напруження намагалися відсторонитись від війни, абстрагуватись від атмосфери воєнної реальності, аби мислити раціонально та планувати/виконувати завдання: «... Я сидів на башті, думав і намагався перетравити все, що сталося вдень. Формулював собі завдання на завтра і одночасно намагався заспокоїтись, аби поспати пару годин» [2, с. 304].

4. Наслідки життя в «альтернативі».

Критичні ситуації, в яких перебували розповідачі, змушували їх розмірковувати й над іншими аспектами перебування у зоні бойових дій. Так, «мирний світ» – це звичний спосіб життя, сповнений розваг та насолод. «Воєнний світ» – ворог, вогонь, небезпека. У мирній реальності люди планують розпорядок дня, на війні – думають, як протриматись хоча б один день.

Зокрема, тільки в зоні воєнного конфлікту прийшло усвідомлення масштабності й правдивості подій: підтвердилося, що фактично в Україні війна. Перебування на війні для Д. Якорнова стало, ніби поїздкою до іншої реальності. Постійне відчуття смерті на війні, спостереження за смертю своїх побратимів підкреслило прірву між «мирним життям» і «війною»; світ розділився на дві реальності – «мир» і «війна»: «...Realism invictus, чи прочищення мізків...Усвідомлення цінності життя, крихкості наших тіл і наближення смерті...Коли тобі по годині на день різні люди розповідають

про те, як гинули люди; наводять приклади як дебільно загиблих, так і дивом виживших – твоє життя вже не буде колишнім» [20, с. 168].

Безперечно, на думку А. Чеха, війна залишила свій відбиток на долях учасників бойових дій. Перебуваючи на війні, розповідач втратив бажання спілкуватися з іншими, закрившись у своєму персональному світі та займаючись саморефлексією. Персональна історія А. Чеха продемонструвала, що життя в умовах бойових дій провокує виникнення нових звичок, змушує діяти інстинктивно, не замислюючись про свої вчинки. Війна так вплинула на спосіб життя та мислення, що в мирному житті важко забути про неї та полишити звичку прислухатися до звуків: «Сім місяців на передовій – це... Коли тиша насторожує, а постріли і вибухи розставляють усе по місцях. Коли автомат – не просто “палка-стрілялка”, а твій паспорт і твій атестат про закінчення всіх можливих вишів» [18, с. 168].

Перебування в зоні воєнного конфлікту значним чином вплинуло на М. Бреста, зокрема на його ставлення до навколишнього світу, про що він і зазначив: «Очі військового на війні живуть якось окремо від тіла, від мозку, ну і від всього того, що зазвичай йде в комплекті з молодим мужиком, якому довелося жити в час війни. Очі постійно рухаються» [3, с. 156].

Розповідач зауважив, що емоції на війні не вщухають/не зникають, навпаки – набирають все більше обертів, інколи їх складно вгамувати та відсторонитися від них: «Ми стаємо злими, розрахованими і впертими... Мені хочеться лягти і нікого не бачити. Я не хочу говорити по телефону з близькими, не хоч курити, не хочу їсти, я ні чорта не хочу... Я пів року тут – я втомився, і я сам цього не розумію» [3, с. 98]. До постійних обстрілів на війні військові звикають, тому що зникає відчуття страху: «...втрата почуття страху... Ми перестаємо боятися. Мій ротний пішов на “Центральний”, почув міну... і навіть не присів, не говорячи навіть про укриття» [3, с. 98].

К. Чабала підкреслив, що перебування у зоні бойових дій залишило свій відбиток на поведінці бійців; безпосередні учасники війни на Сході України вирізняються серед маси, стають впізнаваними: «...Дивлюся в нікуди і бачу все. Прораховую кожну наступну мить. Підсвідомо... Мама з дитиною

за руку йде. Переставила б дитину на інший бік – спокійніше, як дитя подалі від основного потоку...» [17, с. 104].

Війна як феномен, з яким воїни опинилися сам на сам, змінила уявлення про навколишній світ та поведінку героїв. Тому провідний комунікаційний намір В. Ананьєва – продемонструвати, що умови війни змінили сприйняття навколишньої дійсності та ставлення до неї. Ті речі, що раніше викликали негативні емоції, тепер не сприймаються; те, що раніше здавалося неприємним, в умовах бойових дій не викликає неприємних відчуттів: «...Відчув запах, який йшов від нього, і спіймав себе на думці, що більше цей запах не викликає у мене блювотного рефлексу...взагалі нічого не викликає» [2, с. 271].

Після повернення до мирного життя спогади про перебування у зоні воєнного конфлікту постійно й самовільно оживають у свідомості героїв, змушують знову переживати кульмінаційні епізоди з воєнного життя: «Останню міну я пам'ятатиму завжди. Ми забігли в одноповерховий будинок, а вона, стодвадцятка, пробила дах...А потім навздогін прилетіла ще одна – і поховала нас під цеглою» [12, с. 10].

Перебування на війні сприймається й відображається героями як спогади з іншого життя – життя у воєнній реальності зі своїми законам. Хоча герої намагались відсторонитися від того воєнного життя, все одно відчули незворотні зміни у собі; відчули страх не перед можливою смертю, а – перед своїми діями. Комунікаційним наміром К. Чабали стала демонстрація того, як змінилось світосприйняття та подальша доля людей, які, переживши травматичний досвід, повернулись до звичайного життя. Зокрема, сформувалась звичка постійно бути на сторожі, бути готовим до ймовірних обстрілів зі сторони ворога, бути готовим до можливих травм. Герой-учасник бойових дій сприймає зовнішній світ як загрозу, а тому демонструє постійну надмірну уваги до того, що його оточує: «Піду прогуляюся містом. Може, когось із старих знайомих зустріну...Стоп! Куди ти на вулицю підеш без аптечки? А якщо обстріл? Ні, обстрілу тут бути не може – до війни сімсот з гаком кілометрів» [17, с. 103].

Агресія, злість, неконтрольованість власних дій – ось основні страхи, з якими намагаються боротися бійці після повергнення до мирного життя: «... Викинути і забути. Почати все спочатку. Але не можу. У мені накопичилася несамовита злість, і я її боюся найбільше... Я боюся себе. Боюся дивитись у дзеркало й не бачити людини» [12, с. 14]. В «альтернативному світі» – на війні – воїни демонстрували невгамовну жагу до життя, аби мати можливість протистояти ворогу, виконувати свій обов'язок, захищати країну; в реальному світі – мирному – їм важко віднайти в собі сили жити далі, адаптуватися до цієї ворожої дійсності без війни: «Я лягаю на підлогу в порожній кімнаті. Я хочу стерти себе з лиця землі. Я не хочу бути тут. Не хочу. Я заплющую очі з надією, що завтра не прокинуся» [12, с. 22].

Зображено, що після пережитого досвіду бойових дій змінилося сприйняття навколишнього світу та ціннісні орієнтації. Повернувшись до мирного світу, автор не може припинити думати про війну, оживлюючи спогади про воєнні дії та своїх побратимів: «Кілька днів по приїзді я не мав сил виходити з квартири. Не міг дивитися на людей у супермаркетах і метро, важко сприймав безтурботність людей навкола... Дорогі автомобілі сприймалися як потенційний “бетеер” для підрозділу» [18, с. 60]. «Мирний світ», на думку Д. Якорнова, відгородився від воєнної реальності: люди цинічно ігнорують те, що відбувається в їхній країні, живуть своїм життям, коли інші в той же час помирають: «Тут, в Києві, на вулицях теж війна: міні-спідниці і декольте – як зброю масового ураження, і на кожному кроці вибухають зелені і квіткові міни. Все таке яскраве, красиве – хочеться не тільки подивитися, але і понюхати / помацати» [20, с. 137].

У збірці В. Пузіка продемонстровано, що проблемним для бійців, видалося усвідомлення того, що вони вижили, а їх побратими – ні. Якщо в умовах бойових дій воїни намагалися демонструвати силу, аби протистояти ворогові, то після повернення відчули власне безсилля перед смертю: «Я бачу їхні обличчя всюди. “Ром”, “Ізя”, “Поляк”, “Малий”. Вони завжди поруч. Таке відчуття, що хлопці ходять назирці за мною...» [12, с. 11].

Таким чином, для способу репрезентації війни як альтернативної реальності характерним є зображення світу війни як специфічного хронотопу, який протистоїть мирному світу та перетинається з ним лише завдяки розповідачу та героям збірок, які мігрують між цими світами. Простежується, що у «мирному» світі війна не є відчутною, сприймається як така, що «далеко» або взагалі ігнорується; в той же час «мирний» світ після світу війни сприймається ветеранами як інший/складний для адаптації.

3.2.3. Війна як воєнний досвід у фокусі уваги комуніканта

У таких збірках увагу сконцентровано на передачі безпосередньої участі у боях, описуванні спорядження, використання військової термінології. Тут має місце високий рівень натуралістичного відображення поранень та смертей.

Тип репрезентації «війна як воєнний досвід» відображає авторський суб'єктивний світ війни, головними індикаторами цієї моделі є категорії «жертва», «страждання» та «смерть». Уявлення конкретного автора описують суб'єктивне бачення, а сукупне ціле декількох світів цих авторів формують інтерсуб'єктивний воєнний світ, при тому що автори перебували тільки в одній точці (позиції) і можуть відобразити та оцінити лише те, чому були свідками [121, с. 266].

Оскільки авторські комунікаційні стратегії координуються зі способом організації розповіді, варто розглядати спосіб викладу документальних історій, в яких війна відображена як воєнний досвід.

Р. Зіненко сконцентрував увагу на передачі хроніки подій – від того, як потрапив добровольцем до батальйону «Дніпро-1», до безпосередніх боїв під Іловайськом та період перебування у «Іловайському котлі». Збірка є об'єднанням окремих хронік про перебування у «Іловайському котлі» (з 18 по 31 серпня 2014 року), що формують цілісне уявлення про описаний оповідачем період (кожна окрема хроніка є продовженням попередньої та доповнює її). Окремі хронікальні зображення, що ілюструють один день

перебування у «котлі» завдяки наративному викладу сформували єдину історію про персональний досвід розповідача, – досвід перебування на війні.

Хронікальність подій доповнена просторовим переміщеннями розповідача разом з іншими героями, що для комуніканта є принципово важливим, аби проілюструвати хід операцій та пояснити причини невдач при виконанні конкретних завдань: зокрема, спроба потрапити до Іловайська; збір розвідданих щодо підозрілих осіб; пошук доказів присутності російських військ на території України; вихід з «кривавого коридору».

Збірка «Савур-Могила» складається з трьох розділів щоденникових записів розповідачів, які демонструють персональний досвід перебування у зоні бойових дій. Для збірки є характерною хронологічна організація розповіді, де спочатку відображено, за яких обставин розповідачі потрапили до зони бойових дій. Збірка «Звіт за серпень 14'» – об'єднані в єдине ціле щоденникові записи-спогади безпосереднього учасника подій, який фіксував пережите, перебуваючи на полі бою. Виклад подій у збірці характеризується послідовністю та хронологічністю, водночас – до уваги аудиторії представлені окремі фрагменти бойового досвіду розповідача, які закарбувалися в пам'яті як кульмінаційні. Ці події значним чином вплинули на сприймання світу війни автором-учасником, а тому – репрезентовано конкретну індивідуальну історію розповідача про здобутий досвід.

Автор і розповідач збірки «Іловайський щоденник» Р. Зіненко мав досвід військовослужбовця в минулому (служив у морській піхоті), що є, на нашу думку, важливим для його статусу комуніканта, та суттєво вплинуло на змістову наповненість збірки. Текст характеризується: насиченістю військовою термінологією (при реалізації конкретних задач командира, описі техніки, зброї); детальним описом воєнних операцій, штурмів, зокрема під с. Виноградним; оцінкою та конкретним визначенням причин невдач (зокрема, проблема з технікою та відсутність зв'язку) [121, с. 273-274]. Потрібно відзначити, що двоє авторів збірки «Савур-Могила» – Максим Музика (волонтер) та Андрій Пальваль (розробник програмного забезпечення) – добровольці без досвіду ведення військової служби; Петро

Потехін – кадровий військовий, офіцер-десантник. Для професійного військового П. Потехіна – це насамперед виконання його безпосередніх обов'язків, робота, яку він звик виконувати, має необхідний досвід/навички. Статус ще двох розповідачів збірки – відсутність будь-якого воєнного досвіду; проте, бажання захищати свою країну та не бути осторонь стали суттєвим мотивом взяти участь у бойових діях: «Я простий мирняк, і у мене була хороша високооплачувана робота, котра годувала сім'ю...Я мало розумівся на військовому ремеслі, але ріс у сім'ї військових...І, напевне, це моя особиста деформація психіки: я не зможу себе вважати потім чоловіком, захисником, якщо відсиджуся вдома під час війни» [9, с. 66]. М. Музика, крім того, як волонтер, систематично перебував у зоні бойових дій, і тому чітко усвідомлював необхідність поїхати у зону бойових дій: «Майже три місяці волонтерських поїздок у зону не могли не залишити сліду. Коли за 25-30 годин встигаєш проїхати 1700-2000 кілометрів “туди-назад”, у голові все змінюється» [9, с. 6]. А. Сова автор збірки «Звіт за серпень 14'» з позивним «Плохіш», який став добровольцем 24-го окремого штурмового батальйону «Айдар», служив санінструктором.

Ми зосередили свою увагу на виявленні авторських комунікаційних намірів. Збірка «Іловайський щоденник» спрямована на репрезентацію хронології подій з позиції безпосереднього учасника, який пройшов «Іловайський котел» та вижив, проте акцент зроблений не на емоційному стані, а на розповіді про конкретні операції та професійні реакції на випробування. Світ війни Р. Зіненка – суб'єктивний, обмежений в просторі, а тому він здатен продемонструвати лише ті події, в яких брав безпосередню участь та реакцію на них. Характерним є те, що, незважаючи на пережитий досвід, світ розповідача в збірці не емоційний, а раціонально виважений, що можна пояснити значним відрізком часу, що пройшов із моменту участі та переосмисленням цих подій. Для «світу війни» Р. Зіненка характерно: зображення систематичного перебігу воєнних операцій; жертви і смерть як головні ознаки досвіду війни; акцентування уваги на важливості постійного

покращення військових навичок для виживання в умовах воєнного конфлікту та протистояння ворогу.

Збірка «Савур-Могила» спрямована на демонстрацію персонального досвіду перебування в умовах бойових дій завдяки фокусуванню уваги на подієвості, а не світосприйнятті та емоційних переживаннях героїв. Воєнна реальність обмежена у просторі (оповідачі розповіли про події, в яких брали участь) – зміст збірки жорстко сконцентрований на подієвому перебігу бойових дій. Світ оповідачів «Савур-Могили» – це не емоційне вираження та оцінка подій, адже вони не ставили перед собою завдання осмислювати війну та рефлексувати на цю тему. Війна очима оповідачів аналізованої збірки та безпосередніх учасників подій – це передача фрагментів конкретних боїв; демонстрація обстрілів, травм, смерті; зображення ворога, який веде постійний обстріл позицій.

