

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Сумський державний університет  
Центр заочного, дистанційного та вечірнього навчання  
Кафедра журналістики та філології

«До захисту допущено»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Володимир САДІВНИЧИЙ

\_\_\_\_\_ 2024 р.

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
**на здобуття освітнього ступеня магістр**  
**зі спеціальності 061 Журналістика**

на тему

**ПОСТФОЛЬКЛОРНІ ІНТЕРНЕТ-ТВОРИ**  
**ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ**  
**ЯК ФЕНОМЕН СОЦІАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**  
**Russian-Ukrainian war period postfolklore internet works as a**  
**phenomenon of social communication**

Здобувачки групи

ЖТмз-31С  
(шифр групи)

Федотової Наталії Михайлівни  
(прізвище, ім'я, по батькові)

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

\_\_\_\_\_  
(підпис)

Наталія ФЕДОВА  
(Ім'я та ПРІЗВИЩЕ здобувача)

Керівник доц., канд. філол наук Олена СУШКОВА \_\_\_\_\_

(посада, науковий ступінь, вчене звання, Ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

(підпис)

Суми – 2024

Федотова Н. М. Постфольклорні інтернет-твори періоду російсько-української війни як феномен соціальної комунікації [Текст] : робота на здобуття кваліфікаційного ступеня «магістр» ; спец. 061 – журналістика / наук. кер. О. М. Сушкова. Суми: Сумський державний університет, 2024. 93 с.

У роботі комплексно вивчено постфольклорні твори інтернет-середовища періоду повномасштабної російсько-української війни як феномен сучасної мережевої культури, досліджено їхню специфіку та роль.

## АНОТАЦІЯ

Актуальність обраної теми зумовлена тим, що постфольклорні твори в період російсько-української війни не лише відображають настрої народу, але й слугують потужним засобом емоційної підтримки, арттерапії, формування національної ідентичності та інформаційного спротиву. Через мережевий фольклор осмислюються реалії воєнного життя, зберігаються зв'язок із традиційною культурою, адаптуючи її до нових умов.

У роботі комплексно вивчено постфольклорні твори інтернет-середовища періоду повномасштабної російсько-української війни. Охарактеризовано інтернетні твори як креативний динамічний феномен цифрового простору, який має глобалізаційний інтернаціональний характер, мультимедійність, актуальність, тематичну різноманітність, інтертекстуальність, прецедентність, інтерактивність, анонімність та колективне авторство, а також використовує засоби комічного, зокрема й через мовну гру на граматичному, фонетичному, словотвірному і лексичному рівнях.

Обсяг магістерської роботи – 86 сторінок. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел – 55 позицій.

**Ключові слова:** постфольклор, інтернет-твори, російсько-українська війна, соціальні комунікації, мовна гра.

## ABSTRACT

The relevance of the chosen topic is due to the fact that post-folklore works during the Russian-Ukrainian war not only reflect the mood of the people, but also serve as a powerful means of emotional support, art therapy, the formation of national identity and information resistance. Through network folklore, the realities of wartime life are comprehended, the connection with traditional culture is preserved, adapting it to new conditions.

The master's thesis comprehensively studies post-folklore works of the Internet environment during the period of the full-scale Russian-Ukrainian war. Internet works are characterized as a creative dynamic phenomenon of the digital space, which has a globalization international character, multimedia, relevance, thematic diversity, intertextuality, precedent, interactivity, anonymity and collective authorship, and also uses comic means, in particular through language play at the grammatical, phonetic, word-formation and lexical levels.

The volume of the master's thesis is 86 pages. The work consists of an introduction, three chapters, conclusions, a list of sources used – 55 items.

**Keywords:** post-folklore, Internet works, Russian-Ukrainian war, social communications, language game.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОСТФОЛЬКЛОРУ.....	10
1.1. Стан вивчення.....	10
1.2. Методи дослідження.....	18
1.3. Інтернетний постфольклор як наукова проблема.....	20
Висновки до розділу 1.....	34
РОЗДІЛ 2. ПОСТФОЛЬКЛОР ІНТЕРНЕТ-СЕРЕДОВИЩА ЯК ФЕНОМЕН В ОСМИСЛЕННІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	35
2.1. Роль національних символів мережевого постфольклору в самоідентифікації українців.....	35
2.2. Відображення народних вірувань у постфольклорі .....	44
2.3. Значення історичної й культурної спадщини у формуванні національної ідентичності.....	49
2.4. Працелюбність як одна з базових етнокультурних цінностей українців.....	55
Висновки до розділу 2.....	60
РОЗДІЛ 3. ЛІНГВОКРЕАТИВНІСТЬ АВТОРІВ ІНТЕРНЕТНОГО ПОСТФОЛЬКОРУ.....	62
3.1. Особливості використання мовної гри на граматичному, фонетичному, словотвірному і лексичному рівнях.....	62
3.2. Прийоми мовної гри на стилістичному рівні.....	73
Висновки до розділу 3.....	82
ВИСНОВКИ.....	83
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	87

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Постфольклорні твори відіграють важливу роль у суспільстві, особливо в період російсько-української війни: вони не лише відображають настрої народу, але й слугують потужним засобом емоційної підтримки, арттерапії, формування національної ідентичності та інформаційного спротиву. Через мережевий фольклор осмислюються реалії воєнного життя, зберігаються зв'язок із традиційною культурою, адаптуючи її до нових умов.

Активізація патріотичних почуттів українців зумовила усвідомлення ними мови як символу боротьби. Мова сьогодні є не лише засобом спілкування, а й символом національної незалежності: «Маючи за мету знищення українців як нації, по суті геноциду українського народу, держава-агресорка насамперед намагається викоринити українську ідентифікацію. За таких обставин мова постає визначальним фактором самоідентифікації українців, які наразі переходять від підімперської соціальної моделі до національної. Ці соціальні процеси відображаються в постфольклорних творах, які поширюються через різноманітні цифрові комунікативні практики і в яких відбивається переосмислення ціннісно-сміслових домінант суспільства» [36, с. 61–62].

Мережевий фольклор як продукт колективної творчості поєднує текст із зображеннями, звуком, відео чи анімацією, тобто часто існує в медіаформатах і створюється в умовах масової культури. Постфольклорні тексти, попри національні особливості, набувають інтернаціонального характеру завдяки широкій доступності в інтернеті, швидкому поширенню через соціальні мережі та використанню універсальних символів, зрозумілі людям різних культур. На думку Л. Денисюк, дигітальний формат комунікації зумовив становлення нового інформаційного й соціокультурного простору, «який

володіє власним потенціалом культуротворення та продукування й поширення семіосмислів» [14, с. 195].

**Мета роботи** – системно дослідити специфіку та роль постфольклору, опосередкованого сучасними комунікативними практиками, під час російсько-української війни.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання низки **завдань**:

- узагальнити теоретичні дослідження постфольклору;
- з’ясувати поняття «постфольклор», «постфольклор інтернет-середовища», визначити особливості й функції такого виду комунікації;
- описати роль національних символів мережевого постфольклору в самоідентифікації українців;
- проаналізувати відображення народних вірувань у постфольклорі;
- з’ясувати значення історичної й культурної спадщини у формуванні національної ідентичності;
- охарактеризувати працелюбність як одну з базових етнокультурних цінностей українців;
- вивчити особливості використання мовної гри на граматичному, фонетичному, словотвірному і лексичному рівнях;
- дослідити прийоми мовної гри на стилістичному рівні.

**Об’єкт дослідження** – 270 творів інтернетного постфольклору періоду повномасштабної агресії РФ проти України.

**Предметом** виступають характерні риси, символи, функції мережевого фольклору, а також особливості мовної гри на граматичному, фонетичному, лексичному, словотвірному і стилістичному рівнях та етнокультурні цінності, трансльовані інтернетними постфольклорними творами.

**Теоретико-методологічна база.** Відповідно до обраних аспектів дослідження в магістерській роботі використано наукові праці О. Вдовіна, Ю. Вощенко, О. Дзюбіної, І. Денисовець, Ж. Денисюк, І. Григоренко, С. Гузенко, Н. Лисюк, Д. Свистухи, Л. Смоли, О. Сокол, О. Чернікової, Ю. Шмаленко та ін., у яких феномен постфольклору досліджено з позицій

журналістикознавства, культурології й соціології, а також з'ясовано причини виникнення, характерні риси, функції, специфіку побутування, жанрові відзнаки, мовні особливості інтернетного постфольклору. Потреба вивчення особливостей мережевого фольклору, зокрема зміни аксіологічних цінностей і формування системи поведінкових сценаріїв українців, під час протистояння України збройній агресії росії зумовила опрацювання розвідок О. Вознесенської, О. Кирилюк, О. Кібукевич, О. Кравченко, І. Мудрої, К. Мілютіної, Н. Садівничої.

У магістерській роботі використані такі **методи**: метод добору й систематизації інформації, семіотичний метод, методи контекстуального та інтертекстуального аналізу під час вивчення структури та принципів функціонування, виявлення потенціалу постфольклорних текстів інтернет-середовища, інтертекстуального аналізу, частково термінологічного методу й типологічного аналізу.

**Новизна** наукової роботи полягає в тому, що вперше в українському журналістикознавстві системно розглядається мережевий фольклор як феномен сучасної соціальної комунікації, аналізується його роль у формуванні національної ідентичності українців. Уперше вивчено значення національних офіційних і неофіційних символів та історичної й культурної спадщини у самоідентифікації українців, відображення в постфольклорі інтернет-середовища народних вірувань, охарактеризовано працелюбність як одну з базових етнокультурних цінностей українського народу.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані під час викладання таких курсів, як «Мова засобів масової інформації», «Журналістський фах», «Новітні тенденції української журналістики», «Інтернет-журналістика», спецкурсів і спецсеминарів у закладах вищої освіти, при написанні курсових, дипломних і магістерських робіт.



**Структура дослідження.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, який налічує 55 позицій.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи були викладені в науковій статті «Мовна гра в інтернетних постфольклорних текстах періоду російсько-української війни» (у співавторстві), опублікованої у фаховому виданні категорії Б «Лінгвістика» (2022. № 2 (46)), а також у доповіді «Прийоми мовної гри на стилістичному рівні в інтернетних постфольклорних творах періоду російсько-української війни» на I Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми та перспективи розвитку сучасної науки в країнах Євразії» (м. Переяслав-Хмельницький, 30 листопада 2022 р.).

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОСТФОЛЬКЛОРУ

### 1.1. Стан вивчення

Логіка наукового дослідження зумовила звернення до наукових розвідок, які можна об'єднати у дві групи: ті, у яких з'ясовано причини виникнення, характерні риси, функції, специфіку побутування, жанрові відзнаки інтернетного постфольклору, і ті, у котрих досліджено особливості мережевого фольклору, зокрема зміну аксіологічних цінностей і формування системи поведінкових сценаріїв українців, під час протистояння України збройній агресії росії. До останньої групи відносимо й праці, у котрих досліджується використання мовних засобів у протистоянні російській агресії, нейтралізації негативного впливу ворожої пропаганди.

У межах першої групи опрацьовано роботи, у яких феномен постфольклору досліджено з позицій журналістикознавства, культурології й соціології, – праці Ю. Вощенко, О. Вдовіна, О. Дзюбіної, І. Денисовець, Ж. Денисюк, І. Григоренко, С. Гузенко, Н. Лисюк, Д. Свистухи, Л. Смоли, О. Сокол, О. Чернікової, Ю. Шмаленко та ін. Залучення до магістерської роботи наукових праць різних галузей можна пояснити словами І. Григоренко, яка переконана, що мережеві фольклорні твори є об'єктом вивчення різноманітних наукових сфер діяльності: «Новітня теорія інтернет-фольклору має тенденцію до відокремлення від фольклористики в дисципліну, що межує з цифровою етнографією, мережевою антропологією та масмедійною теорією» [12, с. 71].

У розвідці «Семіотика постфольклору як засіб масової комунікації» Ю. Вощенко описала причини появи та специфіку постфольклорних інтернет-творів, що дало їй підстави стверджувати: «<...> в сучасному суспільстві постфольклор має важливе значення і як сявище культури, і як засіб масової

комунікації, оскільки використовує різноманітні способи поширення інформації як у письмовій, так і вербально-графічній формі» [8].

Предметом дослідження іншої наукової праці цієї ж дослідниці є специфіка інтернетних творів як засобу соціальної комунікації, який впливає на соціальну й індивідуальну свідомість. «Постфольклорні твори поширюються за допомогою інноваційних шляхів передавання інформації як у письмово-графічній, так і вербальній формі. Крім того, в епоху прискороного розвитку інформаційно-комунікаційних технологій кожен має можливість стати збирачем або автором постфольклорної творчості» [7, с. 67– 68].

Інтернетний постфольклор як чинник усвідомлення об'єктивної реальності розглядають у розвідці «Інформаційні засоби відображення повсякденності в індивідуальній свідомості на тлі постмодерної реальності» В. Вощенко, І. Денисовець, О. Вдовіна. Авторки переконливо доводять, що разом із ритуалізацією, міфологізацією та енігматичними розповідями міський фольклор формує тотальний простір, який впливає на суспільну й індивідуальну ідентичність, стиль життя й культуру: «На сьогодні повсякденність повністю занурена в медіатизоване поле, що спричинює проникнення соціопсихологічних технологій в усі сфери суспільства. Людину все більше захоплює гра, перформанс, ритуалізація в ЗМК, а медіатизована культура повсякденності впливає на ідентичність, стиль життя та культуру загалом» [9, с. 88].

