

Отримано: 02 березня 2023 р.

Прорецензовано: 13 березня 2023 р.

Прийнято до друку: 14 березня 2023 р.

e-mail: zoriana.hodunok@oa.edu.ua

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8300-432X>

DOI: 10.25264/2519-2558-2023-17(85)-262-266

Годунок З. В. Простір і спогад: до питання вбезпечення існування в тоталітарній системі (на прикладі художніх репортажів С. Ославської). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2023. Вип. 17(85). С. 262–266.

УДК: 82.09+82-92

Годунок Зоряна Валентинівна,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри журналістики та PRменеджменту,
Національний університет «Острозька академія»

ПРОСТІР І СПОГАД: ДО ПИТАННЯ ВБЕЗПЕЧЕННЯ ІСНУВАННЯ В ТОТАЛІТАРНІЙ СИСТЕМІ (НА ПРИКЛАДІ ХУДОЖНІХ РЕПОРТАЖІВ С. ОСЛАВСЬКОЇ)

У статті авторка аналізує способи в/забезпечення існування індивіда й групи (етнічної, релігійної, гендерної чи ін.) та їх ідентичності в тоталітарній державі, зокрема на прикладі збірки текстів художніх репортажів С. Ославської «Півмісяць, хрест і павич: Подорожі до Месопотамії». Синтетичність жанру художнього репортажу в такому разі сприяє формуванню цілісної, розгорнутої в часі картини боротьби індивіда й групи проти влади / тоталітарної системи. Образ індивіда як репрезентанта певної суспільної групи; його взаємозв'язки з іншим, зокрема з тоталітарною державою й журналісткою-оповідачкою; простір, у межах якого діє індивід, – є ключовими елементами в осмисленні досвіду іншого, який є об'єктом зображення художнього репортажу.

Художні репортажі С. Ославської репрезентують значну кількість персонажів, маркованих як ворожі до тоталітарної системи, у межах якої і/чи поза якою вони функціують. Система націлена їх знищити й духовно, і фізично. Вона фактично цього досягла, створивши для них гетто. Як їм убезпечитися? Осць про який досвід дізнається журналістка: укорінення через спогад у минуле, не загрожене Іншим; дотримання традицій і цінностей, які цементують спільноту (етнічну, гендерну, релігійну тощо) у теперішньому; творення нового приватно-публічного простору як реакція індивіда на порушення фундаментальних прав людини; спроба проговорення травматичного досвіду Іншому, зокрема журналістці, що дає не лише терапевтичний ефект, але й установлює нові соціальні зв'язки, необхідні для існування, через медіа.

Ключові слова: художній репортаж, приватно-публічний простір, хронотоп зустрічі, хронотоп дороги, історія, спогад.

Zoriana Hodunok,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Journalism and PR Management,
National University of Ostroh Academy

PLACE AND MEMORY: ON THE QUESTION OF ENSURING OF EXISTENCE IN THE TOTALITARIAN SYSTEM (ON THE EXAMPLE OF ARTISTIC REPORTS BY S. OSLAVSKA)

The aim of the article is to analyze the ways of ensuring and defending the existence of an individual and a group (ethnic, religious, gender etc.) and their identity in a totalitarian state (on the example of S. Oslavska's collection of artistic reports «Crescent, Cross and Peacock: Journeys to Mesopotamia»). The synthetic nature of the genre of artistic reporting in this case contributes to the formation of a holistic, unfolding in time picture of the struggle of an individual and a group against the totalitarian state. The characters of S. Oslavska's artistic reports as representatives of certain social groups, their relationship with the Other (totalitarian state and journalist), space, within which the individual acts, are the key subjects of the image. S. Oslavska's artistic reports represent a significant number of characters marked as hostile to the totalitarian system within which they operate. The system aims to destroy them both spiritually and physically. How to secure themselves? The journalist sees this: rooting through a memory and a history into the past; adherence to traditions and values that cement the community (ethnic, gender, religious etc.); creation of a new private-and-public space as an individual's reaction to the violation of his fundamental human rights; an attempt to share a traumatic experience with Another, including a journalist, which not only has a therapeutic effect, but also establishes new social connections necessary for existence through the media.