Збірка «Звіт за серпень 14'» сконцентрована на передачі персонального досвіду безпосереднього учасника воєнних дій Андрія Сови з позивним «Плохіш», який став добровольцем 24-го окремого штурмового батальйону «Айдар», служив санінструктором. Документальна основа збірки – демонстрація реального перебігу бойових дій на Сході України, конкретних історій людей, які служили разом із розповідачем, – військові/лікарі/медсестри (має місце зазначення імен і фотографій з місця дій). А. Сова продемонстрував війну як постійне перебування у вакуумі, що пояснюється відсутністю комунікації з зовнішнім світом, що суттєво впливало на психологічний стан військових [121, с. 274]. Світ розповідача – фрагментарний, дискретний, зосереджений на описі конкретних боїв та професійної реакції учасника на події.

Авторські інтенції, що мають місце у такому типі наративу, можна узагальнити як риси певної комунікаційної стратегії.

1. Демонстрація воєнного досвіду.

Автори проаналізованих нами збірок приділили увагу проблемі адаптації до нових умов перебування, – воєнних дій. До прикладу, Р. Зіненко зазначив, що в умовах воєнного конфлікту неможливо підготуватися до

всього; не завжди професійна підготовка гарантувала успішне виконання задач: «Для проведення цієї операції “Дніпро-1” не був готовим. Для цього не було ні досвіду, ні технічних засобів, ні необхідного для виконання подібних завдань озброєння» [6, с. 76]. Хоча він постійно намагався відсторонитися від емоцій та не загострювати на них увагу, на його думку, все ж таки страх був тим чинником, що перешкодив виконанню конкретних операцій навіть за виваженої підготовки: «Підсвідомий страх не тільки паралізує, а й змушує робити вчинки, які ще далі віддаляють від надії на порятунок» [6, с. 152].

Автори збірки «Савур-Могила» сфокусували увагу на тому, що складнощі в адаптації до воєнних дій залежали від наявності військового досвіду. Якщо П. Потехін, потрапивши на війну, чудово розумівся на своїх обов'язках, як потрібно виконувати ті чи інші задачі для досягнення мети, мав необхідну підготовки і знання, то М. Музиці та А. Пальвалю, які не мали необхідних навичок та підготовки, довелося звикати до нових обставин та здобувати необхідні навички в пришвидшеному темпі. Значну увагу оповідачі приділили саме періоду адаптації до нових обставин та як здобували конкретні навички для виконання своїх безпосередніх обов'язків.

Зокрема, А. Пальваль чесно та без зайвої романтизації (ідеалізації) своїх вмінь, зауважив: «Я взагалі стріляв із “калаша” вперше. Старший дає нам патрони, я намагаюся від'єднати магазин – виходить криво. Починаю забивати патрони – вони перекошуються...Потім я вистріляв ріжок, оглохнув, зате зрозумів, що зі ста метрів у противника я точну вцілю, раптом що» [9, с. 77]. Водночас оповідачі загострили увагу на тому, що доволі швидко адаптувалися до нових умов, змогли відсторонитися від зайвого та сконцентрувалися лише на виконанні задач, поставлених командуванням; війна змусила доволі чітко визначити пріоритети та ставитися до обов'язків, як до роботи, яку потрібно виконати: «Наче ореш поле чи косиш траву. Якоїсь рефлексії тоді вже не було. Просто ставишся до цього як до данини, як до умов задачі, яку треба розв'язати...Умова: тебе і твоїх товаришів прийшли

вбивати. Завадити цьому можна лише в один спосіб – вбити тих, хто прийшов вбити тебе» [9, с. 105].

Автор збірки «Звіт за серпень 14'» А. Сова як доброволець потрапив у вир бойових дій на Сході України без будь-яких навичок та уявлень про сутність війни. Автор підкреслив: щоб перебувати на фронті та виконувати обов'язки санінструктора необхідною є спеціальна підготовка, – психологічна та професійна. Водночас автор неодноразово зазначав, що більшість його побратимів вирішили брати участь без будь-якого воєнного досвіду, тому на початку для них виявилось складним пристосуватися та успішно виконувати конкретні завдання командирів: «Можливо, досвідченому “охфіцеру” з військовою освітою то все здаватиметься бардаком... Але я відповідально заявляю, що той «бардак» був вкрай ефективним у військовому сенсі...» [16, с. 49].

Автори збірок значну увагу приділили опису конкретних задач, які були поставлені командиром. Зокрема, для розповідача збірки «Іловайський щоденник» принципово важливим було підкреслити, що кожного дня перед його батальйоном ставили конкретну задачу, на яку вони оперативно реагували. Насамперед, задачі стосувалися забезпечення безпеки певного регіону чи населеного пункту: «14 червня 2014 року наш батальйон був піднятий по тривозі і вирушив у район Пост Мосту в Маріуполі» [6, с. 25]; «Батальйону була поставлена задача – забезпечити безпеку територіальних виборчих комісій у Красноармійську, Добропіллі та селищі Олександрівка» [6, с. 18]. Також розповідач чітко визначає поставлену задачу – момент, який суттєво вплинув його перебування у воєнній реальності та переживанні цього досвіду: «Вранці нам поставили завдання – вирушати під Іловайськ» [6, с. 30]. Чітке визначення бойових завдань одночасно демонструвало тактичне мислення командира, що допомагало успішно виконати місію та захопити важливий об'єкт: «Командир поставив завдання – одній з груп обережно пробратися до будівлі, розвідати розташування вогневих позицій бойовиків та можливість основній групі захопити чотиповерхівку» [6, с. 45].

Розповідачами збірки «Савур-Могिला» підкреслено, що успішний результат кожної операції залежав насамперед від довготривалого вивчення позицій противника та попередньої підготовки військових: «Штурм був запланований на другу половину дня. Основну роль у ньому мали зіграти бійці 51-ї бригади, котрі вже три рази ходили на штурм висоти. На ній вони знали кожну позицію противника» [9, с. 26].

Значну увагу приділено опису конкретних боїв: до прикладу, Р. Зіненком продемонстровано, що в умовах систематичних обстрілів із сторони противника пріоритетним завданням було визначити його місцезнаходження: «Засада. По нас ведуть вогонь...Важко було розібрати, звідки ведуть вогонь, та, судячи зі звуків пострілів, противник знаходився метрів за 200-300» [6, с. 209]. Навіть у кульмінаційні моменти розповідач уникав деталізації власних переживань та емоцій, а також не надає оцінки власним діям, даючи аудиторії можливість самостійно оцінити та проаналізувати вчинки чи дії інших героїв. Розповідач продемонстрував, що в умовах війни у нього не було часу для переосмислення власних дій чи міркувань про власний емоційний стан, а важливим було оперативно оцінити дії противника та правильно відреагувати: «Лежачи під заднім мостом вантажівки, намагався вгадати – долетять снаряди до землі чи розірвуться в повітрі?...Грімита почало, не долітаючи до землі» [6, с. 142].

У збірці «Савур-Могила» увагу зосереджено на демонстрації того, як систематично проводилися атаки із сторони противника: «Танки катались на відстані кілометра. Розстрілювали наші позиції хвилями: масований обстріл, коротка передишка, знову обстріл» [9, с. 102], «...часто було чутно перестрілки. По околицях села працювали снайпери. На вулицях було багато спалених машин і бронетехніки» [9, с. 53]. Водночас українським військовослужбовцям доводилося складно, адже на кожну «відповідь» ворог реагував ще жорсткіше, вогонь практично не вщухав: «З правого флангу огризнувся кулемет “Бродяги”, автомати “Монаха” і інших бійців (імен котрих не знаю). Відповіддю була чергова серія залпів із танків» [9, с. 120]. Відображено, як противник обрав стратегію – виснажити українських

військових, адже після тривалого бою, знову починали обстрілювати позиції, проте не прицільно: «Ми йшли туди завантажені, під одиничні вибухи снарядів. Але вогонь вівся не так прицільно...Це робиться для того, щоб тримати особовий склад в постійній напрузі, не давати йому можливості відпочивати і спокійно переміщатися» [9, с. 276].

Перебування у зоні бойових дій підвищило рівень володіння професійними навичками військовослужбовців. Так, Р. Зіненко приділив тому, як він здобув нові навички для виконання своїх обов'язків: «Ішов лише другий день моєї особистої участі в бойових діях, а мозок та організм вже встигли засвоїти чимало корисних навичок, які допомагають адаптуватись й вижити в навколишній обстановці» [6, с. 66], «...Ми його ідентифікували як снайпера, оскільки стрілок доволі близько клав біля нас кулі з досить великої дистанції одиночними пострілами, і відкрили по ньому вогонь» [6, с. 45]. Так, авторів збірки «Савур-Могिला» систематичне перебування в зоні воєнного конфлікту привчило військовослужбовців бути уважним до найменших дрібниць та оперативно реагувати на будь-які звуки, – від цього залежить власна безпека та життя побратимів: «Першим вночі стояв я. Постійно ввижався рух з боку поля, я вмикав “теплик”, котрий тримав вимкненим задля економії заряду батарейок, у нас їх було дуже мало» [9, с. 52]. Призвичаїтись довелося і до систематичних обстрілів з боку противника, який користувався всім арсеналом озброєння, і тому потрібно швидко і правильно реагувати: «Після залпу знаєш, що в тебе є кілька секунд. Головне – встигнути заскочити в ямку до свисту. Якщо чуєш свист, але не встиг в укриття, то просто падаєш» [9, с. 99].

Розповідачі збірки «Савур-Могिला» продемонстрували, що важливим в умовах бойових дій є вивчення дій противника, його позицій, аби зрозуміти, як завадити виконанню операцій ворожої сторони. Зокрема як пошкодження зв'язку завадить ворогу вести прицільний вогонь по позиціях українських військових: «Із чагарників ми дивилися на висоту в єдиний бінокль і мій монокуляр. Видивилися те, що шукали. Потужні антени зв'язку, за

допомогою якого, очевидно, коригувався вогонь артилерії. Наступного дня ці антени будуть знищені нашим вогнем» [9, с. 33].

Як продемонстрував автор-учасник А. Сова, перші дні перебування в зоні бойових дій можуть дезорієнтувати військового, адже систематичні обстріли зі сторони ворога не завжди спрямовані на те, щоб вбити, а – відволікти увагу/збити з пантелику: «Особисто я нічого не розумів – бігав поміж позицій та стріляв у той же бік, куди стріляли інші, а потім тягнув когось до “буханки”» [16, с. 38]. Саме тому розповідач приділив увагу тому, що на війні військові швидше вчаться реагувати на атаки, розпізнавати хитрі маневри ворога.

Воєнний досвід для оповідача Р. Зіненка – це постійна напруга, – фізична й психологічна (адже потрібно постійно бути готовим до нападу противника та оперативної відповіді на атаку чи провокацію). Проте, увагу він фокусував на описі штурмів/захоплень важливих об’єктів, постійному перебуванні у зоні запеклих боїв під обстрілами. Принциповим для Р. Зіненка було підкреслити характер взаємодії з іншими батальйонами при виконанні операцій: успішне виконання операцій було реалізоване завдяки дотриманню єдиного плану та взаємодопомозі. Зокрема, розповідач продемонстрував, як згуртовано вони діяли разом із іншими батальйонами, аби досягти цілі: «План передбачав – вхід до міста з трьох напрямків: із західного – наступав “Донбас”, з південного – “Дніпро-1”, з південно-східного – “Азов” та “Шахтарськ”» [6, с. 35]; «Підійшовши до поста, ми разом з бійцями “Донбас” прикривали вогнем й відбивали напад на пост» [6, с. 164].

Натомість у збірці «Савур-Могила» зображено, що в умовах бойових дій, потрібно постійно бути готовим до обстрілів зі сторони противника: «Ніч минула спокійно. Ми лише два рази за командою “Гради!” бігали всім штабом в укриття, яким слугував звичайний сільський погреб» [9, с. 28].

Розповідачі демонстрували, що неминучий вогонь зі сторони ворога – складова світу війни, в якому вони перебували. Тож доводилося пристосовуватися, звикати до обстрілів, які могли розпочатися в будь-який момент, зокрема за сніданком: «Поки снідали біля штабу, почали прилітати

перші міни. Іноді доводилося переривати сніданок і забігати в штаб, в укриття» [9, с. 115]; чи вночі, коли за графіком одні чергують, інші – відпочивають перед чергуванням: «В один із вечорів, коли ми вже готувалися, хто спати, хто чергувати, прилетіли дві ракети. Це були “градини” – не ті міни, якими нас, як матюками, обкладали сепари в денний час. Потім ще дві. Щоразу лягали все ближче» [9, с. 121].

Перебування на війні для А. Сови – постійне очікування обстрілів зі сторони ворога; перша зустріч з ворожою атакою може стати неабияким випробуванням на силу й витримку військового: «...я відчув той самий перший в моєму житті БА-БАХ!... Земля мене підкинула догори, обдавши ще гарячішим повітрям, ніж те, яке кілька секунд тому мені пощастило ковтати» [16, с. 16].

2. Натуралістичне відображення війни.

Характерним є відображення реалій ведення бойових дій та їхніх наслідків з документальною точністю та натуралістичною достовірністю; відсутні узагальнення та типізація зображуваного. До прикладу, в «Іловайському щоденнику» завдяки детальному опису перебігу конкретних боїв, зрозумілою для аудиторії стає важливість оперативної реакції військового на хід подій, які швидко змінюються, адже – хвилина зволікання спричинює нові жертви: «Кров. Танкіст, що качається по землі, намагаючись збити з себе полум'я. Рев автомобілів та техніки. Шквальна стрілянина й гуркіт пострілів та вибухів. Чийсь крики зовні й команди Дена. Все це змішалось в одну величезну какофонію» [6, с. 212]. Для А. Сови важливим завданням є детально зобразити умови ведення бойових дій, актуалізувати події, передавши запахи та відчуття у моменти проведення конкретних бойових операцій, створивши ефект присутності у зоні бойових дій: «... Намагаюсь поправити з'їхавший на обличчя шолом, яким я вперся в якусь залізяку, обливаюсь потом та вдихаючи густий порохований дим, повільно розплющую забиті пилом очі» [16, с. 18].

В умовах війни неможливо захиститися від травм чи передбачити смерть. Вони є беззаперечною частиною цієї війни, а тому – розповідачі не

омінають увагою та описують, як в умовах атаки ворога їх побратими отримували травми, які іноді були не сумісними з життям. До прикладу, у збірці «Савур-Могила» автори відобразили це таким чином: «Кандела лежав на мені, Славін лежав зліва від мене, весь обгорілий. Йому вибило зуби, зірвало шкіру до кісток на кінцівках. У Дениса струменіла кров з-під каски» [9, с. 282]. Водночас розповідачі зосереджують увагу і на проблемах, зокрема, як відсутність захисних касок не убезпечувала військових від того, чого можна було б уникнути: «Касок у багатьох із нас не було. Розрив міни злегка контузив “Угрюмого”, відкинувши його на труп сепара, на голові якого красувалась сталева каска» [9, с. 47].