І. Григоренко у статті «Інтернет-фольклор: основні теоретичні підходи до визначення поняття» дискутує з іншими дослідниками щодо визначення інтернет-фольклору, вважаючи, що трактування останнього як «гібридної народної творчості в умовах нових комунікаційних можливостей, заснованих на інтернет-технологіях, є суттєвою ознакою феномена» [12, с. 71], а не його суттю. Відтак вона подає власне визначення аналізованого феномену, про яке йтиметься в підрозділі 1.3. Визначальними рисами постфольклорних інтернет-творів дослідниця називає креативність, анонімність, варіативність, масовість,

гібридизацію усних, письмових, візуальних, аудіальних форм комунікації, пріоритетність інтернету як середовища поширення, «яке і стає генератором форм, жанрів, типів та тем фольклорної комунікації» [12, с. 71], використання полісеміотичних знаків і повідомлень, специфічної мережевої лексики, «якій притаманна експліцитна та імпліцитна метамовна рефлексія» [12, с. 71].

У розвідці О. Сокол та Ю. Шмаленко інтернетний постфольклор розглядається крізь призму соціології. Розмірковування над терміном дає підстави авторкам трактувати кіберфольклор як «складову масової культури чи окрему субкультуру, як своєрідне джерело суспільної думки, світогляду чи форму громадської участі, як одну з форм мережевої комунікації чи сучасних поведінкових практик психоемоційного розвантаження тощо» [52, с. 157].

У праці «Функціонування постфольклорних текстів у мережі інтернет» С. Гузенко і Д. Свистуха зосередилися на типології постфольклорних інтернет-творів, зокрема диференціювали міський анекдот, лист щастя, графіті, гіфки, фотожаби, меми. Указуючи на подібність мережевого фольклору з традиційним, авторки узагальнюють його відмінності: «функціональна маргінальність (сучасний фольклор побутує виключно в окремих сферах життя людини і не часто виходить за ці межі); соціокультурний поліцентризм (постфольклор розподілений на професійний, соціальний, клановий); контекст існування (він може бути поширений в межах об'єднань, спільнот); як правило неоміфологічний спосіб зображення оточуючої дійсності; закритість або відкритість (він створюється в межах окремих закритих спільнот і потім може виходити за межі їхньої ізоляції); динамічність (постфольклор має тенденцію до передачі інформації з великою швидкістю); зросла індивідуальна роль авторства <...>; генеза жанрів (основними жанровими формами постфольклору є міська стереотипна проза, міська пісня, фольклор мовленнєвих ситуацій, ритуально-магічні практики; паремійні форми тощо)» [13, с. 107–108].

У книзі «Постфольклор в Україні» Н. Лисюк систематизувала дослідження українського міського фольклору, котрий передається за

допомогою різних засобів комунікації і є основою виникнення мережевих фольклорних текстів. Зокрема, авторка описала еволюцію фольклорної творчості від архаїчної до новітньої, з'ясувала відмінності традиційного фольклору й постфольклору, окреслила напрями та наслідки реанімації традиції в міському середовищі та процес неоміфологізації міського середовища, диференціювала ознаки постфольклору, зосередившись на мові, соціальному поліморфізмі міського фольклору і творчості професійних, конв'ксійних, консорційних та інших спільнот, охарактеризувала обрядові, повсякденні й родинні практики сучасного міста, визначила особливості постфольклорної жанрології. Наголосимо тільки деякі висновки цього ґрунтовного дослідження. За Н. Лисюк, значення постфольклору полягає в тому, він «служує своєрідними омофором для всього суспільства загалом і кожного його члена окремо. Він витворює той паралельний віртуальний світ, у якому простій людині можливо вижити, зберегти своє внутрішнє “я”. Він дозволяє безкарно протестувати проти суспільної несправедливості, говорити вголос про наболіле, про те, про ще не прийнято висловлюватися публічно: секс, подружню зраду, расові та етнічні відмінності» [37, с. 346]; він є «зброєю сучасного “пролетаріату”, народним інструментом боротьби з соціальними хворобами» [37, с. 346].

Однією з найбільш активних дослідниць інтернетного постфольклору в Україні є Ж. Денисюк, яка присвятила цій темі наукову працю на здобуття наукового ступеня доктора культурології «Постфольклор комунікативних інтернет-практик у функціонуванні аксіосфери суспільства» (2018). У дисертації авторка охарактеризувала постфольклорні твори як комунікативні інтернет-практики у функціонуванні аксіосфери суспільства, зокрема чинники та джерела формування постфольклору, особливості його функціонування в комунікативних інтернет-практиках, типологію жанрів, засоби вираження й етнокультурні цінності мережевого фольклору. Наведемо один із висновків культурологині, який став основоположним для нашого дослідження: «Тексти постфольклору будуються на цінностях, що поділяються певним соціумом та

які виражають його суспільні ідеали. Відтак через створювані постфольклорні тексти в процесі комунікативної діяльності відбувається ціннісне “врівноваження” між буттєвою реальністю та її відображенням в ідеалах чи міфологемах. Вони є засобом оцінного самовираження, яке здійснюється крізь призму конотацій та уявлень, сполучених із різними інтертекстуальними фрагментами культури, в підсумку являючи собою цілісні знаково-символічні утворення» [14, с. 4].

Мережевий постфольклор досліджували О. Кравченко і Д. Наугольна. У статті «Осмилення постаті Г. Сковороди в постфольклорних текстах інтернет-середовища» дослідниці акцентували на одній особливості креолізованих постфольклорних текстів – кращому запам’ятовуванні інформації, яка подається з іронією: «<...> за допомогою іронії допомогти учням запам’ятати найважливішу інформації про життя і творчість Г. Сковороди, підготуватися до складання ЗНО» [35].

Друга група журналістикознавчих розвідок присвячена дослідженню особливостей мережевих творів упродовж російсько-української війни (2014 – 2024 рр.). Ця група представлена працями О. Вознесенської, О. Кирилюк, О. Кібукевич, О. Кравченко, І. Мудрої, К. Мілютіної, Н. Садівничої. Так, у праці О. Кібукевич «Фольклор російсько-української війни 2022–2023 років» феномен постфольклору розглядається в контексті повномасштабного вторгнення рф в Україну, зокрема мова йде про анекдоти та меми в соціальній мережі Facebook. На думку дослідниці, «створення і поширення мемів, які стали новітнім інструментом воєнної пропаганди, забезпечує і психологічну підтримку громадян. Вони неодноразово створили мільйонам українців моменти колективної радості й піднесеного патріотичного духу в цей трагічний час для нашої держави» [29, с. 115].

О. Кирилюк у праці «Мова постфольклору в дискурсі інформаційної війни: концептуальні метафори, меми-концепти, іллокутивний зміст» дослідила роль концептуальних метафор у донесенні аксіологічного змісту постфольклорних творів, виявила сформовані під час війни меми-концепти,

що презентують інформаційне протистояння, проаналізувала іллокутивний зміст 500 постфольклорних текстів, зафіксованих протягом 2014 – 2023 рр. Широкий об'єкт дослідження дозволив виявити 25 концептуальних метафор, котрі позначають соціальні цінності, витлумачують убивство ворога як позитивні явища. Одним із висновків дослідження є те, що виявлені 16 мемів-концептів виступають засобами знецінення антиукраїнської пропаганди. О. Кирилюк докладно проаналізувала меми-концепти *два раби, візитка яроша, снігурі, кривавий пастор, викопане море, гумконвой, воєнторг, розп'ятий хлопчик, зґвалтована пенсіонерка, їсти немовлят, санкційні гуси, занепокоєння/стурбованість, сліпота, прозріння/ зцілення*, що дало можливість переконливо стверджувати: «Тексти, в основі яких лежать такі меми-концепти, покликані висміяти насаджувані російськими ЗМІ неправдиві наративи» [28].

У статті «Мова мережевого фольклору як засіб опору інформаційній агресії» цієї ж авторки постфольклор розглядається як спосіб мовного й ментального опору, в основі якого лежить комізм: «Зображення ворога як недолугого, кумедного, такого, що позбавлений людських рис, дає можливість знищити страх перед ним та мотивувати суспільство до активної боротьби. Творення текстів із використанням засобів комізму стає своєрідним способом опору інформаційній агресії» [25, с. 36]. У розвідці йдеться про аксіологічні особливості використовуваних у мережевому фольклорі мовних засобів, зокрема про такі засоби формування образу ворога, як дегуманізовану лексику і слова із семантикою бажального покарання, лексеми, що применшують масштаб події, парадокси, каламбури, ненормативну лексику. Аналіз мережевого фольклору допоміг з'ясувати мовне вираження поведінкових сценаріїв, що вказують на фізичне покарання ворога та закликають відмежуватися від нього.

До аналізу мовних засобів постфольклорних текстів, що сприяють моральній стійкості соціуму в умовах інформаційної агресії, вдається О. Кирилюк і в дописі «Мовне віддзеркалення збройного конфлікту в

постфольклорних текстах». Авторка виявила 6 концептуальних метафор, що підтримають наратив знецінення ворожих смислів (наприклад *ЛДНР як алкоголіки*, *СРСР (КНДР)*, *кримінал*, *невизнаність*, *руській мір як загроза*, *Новоросія як соціальна катастрофа*) [27].

У праці «Рецепція творчості українських письменників ХІХ ст. в інтернетному постфольклорі воєнного часу» О. Кравченко проаналізувала постфольклорні твори, у яких прецедентними феноменами виступають постаті Т. Шевченка, І. Котляревського, І. Нечуя-Левицького, Г. Квітки-Основ'яненка, Панаса Мирного та Івана Рудченка, а також їхні твори. Дослідниця переконана, що знання творів українських класиків стало ідентифікуючою ознакою українців, тому на початку повномасштабного вторгнення таких постфольклорних творів-алюзій стало багато, вони «засвідчили прийняття українцями свого історичного досвіду, усвідомлення ними своєї національної ідентичності, перехід українського соціуму від підімперської суспільної моделі до національної. Переосмислені твори Т. Шевченка транслують ціннісні значення користувачів українського сегменту Інтернету, головні з яких – любов до Батьківщини, непоступливість рідною землею, національна й особистісна незалежність» [34].

Метою статті К. Мілютіної та Н. Садівничої «Меми як стратегія подолання війни» стало вивчення відповідності мемів стратегіям подолання. На основі 370 одиниць авторки зробили вмотивовані висновки щодо кількісного співвідношення цього жанру інтернетного постфольклору і таких стратегії продуктивного подолання, орієнтованого на вирішення проблем; стратегії проміжного подолання, спрямованого на отримання соціальної підтримки і стратегії непродуктивного подолання, яка не допомагає розв'язати проблему. Дослідниці зауважили специфіку і роль мемів у російсько-українській війні: «Особливістю сучасних мемів є й їхнє поширення. Якщо раніше вони зустрічалися лише в неофіційному спілкуванні в соціальних мережах, то зараз меми (переважно текстові) зустрічаються на офіційних сторінках державних інформаційних ресурсів. Меми зайняли своє



місце у пропаганді та інформаційній війні, схоже на те, яке займали карикатури у часи Другої світової війни» [41, с. 126].

Дослідити меми як засіб арттерапії в подоланні колективної травми війни – мета праці О. Вознесенської, у якій авторка доводить, що арттерапія медіаторчості може використовуватися як нова копінг-стратегія, оскільки психологи й арттерапевти можуть використовувати меми для визначення, як людина сприймає свої проблеми, у груповій арттерапії меми допомагатимуть учасникам ділитися своїм досвідом у креативній формі, а створення мемів про травматичні події сприятимуть зменшенню емоційного напруження та переосмисленню ситуації: «<...> застосування дещо спрощених зображень з короткими текстами – мемів – дозволяє людині виразити та відреагувати складні почуття, які виникають в умовах війни, що сприяє подоланню наслідків колективної травматизації в суспільстві, покращенню емоційного стану, підвищенню стресостійкості. Меми можуть виконувати функцію вираження почуттів не лише для того, хто їх створює, але й для тих, хто їх сприймає та поширює. <...> Меми допомагають легітимізувати важкі почуття, пов'язані з війною. Тому мемотворчість можна з повним правом віднести до різновиду медіа-арттерапії для великих спільнот, яка здійснюється через створення, сприймання та поширення зображень, відео, текстів» [5, с. 26–27].