Keywords: artistic report, private-and-public space, chronotope of meeting, chronotope of way, story, memory.

Боротьба за права людини в Україні сьогодні є важливим чинником не лише формування громадянського суспільства й демократичної правової держави, як то здебільшого осмислювалося до війни Росії проти України, але й убезпечення національної й культурної ідентичностей, збереження нашої державності. Показовими в цьому ключі можуть бути дискусії «Декомунізація свідомості та осмислення тоталітарного минулого» і «Goodbye Lenin: як прощатись з минулим» у межах онлайн-марафону документального активізму від Українського культурного фонду й Arts and Rights (липень, 2020).

Українці мають досвід існування в умовах тоталітарного режиму. Травматичність існування в тоталітарній системі спричиняється багатьма чинниками: контроль над усіма сферами життя, фізична загроза тотального знищення індивіда, абсурдно мотивована його безпекою системи, тощо (див., напр., фундаментальну працю Ганни Арендт «Витоки тоталітаризму» (Arendt, 2017)). Історична пам'ять українців у такому разі може стати додатковим чинником їх травматизації, зокрібно тих, які знаходяться на тимчасово окупованій території України.

Художні репортажі С. Ославської про Туреччину, вміщені у збірку «Півмісяць, хрест і павич: Подорожі до Месопотамії», актуальні, не лише тому що показують досвід Іншого: іншої культури, іншої етнічної, національної, релігійної спільноти, іншої держави в її способах вирішувати певні внутрішні протиріччя й конфлікти. Ідеться також про досвід персонажів репортажів С. Ославської, який може бути близьким нам, українцям, які так само пережили досвід співбуття в межах тоталітарної системи чи переживають сусідство й окупацію держави, яка перейняла численні тоталітарні практики: сучасна Росія

цілком може мислитися як неототалітарна держава (Лісничук, 2015). Репортажі С. Ославської – про небезпеки тоталітарної держави, коли Інший – ворог, отож його треба знищити, просто прибрати його з публічного і приватного просторів, не лишивши йому місця бути. Символічним у цьому плані, ключовим в аналізованій збірці є репортаж «Новий рік у курдській столиці», який ретранслює нам гетто. Імовірно, його теж скоро не буде, якщо світ дозволить цьому статися. Це не тільки про Туреччину і її народи.

Жанрові особливості художнього репортажу досліджуються українськими й зарубіжними літературо- й журналістикознавцями доволі системно. Так, Т. Вулф не лише аналізує поняття нового журналізму, по суті, наголошуючи на створенні жанру художнього репортажу, але й надає якісні зразки відповідних текстів (Wolfe, 1990). Українські репортажі в контексті нового журналізму досліджувала Л. Шутяк (Шутяк, 2015). В. Карпінська говорить про елементи художності в репортажах польської школи репортажистики (Карпінська, 2020). Можемо відзначити й медіадискусію «Художній репортаж: факт чи вигадка» від The Ukrainians (Семчишин, 2016) або численні публікації на платформах detector.media, medialab чи BookForum від репортерів і медіадослідників, присвячені сучасному стану художнього репортажу в Україні і світі (наприклад, М. Бунди, Я. Цимбал та ін.) тощо. Проте слід наголосити, що досліджень текстів художніх репортажів С. Ославської в українському літературо- й журналістикознавстві сьогодні немає. Її матеріали аналізуються принаймні й спорадично в дослідженнях ширшої тематики, зокрібно і в кваліфікаційних роботах студентів і студенток філологічних і журналістських спеціальностей. Головно вони стосуються жанрової природи таких текстів, їх функцій у сучасному медіадискурсі тощо.

Метою нашої статті є визначити способи в/забезпечення існування індивіда і спільноти в тоталітарній державі на рівні приватного і публічного просторів на прикладі збірки художніх репортажів С. Ославської «Півмісяць, хрест і павич: Подорожі до Месопотамії». Вважаємо, що на об'єкт зображення суттєво впливає жанр, у межах якого він реалізується, тож важливим завданням статті є показати сутнісні взаємозв'язки між стратегією жанру художнього репортажу й способів ретранслявання в ньому індивіда в його взаємозв'язках зі світом.