Р. Зіненко у збірці «Іловайський щоденник» продемонстрував, як в умовах війни звикають до смерті, травм та частин тіл, які можна зустріти будь-де: «Очищаючи траву від залишків тканин головного мозку свій автомат, я намагався аналізувати вхідні повідомлення на мій телефон. Пересуватися швидше...» [6, с. 239]. Так, смерть на війні є невідворотним, природнім явищем, і тому – розповідач демонструє те, що торкалося його насамперед або відбувалося з його побратимами, що надає відчуття ефекту присутності: «...Василію вибухом перебило обидві ноги, сколок прошив потилицю прямо під каскою та пробив голову наскрізь...Одному бійцю “Херсона” Максиму Жекову відірвало нижню щелепу й відкинуло бездиханне тіло ближче до входу у школу» [6, с. 149]. В умовах бойових дій смерть переслідувала розповідачів збірки «Савур-Могила», вирувала у повітрі, ніби постійно нагадувала про себе, не даючи можливості абстрагуватися від місця перебування/перепочити: «А ще трупний запах, він почався буквально відразу за постом і переслідував нас певний час по залізниці. Потім він зник, щоб знову нагадати про себе із посадки через декілька кілометрів» [9, с. 87]. Смерть і страждання є категоріями, що репрезентують війну та сприяють осмисленню цього феномену, й для А. Сови. Він як безпосередній учасник подій зустрівся з цими категоріями віч-на-віч та усвідомив, що страх на війні – не смерть, а її неочікуваність. Для автора видалося найважчим – спостерігати за пораненнями та смертями

побратимів, яким не встиг/не зумів допомогти: «У мене в голові не вкладалось, що той, з ким ще пару годин тому ділили пляшку з гарячою мінералкою, тепер лежить бездиханний з кульовим пораненням шиї...» [16, с. 23].

Автори відобразили реалістично і натуралістично власний фізичний та моральний стан, а також страждання та переживання, які є частиною воєнного світу. Р. Зіненко загострив увагу на тому, що витримка та практично відсутність жалю до себе стимулювала до виживання чи не найкраще, адже він з побратимами залишився без води та їжі, виходячи з оточення: «Дуже хотілося їсти, але ще більше хотілося пити. Якщо голод ще можна було якось перетерпіти, пережовуючи сире соняшникове насіння, то води взяти було ніде» [6, с. 240]; «У голові паморочиться від голоду, палючого сонця та спраги...За останні три дні ми пройшли через сім кіл пекла й не могли загинути ось так просто» [6, с. 248].

Для розповідачів воєнні дії – невпинне фізичне і психічне навантаження, адже потрібно виконувати поставлені задачі, використовуючи максимум своїх можливостей: «Піт заливає очі, одяг мокрий, відчуваєшся переносником меблів, котрий тягне рояль на п'ятий поверх без ліфта» [9, с. 87].

Війна очима А. Сиви – це постійна індивідуальна боротьба зі смертю інших військовослужбовців; боротьба з зовнішнім світом, адже потрібно вберегти пораненого від наступних обстрілів, і з внутрішніми бар'єрами, – безпорадністю у моменти усвідомлення невідворотності смерті: «Дивлюся на пораненого, що лежить на плащ-наметі з травматичною ампутацією... (простіше кажучи, із відірваною ногою, що тримається лише на клаптику шкіри), на фонтануючу кров із стегнової артерії та осколок стегнової кістки, що стирчить наче переламана палиця» [16, с. 24].

3. Посттравматичний синдром: жити – (не)можливо забути війну.

Провідною проблемно-тематичною лінією є життя «після війни» та повернення до мирного життя. Спочатку автори в хронологічній послідовності репрезентують умови перебування у воєнній реальності. Так,

Р. Зіненко, продемонстрував аудиторії хронікальне розгортання подій під Іловайськом, а також період перебування в «Іловайському котлі». Війну розкрито завдяки детальному опису бойових дій, безпосереднім учасником яких став автор збірки та фокусування уваги на подієвості, а не емоційному стані оповідача та героїв у кульмінаційні моменти. Сцени запеклих боїв, натуралістичне зображення травм, поранень та смертей є частиною світу війни Р. Зіненка, що наближує аудиторію до подій та створює ефект «тут і зараз».

У збірці «Савур-Могила» сфокусовано увагу на подієвій передачі досвіду перебування розповідачів у зоні бойових дій, – під Савур-Могилою. Характерним є відображення не емоційного стану та переживань оповідачів, а деталізований опис конкретних боїв та операцій, в яких вони брали участь. Світ війни для розповідачів – постійні обстріли, смерть та травми; емоції «вимкнулися» та шквальним вітром налетіли після повернення з війни.

Автори збірки «Савур-Могила» зауважили, що в умовах систематичних боїв, у них не було часу на переосмислення чи аналіз подій, а тому збірка – сконцентрована на подієвій передачі хронології перебування під Савур-Могилою.

Підкреслимо, що увесь емоційний тягар щодо персонального перебування на війні виявився після повернення до мирного життя, про що і відзначили автори збірки. Р. Зіненко у збірці «Іловайський щоденник» зауважив, що пристосуватися до «мирної» реальності важко, адже неможливо полишити звички та інстинкти, на які звик опиратися в умовах бойових дій: «Звичка сторожко спати та швидко реагувати на регулярні артобстріли змушувала мене і вдома іноді схоплюватися серед ночі на ліжку» [6, с. 260]. Фокусується увага на тому, що повернувшись із зони бойових дій, не виникало бажання забути всі події, побратимів, а навпаки – необхідним було постійно спілкуватися з тими, хто отримав травми, віддати шану загиблим на війні: «Мирне й безтурботне життя навколо чергувалося з відвідуванням поранених товаришів у лікарнях та поминальними заходами за загиблими побратимами» [6, с. 261]. Як проблему Р. Зіненко виділив те, що складним

видалося не пройти і пережити персональну зустріч з війною, а повернутися й усвідомити байдужість українського населення до подій на Сході: «Під час прориву з оточення було не так страшно, як після повернення додому. Особливо жахали байдужість та цинізм, з якими доводилося іноді стикатися» [6, с. 262].

Події, травматичний досвід, відчуття смерті – це те, що ніколи не забудуть автори збірки «Савур-Могила», тому зауважили, що вимушені пристосовуватися до життя знову. А. Пальваль, який потрапив до полону та зміг втекти, зауважив: «...кожному життя відміряє персональну порцію: комусь рани, комусь смерть, комусь полон. Але таким, як раніше, не повертається жоден. ПТС – це не те, від чого потрібно лікувати, це те, з чим потрібно навчитися жити заново» [9, с. 139].

А. Сова також приділив періоду «після війни», особливостям/труднощам адаптації військових після повернення до мирного життя. Розповідач відобразив свій досвід таким чином: виникла потреба осмислювати пережитий досвід; згадувати та аналізувати окремі дії/вчинки, адже війна сформувала нові ціннісні орієнтири. Період «після війни» для розповідача – етап рефлексій про цінність життя, адже на війні життя і смерть завжди поруч. На думку автора, найскладнішим після пережитого повернутися до нормального людського життя, відкрити в собі приховані людські емоції/поділитися переживаннями, адже на війні дуже важко протистояти ворогові й водночас бути людяним: «Різне бувало, але я так вважаю: твоя людяність проявляється там, де ти можеш безкарно стати звіром, та лишаєшся Людиною» [16, с. 8].

Війна суттєво вплинула на долю А. Сови – пережитий досвід назавжди закарбувався у пам'яті та нагадуватиме про себе постійно. На війні розповідач не мав часу осмислювати події, демонструвати власні переживання та емоції, тому постійно стримував їх, проте після повернення зрозумів, що боротися марно: «...неможливо забути тим, хто відчув то на собі. Цей кошмар буде з вами навіки й вічно. Він буде переслідувати нас завжди. Навіть вдома. Навіть уві сні...» [16, с. 54].

Автор-учасник подій підкреслив, що фізично повернувшись до мирного життя, мисленнєво не може відсторонитися від світу війни та подумки постійно повертається до спогадів про перебування на полі бою: «Та кожен раз, лишившись живими, ми шматки свої душі лишали там... І тепер я точно знаю: ми трупи...наші душі вже давно там...Разом з тими, хто не повернувся...А тіла, по інерції, ще топчуть цю землю...» [16, с. 146].

Таким чином у збірках цього типу репрезентації передусім відображається фактологічний матеріал (події, що відбулися в Іловайську, Щасті, Савур-Могилі); автори як безпосередні учасники бойових дій демонструють події за конкретний часовий проміжок; кожен демонстрував власне бачення подій, що забезпечило множинність точок зору. Для всіх книг характерним є: хронологічна організація розповіді; натуралістичне відображення перебігу воєнних дій; окремі спогади об'єднані у єдине ціле або те, що автор сформував розповідь на основі щоденникових записок, які вибудував у хронологічній послідовності. Історії репрезентуються через розкриття вражень конкретних розповідачів, фокусуються на персональних уявленнях про події, що забезпечує формування інтерсуб'єктивної картини.

3.3. Документальний наратив комбатанта як чинник формування концептуалізованого бачення війни

У цьому підрозділі йтиметься про підходи концептуалізованого відображення війни комбатантами.

О. Дзюба-Погребняк, дослідивши воєнну прозу Першої Світової війни, зауважила, що характерним було у різних ракурсах подавати образ ворога (німецьких солдатів): «в одному випадку він гідний супротивник, чесний вояк, який ставиться до свого ворога з відповідною повагою, здатний оцінити його відвагу та бойове вміння, в інших випадках ворог заслуговує зневажливого ставлення через свою нелюдськість, жорстокість, і тоді текст набуває гірко саркастичного звучання» [46, с. 143]. С. Кін зауважив, що характерним є формування в людській свідомості різних типів ворога, залежно від акценту на різних рисах: «ворога Бога», «як смерті», «звіра»,

«насильника», «варвара» тощо [169, с. 67-72]. Зокрема, на його думку, «представлення ворога як ворога Бога, ми перетворюємо провину, пов'язану з вбивством, в гордість, воїн, який вступив в праведну битву з ворогами Бога, може навіть вважати себе священиком, що рятує свого ворога від хватки зла, вбиваючи його» [169, с. 67]; «образ варвара є силою, якої слід побоюватися: влада без розуму, матерія без розуму, ворог, якого культура повинна перемогти; воїн, який перемагає варвара, є культурним героєм, що тримає темні сили в тіні» [169, с. 72].

Л. Підкуймуха відзначила, що образ ворога формується здебільшого на діалогах військовослужбовців; що з міркувань безпеки і через відсутність можливості знімати на окупованих територіях, режисерам не вдається повно представити противників українських військовослужбовців [92, с. 638].

Для збірок воєнної документалістики з позиції автора-учасника подій є характерним моделювання суб'єктивного світу війни. Цей світ залежить від типу репрезентації їхнього персонального досвіду перебування на війні: для одних учасників бойових дій важливо передати навколишню атмосферу (ефект присутності); для інших – сфокусувати увагу на своїх відчуттях/переживаннях/думках/оцінках того, що відбувалося; або продемонструвати війну як явище, до якого звикають: воїни, мирне населення. О. Сидоренко підкреслила, що сучасні автори воєнної прози дедалі частіше концентрують увагу на відображенні різноманітних аспектів ведення воєнного побуту, а не на відтворенні бойових дій [110, с. 170-171]. Н. Герасименко виявила як тенденцію формування образу «новий герой», який не сподівається на когось, навпаки – з відповідальністю ставиться до свого життя та життя суспільства, країни [41, с. 59].

Підкреслимо, що комбатанти у власних документальних творах демонструють війну таким чином, аби вона стала емоційно ближчою для тих, хто не має досвіду участі, а учасники – зрозумілішими людьми. Тому автори-учасники не намагаються сформулювати жорсткі уявлення про війну, а надають аудиторії свободу пошуку смислів і значень подій/героїв. Водночас підкреслимо, що автори-учасники також концептуалізували війну,

демонструючи власні уявлення, хоч і не мали такого свідомого наміру. На думку Є. Васянович, концепт «війна» є невід'ємним елементом світобачення українців через історичні події, що відбувалися на теренах країни, та поточну ситуацію [30, с. 8]. Так, комбатанти не формують ідеалізований (чи винятково позитивний) образ військових, навпаки – не приховують помилок/негативних вчинків (власних чи побратимів); а також, хоча і не залишають поза увагою, не демонізують ворога. Також автори-учасники підкреслюють суб'єктивність власних оцінок та переживань.

3.3.1. Концепт «війна»

У цьому підрозділі ми виокремили основні способи концептуального відображення війни на Сході України авторами-учасниками подій. Підхід комбатантів до відображення війни суб'єктивний: кожен учасник підкреслив такі особливості свого перебування в умовах бойових дій, які закарбувалися в його пам'яті, а окремі миттєвості стали трагічними та переломними.

Війна – атмосфера.

У збірках концентрується увага аудиторії на навколишній дійсності, яка оточувала автора. Принциповим було зобразити, як живуть бійці в умовах бойових дій (деталізація побутового і воєнного життя); а також, розкрити власні відчуття та асоціації, пов'язані з перебуванням у замкненому часопросторі, – на війні.

Життя на війні – це систематичне протистояння не тільки ворогу, але й погодним умовам. У військовослужбовців немає вибору – вони повинні виконувати свій обов'язок у режимі 24/7 за будь-якої погоди. Реальність подій стає відчутною за умов постійного перебування в окопах на холоді: «Я викидаю бичок під кунг, безбожно засмічуючи ландшафт, який складається з бруду, снігу і війни...» [3, с. 285].

Перебування на війні – це постійні обстріли зі сторони ворога, постійне відчуття небезпеки. Зображено, що бійці знаходяться в такій дійсності – умовах спостереження за діями ворога, коли потрібно постійно прислухатися до звуків обстрілів та оцінювати відстань, з якої ведуться обстріли: «Війна

онлайн. Міни гарно падають на поле, правіше на двісті метрів і ближче на триста, ніж потрібно» [3, с. 125]; безпосереднього протистояння ворогу – потрібно оперативно реагувати на обстріли, які відбуваються систематично: «...наприкінці березня ми починаємо «війну ответок»...По нам стріляють і з-за наших спин стріляють. Кожного дня» [3, с. 121].

Атмосфера війни – це перебування у стані, коли потрібно швидко перемикається зі «постійного очікування» до «готовності до дій». Тривале перебування у зоні воєнного конфлікту впливає на воїна: будь-який шурхіт/звук змушують бути на сторожі та швидко реагувати, а зброю тримати поруч: «...Я на війні. Їду в машині. Отже, поруч має бути автомат. А його немає...І вже потім згадується: їду зі шпиталю. Автомат на позиції» [17, с. 29].