Мета, функції та тематичні обрії стали предметом аналізу І. Мудрої «Меми як важлива складова контенту ЗМІ під час війни». Увагу засобів масової комунікації до інтернетного постфольклору дослідниця пояснила тим, що «меми мають ознаки віральності, тому це також додаткова можливість просування медіаконтенту та популяризації мас-медіа» [43]. Науковиця з'ясувала, що найбільш популярними темами творів постфольклору інтернет-середовища стали події на фронті, поразки російських окупантів, ракетні обстріли, повітряні тривоги, Чорнобаївка, потоплення флагмана російського флоту крейсера «Москва», удар по Кримському мосту, біолабораторії, війська комарів та інших представників фауни, воєнна зброя, способи збиття дронів, затримання В. Медведчука тощо. Натомість у мемах возвеличуються

українських герої – військові ЗСУ, волонтери, Головнокомандувач ЗСУ В. Залужний і Президент України В. Зеленський та ін. Роль мемів у статті трактується так: «Мас-медіа за допомогою мемів допомагають українцям переживати важкі часи, справитися з проблемами, побороти страх щодо того, що їх ворог не є надсильним та непереможним. Такі картинки також вселяють надію та піднімають моральний дух» [43].

Мовностилістичні особливості постфольклору є предметом дослідження статті «Мовна гра в інтернетних постфольклорних текстах періоду російсько-української війни», написаної нами у співавторстві з О. Кравченко. У праці проаналізовано прийоми мовної гри на граматичному, фонетичному, словотвірному та лексичному рівнях [36].

Під час дослідження також зверталися до наукових праць, у яких порушуються питання різних форм і методів сучасного інформування споживача [56 ; 57 ; 58].

Отже, попри наукове осмислення постфольклору загалом і мережевого фольклору зокрема та поодинокі зацікавлення науковців інтернетними постфольклорними творами періоду російсько-української війни, останні не були об'єктом системного дослідження в галузі комунікативістики.

## **1.2. Методи дослідження**

Специфіка теми магістерської роботи зумовила комплексний підхід до вибору методів і прийомів дослідження. Метод добору й систематизації інформації реалізується через технічні процедури збору постфольклорних інтернет-творів, їхню систематизацію згідно з поставленими завданнями.

У магістерському дослідженні використано такі основні методи, як: семіотичний метод, методи контекстуального та інтертекстуального аналізу під час вивчення структури та принципів функціонування, виявлення потенціалу постфольклорних текстів інтернет-середовища. За визначенням С. Алексенко, «семіотичний підхід передбачає вивчення знакових якостей мовних одиниць з урахуванням таких аспектів, як семантичний (значення),

прагматичний (особливості вживання), синтактичний (відношення одиниць в рамках системи мови)» [32, с. 4]. Оскільки креолізовані постфольклорні твори спираються на візуальні образи масової культури, то вивчення знаків і символів у цій формі комунікації стало базовим. За допомогою цього методу було з'ясовано, як знаки передають значення, як вони інтерпретуються та які культурні чи соціальні контексти впливають на це значення. При цьому враховувалися особливості денотативних і конотативних значень елементів постфольклорних мережевих текстів.

Інтернетний постфольклор покликаний осмислювати актуальні для суспільства теми, тому для декодування цих творів вирішальне значення відіграють екстралінгвістичні фактори. Під час контекстуального аналізу «враховується вплив на мовну семантику комунікативної ситуації, рольової структури спілкування, соціальних чинників і умов функціонування мови, всього розмаїття світу, що пізнається людиною і що становить інформаційну основу комунікації» [32, с. 20]. Вирішальним стало залучення політичного, історичного й літературного контекстів, що допомогло відбутися процедурам контекстуалізації й інтерпретації.

Прецедентність та інтертекстуальність інтернетного постфольклору як його визначальні риси зумовили звернення до інтертекстуального аналізу. Цей метод допоміг встановити взаємозв'язки мережевих фольклорних творів з іншими текстами, візуальними образами, культурними явищами. Інтертекстуальний аналіз дав можливість зрозуміти, як постфольклорний інтернетний твір діалогізує з політичною подією, літературною традицією, культурою, іншими жанрами та стилями, а це виявило нові смисли аналізованих феноменів.

З'ясування понять «постфольклор» та «мережевий фольклор»/«кіберфольклор»/«інтернетлор»/«інтернетний постфольклорний твір» визначило часткове використання термінологічного методу. Розкриваючи типологічні особливості, функції, значення мережевого фольклору, ми розглядаємо систему поглядів українських науковців з

комунікативістики, соціології й культурології з метою проаналізувати наявні означення й обрати серед них ті, що найбільше відповідають об'єкту нашого дослідження.

Вивчення особливостей створення й поширення, поєднання вербального й візуального компонентів, взаємодії з автором кіберфольклору не можливе без застосування типологічного аналізу, який полягає у «виявленні подібності і розходження досліджуваних соціальних об'єктів чи явищ, пошук надійних способів їх ідентифікації, а також критеріїв групування в межах прийнятої дослідником моделі» [48, с. 36]. Типологізація дозволила виявити спільні і специфічні риси міського фольклору й інтернетних постфольклорних явищ. Оскільки «процедура типологічного методу полягає у виявленні і формулюванні деякого числа ознак досліджуваних об'єктів (“диференціальних змінних”)» [48, с. 37], то нами було обрано такі диференціюючі ознаки, як існування в цифровому просторі, динамічність і швидкість поширення, глобалізаційний інтернаціональний характер, інтертекстуальність і прецедентність, інтерактивність, анонімність та колективне авторство, наявність засобів комічного, мультимедійність, актуальність і тематична різноманітність.

Таким чином, багатоаспектність об'єкта вивчення, розгалуженість поставлених завдань зумовили складну систему методів магістерської роботи.

### **1.3. Інтернетний постфольклор як наукова проблема**

На сучасному етапі постфольклор сприймається як феномен сучасної мережевої культури, що охоплює форми фольклору, які виникають і поширюються в цифровому середовищі, зокрема через інтернет. Однак це явище має глибше потрактування, оскільки його поява пов'язана зі становленням в Україні міської культури. Н. Лисюк визначає такі чинники зміни фольклорної парадигми:

1) зовнішні: промисловий переворот на українських землях у II половині XIX ст. зумовив подальшу урбанізацію, відтік населення із села,

появу нових прошарків населення (пролетаріату, буржуазії), зміну способу життя (від циклічного, природного, пов'язаного з сільськогосподарськими роботами, до промислового, унормованого за тижнями), відтак формування нової культурної ситуації. Зауважимо, що перші ознаки формування міської культури Г. Балушок відносить до доби пізнього середньовіччя [2]. Перші спроби осмислення новітніх фольклорних форм відносяться до 20-х рр. ХХ ст. і пов'язані з діяльністю Етнографічної комісії ВУАН, очолюваної академіком А. Лободою;

2) внутрішні: досягнення науково-технічного прогресу призвело до появи інформаційного суспільства, що зумовило зміну як самих фольклорних творів, так і способів їхнього поширення: «Якщо зразки традиційного фольклору передаються природним шляхом, тобто від одної людини до іншої чи від одного покоління до наступного в ході безпосереднього спілкування, то новочасні фольклорні тексти здатні обходитися без своїх творців і носіїв. Вони “ходять” у рукописній та машинописній формах, виходять друком у періодичних виданнях та окремими збірками з чималими накладками, а найчастіше розповсюджуються в електронній формі на спеціальних сайтах та форумах, а також розсилаються друзям та знайомим через електронну пошту й у вигляді SMS-ок» [37, с. 70].

Попри поширену думку про занепад усної народної творчості через зникнення її питомого середовища, фольклорна традиція трансформувалася в межах міської культури і у ХХ ст. стала передавати постфольклорні тексти в село. На цьому наголошує Р. Кирчів: «Фольклорний досвід ХХ ст. спростував судження і побоювання тих непоодиноких збирачів і дослідників творів усної народної словесності, які вболівали над її занепадом, руйнуванням і пророкували недалекий кінець її традиційності. Науковий аналіз фольклорного процесу, його нових ознак і проявів засвідчує, що тяглість народнопоетичної творчої традиції не припиняється в новочасних умовах, а набуває лише певної ідейно-змістової, структурної і художньої змінності» [28, с. 514].

У нашому дослідженні ми послуговуватимемося визначенням постфольклору Н. Лисюк, яка тлумачить його як «сталий тип комунікації всередині всього соціуму та окремих його спільнот, що забезпечує самоідентифікацію й передання колективного соціального досвіду, основоположних цінностей та норм, гарантує надійний самозахист від суспільних та особистих криз, негараздів, психічних розладів тощо» [37, с. 344–345]. Це явище характеризується мультикультуралізмом, соціокультурним поліцентризмом, функціональною маргінальністю, злободенністю, швидкозмінністю, мінімалізмом, інтертекстуальністю, зростанням ролі авторства, зниженням варіативності.

З появою інтернету й тотальною дигіталізацією в науковому обігу з'являються поняття «мережевий постфольклор», «кіберфольклор», «інтернетний постфольклор», «нюслор», «інтернетлор», «інтернет-фольклор», «електронний фольклор», що вказують на визначальні ознаки цього явища – побутування в онлайн-середовищі, використання його можливостей, зокрема мультимедійності, інтерактивності й гіпертекстуальності.

Попри різноманіття термінів, усі вони визначають інтернетний постфольклор як «якісно новий культурний продукт, пов'язаний із цифровою свідомістю» [39, с. 121–122].

І. Григоренко визначає інтернет-фольклор як «мультимедійні фольклорні форми народної мультикультурної творчості, які виникають, існують (в тому числі трансформуються) і поширюються переважно та/або виключно за допомогою другого покоління сервісів мережі Інтернет (Web 2.0)» [12, с. 71].

Обидва визначення тлумачать постфольклор як продовження традиційних фольклорних форм. Однак, попри те, що мережевий фольклор виникає на основі традиційного фольклору, він функціонує в сучасному середовищі, відображаючи реалії й культуру цифрової доби. Як і традиційна народна творчість, кіберфольклор є продуктом колективної творчості, проте,

на відміну від класичного фольклору, існує в медіаформатах і створюється в умовах масової культури.

Основними характеристиками інтернетного постфольклору вважаємо:

1. *Існування в цифровому просторі.* Постфольклорні тексти переважно функціонують у цифровому середовищі: соціальних мережах, блогах, месенджерах, форумах. Саме тут вони знаходять свою аудиторію та поширюються: «Завдяки особливостям інтернету як засобу масової міжкультурної комунікації фольклор як вид мистецтва та як своєрідна форма суспільної свідомості твориться безперервно, водночас поширюючись миттєво» [12, с. 71].

Розвиток інтернету та соціальних мереж значно змінив способи передачі та зберігання культурних форм. Люди можуть легко створювати, поширювати і змінювати контент онлайн, а це сприяє появі нових варіацій традиційних сюжетів та жанрів. В. Вощенко переконана, що причини появи постфольклорних творів «зумовлені закономірностями розвитку мережевого суспільства та переорієнтацією цінностей, правил етикету, норм поведінки у зв'язку з відкритим доступом до інформації, глобальними змінами в усіх сферах суспільного життя» [7, с. 63].

2. *Динамічність і швидкість поширення.* Постфольклорні явища швидко поширюються завдяки інтернету, що дозволяє їм буквально за години охопити величезну аудиторію: «На відміну від усної традиції, яка визначалася локальним характером побутування, постфольклорні твори інтернет-середовища поширюються набагато швидше і серед більшої кількості адресатів, а мірою їхньої популярності є загальна кількість «репостів» (поширень), «лайків» (уподобань) користувачами мережі та загальний період присутності в інфопросторі» [14, с. 37].

3. *Глобалізаційний інтернаціональний характер.* Ця особливість – прямий наслідок попередніх двох, оскільки постфольклорні інтернетні тексти, попри локальні особливості, набувають інтернаціонального характеру завдяки широкій доступності в інтернеті, швидкому поширенню через соціальні

мережі та використанню універсальних символів, зрозумілих людям різних культур. Як зазначає І. Григоренко, «порівняно з традиційними засобами фіксації фольклору, інтернет-фольклор насправді “позбувся” кордонів між державами та культурами, ставши продуктом міжкультурним, здатним до тематичної й естетичної інтернаціоналізації, чутливим до глобалізаційних впливів» [12, с. 71].

Крім існування в глобальному медіапросторі, інтернаціональний характер мережевого фольклору проявляється в порушенні тем, зрозумілих кожному, незалежно від національності, в інтеграції елементів інших культур, яка створює нові значення, у використанні кількох мов одночасно, що сприяє їхньому поширенню за межами однієї культури, або універсальної мови інтернету, котра включає візуальні символи, емодзі та короткі фрази англійською. Тож глобалізація та інтернаціоналізація постфольклору збагачують творчий простір, об'єднуючи локальні традиції з глобальними символами.

4. *Інтертекстуальність, прецедентність.* Діалогічність мережевого фольклору виникає внаслідок запозичень, алюзій, ремінісценцій або перефразувань одного тексту в іншому. Інтертекстуальність підкреслює, що жоден текст не є абсолютно автономним, оскільки він завжди перебуває у зв'язку з іншими текстами, традиціями чи культурними кодами. На думку Ж. Денисової, «особливе значення для творів інтернетного постфольклору мають контекстні відношення, інтертекстуальність як здатність здійснювати зв'язки між текстами, де фрагменти одного тексту співіснують з фрагментами іншого, утворюючи інші “варіанти”, та певний рівень знань для «розкодування» їх конотативних значень» [14, с. 37]. Інтертекстуальні зв'язки додають тексту багатшаровості, дозволяючи читачеві відкривати приховані смисли, підсилюють ідеї або настрої тексту, створюють потрібний емоційний чи ідейний контекст, забезпечують зв'язок між різними епохами й культурами, об'єднуючи їх у спільний культурний простір, слугують засобом критики або іронії щодо оригінального тексту.