Журналістика загалом і художній репортаж зокрема існують у публічному – відкритому – просторі, зрештою той простір творять. Прикметно, що художній репортаж значною мірою базується на інтерв'юванні, тобто відкриванні в розмові з журналістом досвіду інтерв'юваного, перетворюючи так подібний матеріал на суспільне надбання. Практика художнього репортажу зумовлена потребою показати інший, не відомий дотепер бік реальності, тобто певною мірою його стратегія як жанру (Енциклопедія постмодернізму, 2003: 149–151) полягає у відкритті нового значення, розширенні досвіду індивіда шляхом оволодіння новим знанням, що загалом характерно для журналістського дискурсу.

Людиноцентричність художнього репортажу (на відміну від подієвого, тематичного, проблемного тощо) цілком може тлумачитися як одна з визначальних його ознак, отож, його ціннісна парадигма насамперед включає людину та її взаємозв'язки з Іншим; досвід таких взаємозв'язків осмислюється сам по собі як цінний, набуває визначального – екзистенційного значення для самосвідомості, оскільки забезпечує ідентифікування Я.

Спільнота твориться через спільно пережитий / набутий досвід. Може йтися навіть про досвід травматичний, конфліктний, зумовлений політичним, національним / етнічним, релігійним та ін. протистоянням і який спривиняється до посилення відчуття єдності, ідентифікації себе з певною спільнотою для боротьби проти деструктивних зовнішніх сил (ВОНИ) за себе (одиночи й ціле, Я й МИ). У художніх репортажах С. Ославської входження журналістки-оповідачки у специфічний приватний простір певних індивідів зумовлюється їхнім бажанням використати її як медіа для того, щоб публічно прозвучало слово загрозеної спільноти, і так реалізувати свою потребу в захисті не тільки у внутрішньому вимірі – у спільноті, – але й у зовнішньому – через реакцію світу на несправедливі, неправомірні дії Іншого – у нашому випадку турецького уряду («Ви журналістка? Я так багато хочу розказати!») (Ославська, 2019: 69)). Оце «багато» засвідчує важливість виповідання досвіду, психоемоційну й екзистенційну його значущість і як процесу – психотерапевтична дія оповідання історії, і як результату, на який індивід розраховує, свідомо чи несвідомо.

Творення образу журналістки-оповідачки як динамічного зумовлено, зрозуміло, його активним входженням в інший простір: для творення репортажу журналістка змінює локації, їздить автобусами, ходить пішки, спостерігає за різними людьми, спілкується з багатьма співрозмовниками, навчає, розділяє їжу й питво. Отож хронотоп зустрічі організовує художній репортаж як жанр. Цікаво, що він реалізується навіть як такий, що здійсниться в майбутньому: «... Есра *вийде* на свіже повітря. *Сяде* за стіл у дворі під банером із гаслами на підтримку її чоловіка. Навпроти стола півколом *стоятимуть* пластикові стільці. *Приходять* адвокати, іноземні журналісти й ті, хто хоче просто підтримати» (Ославська, 2019: 50; виділення наше – З. Г.).

Такі формулювання, із використанням дієслів майбутнього часу недоконаного виду, сприяють утвердженню думки, що дії жінки на сьогодні є марними. Наприклад, «Її мама мовчки куритиме *осторонь*» (Ославська, 2019: 50) чи «Люди, які обідають у численних кафе на цій пішохідній вулиці, *вдаватимуть*, що їх це не стосується. / – І так щодня, – зітхне з *байдужим виглядом* якийсь чоловік...» (Ославська, 2019: 51) (виділення наше – З. Г.) – подані текстові фрагменти виявляються символічними: ідеться про зіткнення різних ідей і позицій, які організовує оповідь журналістки. Водночас так відбувається ретранслявання образу сім'ї як чогось не-цілісного, що екстраполюється на образ Туреччини, поданий художніми репортажами С. Ославської як трагічний саме в цій не-цілісності. Ідеться про «розкраяне суспільство» (Ославська, 2019: 30) чи про те, що «влада створює ворогів усередині суспільства», й «опозиційних інтелектуалів та владних критиків звільняють із роботи, але не всіх одразу, по одному», так «у суспільстві поступово утверджують переконання, що це – норма...» (Ославська, 2019: 35).