Продемонстровано, що перебування у зоні бойових дій наклало свій відбиток на сприймання навколишньої дійсності не воєнного, а мирного світу. Бути фізично відсутнім на війні – не гарантує можливості забути про пережиті події; емоційно та підсвідомо відчуття назавжди закарбувалися у пам'яті безпосередніх учасників подій і в кожного з них виникають різні асоціації з війною: «Для мене війна – це той пил на зубах, піт, перемішаний із брудом, запах пороху, застрілих ніг, свіжого м'яса та дешевих цигарок, а ще... той жахливий, не на що не схожий солодкий сморід» [16, с. 53].

Війна у такого типу збірках зображається як відокремлена від реального світу – мирного, тут, на війні – свої правила і своя атмосфера. Умови війни протистоять мирному світу, і тому підкреслено, що «мирний світ» практично не відчуває небезпеки чи атмосфери бойових дій; війну легко забути/ігнорувати, жити своїм життям. Такий світ став чужим для військового, для якого через тривале перебування у зоні воєнного конфлікту важко забути про пережите. І мирний світ, і воєнна реальність – насичені своїми ароматами, смаками, життєвими подробицями (у воєнному постійно на межі зі смертю) – перетинаються тільки тоді, коли військовослужбовці перетинають межу за звичним для них маршрутом: «Маршрут простий: “мир-війна-мир”. Самозакоханий і ванільно-вальяжний мир. Війна із присмаком заліза, що витверджує і приголомшує. Тут – доглянуті гламурні

хлопчики з підкачаними біцепсиками. Там – втомлені, запылені і обпечені пацани» [9, с. 6].

Війна – випробування.

У збірках війна відображається як шлях, який українські військові обрали самотійно, та мають пройти з гідністю. Саме в умовах воєнного протистояння більшість військовослужбовців по-справжньому усвідомили, з яким ворогом їм доведеться боротися та чого вартуватиме їм ця боротьба: «Із самого початку тієї афери (мається на увазі оточення Луганська) усі повірили, що ми дійсно воюємо і що ми дійсно маємо звільнити Луганськ від загарбників» [16, с. 31]. Так, зображено, що бійці повинні пройти випробування – перемогти власні страхи та покласти власне життя задля перемоги: «Ця війна, як ніяка інша, багата на героїзм і самопожертву» [16, с. 34].

Війна для розповідачів категорія, що зламала стереотипні уявлення, змусила вчитися: діяти швидко, оперативно реагувати на перебіг подій, миритися і усвідомлювати реальність того, що відбувається навколо: «Там ми уявляли собі війну, кожен по-своєму... Ні, звісно, обмірковуючи хлоп'ячі фантазії в курілці, ми розуміли, що так, як в кіні не буде... Але щоб таааака срака! ...уявити сраку, в яку я та мої побратими потрапили, не зміг би навіть самий збочений із голлівудських сценаристів...» [16, с. 18].

Також, перебуваючи у зоні бойових дій, бійці за будь-якої миті можуть постати перед моральним вибором, який може трансформувати картину світу та змінити ціннісні орієнтації, зокрема, коли вперше віч-на-віч зустрічається зі смертю: «Адже до війни я ніколи не бачив, як вбивають» [2, с. 240]. Так, на війні цінність життя нівелюється, зокрема, коли виникає потреба робити вибір – власноруч позбавити когось життя: «Межа між трагедією і фарсом на війні стирається – зрозуміти, з якого дива тобі потрібно стріляти в таких же людей, як і ти, можна тільки за допомогою стрічок ...» [20, с. 239].

Перебування на війні – це щоденний тест, який мають пройти бійці, тест на фізичну та психічну витривалість; саме від цього фактору залежить подальший хід подій та успішне виконання бойового завдання. Військові

повинні постійно боротися з перешкодами, іноді – з виснаженням власного організму, матеріальних ресурсів та воєнної техніки: «АТО – це війна на виснаження: хто швидше розвалиться, Україна або бензоколонка, і, поки ймовірніше найперше, потрібно не дати Україні, Києву та моїй родині стати частиною русского мира» [20, с. 9].

Окрім випробувань «ззовні», тобто перебування у стані постійної готовності до атак ворога, військовослужбовцям доводилося протистояти і «внутрішнім» перешкодам, – страху та слабкості. Продемонстровано, що такі систематичні випробування, з якими стикалися бійці, загартували їх, допомогли подолати бар'єри, страхи, які переслідували та заважали себе прийняти у мирному житті: «Війна дала мені можливість відчувати себе і краще зрозуміти. Я нарешті перестав прикидатись і брехати собі, став чесним із самим собою, і мої слабкості більше не засмучували мене» [2, с. 260].

Проте така сила, якої сповнилися бійці, перебуваючи на війні, мала свою ціну. Навколишній світ тепер відчувається героями по-іншому, як і ставлення до нього, до власного життя, а також до життя інших: «...Але на війні я потрапив в умови, де всі ці правила абсолютно не працюють, і моя, сформована впродовж всього життя, картина світу зруйнувалася, як картковий будиночок» [2, с. 352].

Водночас продемонстровано, що не всім під силу пройти випробування війною до кінця – більшість мирного населення не захотіла залишитися у зоні воєнного конфлікту, і тому залишили цю зону ще на початку війни: «Багато хто виїхав із цього оповитого війною регіону, але чимало людей лишилося» [8, с. 34].

Війна – буденність.

У таких збірках демонструється ставлення до війни як явища, до якого впродовж шістьох років звикли бійці, місцеве населення, мирний світ. Прикметним є те, що автори фокусують увагу аудиторії на таких проблемах: у країні триває війна, але її ігнорують; умови перебування у зоні бойового конфлікту стають звичними.

Обидві проблеми хвилюють авторів-учасників подій, проте особливо болісним є питання ігнорування війни. Насамперед, цей крик болю – це звернення до тих, хто перебуває у мирному світі та живе своїм життям: «Там, за кордоном “зони АТО”, для тих, хто безпосередньо не дотикнувся до війни, не впустив її в серце, – там треба вирішувати нагальніші питання: купити новий айфон чи машину на бляхах» [17, с. 102]. Автори-учасники подій зіткнулися з цим безпосередньо після повернення з поля бою, не розуміють цього світу, який видається їм жорстокішим за світ війни. Так, відчутною є війна, коли перебуваєш безпосередньо на позиції та протистоїш ворогові, а для мирного світу – це явище незрозуміле, а тому немає потреби думати про нього: «Війну легко не помічати... Війни немає в тих традиційних площинах, у яких її розуміння є звичним для нас» [18, с. 147], «Десь там, на Великій землі, війна припинила своє існування. Війна перестала бути модною» [18, с. 148].

У збірках такого типу продемонстровано, що мирне населення свідомо відсторонюється від світу війни, не бажає перейматися цією проблемою, розібратися у ситуації; люди прагнуть миру та жити власним життям, а не замислюватися над смислом цієї війни: «Маю переконання, що війна ТАМ, та “мирне” життя ТУТ – це два різні світи. ТУТ ми не бажаємо прийняти місію цієї війни, зрозуміти: для чого нам це випробування» [8, с. 11].

Окремою проблемою перебування на війні для авторів-учасників є те, що умови стають звичними. На початку масштаб воєнних дій, систематичне проведення воєнних операцій – демонстрував динамізм подій, до яких бійці не встигали пристосуватися, то з часом – військові звикли до перебування у зоні воєнного конфлікту. Продемонстровано, що протистояння обох сторін із часом зводиться до обміну обстрілами зі своїх позицій, масштаб подій зменшується, і тому – бійці звикають і перестають серйозно ставитись до ходу бойових дій; зникає страх навіть перед мінами: «А війни не було. Вони пофирчали моторами години півтори, полякали нас – і все. Ми прочекали їх до напів на першої, отримали свою вечірню порцію мін, плюнули, покурили, ковтнули по п'ятдесят і пішли спати» [3, с. 43].

Окрім цього, як зазначають автори-учасники подій, перебування на війні стає не тільки звичним, але й набридає. Адже бійці відповідно на наказу командування постійно знаходяться в очікуванні атаки зі сторони ворога, а не захоплюють позиції ворога, і тому – не розуміють смислу свого перебування на війні: «Безсумнівно, війна нестерпно набридла всім. І тим, хто відстояв по вісім-дев'ять місяців під обстрілами, і тим, хто лише заступає на бойове чергування» [18, с. 78]. Тому військові переймаються не власним життям (на цьому етапі перебування цього вже немає), захистом своїх позицій, а буденними проблемами – стосунках із сім'єю, дружиною, а також фінансовими ресурсами: «Війна – це нецікаво. Розповіді тих, хто вже цілувався з нею вчасос, – такі самі буденні, як і розповіді про своїх колишніх. Бійців більше цікавлять фінансові проблеми» [18, с. 45].

Зображено, що до побутових умов та навколишньої атмосфери бійці звикли. Також характерним є усвідомлення, що на війні смерть і постійна загроза є невід'ємними складовими бойових дій: «На війні нічого не значило людське життя – на будівництві те саме відбувається з чужими могилами» [12, с. 12]. Натомість – війна, в якій вони беруть участь, все ж залишається для них незрозумілим феноменом: «Пораненого занесли в під'їзд, у помешкання медиків. Я далі сидів і спостерігав за двором. Нічого особливого: уже звикся з усім. Із незрозумілістю цієї війни» [12, с. 104].

На війні, на думку авторів-учасників подій, немає нічого однозначного: події трактуються по-різному, військові перебувають у цій зоні з різною мотивацією. В умовах війни нівелюються цінності, проростає егоїзм та цинізм. Для авторів-учасників війни незрозумілим є те, як в умовах загрози з боку ворога, можна переслідувати корисливі цілі, перейматися лише матеріальними благами, які можна отримати завдяки перебуванню у зоні бойових дій, про що й зазначають: «Війна – це лернейська гідра з різними обличчями. Комусь вона дає можливість збагатитися, накрисляти армійського баракла чи волонтерського майна, здобути статус УБД або чергове підвищення» [18, с. 98].

Така смиренність перед обставинами, в яких опинилися військові, демонструє, що воєнні дії згодом насправді стають лише відголоском кривавих і трагічних спогадів про 2014 рік, а тому для них не важливо, скільки ще разів потрібно перетнути межу, вони звикли слідувати за маршрутом: «Потяг “Війна-Дім”. Скільки разів уже ним їхав... Чотири? П’ять? І не згадає» [17, с. 136].

У збірках такого типу провідною є думка: до війни можна звикнути, вона дійсно може набриднути, війна змушує змиритися з невідворотністю смерті, проте, на думку авторів, за будь-яких обставин не можна ставати байдужими до подій, які відбуваються «тут і зараз» в країні: «...полюбити війну неможливо, як і неможливо залишатися байдужим, якщо вона йде поруч» [9, с. 139].

Отже, у збірках воєнної документалістики з позиції автора-учасника подій війна продемонстрована як: атмосфера (особливий хронотоп, в якому перебували герої); випробування, яке потрібно пройти та вижити; буденність (війна як явище, до якого можна звикнути, пристосуватися). Отримані результати підтверджують думку, що війна – неоднозначне та складне для розуміння явище, пережитий досвід по-різному вплинув на сприймання та осмислення цього феномену, а тому неможливим є формування абсолютного бачення війни.

3.3.2. Концепт «воїн»

Нам вдалося виявити, що для аналізованих збірок воєнної документалістики з позиції автора-учасника подій характерним є зображення військовослужбовців, які є максимально наближеними для аудиторії. У фокусі відображення – звичайні люди зі своїм світоглядом, які зробили усвідомлений вибір, – брати участь у воєнних діях; сильні духом продовжують боротьбу, бо вбачають в ній сенс; слабкі/зламани долею/подіями – не вбачають сенсу в боротьбі, і тому покидають поле битви. Прикметно, що автори-учасники не намагались ідеалізувати себе і своїх побратимів, формувати «образ нездоланного героя», який зможе пройти усі випробування

без наслідків для свого здоров'я та майбутнього життя. Навпаки, ідея авторів-учасників – продемонструвати, як вплинула війна на кожного, хто зустрівся з нею віч-на-віч, зокрема, як війна робить сильнішими одних, водночас ламаючи долі інших.

У збірках автори оцінюють дії своїх побратимів, завдяки яким вдалось ефективно та успішно виконати бойові завдання; формують образ військового не з власного «я», а з образів конкретних військових, які несли службу поруч з ними.

Зокрема, на етапі інтеграції до військової служби та воєнної реальності, в якій довелося перебувати постійно та вести побут, автори-учасники намагалися оцінювати поведінку своїх побратимів, зрозуміти: хто витримає тягар постійного перебування у зоні воєнного конфлікту, а хто – намагатиметься повернутися до мирного життя. Так, автори-учасники з перших днів перебування виділяють різні категорії мобілізованих: «Мобілізовані в учебці поділяються на тих, хто хотів би звідси виїхати принаймні на день, та тих, кого безперервне перебування на полігоні в принципі влаштовує» [18, с. 20].

Продемонстровано, що військовослужбовці – це звичайні люди, зі своїми слабкостями, для яких природним є бажання перепочити від постійного емоційного напруження, важкого побуту, і тому вдаються до різних хитрощів: «Бажання вирватися звідси бодай на кілька годин змушує багатьох хитрити, якимось крутитися, обманювати, лукавити, підлещуватися, возити хабарі. Один комроти, наприклад, бере лише побутовою технікою» [18, с. 23].

Водночас зображено, що настає мить, коли усвідомлення важливості свого перебування у зоні воєнних дій, перевищує задоволення власних потреб, а тому усі продовжують нести службу, боротися з власними страхами, амбіціями заради надважливої місії, – захисту населення: «Тому всі, хто тут стоїть, – аватари, безхребетні мобілізовані, вмотивовані бійці, відчайдухи в пошуках втрачених можливостей чи надірвані ділки – усі вони стоять заради того, щоб не пропустити...» [18, с. 99].

В умовах воєнних дій для військовослужбовця є декілька причин, які змушують його вступати у бій та ризикувати власним життям. По-перше, бажання дати відсіч ворогові, який систематично атакує позиції: «Контратаку я пропускати не хочу, я люблю бути у перших рядах баталії, що незабаром розпочнеться» [3, с. 13]. По-друге, бажання допомогти/захистити своїх побратимів, які в умовах спільної боротьби стали близькими друзями: «Ніколи не вважав себе патріотом, але тоді просто не міг сидіти на місці в очікуванні, коли мої друзі без мене зустрічатимуть ворога віч-на-віч» [6, с. 14].

Картина світу кардинально трансформується та змінює життєві й світоглядні пріоритети, тому збереження чужого життя стає важливішим за збереження власного. На полі бою колективні інтереси значно важливіші, аніж реалізація бажань конкретної людини; військові усвідомлюють, що у цілісності та єдності сила, яка допоможе ефективніше протистояти ворожим силам: «Ми – люди, що проливають кров заради миру, хоч як абсурдно це звучить. Ми – витратний матеріал. Ресурс. А коли вже виконаємо завдання, самі добровільно рушимо в утиль» [2, с. 354].

Продемонстровано, що на війні особливості кожного та відмінність у поглядах відходять на другий план, важливішим є об'єднатися заради поставленої мети: «Ми всі – мобілізовані, мобізяни, мобізяки, абсолютно цивільні люди – зараз і чомусь тут були військовими, приймали рішення, на власний розсуд рулили всією цією хернею навкруги під назвою “позиційна войнушка”» [3, с. 280].