5. *Інтерактивність, анонімність та колективне авторство.*

Користувачі активно беруть участь у створенні та видозміні постфольклорних елементів, додаючи нові деталі, адаптуючи їх під свою культуру чи мову. Це робить постфольклор демократичним і відкритим до змін. У постфольклорі часто немає конкретних авторів. Більшість матеріалів створюються колективно, адаптуються та переробляються іншими користувачами: «Інтернет-фольклор, створений користувачами мережі, як і класичний фольклор, є безавторським. Навіть якщо і можна віднайти автора (реального чи такого, що використав нікнейм), то сам принцип функціонування інтернету вже апріорі передбачає вільне і неконтрольоване поширення цих творів під іншими іменами, на інших сайтах з додаванням іншого тексту, окремих деталей, які створюють варіанти першопочаткового тексту» [12, с. 72].

6. *Креативність.* Здатність людини створювати нові й оригінальні ідеї, підходи, рішення чи продукти, що мають цінність у певному контексті, в інтернетному постфольклорі проявляється через переосмислення традиційного фольклору, створення нових його форм за допомогою цифрових платформ. Одним із способів втілити свої ідеї в нові мультимедійні формати є інтертекстуальність.

7. *Використання засобів комічного.* Постфольклор в інтернеті допомагає людям іронічно переосмислювати старі традиції та культурні символи. Це спонукає до створення нових форм, які можуть мати гумористичний чи критичний характер щодо суспільних або культурних явищ. На глибинне значення комічного в кіберфольклорі та його специфіку вказує Ж. Денисюк: «Гумор, закладений у постфольклор, виконує деконструктивну функцію руйнації і підтримки наявного символічного порядку через вписування у нього культурних і соціальних вад як вимушених втрат. Його характерними рисами є міфологічність, містичність, сакральність, етнічність, масовість, кітчевість, карнавальність, плюральність, ризомність, інтертекстуальність, інтерактивність, кліповість, символічність, фантазмічність» [14, с. 29].

Постфольклор трактується дослідниками як усна народна творчість у постмодерну добу, тому він має всі ознаки постмодернізму – інтертекстуальність, еkleктизм, гра з користувачем, іронія, пародія, відсутність усталеної інтерпретації тощо. Як зазначає В. Вощенко, «постфольклор Інтернет-простору, що безперервно розвивається й передається в процесі щоденних комунікаційних взаємодій, використовує культурні надбання шляхом цитування, запозичення знань попередніх епох, здійснює знакове шифрування смислів, транслювання актуальних цінностей і висловлювань, постійно оновлюється. Покликання на окремі фрагменти текстів, оперування символами, варіативність тлумачення знаків формує зміст, характерний для постмодерністської традиції, в якій світ і культура осмислюються як текст з різноманітними варіантами його інтерпретації та розшифрування смислів» [7, с. 64].

Осмилення сучасних реалій через гумор допомагає адаптуватися до змін, підвищує резильєнтність соціуму. Основним механізмом комічного постає гра – як на рівні смислів, так і на рівні мовному. Ж. Денисюк пояснює основоположне значення ігрового начала постфольклорних інтернет-творів так: «Комунікація інтернет-мережі в процесі міжособистісного спілкування першопочатково налаштована на ігровий характер, що дозволяє не просто обмінюватися інформацією, але й досягати надзвичайної компресійності у своїх повідомленнях, що знаходить свій прояв як на рівні вербальних, так і візуальних значень» [14, с. 49].

Комунікативна гра як інтерактивна діяльність, яка передбачає обмін інформацією, емоціями чи ідеями між учасниками в ігровій формі, покликана не тільки удосконалити вербальну й невербальну взаємодію, покращити здатність ясно висловлювати думки та розуміти інших, а й розвивати співпрацю, емпатію та взаєморозуміння, створювати позитивний емоційний клімат, гуртуючи членів групи, знижуючи напругу та поглиблюючи довіру між учасниками.

8. *Мультимедійність*. «Виникаючи на ґрунті традиційних історичних, естетичних, соціальних, психологічних і морально-етичних стереотипів, сучасні фольклорні новотвори містять аудіовізуальний компонент, інтертекстуальний складник, характеризуються швидким темпом поширення в культурному просторі» [29, с. 116].

На думку І. Григоренко, гібридність постфольклорних інтернет-текстів, тобто поєднання усних, письмових, візуальних та аудіальних форм комунікації, постає визначальною рисою інтернет-фольклору [12].

9. *Актуальність і тематична різноманітність*. Постфольклор охоплює теми, що резонують із сучасністю: політичні події, соціальні проблеми, поп-культура, модні тренди, життєві ситуації тощо. Він гнучко реагує на поточні події та висвітлює актуальні суспільні настрої. «У своїй більшості, створюючись у комунікативному середовищі та засобами медіакомунікації в ході повсякденних інформаційно-комунікативних практик людини, такі постфольклорні тексти здатні органічно відображувати мозаїчну соціокультурну реальність, виносячи на загал певні ідеї, цінності й ідеали. Разом з тим, вказані явища потребують належного культурологічного осмислення й дослідження для досягнення цілісної картини розвитку сучасної культури, культуротворчих практик в аксіосфері сучасного суспільства, що стають невід'ємною частиною культурних реалій сьогодення» [14, с. 34].

10. *Популяризація масової культури*. Інтернет-фольклор часто використовує жанри та образи масової культури, що легко сприймаються та швидко поширюються. Масова культура стає частиною нових фольклорних форм, а постфольклор набуває рис «народної творчості» цифрової епохи.

Отже, постфольклор став відображенням культурної еволюції та адаптації фольклорних форм у цифрову епоху. Він зберігає певні риси традиційного фольклору, але водночас є динамічним і відкритим до змін.

Жанри постфольклору виділяє Н. Лисюк, зокрема «неказкова проза, необрядові пісні, паремії, а також писемні та іконічно-писемні тексти» [37, с. 275].

Класифікацію окремого жанру мережевого постфольклору – мемів – представила О. Дзюбіна. Вона виділила *суто текстові мему*, серед котрих виокремлюються мему-слова, мему-словосполучення, мему-вирази, *креолізовані або змішані мему* (поєднання візуального й вербального компонентів) [17]. Представлену класифікацію К. Мілютіна та Н. Садівнича доповнюють мему-картинками та відеомему: «До мемів-картинок можна відносити як суто культові зображення (зображення хати Кайдашевої сім'ї, яка набуває популярності щорічно перед складанням ЗНО), так і “фотожаби” та змінені картинки (наприклад, молодіжний Тарас Григорович Шевченко). Відеомему являють собою як раз пародійний або випадково комічний відеоролик, зараз такими мему стають різноманітні ролики з ТікТок, але їх відрізняє надзвичайно коротке існування» [41, с. 122].

Над типологією інтернетного постфольклору працювала Ж. Денисюк. Серед найбільш значимих факторів розвитку вона виділила гіпертекстуальність, інтерактивність та можливості у створенні креолізованих текстів. Основною типологічною ознакою таких творів дослідниця назвала орієнтацію на візуальні форми комунікації, що зумовило виокремлення демотиваторів, мемів, колажів-«фотожаб», відомих репродукцій художніх творів із текстом. Ці креолізовані твори представляють взаємопов'язані вербальну й візуальну складові: «Усталене розуміння креолізованого тексту передбачає наявную вербальну частину (текст) та невербальну частину (візуальну, іконічну) яка може бути представлена графічним зображенням (малюнок, фото, карикатура), схемами, таблицями, іншими символічними зображеннями. Обидві частини є логічно взаємопов'язаними, що репрезентують єдине візуальне, структурне і змістове ціле» [14, с. 106]. Такі постфольклорні інтернетні твори відзначаються креативністю, дотепністю, прецедентністю.

Попри важливість візуальної складової, дослідниця не заперечує, що типологія мережевого фольклору включає вербальні жанри міського фольклору (анекдоти, паремії, міські легенди, «страшилки» тощо), жарти-

«приколи», вірші-«пиріжки» та ін. Однак у них відбулася трансформація усної традиції, оскільки «в центрі уваги виявляється не текст як “іманентна структура” (що було в попередній час), а передтекстові форми, інтертекстуальні та контекстні відношення, таким чином відбувається “антропологізація” фольклористики» [14, с. 42].

Охарактеризуємо лише новітні постфольклорні жанри:

1. Демотиватор – це графічний і текстовий гумористичний твір, створений за шаблоном, коли зображення чи фото супроводжуються коротким іронічним, саркастичним або пародійним текстом. Назва походить від ідеї «антиплакатів» до мотиваційних постерів до роботи, поширених у 1990-х рр. переважно в американських компаніях. На відміну від мотиваторів, завдання яких полягало у створенні «робочого настрою», демотиватори не закликають до дій, а переосмислюють ситуації й гасла мотиваційних плакатів в іронічній формі. Демотиватори стали популярними завдяки їхньому комічному характеру, що давало змогу висвітлювати повсякденність, соціальні явища, політику чи теми культури. Такі мережеві фольклорні твори оформлюються за шаблоном: «“Тіло” демотиватора складає скомпоноване за певним форматом графічне зображення (картинка, фото) в чорній рамці, та підпис-коментар, який пояснює зображуване і складений також за певним форматом (з використанням більшого і меншого шрифту). В основі співвідношення візуального і вербального рядів найчастіше лежить ефект “оманливого очікування” зображення, що передає денотативну ситуацію, піддається переосмисленню в процесі подвійного коментування» [14, с. 110]. Текст демотиватора поділений на заголовок і пояснення.

Демотиватори характеризуються лаконічністю, простотою і зрозумілістю: вони легко сприймаються широкою аудиторією, оскільки апелюють до загальновідомих тем.

2. Мем – елемент культури, інформації або ідеї, що поширюється в суспільстві, зазвичай у вигляді жартівливих зображень, відео, текстів чи іншого мультимедійного контенту; гумористичні зображення, відео або

тексти, які відображають суспільні настрої, часто з елементами іронії. За визначенням Ж. Денисюк, мем «складається із зображення певного персонажа на квадратному полі (часто – багатобарвному) і підпису, що відбиває типове мислення або поведінку цього героя, будь-яку ситуацію з його життя» [14, с. 110]. За нашими спостереженнями, в інтернет-середовищі поняття «мем» має більш широке трактування.

В основі мему лежить комунікативна гра, загадка, дешифрувати яку можна тільки залучивши свій екстралінгвістичний досвід і мовний хист. Особливостями мемів є швидкість поширення через соціальні мережі, месенджери та інші інтернет-платформи, можливість з'ясувати культурно значимі стереотипи і цінності в різних соціокультурних середовищах, нестандартність поєднання тексту й зображення, універсальність, адаптивність.

3. Колаж-«фотожаба» – це гумористичний чи сатиричний графічний твір, створений шляхом редагування (обробки/переробки) фотографій, ілюстрацій або зображень за допомогою графічних редакторів. Метою «фотожаби» є висміювання, створення комічного ефекту або іронічний коментар на певну тему. Для підсилення гумористичного чи сатиричного ефекту колаж як поєднання кількох фотографій чи зображень у єдину композицію може доповнюватися текстом, елементами культури чи мемами, використанням непропорційного масштабування тощо. Елементи таких креолізованих творів завжди впізнавані: «Поява таких творів у контексті постфольклорної творчості є результатом стереотипного сприйняття інформації, що транслюється комунікативними потоками, прецедентнозначимих ситуацій, які слугують відображенням світоглядно-ціннісної картини світу, актуальної аксіосфери суспільства» [14, с. 111].

У світлі предмета нашого дослідження серед наведених особливостей зупинимося на функціональній обмеженості постфольклорних творів. Н. Лисюк зауважила втрату ними релігійної, обрядової, церемоніальної, регіональної, святкової й буденної функції; суттєве зменшення ролі магічної,

національної й соціонормативної (етичної) функцій; дотримання комунікативної, дидактичної/інкультураційної, пізнавальної, ідентифікаційної та інтеграційної функцій; зростання значення соціополітичної, ідеологічної, естетичної, розважальної, адаптивної та психотерапевтичної функцій. Важливими для нас є зауваження щодо останніх двох функцій, оскільки під час російсько-української війни спостерігаємо таку тенденцію, про яку пише дослідниця: «<...> фольклор забезпечує вихід для соціально небезпечних емоцій, даючи можливість висловитися з приводу всього того, що є забороненим у цивілізованому суспільстві своїх придушених бажань, агресивних та сексуальних потягів, страхів, гніву, почуття провини тощо, а відтак позбавитися можливих стресів і навіть запобігти можливим соціальним вибухам» [37, с. 124–125].