Як стверджує Е. Фромм, індивід «здобуває деяку впевненість [...] за рахунок єдності з [іншими], які поділяють такі самі почуття» (Фромм, 2019: 154), і це теж в умовах, у яких опинилися персонажі художніх репортажів С. Ославської, один із визначальних способів бути – сформувати свою спільноту, у якій індивід – незахищений, загрозений багатьма потужними чинниками – може відчувати впевненість і стабільність, принаймні в деяких ситуаціях, як-от святкування нового року в курдській столиці. У цієї спільноти – спільне минуле, спільна історія («... кожен може *розповісти свій досвід участі* в цьому конфлікті – як свідка або як учасника...») (Ославська, 2019: 69; виділення наше – З. Г.), цінності й, очевидно, спільне майбутнє. Теж загрозене. Від того /курдська/ спільнота – парадоксально – стає відчутно міцнішою, відданішою своїм ідеалам

(«– Якщо стоятимемо разом, пліч-о-пліч проти расизму й дискримінації, то *приведемо Туреччину до миру!*» (Ославська, 2019: 71; виділення наше – З. Г.)), навіть якщо вони теж формують загалом тоталітарну систему («Пропаганда й культ особи в дії» (Ославська, 2019: 71)). Саме тому реакція журналістки засвідчує певне відторгнення – не цього вона б очікувала від тих, хто сьогодні такий, як і українці колись («Що ці курди собі дозволяють? – ловлю себе на думці» (Ославська, 2019: 71)).

Простір, який буде С. Ославська, є відносно закритим. Журналістка більше перебуває на вулиці, площі, у кафе тощо, тобто у публічному місці, – але через її перебування серед відносно закритих суспільних груп руйнується відчуття відкритості: «Майдан оточує поліція, а тут – ніби інший світ» (Ославська, 2019: 71). Як стверджує С. Шліпченко, «... простір є завжди дієвим чинником формування ідентичностей, себто розміщення суб'єктів по відведених місцях та трансформації індивідуумів» (Урбанізм і фемінізм, 2018: 26).

Одним із чинників, який «замикає» простір, є замовчування як «важливий прийом усіх без винятку владно-дискурсивних практик – може, навіть важливіший, ніж пряма фальсифікація» (Забужко, 2018: 151). Воно відбувається по-різному: як свідоме й цілеспрямоване не-ідентифікування мови /курдів/ («Говорить невідомою мовою» (Ославська, 2019: 67)), як замальовування поліцією букви W, бо її немає в турецькому алфавіті (Ославська, 2019: 67) (отож, ідеться про позбавлення /курдів/ письма, властивої мови, що зі свого боку позбавляє слова як чинника самоідентифікації, укорінення в часопросторі); як звільнення з роботи, наприклад, у репортажі «У цьому домі немає їжі», (відтак, позбавлення численних соціальних зв'язків, вилучення індивіда зі соціальної мережі в її питомому значенні) тощо.

Коли з'являється журналістка у приватному просторі або коли сам персонаж означає місце проживання квартирою (не домом) і запрошує сюди «кілька разів на тиждень» (Ославська, 2019: 46) журналістів, перетворюючи так приватний простір у публічний із конкретною – ідейною – метою, індивід перетворюється на репрезентанта певної суспільної групи. Саме спілкування з індивідом як репрезентантом суспільної групи є метою журналістки. «Поки Есра гортає газети, її мама прасує одяг» (Ославська, 2019: 47) – ідеться про цілковите утвердження мутації простору квартири як дому, місця безпеки й комфорту, і перетворення його у приватно-публічний простір, що засвідчує втягнутість індивіда в громадське й політичне життя, його як носія певної ідеї, яка визначає фактично цілковито його екзистенцію: «– Я не відчуваю голоду. Мій розум прийняв рішення, і тіло допомагає йому, – розповідає Есра Озакча, дружина Семіха. Вона теж розпочала голодний протест із солідарності зі своїм чоловіком» (Ославська, 2019: 44).