Так, у романі «Піхота» М. Бреста створено сильний концепт піхоти – сукупного образу військовослужбовців, завдяки яким ворог не може прорватися далі та захопити бажану територію. «Піхота» – сильний концепт, що демонструє відвагу та міць військовослужбовців, що навіть в умовах запеклого бою мають сили позитивно мислити та жартувати: «Піхота – це те, що зубами тримається за дві тисячі метрів відповідальності, піхота – це коли їх фігачать артою чотири тижні, а вони вилізають з бліндажа “нудно, блін, давай антену відремонтуюмо?...”» [3, с. 187]. «Піхота» – концепт, що

демонструє незламність, витривалість військових, які у прямому сенсі стали межею, стіною, не дають можливості реаліям війни проникнути далі, до мирного світу: «Піхота – це...Це піхота. Ніяких божественних аналогій. Просто – це Стікс, перепона між живими і поки-ще-живими, стіна, яка повинна приймати на себе всі кулі з тієї сторони, щоб не долетіли до мирних» [3, с. 188].

Попри схожість аналізованих збірок – демонстрація «живих» героїв, військових із їх емоціями, враженнями, переживаннями та травмами, у збірках виявлено різні типи учасників війни.

(Не)ідеальні герої сучасної війни.

Цей тип учасника бойових дій продемонстрований як такий, що бореться за ідею та обрав собі за місію захищати, рятувати пропри відсутність необхідних навичок, сил та воєнного досвіду. На війні немає нічого привабливого, а тому й військовослужбовці зображені максимально чесно та відверто, як люди – з усіма недоліками та слабкостями. Усі вони різні: за освітою, професією, світоглядними орієнтаціями, наявністю/відсутністю досвіду військової служби, проте обрали один шлях – захищати свою країну: «Усі вони героїчні хлопці, з розльотом «по житті», від Євгена, кандидата наук – старшого наукового співробітника, чи Володі, успішного бізнесмена з Галичини, до Ігоря – комбайнера зі Слобожанщини...Багато хто з них навіть “срочку” не служили до тих подій...» [16, с. 7].

Автори-учасники подій зображують себе і своїх побратимів максимально критично, демонструють неідеальність військових у всьому, надаючи аудиторії самостійно вирішувати: співчувати чи залишитись байдужим. Так, війна змінила погляди і поведінку щирих, веселих та компанійських людей; вони й самі усвідомили як змінилися, проте продовжували виконувати свій обов'язок: «...І себе бачимо такими, якими ми є. Проспиртовані, обвітрені, обпечені, згрубілі, переважно збайдужілі, із хворими очима, запаленими яснами, прокурені, повільні в рухах і різкі в поглядах» [18, с. 148].

Продемонстровано, що усі військові потрапили в умови запеклої боротьби за різних обставин та з різною мотивацією. Автори-учасники подій зображують побратимів такими, що готові боротися за ідею, свободу, адже вони не зневірилися у майбутньому країни та готові її захищати: «Більшість з перелічених вище сюди привела вроджена (чи набута) вава в голові...То були справжні Люди, і мені не вірилось, що за роки розбещеної та зневіреної “незалежності” могли зберегтись, вирости, виховатись такі Люди» [16, с. 7].

Героями сучасної війни, на думку авторів-учасників подій, є ті, хто поклав власне життя заради захисту своєї країни, порятунку своїх побратимів: «...Мої бойові товариші вмирали, прикриваючи відхід поранених, підриваючи себе при спробах захопити їх у полон, гинули, йдучи в перших рядах штурмових груп...» [16, с. 34].

Реальні герої війни на Сході України – прості люди, які не відповідають стереотипним уявленням про героїчність, мужність та силу, проте саме ці люди виконують свій обов'язок на межі власних сил та здібностей: «Коли б вам показали справжніх вояк – ви б дуже здивувались... Вони не мають героїчного вигляду, біцепсів, гордої осанки та взагалі ніфіга не схожі на Рембо!» [16, с. 70].

Так, на думку авторів-учасників воєнних дій, героїзм простежується не у зовнішньому вигляді та відповідності певним критеріям, а – у конкретних діях, вчинках, що рятують життя, гарантують безпеку суспільству: «Героїзм – це нормальні люди в ненормальних умовах. Я таких там бачив, і не одного... Темур Юлдашев (“Тренер”). Його сили вистачало не лише на себе, але й на інших» [9, с. 114].

Витривалі.

Такий тип репрезентації військовослужбовця акцентує увагу на стійкості, міцності та силі духу учасників бойових дій, які попри усі випробування продовжували виконувати свій обов'язок. Перебування у важких умовах, відсутність уявлення про воєнну реальність та необхідних навичок, щоб у ній виживати стали випробуванням для бійців. Зображено, що на початку військовослужбовці не знали, як поводитись зі зброєю, не

розумілись на військовій справі, проте зрештою – подолали усі бар'єри, щоби допомогти у спільній справі: «Ми всі навчилися стріляти і хоч щось розуміти в цій війні на ходу, ми не різкі десантники і не суперські спецназівці, ми не спокійні разведоси, і ми ні хріна насправді не розуміли, що навколо нас відбувається» [3, с. 117].

Репрезентовано, як з часом воїни пристосовувались до нових умов, почали відчувати себе впевнено на позиції та чітко виконували свої зобов'язання, демонструючи мужність, силу та відвагу, нагадуючи у своїй боротьбі з ворогом вікінгів: «Відносно молоді, і почувались вони впевнено на цій землі. Зброя їм подобалась, ворога – не любили...Якби Вальгалла існувала, то Один зустрів би їх першими» [12, с. 227].

Бійці, які долучилися до участі в бойових діях на Донбасі, зображені відчайдушними, тому що навіть у граничні й напружені ситуації продовжували виконувати свою роботу: «...десантник – це серйозний супротивник, а голодний десантник – це просто берсерк і термінатор в одній особі» [2, с. 227], «Підіймаюся. У голові паморочиться, але вибору немає. Ворогу не здається наш гордий Варяг!» [17, с. 63].

Автори-учасники подій зображають конкретних людей, впевненість і сила яких гарантувала безпеку іншим військовослужбовцям, завдяки чому вони могли виконувати поставлені завдання: «Ден дійсно справляв враження заговореного. Коли ми під його керівництвом переміщалися під обстрілом, то почувалися в цілковитій безпеці й беззастережно виконували його команди» [6, с. 153].

Для такого типу учасників бойових дій характерним є бажання повернутися до зони воєнного конфлікту попри отримані травми та негативний досвід перебування у полоні, адже війна зробила їх стійкими емоційно й фізично: «Нещодавно повернулися хлопці десантники після п'ятимісячного полону (їх взяли під Іловайськом)...Удома – без інтерв'ю. Півтори доби біля родин – і на службу...Уклали нові контракти» [8, с. 12].

Водночас продемонстровано й іншу сторону систематичного перебування в зоні бойових дій, зокрема, як бійці звикли жити на межі, поруч

зі смертю, бо події їх не зламали, а зробили стійкими до подальших випробувань: «Усі ми тут психи, – думав “Захар”. – Без права на повернення в мирне життя. Ми не зможемо бути без своїх бліндажів та окопів. Ми інші, ми – окопозалежні: жити по-максимуму, на межі, де смерть у кожній кулі» [12, с. 239].

Зламани війною.

Такий тип репрезентації учасників бойових дій спрямований на демонстрування людей, які не змогли побороти свої страхи та пройти випробування: одних війна зробила сильними, інших – зламала та зруйнувала їх долі. Проте автори-учасники подій не критикують військових, які вирішили полишити службу, не намагаються створити негативний образ, адже військові, перш за все, люди, які не завжди можуть побороти зовнішні обставини та внутрішні бар'єри. Продемонстровано, як потрапивши на поле бою, зустрівшись зі смертю сам на сам, не всі витримували емоційну напругу: «Як вже зазначалося, після кожного бою обов'язково хтось зривався та починав істерити» [6, с. 77]. Усвідомлення реального масштабу подій та загрози мало такий сильний вплив на бійців, що вони здавалися, вирішували покинути лави добровольців пропри власні ідеали та погляди: «З'явилося декілька деморалізованих бійців. Коли заходив у підвал за хлібом, побачив там декількох хлопців у злегка офігілому стані, з поглядом у нікуди, начебто вони дивилися у прірву» [9, с. 108]. Не витримували напруги й командири, які потрапили на війну також як добровольці, проте опинились у пастці, під обстрілами ворожих сил: «Одним зі тих, хто вийшов зі строю, був командир другої роти Сидоренко. Навіть висока зарплата ротного не втримала його в строю. Людина зламалася...» [6, с. 78].

Отож, у збірках воєнної документалістики з позиції автора-учасника подій характерним є зображення таких типів військовослужбовців: (не)ідеальні герої сучасної війни (максимально наближені до аудиторії, без зайвої романтизації); витривалі (попри усі обставини зовнішні й внутрішні продовжували/продовжують виконувати свої обов'язки); зламани війною

(категорія військових, що під тиском обставин залишили поле бою, втратили бажання протистояти ворогу).

3.3.3. Концепт «ворог»

Нам вдалося з'ясувати, що комбатанти, на відміну від некомбатантів, не намагались постійно концентрувати увагу аудиторії на протиставленні концептів «український воїн»/«ворог». Так, автори збірок не оминають увагою ворога, адже протиборча сторона є частиною воєнної реальності. Підкреслимо, що автори-учасники згадують «ворога» у своїх збірках для підсилення ефекту присутності та передачі атмосфери війни. Ворог, безсумнівно, є важливою складовою воєнного конфлікту, адже постійно обстрілює позиції українських військових і потребує уваги. Проте автори-учасники не намагаються без підстав та доказів демонізувати «ворога», хоча, безперечно, позитивних емоцій у цьому протистоянні противник викликати не може.

Для проаналізованих документальних збірок характерною є демонстрація конкретизованого ворога та неконкретизованого, узагальненого ворога.

Ворог – конкретизований (чітко окреслений).

Для авторів-учасників подій є принциповим визначити і відобразити докази того, хто насправді їх атакує, намагається захопити територію України. Саме тому у збірках автори зазначають, як систематично оглядали спорядження противника, техніку та намагалися ідентифікувати, з ким вступають у бій: «...біля Многопілля наші бійці збирали докази присутності російських військ на території України» [6, с. 185]. Так, учасники бойових дій знайшли підтвердження присутності російських військ на території Донбасу, зокрема, військову техніку та озброєння: «У вбитих були сучасні армійські російські засоби зв'язку та зброя: автомати АК-74М виробництва після 1995 року, ручні кулемети ПКП “Печенег” виробництва 2000-х рр., а також снайперські гвинтівки СВД-С та безшумні гвинтівки ВСС “Гвинторіз”» [6, с. 187].

Автори збірок підкреслюють, що ворог – різний: із різною професійною підготовкою, ідеологією та мотивами перебування у зоні воєнного конфлікту, а тому потрібно бути готовим до будь-яких дій та оперативно реагувати: «...Там були й кадрові, що приїжджали відточувати навички на дурних “укропах” і обіжені після Майдану “беркути” та кваліфіковані “альфачі” місцевого розливу..., й просто ті, хто хотів грабувати за законами “воєнного вре́мені”» [16, с. 87].

Окремо автори-учасники подій зосередили на військовій підготовці противника, зауваживши, що до участі у воєнних операціях залучені професійні російські військові, які діяли узгоджено та намагалися будь-якими методами захопити стратегічний об'єкт: «Кількома групами росіяни намагались нас вибити. А танкова атака взагалі була організована прямо на трасі» [16, с. 34].

Характерним є також те, що автори демонстрували факти про перебування/пересування конкретного ворога: «5 липня громадянин росії, мешканець москви, лідер терористів Стрелков разом із членами свого бандформування вийшов зі Слов'янська і Краматорська і втік у Донецьк» [2, с. 269].

Ворог – неконкретизований, узагальнений.

Автори-учасники подій зображають ворога як масу, якій потрібно протистояти, від якої треба обороняти країну. Цю масу визначають як «сепарів» чи «бойовиків». У такому випадку для військовослужбовців «ворог» – це той, що веде систематичний обстріл позицій, порушує «режим тиші», намагається захопити вигідні стратегічні об'єкти за допомогою *хитрості* чи *нахабності*.

Хитрий ворог.

Головна стратегія поведінки ворога – змусити противника (українських військовослужбовців) відступити. Такий ворог не намагається близько підступати до позицій українських військових, навпаки – завжди працює з відстані, обстріли веде прицільно по позиціях, аби змусити противника здатися чи залишити позицію: «Висипати двісті-триста мін на нас і сотню –

на поле за нашими спинами, щоб підмога не пробилась, потім вигнати два танки і під їх прикриттям заїхати на техніці. Поки ми не зарились...» [3, с. 13]. Для такого типу противника характерним є залучення до співпраці коректувальників, які мають проросійські погляди, та чітко вказують на позиції українських військових: «Сепарські коректувальники намагалися виявити наше місцерозташування, вештаючись селищем та стріляючи з пістолетів у повітря, щоб спровокувати реакцію у відповідь» [6, с. 65]. Систематичним стало влаштування диверсій з боку «сепарів», зокрема, пошкодження комунікацій (зв'язку, води та ін.): «Сепари перебили водопровід, і ми залишилися без води» [2, с. 226]. Противник намагався й психологічно впливати на військовослужбовців, виводити їх з рівноваги, і тому обстрілював у моменти, коли бійці найменше цього очікували чи навпаки – вели постійний обстріл, не даючи можливості перепочити: «Бойовики визначили наше місцерозташування й поливали мінометами дуже влучно» [6, с. 74].

У збірках концентрується увага на ставленні військових до противника: вони оцінюють ворога, як рівного противника, який має стратегію, планує свої дії та готується до операцій, натомість ворог не намагається вести протиборство за правилами та влаштовує диверсії: «Десь там, на тій висоті – ворог. Неодмінно щось планує. Обов'язково засилає диверсантів. Принципово підлий, жорстокий, хитрий» [18, с. 77].

Нахабний ворог.

Такий ворог демонструє відсутність страху перед українськими військовими, а тому – не боїться підходити ближче до позицій воїнів, вступати у відкритий бій: «...ворог спробував піти з нами у відкритий бій. Батальйон терористів “Заря” при підтримці танків пішов на прорив наших позицій зразу на слідуючий день після штурму» [16, с. 37].

Противник порушує «режим тиші» та використовує таку ситуацію на свою користь, все ближче наближаючись до позицій українських військовослужбовців та розставляючи міни: «Під час перемир'я стоїш на блокпосту, сидиш: сепари відкрито міни ставлять» [20, с. 29].