К. Мілютіна і Н. Садівнича розцінюють мем як стратегію подолання війни, зокрема вони переконані, що більшість мемів, що поширилися під час повномасштабної агресії росії, пов'язувалися з прагненням опиратися ворогу, фокусуючись на розв'язанні проблеми. «До цього ж конструктивного типу можна віднести меми, які присвячено наполегливій роботі, добросовісному ставленню до роботи» [41, с. 124]. До напівпродуктивних постфольклорних творів інтернет-середовища дослідниці віднесли тексти, спрямовані на пошук підтримки та регенерацію психоемоційної рівноваги: «<...> мешканці України намагаються здолати свою тривогу не пасивним способом, а розумінням навколишньої ситуації, що теж можна сприймати як достатньо адекватну копінг стратегію. Ставлення до таких жахливих подій як обстріли та бомбардування з достатньою долею гумору дозволяє опанувати себе в нових воєнних обставинах» [41, с. 125]. Непродуктивні копінгі, котрі не сприяють розв'язанню проблеми (неспокій, надія на диво, розпач, розрядка, ігнорування проблеми, самозвинувачення, прагнення відволіктися, відпочити) «або взагалі не представлено в культурі мемів військових часів, або вони висміюються і сприймаються як явно неадекватна поведінка» [41, с. 125].

З посиленням психотерапевтичної функції інтернетного постфольклору і використання його як засобу протидії ворогу погоджуються всі науковці, про що свідчать навіть назви статей, наприклад «Мова мережевого фольклору як засіб опору інформаційній агресії» О. Кирилюк. На її думку, «постфольклорні тексти як елемент інформаційної війни виконують кілька функцій: 1) формують і пропагують цінності одного учасника конфлікту; 2) руйнують цінності іншої сторони конфлікту; 3) змінюють ставлення до традиційно сформованих суспільних цінностей» [26].

Те, що мережевий постфольклор виконує психотерапевтичну роль, усвідомлюють не тільки психологи, видно хоча б з назв журналістських матеріалів О. Гаджій «Щоб не плакати, я сміялась» («Читомо») [10] і В. Чудновського «Щоб не плакати, ми сміялись: добірка нових мемів про війну» («Вінниця. 20 хвилин») [55]. які апелюють до вірша Лесі Українки «Як дитиною, бувало...», В. Полякової «Рятівні українські меми: як гумор допомагає боротися з тривогою» («Гвара медіа») [46]. В. Чудновський зазначає, що «створення і розповсюдження мемів, які стали новітнім інструментом воєнної пропаганди, забезпечує і психологічну підтримку громадян. Вони дали мільйонам українців моменти колективної радості у цей смертоносний і жахливий час» [55]. Від початку повномасштабного вторгнення в українських медіа поширилися добірки постфольклорних творів, покликані виконувати роль зниження тривожності в суспільстві. В. Полякова продовжує цю думку: «Легко ставлячись до серйозної події, переоцінюєш негативні переживання, сприймаючи їх як менш тривожні. Меми поширюють у мережі на величезні ком'юніті людей, що також сприяє відчуттю спільності, колективності: ми всі разом, ми переживаємо це разом – виникає почуття підтримки» [46].

Українські медіа, усвідомлюючи значення мережевого постфольклору, активно публікували добірки таких творів за місяцями (наприклад [24]), роками (наприклад [44]), тематикою (наприклад [45]).



Ж. Денисюк зазначає, що основне завдання сучасного постфольклору полягає в тому, що він «виконує функцію задоволення потреби в осмисленні подій об'єктивної реальності, що здійснюється на рівні масової свідомості, сполучаючись з міфологемами та стереотипами сприйняття й відтворення, які здатні до цілісного формування актуальної картини світу з її цінностями, відношеннями, нагальними потребами часу» [14, с. 55].

Ю. Вощенко підтримує думку попередньої дослідниці й наполягає, що «твори постфольклору, які представлені в Інтернеті, є реакцією користувачів соціальних мереж на події, що відбуваються в різних сферах суспільного життя. Вони є відображенням актуальних тем сьогодення за допомогою знакових систем природної та штучних мов. Постфольклорні твори в креативній формі висвітлюють стереотипи, переконання, думки людей» [8].

На наш погляд, у роки російсько-української війни, особливо в перший рік повномасштабного вторгнення росії, на перший план виступили адаптивна та психотерапевтична функції, а також функція самоідентифікації українців як представників однієї нації: «Це сталий тип комунікації всередині всього соціуму та окремих його спільнот, що забезпечує самоідентифікацію й передання колективного соціального досвіду, основоположних цінностей та норм, гарантує надійний самозахист від суспільних та особистих криз, негараздів, психічних розладів тощо» [37, с. 344–345].

Отже, основне значення інтернетного постфольклору полягає у *відображенні соціальних настроїв* (допомагає відобразити те, як суспільство реагує на поточні події, висловлюючи свої думки, почуття та ставлення у швидкий і креативний спосіб), *соціальній адаптації* (дає змогу користувачам краще адаптуватися до змін, висміюючи або переосмислюючи нові реалії), *формуванні ідентичності спільноти* (створює відчуття приналежності до певної спільноти, де учасники розуміють одні й ті самі жарти, мають однакові способи декодування, посилаються на однакові меми і використовують спільний сленг), *самовираженні* (надає простір для творчого індивідуального

виявлення, незалежно від соціального статусу чи професійних навичок, що робить його популярним і доступним для всіх.

### **Висновки до розділу 1**

Сучасну наукову рецепцію постфольклорних текстів і мережевого фольклору та їхніх окремих жанрових різновидів складають праці українських дослідників Ю. Вощенко, О. Вдовіна, І. Денисовець, Ж. Денисюк, І. Григоренко, С. Гузенко, Н. Лисюк, Д. Свистухи, О. Сокол, Ю. Шмаленко та ін. Предметом дослідження особливостей мережевих творів протягом російсько-української війни (2014 – 2024 рр.) стали журналістикознавчі розвідки О. Кирилук, О. Кібукевич, О. Кравченко, І. Мудрої, К. Мілютіної, Н. Садівничої та ін. Інтеграція проаналізованих праць дозволила виявити типологічні особливості мережевого фольклору, виявити його відмінності від міських фольклорних жанрів, зрозуміти функції постфольклору інтернет-середовища, зокрема під час повномасштабного вторгнення, довести, що систематичне дослідження постфольклорних інтернетних явищ цього періоду не було в центрі уваги українських журналістикознавців.

Використання методу добору й систематизації інформації, семіотичному методу, методам контекстуального та інтертекстуального аналізу, частково термінологічному методу й типологічному аналізу дозволило комплексно підійти до розкриття об'єкту і предмету кваліфікаційного дослідження.

Постфольклор виник як наслідок соціокультурних змін, урбанізації, впливу сучасних технологій та глобалізації. Відмінність міської народної творчості й інтернетного постфольклору полягає в способі створення й побутування, актуальності, динамічності і швидкості поширення, глобалізаційному інтернаціональному характері, інтертекстуальності, поєднанні візуальної й вербальної частин, інтерактивності, анонімності та колективному авторстві, використанні засобів комічного.

## РОЗДІЛ 2. ПОСТФОЛЬКЛОР ІНТЕРНЕТ-СЕРЕДОВИЩА ЯК ФЕНОМЕН В ОСМИСЛЕННІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

### 2.1. Роль національних символів мережевого постфольклору в самоідентифікації українців

Специфічною рисою українського постфольклору й водночас найважливішою його функцією Н. Лисюк ще в 2013 р. називала «функцію спротиву офіційній державній політиці – як за часів СРСР <...>, так і в добу незалежності <...>, причому спротиву з виразним національним забарвленням» [37, с. 11]. Міський фольклор констатував усвідомлення українцями, з одного боку, значення мови як засобу збереження національної культури, а з іншого, сприйняття мови як атрибутивної властивості українського народу, котра виконує об'єднувальну функцію, допомагає підтримувати спільність у межах нації: «Показово, що нині одною з основних ліній національно-політичного розмежування стала сама мова. У нових творах вона нерідко зображується як інтелектуальна та політична ознака <...>. Зокрема, незнання української мови приписується недалеким, малоосвіченим, тупим особам» [37, с. 11].

Агресія росії проти України, що почалася із захоплення Кримського півострова у 2014 р., посилила процес усвідомлення пересічним українцем своєї належності до певної нації. Перед українськими громадянами, особливо мешканцями Донбасу, постало питання самовизначення, своєї приналежності до певної культурної, соціальної, історичної, політичної, територіальної, економічної спільноти. Повномасштабне вторгнення прискорило кристалізацію української колективної свідомості, яка допомагає визначити місце людини у світі та її взаємозв'язок із національною спільнотою. Наведемо розлогу, але варту того цитату з есею В. Портникова з антології «Воєнний стан»: «Але чого досяг Путін своїм нападом на Україну? Насамперед – кристалізації ідентичностей. Для росіян територія України – це землі

“історичної Росії”, які мають увійти до її складу. Для українців – це власна держава, яку треба звільнити від окупації. На тлі війни починають зникати й відмінності серед самих українців. Донедавна ми могли бачити і людей із цілком очевидною українською державною ідентичністю, і людей, які радше були схильні погодитися із заявами Володимира Путіна про те, що росіяни й українці – “один народ”, і людей, яких їхня ідентичність узагалі не цікавила. Війна значно зменшила – якщо не знищила взагалі – кількість прихильників “одного народу”. А люди, які не замислювалися про те, що вони – українці, змушені були поставити собі запитання і про причини війни, і провину Путіна та Росії в персонально їхньому і спільному горі» [Цит. за: 23].

Правдивість думки В. Портникова підтверджується мемами перших місяців повномасштабної війни. У них розвінчується трансльований радянською й російською владою міф про росіян і українців як про один народ. Прикладом може слугувати мем, в основі якого лежить кадр з фільму «Леон», де головний герой начебто «повчає» дівчинку, передаючи їй зброю: *«І останнє: коли почувеш про братерство, спільну історію і “адіннарод”, – стріляй в напрямку звуку!»* Цей мережевий постфольклорний текст показовий ще й тим, що в ньому декларується ідея готовності до боротьби за незалежність, що є однією з ознак усвідомлення національної ідентичності будь-якого етносу. В іншому креолізованому творі, що дає уявлення про ставлення українців до росіян, під фотографією Постійного представника України при ООН С. Кислиці, який на засіданні Організації розглядає присутніх у бінокль, вміщено текст: *«Коли намагаєшся розгледіти своє почуття братерства, любові і всепрощення до росіян».*

Чинниками формування національного самовизначення є мова, історична й соціальна пам’ять, культура й мистецтво, національні символи, економіка, політика, територія, моральні й етичні цінності, масова культура тощо. Розуміння особливостей національного життя зафіксовано в серії запитань, які циркулювали мережею в перші тижні війни, і хоча їхній зміст і кількість варіювалися, а самі запитання носили гумористичний характер,

однак вони засвідчили розуміння тожсамості українців і, навпаки, за відповідями на них можна було розпізнати російського окупанта: *«Те, що вбиває окупанта. Ідентифікує, а потім вбиває: 1. Коли ревуть воли? 2. Що роблять мертві бджоли? 3. Як звати П'яточкіна? 4. Які в нас олені-олені? 5. Де найближче відділення Монобанку?»*.

Головною ідентифікуючою ознакою українців у постфольклорних інтернетних творах постає мова. Це вкотре підтверджує, що українська мова – це не лише засіб спілкування, а й символ національної ідентичності, боротьби за незалежність і самобутність, вона є важливим маркером, який об'єднує націю. Меми про полуницю, паляницю і Укрзалізницю заповнили мережу на початку російської агресії. Зокрема, слово «паляниця» отримало символічний статус через його складну вимову для носіїв російської мови та зробило його своєрідним «лінгвістичним паролем» для розпізнавання своїх: *«– Ти окупант? – Нет! – Скажи Укрзалізниця везла паляницю. – Да, я оккупант»; «Український паспорт? Ні, дякую, краще скажіть “паляниця”!»*

Слово набуло популярності як символ незламності й здатності українців зберігати свою культуру навіть у часи війни: *«Не всі хліби однакові: є багет, а є паляниця. Останній треба ще вміти вимовити!»*. Поширилися креолізовані твори, де зображувалися українські військові, які перевіряють когось на вимову слова; де російський шпигун видає себе, неправильно його вимовляючи; зображення хліба з підписами: *«Це не просто хліб, це тест на національність!»*, *«Не можем повторить»*; малюнки, де паляниця відтворена у вигляді кулі чи гранати тощо. Тож постфольклорні інтернетні твори зі словом «паляниця» слід трактувати як прояв національного духу, креативності та культурної стійкості українців. Вони ілюструють, як через мову й символи можна підкреслити унікальність і згуртованість нації навіть у найважчі часи.

Росіяни цілеспрямовано вживають прийменник *на* зі словом «Україна», щоб підкреслити своє ставлення до її державності, позбавити Україну статусу незалежної країни, трактуючи її як частину імперії. У часи бездержавності українські землі сприймалися як регіон у складі російської чи Австро-

Угорської імперії, тому вживали прийменник «на» для позначення географічної території. Після проголошення незалежності України в 1991 р. стало логічним і правильним використовувати прийменник *в*, оскільки він підкреслює статус України як суверенної держави. Тож це питання набуло не стільки лінгвістичного, скільки політичного значення, тому його вирішення стало важливим для утвердження мовної культури й національної ідентичності. Так само, як і у випадку з «паляницею», з'явилося багато вербальних і креолізованих творів, основою яких стала думка, звернена до окупантів: *«А вам казали: не “на”, а “в” Україну»*. Підтекст цих творів полягав у тому, що, намагаючись позбавити Україну незалежності, сприймаючи її як частину імперії, російські військові залишилися в українській землі (див. рис. 1).