О. Забужко говорить про «трагедію родини, як останнього притулку приватності, в умовах тоталітарних режимів» (Забужко, 2018: 191). Власне, репортаж «У цьому домі немає їжі» можна тлумачити в ключі саме утвердження ідеї не-дому, але й публічного простору як частково дому (наприклад, забезпечення фізіологічної, базової потреби в їжі сім'ї героїні нині відбувається в кафе).

Неможливість реалізувати належно приватний простір є безпосереднім наслідком загроженої позиції індивіда: індивід позначається як такий, що позбавлений можливості забезпечення певних базових потреб, природних невідчужуваних прав людини, а таких, як він / вона багато. У цьому разі бажання говорити, розповісти свою історію є питомою потребою оборонити свою загрожену владою позицію, спробою репрезентації як індивіда, який є, тож може / має право мовити своє слово. Цілком імовірно, що саме така загрожена екзистенція є тим чинником, який зумовлює «тяжіння» журналістки до Туреччини («Мені з нею [Туреччиною – З. Г.] теж не завжди було комфортно й безпечно, але щось підштовхувало повертатися до неї знову і знову» (Ославська, 2019: 10)): це така ж загроза, яку переживали покоління українців під Російською імперією, Радянським Союзом та й навіть у період незалежності України (див., наприклад, роботи О. Забужко «І знов я влізаю в танк» (Забужко, 2016), «Notre Dame D'Ukraine» (Забужко, 2018) тощо), тож авторська вказівка «Коли було можливо знайти зв'язки тих далеких історій з Україною, я шукала» (Ославська, 2019: 10) є цілком виправданою.

Можливість мати приватний простір для забезпечення життя індивіда, його здоров'я, безпеки, простір, у якому реалізується його ідентичність, і публічний простір для забезпечення соціальних зв'язків, соціальної ідентифікації з різними групами: політичними, етнічними чи національними, релігійними та ін. – як простір здійснення контролю за державою, власне влади – то є умова існування індивіда й групи. Позбавлені таких умов, персонажі художніх репортажів С. Ославської намагаються в нових умовах реалізувати свої права вже навіть не владарювати у своєму просторі, але мати право на працю, здоров'я, життя, власну ідентичність.

Розповідання своєї історії, яка реалізується найперше як спогад – це спроба формування дійсності, означування певного часопростору як свого, на відміну від такого, що сьогодні офіційним владно-політичним дискурсом, який визначає життя на півострові, визнається як уже-нам-не-належний. «... Питання про спогади зачіпляє сутність політичної мотивації та формування національної ідентичності» (Ассман, 2012: 91), саме таку тенденцію засвідчують репортажі С. Ославської.

Кожна соціальна група, яку репрезентують репортажі С. Ославської через її представників, є іншою, чужою, ворожою щодо політичного, ідеологічного, соціального простору Туреччини. Не маючи визначеного майбутнього, вони кореняться у своїй історії, а спогад стає структуротворчим елементом репортажів: «... *нащадки* давніх персів святкують Новруз» (Ославська, 2019: 65) чи «– Коли у 1990-ті держава палила курдські села і вбивала їхніх жителів, сьогоднішні партизани були такого ж віку, як ця малеча. Діти виростуть і *знатимуть* про сьогоднішню боротьбу. Насильство *продовжиться* насильством» (Ославська, 2019: 73) (виділення наше – З. Г.).