Ворог такий, що відкрито демонструє своє місцезнаходження, намагаючись спровокувати українських бійців розпочати обстріл першими: «А ворог – він лізе із “зеленки” і лупить по всьому. Кошмарять. Показують, що ось ми – тут!» [12, с. 169]. Ворог такий, що не поважає свого противника, а тому і сам не здатен своїми вчинками викликати повагу; противник не тільки порушує «правила війни», але й відкрито насміхається та глузує з українських військових. Для такого ворога провокація є одним із основних методів впливу на противника: «Цікаво, що по дорозі нас то обстрілюють, то хтось із далеку нам руками маше – я навіть кілька разів тягнувся до автомата, щоб влупити по тих нахабних сепарах, що, ніби глузуючи з нас, подавали якісь знаки із «зеленки» метрів за 300 від дороги» [16, с. 28]. Такому противнику важко протистояти, адже той швидко та наполегливо захоплює стратегічні об'єкти для ведення бою, укріплює свої позиції та наближається впритул до українських військових: «Самі сепари займають висоти, терикони, ставлять там міномети і снайперів. Іноді по ж/д дорозі возять платформи з мінометами. Якщо почув стукіт коліс, значить, скоро буде обстріл» [20, с. 29].

Такого ворога важко вивести з поля бою, дезорієнтувати, зупинити; кількісно противник переважає та продовжує свій шлях всупереч облаштованим розтяжкам та мінам, які встановили українські військові: «Картинка невесела: гирло річки тонке, берег піщаний, тому через цю річку до заводу наближаються ворожі диверсанти й ночами комшарять. Спрацьовують наші розтяжки та міни, але ворог усе одно суне й суне» [12, с. 88].

На нашу думку, важливо, що «ворог» є категорією, що потребує спеціального пояснення, адже він має бути зображеним таким чином, щоб аудиторії були зрозумілі підстави для його вбивства [58, с. 234]. Проте, автори-учасники подій не демонструють відкритої ненависті до ворога; конкретизованого чи неконкретизованого ворога сприймають як перешкоду до своєї мети – перемоги у протистоянні задля досягнення миру. Ворога не можна недооцінювати незалежно від його поведінки та дій: незалежно від того чи він оперуватиме хитрістю/нахабністю, він продовжує вбивати, і тому

– потрібно давати відсіч. Ворогові неможливо пробачити, коли гинуть побратими, страждають їхні сім'ї: «Сепарам вдалося вбити мого товариша. Чудову людину. Дівчина вагітна залишилася» [2, с. 240].

Потрібно підкреслити, що у збірці В. Макеєва, який потрапив до полону та пережив систематичні допити, знущання, демонстрував протилежну стратегію: ворога він не виправдовував, проте закликав до виявлення людяності та прощення за вчинки. Характеризував ворога винятково як «ополченців», демонстрував їхні думки, погляди, спосіб життя. На його думку, противника потрібно розуміти, сприймати його як людину, і тоді можливим стає прощення.

Отже, для збірок воєнної документалістики з позиції автора-учасника/комбатанта характерною є актуалізація концепту «ворог». Ворог є частиною воєнної реальності, і тому не може ігноруватися військовими. Проте, автори не намагаються сформувати та нав'язати конкретний образ ворога, а демонструють конкретні дії, аби надати аудиторії можливість самостійно вирішити та визначити своє ставлення до супротивника України. В аналізованих збірках ворога конкретизують та демонструють через факти присутності російських військ, аби чітко окреслити для аудиторії категорію «чужий», а також показати «ворога» як складову воєнної реальності, в якій вимушені перебувати.

Висновки до третього розділу

Збірки воєнної документалістики з позиції автора-учасника подій характеризуються емоційною насиченістю, чітким виявленням позиції та волі автора-розповідача завдяки використанню «я-нарративу».

Спосіб викладу подій у аналізованих збірках ґрунтується на хронологічному або нехронологічному підході, проте тут має місце відображення суцільної історії, що вимагає від автора додаткового осмислення подій після повернення з зони бойових дій. Також спостерігається фрагментарність розповіді через демонстрацію дискретних історій-епізодів, що визначає виклад окремих фрагментів здобутого

авторами-учасниками подій досвіду, що орієнтувалися на зроблені власноруч записи вражень безпосередньо на полі бою.

У ході дослідження виявлено, що у збірках переважає статус автора як розповідача, що допомагає зануритись у авторські думки, наблизитись до світу війни з позиції автора-учасника подій. Залежно від обраного формату розповіді та авторських намірів (продемонструвати перебіг подій, атмосферу бойових дій тощо) світ війни демонструється з декількох позицій: екзистенційний досвід, альтернативна реальність, воєнний досвід.

Характерним для збірок є формування концептів ворога, війни та військового. Ворога зображають як конкретизованого (чітко визначеного) та неконкретизованого (ворог як загальна маса людей, якій військовослужбовці намагаються протистояти).

В аналізованих збірках конкретизується та демонструється факт присутності російських військ, аби чітко окреслити для аудиторії категорію «чужий» або демонстрували ворога як складову воєнної реальності, в якій вимушені перебувати. Проте, автори не намагаються сформувати та нав'язати конкретний образ ворога, а демонструють конкретні дії, аби надати аудиторії можливість самостійно сформувати ставлення до досвіду та феномену війни.

Війну зображають у кількох ракурсах: атмосфера (особливий хронотоп, в якому перебували герої); випробування (його потрібно пройти та вижити); буденність (війна – це явище, до якого можна звикнути, пристосуватися).

Наші спостереження та отримані результати доводять думку, що війна – неоднозначний та складний для розуміння феномен, пережитий досвід якого по-різному вплинув на кожного з його спостерігачів та учасників подій, а тому неможливим є формування загального, абсолютного, універсального бачення війни. Військовослужбовців автори-учасники подій зобразили: (не)ідеальні герої сучасної війни (вони максимально наближені до аудиторії, без зайвої романтизації); витривалі (попри усі зовнішні й внутрішні обставини продовжували/продовжують виконувати свої обов'язки); зламані війною (категорія військових, що під тиском обставин залишили поле бою, втратили бажання протистояти ворогу).

ВИСНОВКИ

Комплексне дослідження сучасної української воєнної документалістики, що відображає досвід та специфіку розгортання воєнних дій на Сході України, репрезентує концептуальне бачення авторами-документалістами феномену війни в умовах інформаційного суспільства та виявляє комунікаційний потенціал такого типу фіксації й репрезентації воєнної дійсності, дало змогу дійти наступних висновків.

1. Сучасна українська воєнна документалістика про події на Сході України (з 2014 р.), яка характеризується не тільки інформуванням про хроніку воєнних подій, але й формуванням, зміною уявлень про ці воєнні дії, суттєвим чином впливає на громадську думку, може використовувати декілька підходів для репрезентування воєнної історії ззовні і зсередини, – з позицій автора-спостерігача (журналіста, некомбатанта) за подіями та автора-учасника подій (ветерана війни, комбатанта). Збірки авторів-спостерігачів за подіями характеризуються настановчістю щодо того, як аудиторії сприймати та розуміти розгортання й загострення воєнних дій на Сході: журналісти встановлюють рамки – межі коридору сприйняття та розуміння реципієнтами феномену війни, а їхні комунікаційні наміри спрямовані на контроль за дотриманням цих встановлених меж.

Феномен війни – складно осягнути та зрозуміти громадськості самостійно, і саме тому автори-спостерігачі за подіями як професійні комуніканти зображають війну за допомогою доступних, спрощених категорій, що полягає у протиставленні стандартних уявлень про добро і зло, героя і зрадника, ворога і друга, свого і чужого. Авторів-учасників подій обмежені у способах організації воєнної історії певними стандартами подачі інформації та комунікаційними задачами.

Стратегією комунікаційної діяльності авторів-учасників подій є відрефлексувати та репрезентувати свій воєнний досвід, тож авторські наміри сфокусовані на репрезентації подій, що стали для них персональною війною. Війна як феноменальний досвід проблематизується, масштабується і розглядається за допомогою осмислення проблем людини в умовах воєнної

реальності. Підкреслимо, що для автора-учасника не є характерною спроба нав'язати певні жорсткі уявлення про воєнні дії, він навпаки – забезпечує для аудиторії свободу щодо пошуку смислів і значень, оцінювання пережитого автором досвіду, завдяки чому долається дистанція між читачами та автором такого твору; аудиторія здатна відчувати, зрозуміти почуття героя, усвідомити, якою ж є ця війна для автора, співчувати йому у найбільш кульмінаційні моменти історії, ніби повністю поринувши в авторську свідомість.

2. Тенденцією української воєнної документалістики є наративізація воєнної історії через об'єднання у єдине ціле декількох історій, спогадів, вражень про одні й ті ж самі події. Некомбатанти об'єднують в єдине ціле інтерв'ю з учасниками бойових дій, репортажі з місця подій, що забезпечує можливість сформувати панорамне та увиразнене бачення воєнних подій у серії окремих висловлювань, розповідей героїв. Актуальні пережиті воєнні події та воєнний досвід військових систематизуються та організуються у сукупний, дискретний при цьому, образ воєнних дій на Донбасі з позицій позазнаходження професійних комунікантів (некомбатантів). Комбатанти натомість об'єднують щоденникові записи з поля бою, що були осмислені та систематизовані в єдине ціле та вирізняються малою структурованістю у порівнянні зі збірками некомбатантів.

3. Автори-некомбатанти дотримуються принципів журналістики війни, а не – миру: акцентують увагу на перебігу воєнного конфлікту, сторонах протистояння, зіставляють та тим самим формують образи «свій – воїн»/ «чужий – ворог». Журналісти як професійні комуніканти прагнуть досягти конкретних комунікаційних ефектів і тому, в залежності від комунікаційних намірів, акцентують увагу на таких аспектах війни: емоції та переживання героїв (емоції війни), специфіка розгортання воєнних дій з урахуванням контексту подій (хроніка війни), атмосфера та побут війни (буденність війни).

Спосіб репрезентації воєнних дій «емоції війни» характеризується демонстрацією (в окремих випадках – переважанням) емоційної складової поруч із фактуальністю та подієвістю, тому у фокусі уваги авторів не події, а враження, які вони викликала у безпосередніх учасників. Відчуття ескалації

конфлікту досягається завдяки відображенню переживань героїв та описуванню відчуттів у моменти, які самі герої визначають як кульмінаційні. Такий спосіб репрезентації характеризується також тим, що комуніканти, якими є автори-некомбатанти, дотримуються принципів журналістики співучасті (співпереживають учасникам/постраждалим від воєнних дій, намагаються викликати співчуття) та намагаються долати бар'єри відстороненого спостереження за подіями і водночас не стають прямими учасниками воєнного конфлікту (демонструють свої оціночні судження стосовно подій; допомагають військовим, волонтерам, внутрішньо переміщеним особам і заявляють про це).

«Хроніка війни» як спосіб репрезентації досвіду війни на Донбасі забезпечує об'ємне бачення ситуації на Сході України, адже автори враховують контекст та вибудовують цілісну історію подій із окремих, отриманих від учасників, документальних відомостей та тверджень. Поведінка авторів-некомбатантів у такому випадку характеризується дотриманням журналістських стандартів (фактуальність переважає над емоційністю) та позиції спостерігача, адже вони фіксують перебіг подій, які підкріплюють судженнями/оцінками безпосередніх учасників подій.

«Буденність війни» як тип репрезентації подій на Донбасі (у фокусі уваги події 2014 р.) демонструє побут та умови життя на війні, зосереджує увагу на таких категоріях, як «смерть» і «страждання», що є частиною воєнної реальності, в якій вимушені постійно перебувати інтерв'юювані герої та виконувати свої обов'язки військовослужбовців. Характерною є проблематизація поступового сприймання героями війни і смерті, і страждань побратимів та мирних жителів як буденності, повсякденності, – правила цієї воєнної дійсності стають для військових звичними.

Автори-комбатанти мають більше простору для творчої свободи, адже не обмежені рекомендаціями та правилами організації й репрезентації документального матеріалу. Така документалістика представляє осмислення автором-учасником подій того матеріалу, який відображає його суб'єктивний досвід, – участь у воєнних діях на Сході України, тому у фокусі уваги

комуніканта-комбатанта власні рефлексії та переживання бойового життя. Війна демонструється комбатантами таким чином: екзистенційний досвід; альтернативна реальність; воєнний досвід. Спосіб репрезентації «війна як екзистенційний досвід» характеризується відображенням подій як випробування, з яким довелося зустрітися герою, та описується шлях його подолання. «Війна як альтернативна реальність» зображається як особливий простір, умови якого є протилежними, такими, що прямо суперечать мирному світу, а тому потрібно вивчати умови цієї реальності, при звичаюватись до правил, які вона диктує. Спосіб демонстрації «війна як воєнний досвід» характеризується фокусуваннями уваги на участі героїв у воєнних операціях, описом техніки та спорядження, використанням військової термінології, а також високим рівнем натуралістичного відображення наслідків бойових дій.

4. Автори-некомбатанти та автори-комбатанти по-різному осмислюють та концептуалізують війну. Некомбатанти формують жорсткі уявлення та встановлюють комунікаційні межі для сприймання аудиторією документального матеріалу, тому концепт «війна» використовується у таких тематичних вимірах для зображення подій: зміна картини світу; страждання; смерть. Комбатанти не встановлюють таких меж сприймання аудиторією, тому акцентують увагу на суб'єктивному досвіді осмислення та переживання подій, однак концепт «війна» використовується у таких тематичних вимірах для зображення подій: атмосфера; випробування; буденність війни.

5. Автори-спостерігачі за подіями використовують такі характеристики для зображення категорій «воїн» та «ворог», аби забезпечити громадськості чітке розуміння того, хто є «руйнівною силою», що прагне знищити все на своєму шляху, а хто є «захисником», який здатен протистояти і протистоїть цій силі. Тому у збірках некомбатантів український воїн демонструється таким чином: професіонал; захисник; борець. Ворог у збірках некомбатантів демонструється таким чином: агресор; мучитель; маргінал; боягуз.

Автори-учасники не намагаються ідеалізувати себе і своїх побратимів, формувати образ нездоланного героя, який зможе пройти усі випробування без наслідків для свого здоров'я та майбутнього життя. Навпаки, ідея авторів-

учасників – продемонструвати, як вплинула війна на кожного, хто зустрівся з нею віч на віч, зокрема, як війна робить сильнішими одних, водночас ламаючи долі інших. Тому у збірках комбатантів сформовані такі типи образів українського воїна: (не)ідеальні герої сучасної війни; витривалі; зламані війною.

Комбатанти згадують ворога у своїх збірках для підсилення ефекту присутності та передачі атмосфери війни. Концепт «ворог», безсумнівно, є важливою складовою воєнного конфлікту, адже ця сила постійно несе загрозу та потребує уваги. Тому у збірках ворог зображається авторами-учасниками таким чином: конкретизований (чітко окреслений) та неконкретизований (акцент на хитрості та нахабності як рисах поведінки супротивника).

З огляду на це некомбатанти та комбатанти як комуніканти воєнної документалістики діють задля реалізації різних комунікаційних стратегій, що обумовлено їхнім статусом та авторськими інтенціями: автори-спостерігачі за подіями діють задля досягнення заздалегідь визначених комунікаційних ефектів, автори-учасники подій – передусім прагнуть поділитися власним баченням участі у воєнних діях, відрефлексувати здобутий травматичний досвід.