В умовах багатовікової русифікації та інших спроб знищити українську ідентичність, мова стала символом опору й боротьби за свободу, а під час російсько-української війни стала важливим елементом національного супротиву: вербалізований компонент на малюнку з екіпірованими котиками *«Як ми перейшли на українську мову? Дуже просто. Легли спати 23 лютого, а прокинулися 24 лютого»*. Мережею ширилися постфольклорні твори різних жанрів, які використовували мовну гру, яка показувала, що українці врешті усвідомили націєтворчу функцію мови: *«Дякую ЗСУ, що настав вересень, а не сентябрь»*. Детально про особливості використання мовних одиниць йтиметься у підрозділі 3.1.

У постфольклорі інтернет-середовища активізувалося використання національних символів, котрі уособлюють сутність нації, її історію, культуру, традиції й цінності. Уживання цих атрибутів постає важливим інструментом для формування, збереження та популяризації національної ідентичності. Найуживанішим національним символом є український герб. Історичний знак часів Русі–України асоціюється з державністю та національною спадщиною, а в поєднанні з гербом рф дає широкі можливості для виявлення креативності авторів постфольклору: *«Країна, яка має на гербі курку ніколи не переможе*

країну, на гербі якої велика виделка». У креолізованих творах тризуб подається у формі язиків полум'я, над якими на шампурі вертиться путін; у формі слова «іди» на надгробку з фотографією путіна, під яким дописано напрям «русского корабля»; у формі товкача для картоплі з додаванням тексту «Білоруси, сидіть тихо, ми і так злі» тощо.

Змагання на рівні гербів спостерігаємо в креолізованому творі, де український військовий у футболці з українським гербом обчищує двоголову курку (див. рис. 2). Зачіска чоловіка натякає на тяглість українських визвольних змагань проти російського панування.



Рис. 1.



Рис. 2.

Воєнні загрози, революції, політичний тиск або інформаційна війна змушують націю активніше утверджувати свою ідентичність, виразником якої стають національні символи. В. Залужний у передмові до цитованої книги В. Портникова писав: «2022-й рік уже став історією. Ця цифра назавжди закарбована в нашій пам'яті. Адже на цей рік ворог запланував знищення української державності. Лише завдяки титанічному подвигу воїнів і колосальному єднанню нації нам вдалося відвернути найгірший сценарій та дати відсіч орді. Так твориться історія. Так постає нація переможців» [Цит. за: 23]. У постфольклорному інтернет-творі «Метаморфоза Шевченка» (див.

рис. 3) на прикладі харківського пам'ятника українському класику показано трансформацію українського народу внаслідок війни росії проти України. Зауважимо, що в березні 2022 р. цей пам'ятник обклали мішками з піском, щоб захистити його від обстрілів. Після воєнного лихоліття Т. Шевченко як узагальнений образ українців постає з синіми крилами, на яких розміщено жовті тризуби: «Реакція <...> користувачів мережі засвідчила розуміння ними війни як фінального етапу формування української політичної нації, трактування національної ідентичності як фактору національної безпеки» [34]. Наприклад, під зображенням Т. Шевченка в амуніції підпис *«Як прийдуть, то закопайте»*.

Постать українського генія стала одним з найуживаніших прецедентних феноменів під час війни, оскільки він, як вишиванка, соняшник і калина, сприймається українцями неофіційним національним символом. У статті «Тарас Шевченко як символ нації» І. Савченко пояснює: «Шевченко максимально відображає духовність українця, як у позитивних, так і в негативних аспектах. Тобто, за його поезією можна скласти загальне уявлення про всі ментальні ознаки нашої нації. <...> І, відповідно, для іноземців – це своєрідна енциклопедія українця. А для самих українців – це своєрідне дзеркало, в яке вони дивляться і можуть зрозуміти іноді не лише причини своїх перемог, але, частіше – причину своїх поразок. Окрім цього, Шевченко володіє надзвичайним даром любити. Любити простір, в якому живе, і створювати навколо себе простір любові. Любові до землі, жінки, дитини, до власних національних героїв, людини, як такої» [22].

О. Кравченко, аналізуючи використання постатей українських письменників у мережевому фольклорі воєнних років, пояснює найбільшу кількість постфольклорних інтернетних творів з образом Т. Шевченка або його переосмисленими текстами тим, що його постать «пов'язують із радикалізацією українського руху й несприйняттям імперського гноблення» [34]. Вербальний компонент *«І лани широкополі, і Дніпро, і кручі ми завалим*



*вашим трупом, мозкалі \*бучі»* одного із креолізованих творів сучасної війни з росіянами підтверджує думку дослідниці.

Ідею «Заповіту» Т. Шевченка «кайдани порвіте» українцям до кінця не вдалося виконати протягом попередніх етапів розвитку Української держави: українці програли Українську революцію 1917 р., не змогли подолати роздвоєність самоідентифікації й комплекс меншовартості й провінціалізму під час перших десятиліть незалежності. Однак «Заповіт» завжди залишався політичною програмою для наступних поколінь, причому радянська влада сприяла його вкоріненню в масову свідомість, увівши вірш до шкільної програми і примусивши вчити його напам'ять. Тому легкими для декодування постають креолізовані твори (див. рис. 4, 5), у яких «пробудження духу вільної особистості, розуміння внутрішньої свободи як найвищої цінності й готовність віддати за неї життя пов'язано саме з творчістю Кобзаря» [34]. В обох прикладах українські військові (зауважимо, що їх як котиків стали зображати в інтернет-середовищі після виходу в прокат комедійного фільму В. Тихого «Наші котики, або Як ми полюбили лопати в умовах обмеженої антитерористичної операції з елементами тимчасового воєнного стану») ведуть уявний діалог з Т. Шевченком.

Уривок з ще одного твору Т. Шевченка, який вивчається в школі, поеми «Сон» також став другим за кількістю використання як прецедентного феномену в мережевому фольклорі: *«Світає, край неба палає, Арта в темнім гаї орків зустрічає»*. Пародію на уривок було ужито навіть у телеграм-каналі Служби безпеки України 8 жовтня 2022 р., коли пролунали вибухи на Кримському мосту: *«Сьогодні чудовий привід, щоб трішки перефразувати слова нашого Кобзаря:*

*Світає,*

*Міст гарно палає,*

*Соловейко у Криму*

*СБУ зустрічає»*.



Рис. 3.



Рис. 4.

Відмінність українського й російського народів на рівні ставлення до освіти, що є одним із визначальних показників нації, користувачі інтернету узагальнюють у креолізованому творі «Діалог класиків». У ньому полемізують цитати з найвідоміших творів культурних символів народу:

*«Мы все учились понемногу  
Чему-нибудь и как-нибудь»*

*А. С. Пушкин*

*«Якби ви вчилися так, як треба,  
То й мудрість би була своя»*

*Т. Г. Шевченко*

З діалогу бачимо, що освіта як ключовий чинник особистісного розвитку, соціальної адаптації та прогресу суспільства, формування цінностей і переконань, для російського класика не відіграє важливої ролі. Відтак це призводить до низького рівня критичного мислення, неготовності самостійно вирішувати проблеми, що й продемонстрували росіяни під час війни на різних її етапах. Погоджуємося з думкою О. Кравченко, що «переосмислені твори Т. Шевченка транслиують ціннісні значення користувачів українського

сегменту інтернету, головні з яких – любов до Батьківщини, непоступливість рідною землею, національна й особистісна незалежність» [34].

Після відео з Бердянська, у якому жінка запитує у російських окупантів, навіщо вони прийшли на українську землю, і каже, щоб ті поклали насіння, щоб потім на місцях їхніх поховань проросли соняшники, мережа вибухнула постфольклорними творами, центром яких стала ця рослина: колаж, де на фоні поля із соняшниками посміхається чоловік, і вербальний компонент *«Коли влітку фоткаєшся десь на місцях, де горіли колони рузні»*. Попри те, що соняшник був завезений в Україну в XVII ст. з Північної Америки, завдяки кліматичним умовам він швидко поширився, ставши невід’ємною частиною українського ландшафту, а згодом і найвпізнаванішим символом України, що асоціюється з теплом, сонцем, родючістю, миром і прагненням українців жити у злагоді на своїй землі. Показово, що в 1996 р. під час передачі ядерної зброї від України представники США, росії та України висадили соняшники на знак миру. Соняшник став основним елементом «тіла» креолізованих інтернетних творів (наприклад, див. рис. 1). Тож до символічного значення цієї рослини під час війни додалося розуміння її як такої, що відображає найкращі риси українського народу – стійкість, любов до свободи, уособлює боротьбу за незалежність і прагнення до мирного життя.

Традиційний український одяг, прикрашений вишитими орнаментами, важливим символом української культури, ідентичності та національної самосвідомості. Вона уособлює зв’язок поколінь, глибокі духовні цінності й мистецьку спадщину народу. Однак вона як окремий елемент креолізованих творів менш поширена в мережевому фольклорі й виступає другорядним елементом, атрибутивною ознакою при поділі на «своїх/чужих». Найдавніші археологічні знахідки вишиванок сягають часів Русі й мають язичницьке коріння. Вишивка виконувала насамперед оберегову функцію, захищаючи людину від злих сил. Гумористичне переосмислення традиційної вишивки хрестиком спостерігаємо у креолізованому творі (див. рис. 6). Прагматична

мета цього тексту – наголосити на спадковості української державності й тяглості визвольних змагань.

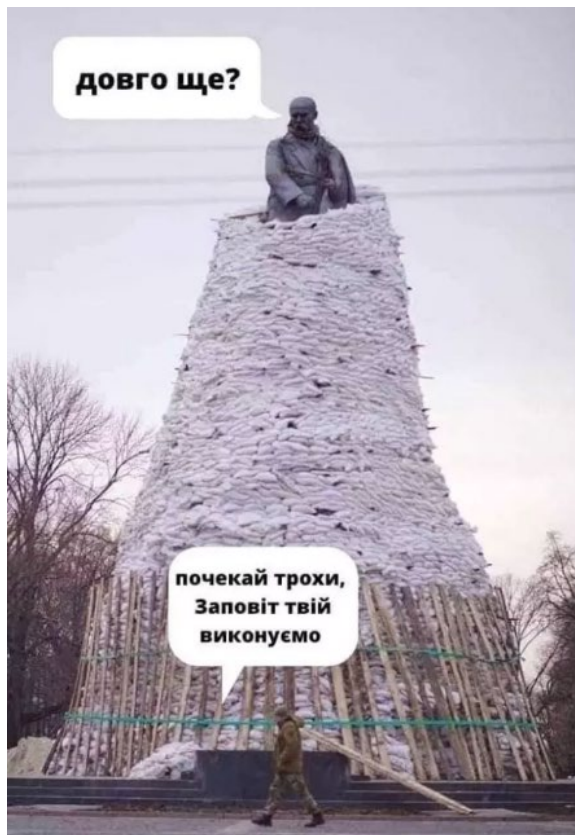


Рис. 5.

Вишивка хрестиком -



українська традиційна

Рис. 6.

Таким чином, використання в постфольклорі інтернет-середовища національних символів є одним із чинників формування національної ідентичності. Офіційні й неофіційні національні символи забезпечують єдність, збереження культурного спадку та стійкість у глобальному світі. Під час російсько-української війни вони сприймаються також як інструмент боротьби за свободу й незалежність.

## 2.2. Відображення народних вірувань у постфольклорі

Під час війни спостерігається активізація міфологічної свідомості як способу осмислення дійсності, заснованого на архетипах, символах, образах і міфах, які допомагають людям сприймати та пояснювати складні ситуації. Як зауважує Ж. Денисюк, «символічні форми свідомості, що формуються віртуальною реальністю інтернету та включають певні етнокультурні

цінності, є містками, які не тільки ускладнюють, але нерідко полегшують гармонізацію і узгодження символічної реальності інтернет-середовища з дійсною соціальною реальністю, а також є “транзитним полем”, що полегшує переміщення нашої свідомості з однієї квазіреальності в іншу» [14, с. 367]. Цей процес трактується як природна реакція суспільства на загрози, стрес і невизначеність.

Актуалізація народних вірувань виявляється у зверненні до сил природи, які нашими предками одухотворювалися. Природа сприймалася не лише як середовище існування, а й як священний світ, сповнений символів і глибокого змісту, вона сприймалася в своїй дуальності – як така, що дає життя, і така, що може зашкодити. Проміжною ланкою між природою і людьми були відьми, до амбівалентного образу яких найчастіше зверталися в постфольклорних творах воєнного часу. Виникнення таких текстів пов’язувалося з відео, у якому російські окупанти заїжджають на танках в Конотоп, а їх зустрічають зі словами, що вони потрапили в край відьом, які можуть наслати на них як покарання імпотенцію. Гумористичне обігрування віри в дієвість сил конотопських чаклунок засвідчено у постфольклорних творах: на малюнку танка з пониклим дулом і написом «руській танк» зазначено *«Конотопські відьми працюють»*; або: танк з буквою Z на боці та із зігнутим дулом каже іншому танку з буквою V: *«В Конотоп не їдь. – Та я в Чорнобаївку!»*.