Реконструювання досвіду, що відбувається через історії – спогади, причому не однієї особи, щоб історія набувала опуклості, барви, різносторонності, позбуваючись певної догматизації, є ключовим завданням репортажів С. Ославської. Індивід «упишує» себе в цю історію, надаючи різним подіям певного тлумачення, саме виходячи з власного досвіду співдії з Іншим, освоєння певного простору, конструювання індивідуального й культурно-соціального часу. У такому разі роль інтерв'ю як методу здобування інформації й одночасно як структуротворчого елемента репортажу є очевидно: забезпечується реалізація слова людини, її свідчення про себе й Іншого, про взаємозв'язки між Я й Іншим (людиною, спільнотою, державою) у певних вимірах – хронологічному, символічному, екзистенційному, герменевтичному тощо.

Історія в основі художнього репортажу включає такі елементи:

– індивіда: того, чия історія в центрі; того, хто історію оповідає (персонаж у репортажах С. Ославської – чужий, ворожий);

– час і місце, де діє індивід (у нашому випадку тоталітарна система визначає життя індивіда/-ів; самі вони не владні над своїм життям);

– дію, яку здійснює індивід у відповідному часі й місці щодо Інших (його дія – це спроба закріпитися в публічному просторі, звідки його витісняють сильніші, владніші у цій ситуації; оповідь репортерки в такому разі – це один із кроків, які здійснюють оповідачі, щоб закріпитися саме в публічному просторі, бо саме він має гарантувати участь у житті держави, її підконтрольність перед її громадянами. Вони, натомість, настільки маргіналізувалися, що як власне громадяни не сприймаються ані владою, ані ними ж самими (репортаж із Нового року, який святкується в місті-гетто));

– ідеї, почуття, емоції, які спричиняють певні дії і спричиняються ними;

– конфлікт, який реалізується на рівнях не лише політичному, економічному, соціальному, але й на екзистенційному.

Простір маркується певними деталями, наприклад, прапором, який, як ідеологічний і політичний маркер, творить простір не лише як такий, що визначається певними географічними координатами, а як соціокультурний і політичний, творений людиною і який у той самий час цю людину творить.

Так само маркуються й персонажі: одяг, волосся, вказівка на вік – це ті деталі, які актуалізують пережитий досвід, належність до певного покоління чи соціальної групи; теоретик художнього репортажу як тексту нон-фікшн Т. Вулф говорить про опис характерної для людини жестукуляції, її звичок та інших деталей як певних символів людського *статуса* (Wolfe, 1990), тобто про певну включеність індивіда в ширший суспільний контекст.

Важливо, що як і хронотоп зустрічі, хронотоп дороги з огляду на природу жанру художнього репортажу (Wolfe, 1990; Капусцінський, 2011) стає питомим організуючим елементом композиції, саме він забезпечує динаміку тексту загалом і динамічність образу журналіста зокрема як смислотворчого начала, актуалізуючи, по-перше, рух у просторі й долання численних рубежів і порогів – як фізичних, так і символічних, по-друге, зустрічі з індивідами, які тут живуть і які здатні оповісти свою історію. Варто наголосити, що саме хронотоп зустрічі суттєво впливає на позицію журналістки. Попри те, що вона займає чи принаймні пробує зайняти позицію сторонньої спостерігачки, вона опиняється втягнутою у публічно-приватний простір, що засвідчує дію хронотопу зустрічі як таку, що змінює індивіда: подорожуючи, авторка *освоює інший* політичний, національний та етнічний, соціальний, культурний тощо простір. Ми, аудиторія, своєю чергою, освоюємо його через тексти художніх репортажів.

Текст про Новий рік охоплює представлення всіх суспільних груп, які до цього розглядалися поодиночі. Нині вони всі зібралися в одному місці. Момент, коли журналістка переживає дежавю, ні з ким не розмовляє, а лише спостерігає явище тоталітаризму «під ковпаком» іншої тоталітарної системи, стає пуантою, що організовує всі тексти репортажів у книзі як текст єдиний.