Для усвідомлення та розуміння нинішніх подій в Україні – повномасштабної війни, що розпочалася у лютому 2022 року, – дуже важливим є осмислення воєнних дій на Донбасі (з 2014 р.), які передували цьому. Тож документальні твори авторства окреслених вище комунікантів значно розширили уявлення про специфіку та розгортання перебігу бойових дій на Сході України завдяки осмисленню, оцінюванню, систематизації й концептуалізації отриманого досвіду як відповіді на запит аудиторії щодо розширеного, об'ємного, неупередженого та адекватного інформування про той страшний досвід, що його набуло нинішнє покоління українців; і саме це допоможе забезпечити та роз'яснити контекст повномасштабної війни, яку рф розпочала на території України 2022 року.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. АД 242. Історія мужності, братерства та самопожертви / за ред. І. Штогрін. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 352 с.
2. Ананьєв В. Сліди на дорозі. Київ: Наш формат, 2018. 275 с.
3. Брест М. Пехота. Київ: ДПА, 2017. 384 с.
4. Війна очима ТСН / за ред. О. Кашпор. Київ: Основи, 2015. 224 с.
5. Гончарова Є. Десь поруч війна. Київ: Темпора, 2017. 168 с.
6. Зіненко Р. Іловайський щоденник. Харків: Фоліо, 2017. 282 с.
7. Криштопа О., Каліновська О. Герої (НЕ) війни. Про мертвих, живих і ненароджених. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 304 с.
8. Макеєв В. 100 днів полону, або Позивний 911. Харків: Фоліо, 2016. 192 с.
9. Музика М., Пальваль А., Потехін П. Спогади про Савур-Могилу. Харків: Фоліо, 2017. 316 с.
10. Подобна Є. Дівчата зрізають коси. Книга спогадів / російсько-українська війна. Київ: Люта справа, 2018. 346 с.
11. Положій Є. Іловайськ. Харків: Фоліо, 2017. 384 с.
12. Пузік В. Моноліт. Київ: ДПА, 2018. 256 с.
13. Розуменко В. Нескорені : інтерв'ю з героями АТО. Київ: ВЦ «Просвіта», 2016. 368 с.
14. Семенченко М. Катастрофа і триумф. Історії українських героїв. Київ: Українська прес-група, 2016. 296 с.
15. Сергацкова Е., Чапай А., Максаков В. Война на три букви. Харків: Фоліо, 2015. 382 с.
16. Сова А. Звіт за серпень '14. Харків: Фоліо, 2017. 156 с.
17. Чабала К. Вовче. Київ: ДПА, 2017. 176 с.
18. Чех А. Точка нуль. Харків: Віват, 2017. 224 с.
19. Шила А. Жінка війни. Харків: «Фоліо», 2018. 316 с.
20. Якорнов Д. То АТО. Дневник добровольця. Харків: Віват, 2016. 400 с.

21. Бабенко В. Наративний текст у новинному форматі. *Теле- та радіожурналістика*. 2013. Вип. 12. С. 265–273.
22. Батлер Дж. Фрейми війни. Чиї життя оплакують? Київ: Медуза, 2016. 268 с.
23. Бауман З. Глобалізація. Наслідки для людини і суспільства. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 112 с.
24. Белецька А., Рождественська В. Емоційний контент в новинному продукті інтернет-медіа України у часи пост-правди. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2019. Т. 2 (75). С. 11–26. URL: http://www.scientific-notes.com/wp-content/uploads/2020/01/75_1.pdf (дата звернення: 11.03.2020).
25. Богущ Л. Роль засобів масової інформації у висвітленні збройних конфліктів у світі: теоретичний підхід. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. № 4. Ч. 3. С. 291–295. https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/4_2021/part_3/50.pdf (дата звернення: 15.10.2021).
26. Бойко І. Фреймінг у процесі проблематизації складних соціальних обставин (на прикладі проблеми бідності в Україні). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи*. 2013. № 1045, Вип. 30. С. 158–163. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhISD_2013_1045_30_27 (дата звернення: 10.02.2020).
27. Буроменський М., Штурхецький С., Білз Е. Журналістика в умовах конфлікту: передовий досвід та рекомендації. Київ: «Компанія ВАІТЕ», 2016. 118 с.
28. Бутиріна М., Чередник І. Журналістика співучасті: міра відповідальності та правові засади. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2017. № 4. С. 70–73. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2017_4_13 (дата звернення: 11.03.2020).

29. Варикаша М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск 23. Ч. 3. С. 28–38. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38201/03-Varykasha.pdf?sequence=1> (дата звернення: 8.01.2020).
30. Васянович Є. Структурно-семантичне наповнення концепту «війна» у лінгвістичних дослідженнях. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2018. Вип. 38. С. 5–10. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz_2018_38_3 (дата звернення: 12.09.2020).
31. Вебстер М. Україна. Висвітлення конфлікту. Київ: Інститут масової інформації, 2015. 20 с. URL: http://www.thomsonfoundation.org/media/33402/ukraine-1203bleed_ukr_preview.pdf (дата звернення: 18.01.2020).
32. Вещикова О. Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка): дис. канд. філол. наук: 10.01. 06. Запоріжжя, 2017. 228 с.
33. Вирильо П. Машина зрення. Информационная бомба. Стратегия обмана. Луганск: Бив-Пресс, 2013. 264 с.
34. Висвітлення конфлікту на Сході в українських медіа. Спеціальний звіт. Київ: ГО «Детектор медіа». 2016. 19 с. URL: https://ms.detector.media/content/files/dm_zvit_redpraktika_new.pdf (дата звернення: 18.01.2020).
35. Ворок Х. Наративний вимір художнього онейросу у прозі Івана Франка. *Українське літературознавство*. 2016. Вип. 62. С. 73–84. URL: http://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content/uploads/sites/7/2016/11/80_7.VOROK_.pdf (дата звернення: 12.05.2020).
36. Галич О. Термінологія сучасної документалістики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2006. № 26. С. 47–49. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/919/1/06goatsd.pdf> (дата звернення: 12.05.2020).
37. Галич О. Щоденник як мемуарний жанр. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2013. № 3. С. 31–36.
38. Галлер М. Репортаж: навчальний посібник. Київ: Академія Української Преси, Центр Вільної Преси, 2011. 348 с.

39. Гарматій О. Конфліктологічний медіаменеджмент мас-медіа в сучасному українському соціумі. Україна. Україна. *Конфлікт, трансформація, інтеграція*: матеріали I Польсько-Українського Наукового Форуму. 2016. С. 203–216.

40. Гарматій О. Особливості медіавідображення конфліктності. *Вісник національного університету «Львівська політехніка». Серія: Журналістські науки*. 2017. № 1. С. 23–29. URL: <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2019/apr/16107/harmatiy.pdf> (дата звернення: 14.02.2020).

41. Герасименко Н. Новий герой сучасної воєнної прози (на матеріалі книжок про Майдан та війну на Донбасі). *Слово і Час*. 2020. № 2 (710). С. 55–67. URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.02.55-67> (дата звернення: 15.02.2021).

42. Глущенко А., Гудошник О. Традиції наративної журналістики в українському літературному репортажі. *Масова комунікація у глобальному та національному вимірах*. 2020. Вип.13. С. 27–31.

43. Головченко Н. Жанрово-стильові модифікації сучасної української документальної літератури про Євромайдан та антитерористичну операцію (АТО). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*: зб. наук. пр. 2020. № 15. С. 26–35. URL: <https://www.litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/download/505/485> (дата звернення: 15.02.2021).

44. Голуб О. Медіакомпас: путівник професійного журналіста. Київ: ТОВ «Софія-А», 2016. 184 с.

45. Дворянин П. Сенситивне інтерв'ю: переживання колективної травми війни. *Вісник Львівського національного університету. Серія Журналістика*. 2023. Вип. 52-53. С. 99–108. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/view/11727/12097> (дата звернення: 17.09.2023).

46. Дзюба-Погребняк О. Перша світова війна в літературах південних слов'ян. Київ: Дух і Літера, 2014. 496 с.

47. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів: Літопис, 2007. 622 с.
48. Євтушенко О. Репрезентація типу героя-воїна в друкованому медіадискурсі. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*. 2014. Вип. 39. С. 227–233.
49. Забужко О. І знов я влізаю в танк. Київ: Комора, 2016. 416 с.
50. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості: підручник. Львів: ПАІС, 2004. 268 с.
51. Земляна І. Журналіст і (НЕ) безпека: посібник для журналістів, які працюють в небезпечних умовах. Київ, 2016. 191 с.
52. Зикун Н., Бессараб А., Пономаренко Л. Наратив як контентна основа міжнародних стратегічних комунікацій. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2020. № 1. С. 4–11.
53. Зражевська Н. Оповідні стратегії сучасного медіатексту. *Соціальні комунікації: теорія і практика*. 2022. № 14 (1). С. 53–70. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/41745/1/N_Zrazhevaska_SC_14_2022_IJ.pdf (дата звернення: 17.03. 2023).
54. Іванов В. Вимоги до роботи з фактами та джерелами інформації в мас-медіа. *Інформаційне суспільство*. 2015. Випуск 22. С. 17–20.
55. Іванова О. Наратив як складник бренд-платформи. *Діалог: Медіастудії*. 2011. Вип. 13. С. 39–46.
56. Іванова О. Сад літератури в журнальній оптиці сучасності: монографія. Одеса, 2009. 364 с.
57. Іванов В., Совенко О., Волошенюк О. Війна у медіа та медіавійна: експертна оцінка різних аспектів висвітлення воєнних подій на Сході в українських медіа. URL: http://www.aup.com.ua/uploads/Reliz_Media_War_Oct_14.pdf. (дата звернення: 12.05. 2020).
58. Іванова О. А., Червінчук А. О. Сучасна українська воєнна документалістика: автор та авторська стратегія. *Scientific developments of European countries in the area of philological researches: Collective monograph*. Riga: Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. С. 221–237.

59. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 261–277.
60. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 136–163.
61. Казімова Ю. Висвітлення української проблеми в ЗМІ. *Теле- та радіо-журналістика*. 2017. Вип. 16. С. 171–177.
62. Карпиленко В. Функціонування наративів і особливості управління ними в системі соціальних комунікацій. *Молодий вчений. Соціальні комунікації*. 2015. № 2 (17). С. 549–552.
63. Кеннертон П. Як суспільства пам'ятають. Київ: Ніка-Центр, 2013. 183 с.
64. Кириленко О. Наративізація новинного відеоконтенту періоду воєнного стану (на прикладі «Суспільне Суми»). *Образ*. 2022. Вип. 3 (40). С. 63–73.
65. Ковпак В., Тройно М. Комунікаційні стратегії пропагандистського документального контенту як інструмент наративного регулювання. *Держава і регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2023. № 1 (53). С. 13–21.
66. Колінько О. Нон-фікшн як особливий феномен сучасної белетристики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. № 24. Том 2. С. 74–77.
67. Колошук Н. Нефікційна проза: навч. посібник для закладів вищої освіти. Київ: Каравела, 2021. 332 с.
68. Кондратюк М. Інформаційна війна та роль мас-медіа в міжнародних конфліктах. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2013. № 41. С. 108–113.
69. Копейцева Л. Проблема автора та авторської позиції в сучасному літературознавстві. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди. Серія: Літературознавство*. 2009. № 2 (1). С. 168–173.

70. Корабльова В. Сучасна війна: віртуальна гра чи травма реального? *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2012. Вип. 51. С. 149–156. URL: http://dphs.univ.kiev.ua/files/visnyk_51_149.pdf (дата звернення: 7.06. 2020).

71. Кость С. Журналістика і війна: навч. посібник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 414 с.

72. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси: екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 70 с.

73. Кулінська Я. Сучасні воєнні щоденники: форма самовираження чи текст пам'яті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2020. № 46. Т. 3. С. 78–82.

74. Кушнірова Т. Тип «множинного» наратора в оповідній структурі художнього тексту. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2019. Вип. 83. С. 59–63. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2019_83_12 (дата звернення: 13.04. 2021).

75. Лебідь Н., Романюк Н. Новації медіамови в умовах війни. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2022. № 2. С. 166–174. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2022_2_23 (дата звернення: 15.03. 2023).

76. Мак-Квейл Д. Теорія масової комунікації. Львів: Літопис, 2010. 538 с.

77. Мацевко-Бекерська Л. Наратологічна проекція концепту «герой». *Питання літературознавства*. 2009. Вип. 78. С. 278–292.

78. Мацевко-Бекерська Л. Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. 2011. № 4 (8). С. 140–147.

79. Мельник С., Назаренко О., Сікорська В. Мовна репрезентація концепту «війна» в сучасному українському медіадискурсі. *Philological education and science: transformation and modern development*

vectors: scientific monograph. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. С. 446–467.

80. Мельник Ю. Медіатизація тероризму: передумови та наслідки. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2017. Вип. 42. С. 236–244.

81. Михайленко В. Образи автора й читача в журналістському творі: проблема функціонування та взаємодії. *Стиль і текст*. 2009. Вип. 10. С. 89–99.

82. Михайленко В. Факт як основа журналістського твору. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2010. Вип. 17. С. 287–295.

83. Михайлин І. Основи журналістики. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 496 с.

84. Некрасова В. Образ «ворога» та «друга» в ідеологічному протистоянні часів завершення «холодної війни». *Розпад Радянського Союзу та міжнародні інтерпретації завершення Холодної війни: 20 років потому*: матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 2-4 листопада 2011 р. Запоріжжя, 2011. С. 43–47. URL: https://sites.znu.edu.ua/eurointegration/Zbirka/8_nekrasova.pdf (дата звернення: 12.05.2020).

85. Нестерук С. Наративна стратегія в романі С. Алексієвич «У війни не жіноче обличчя...». *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. Вип. 71. С. 52–56. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn_2017_71_10 (дата звернення: 12.05.2020).

86. Нетреба М. Робота журналіста в екстремальних ситуаціях. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2016. № 1. С. 93–97.

87. Ожеван М. Глобальна битва гранд-наративів у сучасну добу. *Стратегічні комунікації*: підручник. Київ: Вадекс, 2019. С. 60–96.

88. Орлова О. Образ автора у дзеркальних проєкціях твору. *Філологічні науки: збірник наукових праць*. 2020. Вип. 32. 38–40. URL: <http://>

dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15640/1/ORLOVA.pdf (дата звернення: 15.11. 2021).

89. Павленко В. Репрезентація подій у Сирії в британському воєнному медіадискурсі. *Інтернаука*. 2018. № 5. С. 22–23.

90. Павлів В. Репортаж: між фактами та емоціями. Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2015. 120 с.

91. Патрикаракос Д. Війна у 140 знаках. Як соціальні медіа змінюють конфлікти у XXI столітті. Київ: Yakaboo Publishing, 2019. 352 с.