Такі упередження пов’язані з відомою сатирично-реалістичною повістю Г. Квітки-Основ’яненка «Конотопська відьма». На відміну від тексту українського класика, образ відьми у сприйнятті українців зазнав позитивної трансформації, чаклунки постали як такі, що можуть допомогти в боротьбі із загарбниками. Скажімо, уміння літати й впливати на живі істоти й об’єкти стають на обороні Батьківщині: *«Увага! Просять не знімати і не повідомляти про переліт до Києва Конотопського загону військово-відьомських сил України. В той же час просимо всіх резервісток України прибути на місце постійної дислокації на Лису Гору для переходу в наступ у зв’язку з повнею. Портал відкритий, дівчата! Йдемо низенько, не дратуємо наші ППО»*. У

масовій свідомості відьми постають як єдині, хто може допомогти в найуразливішій ділянці оборони країни – захистити українців від ракетних обстрілів: *«Дівчатка! Закриймо небо»* (вербальний компонент до малюнка, до якого зображено відьом на мітлі, що летять нічним небом).

Надзвичайні сили відьом обіграються й у креолізованих творах, у яких вербальний компонент зведений до мінімуму. Так, забобонні уявлення про вплив чаклунки на чоловіків у контексті російського загарблення перенеслися на російську армію (див. рис. 7). І в цьому творі, і в наступному (див. рис. 8) архетипний образ модифікувався, тепер відьма постала дівчиною, заквітчаною вінком. Другий приклад указує на тяглість традиції: узявши від попереднього покоління відьомські сили, демонологічний персонаж бореться з ворогами ще й новим «народним» способом – коктейлем Молотова. На початку війни «бандерівське смузів» в багатьох населених пунктах подекуди було чи не єдиною зброєю, за допомогою якої мирне населення протистояло ворогові. Згадати хоча б мешканку Бердянська Анастасію Попович, яка закидала коктейлями Молотова російських військових. Національний банк України випустив пам'ятну монету, на якій викарбувано цей момент [18]. Такі постфольклорні інтернетні твори передають уявлення українців про те, що на захисті рідної землі стоять і представники нижчої міфології. Зауважимо, що образ відьми актуалізується не тільки в постфольклорі, надзвичайної популярності набула пісня Енджі Крейда «Враже», яка стала однією з кращих пісень у 2022 р. і отримала музичну премію YUNA в категорії «Пісня незламної України».

Менш поширеним в мережевому фольклорі є образ Баби Яги. У постфольклорному креолізованому творі *«Тепер всі розуміють, чому Баба Яга фукала, коли руський дух чула. Свята жінка»* цей архетипний образ, що символізує чи то природу в її дикій, неконтрольованій формі, чи то смерть, не зазнав зовнішніх змін, однак зникає його амбівалентність – тепер вона постає на боці добра.



Рис. 7.



Рис. 8.

Народні уявлення проявляються в постфольклорі через гру зі стійкими образами й символами. Наприклад: «*“Ку, москалику. Навіть просто «к»”*. *Українська бойова зозуля – для кожного рузького в неї є куля*». В українській народній традиції зозуля є найдавнішим образом-символом, постає вісницею, лімінальною істотою, посередницею між світами, тому в постфольклорному тексті вона звертається до ворога з віщуванням. Як символ часу та передбачення долі зозуля уособлює плинність часу. За народним віруванням, її кування, віщує кількість років життя, багатство чи інші важливі події. Щоб дізнатися, скільки залишилося років людині, вона звертається до зозулі із запитанням: «Зозулько, зозулько, скільки мені ще жити?». Комізм ситуації полягає в тому, що зозуля не чекає на запитання, щоб відповісти, а сама починає «проорокувати» та ще й «коригує» кількість відпущених років.

У багатьох народів сіль із давніх часів сприймалася не лише як важливий харчовий продукт, а і як потужний магічний атрибут. Завдяки своїм природним властивостям – чистоті, здатності зберігати продукти й довговічності – сіль стала символом захисту, очищення та гармонії, правди й вірності: «<...> вважалося, що вона охороняє від чар. Сіль включена в магію за аналогією з функцією відганяння: напасть має зникнути, як сіль у воді» [50,

с. 199]. Її широко використовували в народних обрядах і ритуалах, відлуння чого відбилося в креолізованому творі, де на фізичній карті Україна по кордону обсипана сіллю: *«А раптом допоможе»*.

Гумористичного переосмислення набувають давні слов'янські і християнські свята. Наприклад, у творі із зображенням коктейля Молотова вербальний компонент звучить так: *«28 лютого – Масленіца. Як правильно приготуватися. Найефективніший рецепт: 1/3 моторного масла, 2/3 бензина»*. Язичницьке свято Масляної було пов'язане із сонячним циклом і символізувало прощання із зимою та зустріч весни. У християнській традиції Масляна збігається із Сирним тижнем, що передує Великому посту. Під час тижневого святкування влаштовували веселощі, готували млинці та виконували обряди. 2022 р. Масляна почалася 28 лютого, коли українці масово готувалися протистояти агресору, влаштувати йому «теплий і радісний» прийом. На те, що «бандерівське смуззі» слід приготувати саме російським окупантам вказує транслітерована назва свята.

Назва української реактивної системи залпового вогню калібру 122 мм «Верба» дала поштовх для створення низки мемів, які поширилися мережею напередодні Вербної неділі: наприклад на тлі фотографії РСЗВ напис *«Не я б'ю – Верба б'є»* (популярними були також вислови *«Не я б'ю – Байрактар б'є»*). Це християнське свято відзначають за тиждень до Великодня. Воно присвячене урочистому входу Ісуса Христа до Єрусалима, коли народ зустрічав його пальмовими гілками. В Україні останні трансформувалися на гілки верби, яка символізувала життя, відродження і духовну чистоту. За традицією, у Вербну неділю українці зустрічають один одного з посвяченими гілками верби та легенько б'ють ними, нагадуючи, що вже скоро Пасха, і примовляючи *«Не я б'ю – верба б'є, за тиждень Великдень»*.

На основі популярної традиції биття крашанками на Великдень сформувався мем, у якому фарбоване в синьо-жовте яєчко розбиває яйце в кольорах російського прапора. Яйце символізує зародження Всесвіту, цілісність, потенційність, надію, таїну життя, весняне відродження та



родючість [50, с. 252] у креолізованому творі означає перемогу добра над злом, єдність нації.

Слова-символи є виразниками етнокультурної ідентичності народу, його традицій, світосприймання й цінностей. Вони відображають те, що має особливе значення для певної культури, і нерідко виступають маркерами національної свідомості: «Етнокультурні особливості народу, його світоглядні традиції, менталітет, ціннісні орієнтири на вербальному рівні втілюються передусім у словах-символах, які являють собою мікроконтексти, у яких стисла конотована інформація передається на рівні окремих семем загального лексичного значення і співвідносить слово зі знаками певної культури» [14, с. 366]. Так, у креолізованому творі у формі вітальної листівки зображено безмежні ряди бавовнику з коробочками і лаконічне вітання «*З бавовняним Спасом*». Нове «свято» в українців виникло під час російсько-української війни і пов'язано з новим, символічним значенням слова «бавовна», яке стало окремим мемом. Воно використовується для опису вибухів чи атак на військові об'єкти в Росії або на тимчасово окупованих територіях. У вербальному компоненті гумористичний ефект досягається поєднанням одного з найулюбленіших свят українців Спас, що пов'язується з урожаєм, вдячністю Богу за щедроти природи, освяченням плодів і меду, а також із символікою спасіння, і слова «бабовна», конотативне значення якого транслює успішні дії української армії, викликає гордість і радість.

Отже, використання в постфольклорі мовних одиниць, котрі втілюють народні вірування українського народу, сприймається як місток між минулим і теперішнім. Завдяки таким словам зберігається культурна ідентичність, передаються традиції предків і створюється ґрунт для єднання поколінь.

### **2.3. Значення історичної й культурної спадщини у формуванні національної ідентичності**

Історичне минуле є одним із ключових чинників формування національної, культурної та особистісної самоідентифікації. Воно впливає на

те, як людина чи спільнота сприймає себе, визначає своє місце у світі й буде майбутнє. Міністр культури та інформаційної політики О.Ткаченко переконаний, що «вкрай важливо розмову про самоідентичність починати з вивчення, осмислення історії та культури нашої країни. Саме вони є свідченням, що ми – одна нація, зі своєю територією та героями» [53]. У контексті самоідентифікації історичне минуле виконує функції збереження культурної спадщини, створення колективної пам'яті та формування цінностей. Повномасштабне вторгнення РФ зумовило активізацію історичної пам'яті українського народу. Попри гумористичне осмислення реалій війни, постфольклор інтернет-середовища, в основі якого лежать історичні факти й культурні надбання українців, виконує такі функції:

- історичні міфи, образи героїв та наративи формують колективне бачення спільноти того, що правильно чи неправильно, які цінності мають бути пріоритетними. У наведеному нижче прикладі (див. рис. 9) руська княгиня Ольга з тризубом на короні і з українськими національними кольорами постає як приклад того, як слід поводитися зі своїми ворогами. Для декодування мему слід мати фонові знання про помсту княгині деревлянам через спалення їхніх домівок, літературну героїню романів Дж. Мартіна «Пісня льоду й полум'я» Дейнеріс, що знищувала своїх ворогів за допомогою драконів, і турецький ударний оперативно-тактичний БПЛА, який був на озброєнні української армії в перший рік війни. Мем про Степана Пантеру так само показує тяглість войовничих традицій українців, оскільки, як зазначалося, сучасних українських військових називають «наші котики». Обидва мему постулюють рішучість і непохитність історичних діячів українців;

- спільні історичні події (перемоги, трагедії, культурні досягнення) створюють основу для об'єднання людей у націю чи спільноту. На прикладі твору «Секрету чорноземів» (див. рис. 10) бачимо переосмислене трактування того, як формувалося українське багатство, крізь історичну призму. Прагматична мета твору – показати неперервність визвольних змагань

українців, ствердили силу духу: «*Русня царська 1547 – 1721, русня імперська 1721 – 1917, русня комуністична 1917 – 1991, русня путінська 2014 – 2022*»;



Рис. 9.

- знання історії допомагає виявляти фейки, формувати критичне мислення, осмислити помилки, уникнути їх повторення. У грудні 2021 р. під час пресконференції В. Путін заявив, що Україну створив Ленін у 1922 р., Напередодні повномасштабного вторгнення у зверненні до росіян диктатор повторив цю тезу, що викликало хвилю фотожаб: «*Ленін пише “Енеїду” для Івана Котляревського, 1798 рік*»; або: «*Ленін під псевдонімом “Т. Г. Шевченко” пише перший “Кобзар”. 1840 рік*»; підпис під картиною І. Рєпіна «*Козаки пишуть листа лєніну з проханням створити Україну*». «Обидва креолізовані твори висміюють путінську версію виникнення України, доводячи її до абсурду: і перший твір нової української літератури, з якого почалося відродження українства, і перше друковане видання основоположника НУЛ і української мови також є витворами очільника більшовиків. Іронії додає вказівка на роки публікації обох книжок – ще до народження героя аналізованих фотожаб» [34];

- креолізовані твори формують патріотичні почуття, показуючи відмінність і цивілізаційну інакшість українців порівняно з представниками країни-агресора (див. рис. 11). У прикладі показано, що росіяни й українці і на рівні символічному (національні символи), і на рівні культурного розвитку, і на рівні відповідності найкращим військовим взірцям кардинально відрізняються й успадковують традиції своїх предків;



Рис. 10.



Рис. 11.

- герої минулого є зразками для наслідування та джерелом натхнення. Найуживанішими образами не тільки в постфольклорних творах, але й у масовій українській культурі загалом є образи князя Святослава й козаків, які уособлюють національну велич і спонукають до гордості за свою країну. Наприклад, бійці 112-ї бригади ТрО Сил оборони України та французький фотограф Е. Луїсс відтворили картину українського митця І. Репіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану», на основі чого поширилося багато мемів;

- знання з історії формують почуття гордості за культурні надбання своєї нації, оскільки архітектура, мистецтво, мова й література є матеріальними та духовними маркерами історичного минулого. На думку Н. Садовенко, «активізація історичної пам'яті українського народу сприяє зростанню його національної свідомості, підвищенню інтересу до культурного надбання. Досвід історії засвідчує, що саме завдяки культурній спадщині український народ зберіг своє існування» [49, с. 164]. Напередодні повномасштабного вторгнення рф посольство США потролило кремль з його заявою про створення москвою України, показавши, що було на місці столиці

рф, коли в Києві в цей час уже стояли витвори релігійної архітектури (див. рис. 12);

- фольклор як фундамент національної культури поєднує духовну спадщину, цінності, традиції та світогляд народу. Через фольклор проявляється унікальний світогляд народу: почуття гумору, працелюбність, любов до свободи. Скажімо, у творі (див. рис. 13) на прикладі казкових героїв – українського Котигорошка й російського Ємелі виражено риси характеру кожної нації;



Рис. 12.



Рис. 13.