Отже, художній репортаж передбачає важливість *почути голос* (слово, позицію) Іншого. Так відбувається засвідчення його цінності й загалом спрямованість тексту в ціннісну площину. Відмінність між Я та Іншим є динамічною, нездоланною, часто незрозумілою, неосягненою, і це є нормою. Уведення Іншого в часопростір Я, введення Я в часопростір Іншого, динамічність їх переходів – це прийом, який демонструє відкритість життя. Проте воєнні чи військові дії, інші соціально-політичні пертурбації загалом аномують суспільне життя; у контексті репортажів С. Ославської говоримо про тоталітарний режим, який аномує динаміку взаємозв'язків Я та Іншого, власне, послаблює її чи взагалі нівелює.

Стратегія жанру художнього репортажу полягає в тому, щоб забезпечити здобування нового досвіду через історію індивіда. Індивід, представлений у художніх репортажах С. Ославської як репрезентант певної соціальної групи, виявляється загрожений в умовах тоталітарної системи, його означають як чужого, ворожого, відтак, того, якого слід знищити.

Ключовим засобом його зображення – ідентифікування в репортажах С. Ославської стає історія-спогад. Спогад ретранслює певний травматичний досвід індивіда, який водночас є досвідом цілої суспільної групи.

Щоб забезпечити своє існування в умовах тоталітарної системи, герої репортажів С. Ославської обирають різні способи. Так, 1) вони міцно тримаються традицій і цінностей, які цементують їхню спільноту, і, маючи загалом загрожене майбутнє, укорінюються у спогаді, знаходячи в ньому опертя; 2) цікавим феноменом постає творення приватно-публічного простору. Це мутований простір, формування якого зумовлене гіпертрофованою громадянською активністю, наприклад, опозиційністю індивіда щодо суспільно-політичного устрою, спричиненою, своєю чергою, боротьбою його за права людини, які виявляються загроженими, у сучасній Туреччині зокрема. Саме такий простір натеper уможливило існування /курдської/ спільноти; 3) це можливість відкрити доступ до спільного травматичного досвіду Іншому (журналістці зосібна), який здатен забезпечити розуміння, забезпечивши одночасно і співбуття через оповідь / історію; 4) через налагодження таких соціальних зв'язків забезпечитися, наскільки це можливо, від ворожих деструктивних зовнішніх сил. Індивід ретранслюється як представник відносно замкнутої групи, що потребує відкритості з метою вбезпечити своє існування, зокрема й через медіа.

Журналістка постає в тексті як динамічний образ, який рухається у просторі, комунікує з персонажами; вона ретранслюється як Інша щодо кожного індивіда, але не чужа, ворожа, відтак, вона претендує на те, щоб стати безстороннім свідком подій, співвідючи з персонажами як у публічному (питоме місце для журналіста), так і в приватному просторах.

Перспективу наукових студій вбачаємо в такому: 1) окресленні питомих взаємозв'язків репортажів С. Ославської про Туреччину й матеріалів про минуле й сучасне України у сфері ретрансляції екзистенційного стосунку індивіда і влади, індивіда й Іншого, зокрема в умовах тоталітарної системи, тощо.

Література:

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін; наук. ред. О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012.
2. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Евінкіста, В. Е. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 503 с.
3. Забужко О. І знов я влізаю в танк. Київ : ВД «КОМОРА», 2016. 416 с.
4. Забужко О. Notre Dame D'Ukraine. Українка в конфлікті міфологій. Вид. 3-тє. Київ : ВД «КОМОРА», 2018. 656 с.
5. Капусцінський Р. Автопортрет репортера. Київ : Темпора, 2011. 134 с.
6. Карпінська В. Жанрові особливості художнього репортажу (на прикладі збірки репортажів «Єгипет: Харам, Халаль» Пьотра Ібрагіма Кальваса). Теле- та радіожурналістика. 2020. Вип. 19. С. 184–192.