92. Підкуймуха Л. Образ «друга»/«ворога» в сучасній українській воєнній документалістиці. *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ: матеріали ІХ Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики, München Open Publishing LMU, 2019. München, 2019. С. 633–643.*

93. Поцепцов Г. Новые варианты информационной войны. Российско-украинский конфликт. *Медиаграмотність*. 2014. URL: <http://osvita.mediasapiens.ua/print/material/34960>. (дата звернення: 12.05. 2020).

94. Почепцов Г. Психологические войны. Киев: «Ваклер». 2000. 528 с.

95. Почепцов Г. Сенси і війни: Україна і Росія в інформаційній і смисловій війнах. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2016. 316 с.

96. Почепцов Г. Теорія комунікації. Київ: Видавничий центр «Київський університет». 1999. 301 с.

97. Правила світу інформації: як українським медіа наблизитися до європейських стандартів. Київ, 2019. 106 с.

98. Присівок Д. Топос війни в сучасній українській комбатантській прозі. *Література та культура Полісся. Серія «Філологічні науки»*. 2022. № 20. С. 32–41.

99. Пухонська О. Війна поза війною, або чи можлива втеча від травми (за романом Гаськи Шиян За спиною). *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA*. 2023. Vol. XI/1. P. 139–154. URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sup/article/download/39885/33659> (дата звернення: 12.10. 2023).

100. Різун В. Теорія масової комунікації. Київ: «Просвіта», 2008. 260 с.

101. Рікер П. Що таке текст? Пояснення та розуміння. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за заг. ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 305–323.

102. Римар Н. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2014. Вип. 10 (1). С. 70–73.

103. Римар Н. Наративні стратегії художньої прози Ніни Бічуї: дис. канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2016. 198 с.

104. Родян М. Я-нратив як домінанта культурної ідентичності. *Історіосфера: матеріали п'ятнадцятої наукової конференції викладачів, здобувачів вищої освіти та молодих учених Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.* Одеса, 3-4 квітня 2020. Одеса, 2020. С. 53–55.

105. Рябченко М. Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і Час.* 2019. № 6. С. 62–73.

106. Садівнича М. Медіапсихологічні особливості авторських колонок журналу «L'Officiel Україна»: емоційна домінанта. *Образ.* 2019. № 2 (31). С. 36–43.

107. Сартр Ж.-П. Моя перемога є чисто вербальною. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за заг. ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 243–260.

108. Серажим К. Композиція та архітектоніка тексту: принципи редакторського втручання. *Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи.* 2014. № 5-6. С. 95–100.

109. Сидоренко О. Війна як каталізатор ревізії стереотипів патріархальної культури в романі Гаськи Шиян «За спиною». *Український смисл.* 2021. № 1. С. 125–135.

110. Сидоренко О. Сучасна мілітарна проза як літературний феномен. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана*

Франка. Серія «Філологія». 2021. № 48. С. 167–173. URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.48.22>. (дата звернення: 12.10. 2023).

111. Скарніна О. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця ХХ ст.): Автореф. дисерт. канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2007. 18 с.

112. Соколова К. «Журналістська емпатія» як головний сугестивний механізм журналістики співучасті. *Освіта регіону: Політологія, Психологія, Комунікації*. 2015. № 3–4. С. 75–80.

113. Соколова К. Концепт співучасті у соціальній журналістиці. Журналістика співучасті. *Інформаційне суспільство*. 2015. № 21. С. 31–35.

114. Супрун В. Аксіологічна концептосфера жіночої прози української діаспори середини ХХ століття. Вінниця, 2020. 415 с.

115. Суріна Г. Функціонування міфу і наративу в сучасній масовій свідомості. *Грані*. 2016. № 3. С. 6–10. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Grani_2016_3_3 (дата звернення: 12.05. 2020).

116. Теорія літератури: підручник / за наук. ред. О. Галича. Київ: Либідь, 2001. 488 с.

117. Томпсон М. Редакційні настанови Бі-Бі-Сі. URL: http://journalib.univ.kiev.ua/BBC_Guidelines_Ukr.pdf (дата звернення: 12.05. 2020).

118. Фрумкин К. Позиция наблюдателя: Отстраненное созерцание и его культурные функции. Киев: Ника-Центр, 2003. 218 с.

119. Фуко М. Що таке автор? *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за заг. ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 442–456.

120. Хараман Н. Образ автора як текстотвірна категорія. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2014. Вип. 5. С. 224–229. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/7060/Haraman.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 12.05. 2020).

121. Червінчук А. Автор-учасник подій у сучасній українській військовій документалістиці (на прикладі серії книг «Звіт за серпень '14, «Іловайський щоденник», «Савур-Могिला»). *Діалог: Медіастудії*. 2018. Вип. 24. С. 265–274.

122. Червінчук А. Війна на Сході України в об'єктиві ТСН: специфіка репрезентації. *Інноваційні пріоритети розвитку наукових знань. Секція 1. Теорія та історія соціальних комунікацій*: матеріали II науково-практичної конференції (27-28 березня 2020 р.), Київ. 2020. С. 112–115.

123. Червінчук А. Концепт «війна» в українському інформаційному просторі. *Діалог: Медіастудії*. 2017. Вип. 23. С. 90–98.

124. Червінчук А. Наративність оповіді матеріалу в українській військовій документалістиці (на прикладі книги «АД 242. Історія мужності, братерства і самопожертви»). *Актуальні проблеми розвитку засобів масової комунікації в сучасній Україні*: матеріали V всеукраїнської науково-практичної конференції для студентів та аспірантів (21 квітня 2017 р.), Вінниця. 2017. С. 46–47.

125. Червінчук А. Особливості пропагандистського впливу телепрограми «Вести недели» із Д. Кисельовим на психіку громадськості (2014 р.). *Журналістика і мистецтво слова*. 2015. Вип. 7. С. 247–254.

126. Червінчук А. Позиція автора у сучасній військовій документалістиці (на прикладі книги Мартіна Бреста «Пехота»). *Трансформація фінансової системи та обліку в умовах інноваційної глокалізації національної економіки. Секція VII. Трансформація медіа-системи та розвиток масових комунікацій в умовах інформаційного суспільства*: збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції (25-26 жовтня 2018 р.), Одеса. 2018. С. 261–262.

127. Червінчук А. Специфіка подання новин про Україну під час військових дій на Донбасі у програмі «Воскресное время» з І. Зейналовою (2014-2016 рр.). *Діалог: Медіастудії*. 2015. Вип. 21. С. 97–107.

128. Червінчук А. Репрезентація досвіду українських жінок-військовослужбовиць у книгах про війну на Сході України (на матеріалі

збірок «Дівчата зрізають коси» Є. Подобної та «Жінка війни» А. Шили). *Діалог: Медіастудії*. 2019. Вип. 25. С. 203–216.

129. Червінчук А. Репрезентація подій і героїв у книгах про військові дії на Сході України. *Інструменти і механізми модернізації наукових та освітніх процесів. Секція 1. Теорія та історія соціальних комунікацій*: матеріали науково-практичної конференції (20-21 грудня 2019 р.), Львів. 2019. С. 81–82.

130. Чернявська Л. Трансформація медіареальності в умовах війни в Україні. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2022. № 2. С. 78–85.

131. Шевченко В. Композиція та архітектоніка друкованого видання. *Вісник Київського національного університету. Серія: Журналістика*. 2000. Вип. 8. С. 70–75.

132. Шелковнікова З. Тотальний наратив у мові науки. *Лінгвістика XXI століття*. 2015. С. 185–192.

133. Шкляр В. Образ автора: композиційно-мовленнєвий аспект. *Образ*. Вип 10. 2009. С. 9–10.

134. Шурма С. Основні характеристики публіцистичного наративу. *Лінгвостилістичні студії*. 2016. Вип. 5. С. 201–208. URL: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/13420/1/Шурма.PDF> (дата звернення: 12.05. 2020).

135. Шурма С. Поняття наративної стратегії в публіцистичному дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2016. № (22). С. 205–208.

136. Шутяк Л. Особливості українського художнього репортажу в контексті «нового журналізму». *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2014. № 1-2 (17-18). С. 154–158.

137. Як викладати журналістику конфлікту: посібник для викладачів факультетів журналістики / за заг. ред. Д. Дуцик. Київ: ГО «Український інститут медіа та комунікації», 2019. 112 с.

138. Яусс Г.-Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика (фрагменти). *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за заг. ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 278–307.
139. Allen T. *The Media of Conflict: War Reporting and Representations of Ethnic Violence*. London, 1999. 212 p.
140. Baudrillard J. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994. 164 p.
141. Baudrillard J. *The War in the Gulf Did Not Take Place*. Bloomington: University of Indiana Press, 1991. 86 p.
142. Betz M. Conflict Sensitive Journalism: Moving Towards a Holistic Framework. *International Media Support*. 2011. URL: <https://www.mediasupport.org/wp-content/uploads/2012/11/ims-csj-holistic-framework-2011.pdf> (accessed: 12.05.2020).
143. Biernatzki W. War and Media Communication Research Trends. *Communication Research Trends*. 2003. Vol. 22. No. 3. P. 3–30.
144. Bourdieu P. *On television*. New York: The New Press, 1996. 97 p.
145. Bourdieu P. Social space and symbolic power. *Sociological Theory*. Hoboken. 1989. Vol. 7. Issue 1. P. 14–25.
146. Bourdieu P. *The Biographical Illusion*. London: Sage Publications. 2004. P. 297–303.
147. Bratic V., Schirch L. *Why and When to Use the Media for Conflict Prevention and Peacebuilding*. Netherlands: European Centre for Conflict Prevention, 2007. 30 p.
148. Brockmeier J., Harré R. Narrative: Problems and promises of an alternative paradigm. *Narrative and identity: Studies in autobiography, self, and culture*. 2001. P. 39–58.
149. Castells M. *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press, 2009. 571 p.
150. Castells M. *The Information Age: Economy, Society and Culture*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 1999. 1488 p.

151. Carpentier N. Media representations of War and Conflict. Brussels, 2005. 46 p. URL: http://nicocarpentier.net/war&media_finalreport.pdf (accessed: 12.05.2020).
152. Debord G. Society of the Spectacle. Detroit: Black & Red, 1970. 119 p.
153. Dimitrova D., Strömbäck J. Foreign policy and the framing of the 2003 Iraq War in elite Swedish and US newspapers. *Media, War & Conflict*. 2008. No. 1 (2). P. 203–220.
154. Eco U. Turning Back The Clock. New York: Random House, 2008. 384 p.
155. Eilders C. Media under fire: fact and fiction in conditions of War. *International review of the Red Cross*. 2005. Vol. 87. No. 860. P. 639–648.
156. Freud S. Mass Psychology. London: Penguin Books Ltd, 2004. 352 p.
157. Friedman N. Form and meaning in fiction. Athens: University of Georgia Press, 1975. 175 p.
158. Hallin D. The Media, the War in Vietnam, and Political Support: A Critique of the Thesis of an Oppositional Media. *The Journal of Politics*. 1984. Vol. 46. No. 1. P. 2–24.
159. Hallin D. The Uncensored War: the Media and Vietnam. *Politics, media and war*. 1986. P. 3–12.
160. Hammond P. The Media War in Terrorism. *Journal for Crime, Conflict and the Media*. 2003. No. 1 (1). P. 23–36.
161. Himelfarb S., Chabalowski M. Media, Conflict Prevention and Peacebuilding: Mapping the Edges. *United States Institute of Peace: USIPeace Briefing*. 2008.
162. Howard R. Conflict sensitive journalism. Denmark: International Media Support, 2004. 22 p.
163. Hutchinson W. Media, government and manipulation: the cases of the two Gulf Wars. *Proceedings of the 9th Australian Information Warfare and Security Conference*: collection of conference materials. 2008. P. 35–40.
164. Galtung J. Peace Journalism as an Ethical Challenge. *GMJ: Mediterranean*. 2006. No. 1(2). P. 1–6.

165. Genette G. *Figures of Literary Discourse*. Columbia Univ Pr., 1981. 303 p.
166. Goffman E. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Boston: Northeastern University Press, 1986. 600 p.
167. Gowing N. *Media Coverage: Help or Hindrance in Conflict Prevention*. New York: Carnegie Commission on Preventing Deadly Conflict, 1997. 45 p.
168. Keeble R. *The Gulf War myth: a study of the press coverage of the 1991 Gulf conflict*. London: City University, 1996. 394 p.
169. Kenn S. *Faces of the Enemy*. *ESQUIRE EYE*. 1984. P. 67–73.
170. Kempf W. *Peace journalism: A tightrope walk between advocacy journalism and constructive conflict coverage*. *Conflict & communication online*. Vol. 6, No. 2, 2007. P. 1–9.
171. Kurtz L., Upton L. *War Stories and Occupying Soldiers: A Narrative Approach to Understanding Police Culture and Community Conflict*. *Critical Criminology*. 2017. Vol. 25. No. 4. P. 539–558.
172. Le Bon G. *Psychology of Crowds*. London: Sparkling Books, 2009. 224 p.
173. Lippmann W. *Public opinion*. New Brunswick, London: Transaction Publishers, 1998. 233 p.
174. Lubbock P. *The Craft of Fiction*. New York: Fordham University Press, 1963. 232 p.
175. Luhmann N. *The Reality of the Mass Media*. Stanford: Stanford University Press, 1996. 159 p.
176. Lukacovic M. *Peace journalism and radical media ethics*. *Conflict & Communication online*. 2016. Vol. 15. No. 2. P. 1–9. URL: https://cco.regeneration.de/2016_2/pdf/lukacovic2016.pdf (accessed: 12.05.2020).
177. Lyotard J. *The Postmodern Condition*. Manchester: Manchester University Press, 1984. 110 p.
178. McCombs M., Shaw D. *The Agenda-Setting function of mass media*. *The Public Opinion Quarterly*. 1972. Vol. 36. No. 2. P. 176–187.

179. McLuhan M. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill, 1964. 396 p.
180. Payne K. The Media as an Instrument of War. *Parameters*. 2005. Vol. 35. No. 1. P. 81–93.
181. Puddephatt A. *Voices of war: Conflict and the role of the media*. Denmark: International Media Support, 2006. 31 p.
182. Ricoeur P. *Time and narrative*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1984. 287 p.
183. Sacco V. Using social media in the news reportage of War & Conflict: Opportunities and Challenges. *The Journal of Media Innovations*. 2015. Vol. 2.1. P. 59–76.
184. Schmid W. *Narratology: An Introduction*. Berlin: De Gruyter, 2010. 272 p.
185. Simons G. Mass Media and the battle for public opinion in the Global War on terror: Violence and legitimacy in Iraq. *Perceptions*. 2008. Vol. XIII (spring-summer). P. 79–91.
186. Toffler A. *Third Wave*. New York: William Morrow and Company, INC, 1980. 552 p.
187. Toffler A. *War and anti-war*. New York: Warner books, 1993. 388 p.
188. Vladislavljević N. *Media framing of political conflict: A review of the literature*. United Kingdom: University of Leeds, 2015. 35 p.
189. Williams R. The truth, the whole truth or nothing: a media strategy for the military in the information age. *Canadian military journal*. 2002. Vol. 3. No. 3. P. 11–20.