7. Лісничук О. Російський неототалітаризм: наслідки для України. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2015. №75(1). С. 70–81.
8. Ославська С. Півмісяць, хрест і павич. Подорожі до Месопотамії. Львів : Човен, 2019. 144 с.
9. Семчишин Я. Художній репортаж: факт чи вигадка: Конспект дискусії про особливості художнього репортажу. URL: <https://theukrainians.org/khudozhniy-reportazh/> (дата звернення: 15.03.2023).
10. Урбанізм і фемінізм : Урбаністичні студії IV. Київ : Весвіт, 2018. 226 с.
11. Фромм Е. Втеча від свободи. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2019. 288 с.
12. Шутяк Л. М. «Новий журналізм» у медійному дискурсі України: генеза та жанрово-стилістичні ознаки : дис. ... канд. н. із соц. ком.: 27.00.04 – теор. та іст. журн. / Дніпропетровськ, 2015. 216 с.
13. Arendt H. The Origins of Totalitarianism. United Kingdom : Penguin, 2017. 571 p.
14. Wolfe T. The New Journalism. United Kingdom : Picador, 1990. 432 p.

References:

1. Assman, A. (2012). *Prostory spohadu. Formy i transformatsii kul'turnoi pamjati* [Spaces of Memory. Forms and Transformations of Cultural Memory]. Kyiv: Nika-Tsentr. [in Ukrainian].
2. *Entsyklopedia postmodernizmu*. (2003). [Encyclopedia of Postmodernism]. Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian].
3. Zabuzhko, O. (2016). *I znovu ja vliżaju v tank*. [And again I'm getting into the tank]. Kyiv: KOMORA. [in Ukrainian].
4. Zabuzhko, O. (2018). *Notre Dame D'Ukraine. Ukrainka v konflikti mifolihii* [Notre Dame D'Ukraine. Ukrainka in the Conflict of Mythologies]. Kyiv: KOMORA. [in Ukrainian].
5. Kapuscinskiy, R. (2011). *Avtoportret reportera* [Self-Portrait of a Reporter]. Kyiv: Tempora. [in Ukrainian].
6. Karpinska, V. (2020). *Žanrovi osoblyvosti hudožn'oho reportažu (na prykladi zbirky reportaživ «Jehypet: Haram, Halal'») P'otra Ibrahima Kal'vasa* [Genre features of artistic reportage (on the example of the collection of reports «Egypr: Haram, Halal» by Piotr Ibrahim Kalvas)]. *Tele- ta radiožurnalistyka* [TV and Radiojournalism], pp.184–192. [in Ukrainian].
7. Lisnychuk, O. (2015). *Rosiiskii neototalitaryzm: naslidky dl'a Ukrainy* [Russian neototalitarianism: consequences for Ukraine]. *Naukovi zapysky Instytutu politychnykh i etnonatsional'nykh doslidzhen' im.. I. F. Kurasa NAN Ukrayiny* [Scientific notes of the Institute of political and ethnic studies], pp. 70–81 [in Ukrainian].
8. Oslavska, S. (2019). *Pivmis'ats', hrest I pavych. Podorož do mesopotamii* [Crescent, Cross and Peacock. Travel to Mesopotamia]. Lviv: Choven [in Ukrainian].
9. Semchyshyn, Ja. (2016). *Hudožnii reportaž: fakr chy vyhadka: Konspekt dyskusii pro osobkyvosti hudožn'oho reportažu* [Artistic report: fact or fiction: Synopsis of the discussion about features of artistic report]. URL: <https://theukrainians.org/khudozhniy-reportazh/> [in Ukrainian].
10. *Urbanizm i feminizm: Urbanistychni studii IV* [Urbanism and Feminism: Urban Studies IV]. (2018). Kyiv: Vsesvit. [in Ukrainian].
11. Fromm, E. (2019). *Vtecha vid svobody* [Escape from Freedom]. Kharkiv: Family Leisure Club [in Ukrainian].
12. Shut'ar, L. (2015). *«Novyi žurnalizm» u mediinomu dyskursi Ukrainy: heneza ta žanrovo-stylistychni oznaky* [«New Journalism» in the media discourse of Ukraine: genesis and genre-stylistic characteristics]. Dnipropetrovs'k. 216 p. [in Ukrainian].
13. Arendt, H. (2017). *The Origins of Totalitarianism*. United Kingdom: Penguin, 2017 [in English].
14. Wolfe, T. (1990). *The New Journalism*. United Kingdom: Picador [in English].