- алюзії на твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного та Івана Рудченка, та ін. «завдяки оперативності, лаконічності, полікодовості, поєднанню культурних сенсів та знаків допомагають їх творцям увиразнити й осмислити воєнні реалії, виявити засадничі елементи свідомості, простежити зміни в системі цінностей» [34]. На сторінці в телеграмі Українського культурного фонду опубліковано: «Як називалися би твори мистецтва, якби створювалася б зараз? “За двома диверсантами”, “Отак загинув окупант”, “Зачарована Чорнобаївка”, “Тореодори з Оболоні”. Аналіз мережевого постфольклору показав, що знання творів шкільної програми з рідної літератури постає важливим чинником у формуванні національної ідентичності: «Постфольклорні твори періоду російсько-української війни, прецедентними феноменами яких виступають тексти українських письменників XIX ст.,

засвідчили прийняття українцями свого історичного досвіду, усвідомлення ними своєї національної ідентичності, перехід українського соціуму від підімперської суспільної моделі до національної» [34].

Оскільки література відіграє ключову роль у передачі культурних цінностей, історичної пам'яті, національного характеру та ідеалів наступним поколінням, то вона допомагає молоді усвідомити себе частиною спільноти, зрозуміти глибину власної культури й те, як історичні події вплинули на сьогодення та на формування національного характеру. Скажімо, у постфольклорі відбився сформований шкільною програмою стереотип, за яким І. Нечуй-Левицький сприймається як найбільший знавець українського села й народного побуту. Для всіх користувачів зрозумілий вислів, який поширився після того, як у перші тижні війни містяни виїжджали в села: *«Люди, що від війни їхали до родичів, з творів Ремарка потрапили у твори Нечуя-Левицького»*. Під час повномасштабної агресії знання творів класиків української літератури стало сприйматися українцями як їхня ідентифікуюча ознака;

- твори зображального мистецтва постають як спільні культурні коди, що стають синонімом виживання народу. Наприклад: 25 лютого 2024 р. російські окупанти зруйнували історико-краєзнавчий музей у с. Іванків Київської обл., у якому зберігалася колекція картин видатної української художниці М. Примаченко [42]. На щастя, їх удалося врятувати, а в мережі з'явилися постфольклорні твори, в основі яких були полотна мисткині. В одному з них трансформовано картину «Звір Гуляє» – у пащі тварини з'являється двоголовий мертвий птах (див. рис. 14);

- масова культура як доступна й популярна форма культурного самовираження об'єднує людей, відображає спільні цінності й популяризує національні особливості у глобальному контексті. Наведемо лише один приклад використання образу масової культури як прецедентного феномену для мережевого постфольклору. Персонаж з культового українського мультфільму «Як Петрик П'яточкин слоників рахував», знятого в 1984 р.

студією «Київнаукфільм», разом із мультфільмом «Капітошка» був однією із найвідоміших робіт української анімації. Образ непосидючого, веселого, кмітливого хлопчика, що розмовляв українською мовою, став символом того, що українське – це цікаво, красиво, модно. У постфольклорних творах інтернет-середовища Петрик «підріс» і воює із загарбниками: *«Як Петрик П'яточкін чмобиків рахував»*; а після надання союзниками систем «Німарс» Петрик, засинаючи, став рахувати російські склади. Український художник О. Буряк розмістив у своєму Facebook картину «Десяте кацапча» (див. рис. 15), у якій «Петрик П'яточкін із шевроном Wolverines знешкодив героя популярного радянського мультфільму Чебурашку» [11].



Рис. 14.



Рис. 15.

Отже, матеріальні, інтелектуальні й художні досягнення відображають історичний шлях, світогляд і цінності нації, постають ключовими елементами у формуванні національної ідентичності, забезпечуючи її збереження й передачу майбутнім поколінням, та закарбовують ключові події, героїв і досягнення, що визначають історичний шлях народу.

#### **2.4. Працелюбність як одна з базових етнокультурних цінностей українців**

Етнокультурні цінності українського народу формувалися протягом століть і відображають глибокий зв'язок із традиціями, історією, природою, а також національну ідентичність і прагнення до свободи. Ж. Денисова вважає, що базовими етнокультурними цінностями українського народу є

індивідуалізм, миролюбність і працелюбність. Дослідниця звертає увагу «на трансформування їх змістів у контексті як загальносвітової кризи, так і суспільно-політичних потрясінь всередині країни, пов'язаних із протестними рухами, Революцією Гідності та війною на сході України, що розпочалася з 2014 р.» [14, с. 351].

Працелюбність українців пов'язується із землею, чорноземи якої вважаються одними з найродючіших ґрунтів у світі. Це обумовило розвиток хліборобства на українських теренах і формування аграрного укладу життя. Земля здавна посідала особливе місце у світогляді та культурі українців. Вона є не лише фізичним ресурсом, але й духовною, історичною й національною цінністю. Уявлення про землю тісно пов'язані з працелюбністю, боротьбою за незалежність, культурною ідентичністю та історичною пам'яттю: «До землі український народ почуває глибоку повагу, яка часом межує з обожненням. Землю називають святою і матір'ю, бо з неї створено першу людину і тварин. Нею клянуться, при цьому цілують її або з'їдають жменьку земля – і ця клятва вважається найстрашнішою» [50, с. 92].

Не дивно, що саме земля стала об'єктом постфольклорних творів інтернет-середовища, особливо напередодні нового сільськогосподарського сезону. Навесні першого року повномасштабної війни українці робили прогнози її закінчення й пов'язували його з весною, оскільки тоді починаються польові роботи: «Якщо вони по замерзлому в наступ не підуть, то це вже всьо. Бо потім весна, городи... а хто ж їх по копаному пустить?))».

Земля вважалася священною, її не можна було залишати без догляду або зраджувати. Її обробіток втілюється в слові «копане», яке стає змістовим центром постфольклорних інтернетних творів. У метафоричному сенсі копана земля може позначати як важку працю, так і те, що має цінність. Усі проаналізовані мережеві тексти будуються на другому значенні, що актуалізує уявлення наших предків: земля, яку обробляли, сприймалася як символ родючості та добробуту: наприклад, фотографія російських військових, яких беруть в полон на ораному полі: «Вони ходили по копаному»; або: колаж –



російський танк їде по городу, українська жінка йому кричить: «Куди преш, москалю?! Я тут вже грядку скопала!».

Земля має три символічні значення – астрального символу, матері-годувальниці й Батьківщини. Із них у постфольклорі інтернет-середовища використовуються два останні. Образ землі-годувальниці поширений в усній народній творчості й творах українських класиків – Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, О. Кобилянської, О. Довженка, М. Стельмаха та ін. Ставлення українців до землі в постфольклорних творах гумористично осмислюється: бабуся підморгує, наче кажучи: «Не прийдеш до баби город садити, то восени підеш за рускім кораблем!»; або: див. рис. 16, 17.



Рис. 16.



Рис. 17.

Українська земля, особливо її чорноземи, обумовила розвиток хліборобства та формування аграрного укладу життя, українці подосі багато в чому сприймають себе як аграрії: «Складовою самовизначення нації виступає усвідомлення рис національного характеру українців, які формувалися переважно як селянська нація» [34].

Найбільший свій скарб українцям доводилося час від часу захищати: «Геополітичне становище України, її природні скарби, притягували чорну

заздрість та експансивні плани деяких народів-агресорів, бо земля України містить у собі майже все, що властиве природі планеті» [50, с. 93]. Ставлення до завойовників відбилося в таких постфольклорних творах: «Галю, уяви, що *ВОНО* полізло по твоїм грядкам» (вербальний компонент до фото, на якому чоловік вчить войовничо налаштовану дівчину стріляти); або: див. рис. 18, 19.



Рис. 18.



Рис. 19.

Земля для українців – це більше, ніж територія чи економічний ресурс, це символ життя, духовності, свободи й боротьби за незалежність. Територія проживання народу сакралізується, Батьківщина сприймається як священний простір, що потребує захисту, земля асоціюється з українською державністю та самостійністю: «В російських пабліках єсть мненіє, шо “после етих разгромних ударов украинци приползут на колєнях”. Запомните, \*\*\*и, шо українець на колінах тільки картоплю вибирає»; або: «Перш ніж нападати на нас, краще б поцікавилися, як українці борються за межу на городі»; або: див. рис. 20.

Працелюбність і обов’язковість дотримання традицій пов’язується постфольклорних творах не тільки із землею: скажімо, масштабований Христос тре пальцями вікно багатоповерхівки: «Ісус перевіряє, чи добре помиті вікна перед Великоднем»; або: «На 18му поверсі мити вікна

небезпечно. Але якщо перед Великоднем, то можна»; або: дві мавпи піднімають третю, що втратила свідомість: «Галю, вставай! Ще два вікна...»



Рис. 20.



Рис. 21.

Суспільно-політичні потрясіння трансформують етнокультурні цінності українців. На думку Ж. Денисюк, індивідуалізм дрейфує до свободи, миролюбність переосмислюється на нетерпимість до ворогів. «Щодо працелюбності – то знову-таки на рівні суспільно значимих тенденцій можна спостерігати появу соціальної мобілізації зусиль на засадах згуртованості, волонтерства, безкорисливої допомоги, які визначаються цінностями безпеки, захисту власної країни й національності» [14, с. 352].

Волонтерський рух в Україні – унікальне явище, яке демонструє згуртованість суспільства, готовність до самопожертви та силу громадянської ініціативи. Його активний розвиток став відповіддю на ключові виклики новітньої історії України, зокрема Революцію Гідності, війну з росією, соціальні й гуманітарні кризи. Це явище активно висвітлюється в мережевому постфольклорі: «Хтось: питає, де Україна візьме гроші на проведення Євробачення. Волонтери, які за пару годин вже зібрали третю необхідної суми»; або: підпис під фотографією хлопчика, що несеся коридором:

*«Волонтери, яким треба закрити збір після чергового ракетного обстрілу»;* повідомлення на вайбер від мами: *«На твоєму весіллі попросимо Притулу викуп нареченої провести. Він збере більше грошей, ніж гості брали з собою))».*

Найпоширенішими мемом волонтерської діяльності стала фотографія телеведучого С. Притули з підписом «Цей день настав» (див. рис. 21). «22 червня 2022 року, у день свого народження, він оголосив збір на безпілотники Bayraktar. Своє звернення він почав словами: *«Цей день настав. Ми купуємо байрактари».* За два роки до цього друзі привітали Притулу з днем народження відео, яке мало назву “Сергію, ми давно хотіли тобі сказати, і ось цей день настав...”. Отже, у колі Притули ця фраза вже мала статус мема» [45]. За два дні після оголошення збору українці зібрали 600 млн гривень, однак турецька компанія Baykar надала безпілотники безкоштовно, а гроші були витрачені на доступ до супутникових знімків для допомоги українській армії. Відтоді мем «Цей день настав» означає спроможність українців зібрати гроші на потреби ЗСУ: *«Цей день настав. Збираємо на ядерку»;* або: *«Цей день настав. Ми збираємо на зарплату Борису Джонсону для роботи прем'єр-міністром України»;* або: *«Цей день настав. Купуємо білорусь і Казахстан»;* або: *«Цей день настав. Купуємо зірку смерті».*

Отже, працелюбність постає базовою етнокультурною цінністю українського народу, зумовленою традиційним способом господарювання. Смісловим центром цієї цінності є земля, що відображено в постфольклорних інтернетних творах. Під час війни з росією працелюбність вилилася у волонтерський рух. Волонтерство – рушійна сила громадянського суспільства, яка не тільки допомагає долати виклики війни та гуманітарних криз, але й формує образ сильної, солідарної та незалежної нації.

## **Висновки до розділу 2**

З початком повномасштабного вторгнення рф в Україну стрімко зросло усвідомлення українцями спільної приналежності до окремої нації. У постфольклорних інтернетних творах тожсамість проявляється через

гумористичне осмислення реальності за допомогою офіційних і неофіційних національних символів – герба, кольорів прапора, мови, соняшника, постаті Т. Шевченка, вишиванки. Мережеві твори фіксують об'єднання користувачів інтернету навколо спільних історичних, культурних, мовних та соціальних цінностей.

В інтернетному постфольклорі актуалізуються народні вірування дохристиянського періоду, що пояснюється зверненням українців до символічної форми свідомості як реакції на стрес. Апеляція до історичного минулого й культурної спадщини об'єднує суспільство, допомагають народу усвідомити свою унікальність, зміцнюють його спротив.

### РОЗДІЛ 3. ЛІНГВОКРЕАТИВНІСТЬ АВТОРІВ ІНТЕРНЕТНОГО ПОСТФОЛЬКЛОРУ

#### 3.1. Особливості використання мовної гри на граматичному, фонетичному, словотвірному і лексичному рівнях

Мова завжди була й залишається одним із найсильніших інструментів у боротьбі за збереження національної ідентичності. Під час російсько-української війни українська мова стала символом спротиву, самобутності та незламності народу. Для українців рідна мова є не лише засобом комунікації, але й маркером приналежності до своєї культури, символом боротьби за свободу та способом збереження духовної спадщини. О. Кирилюк у статті «Мова постфольклору в дискурсі інформаційної війни: концептуальні метафори, меми-концепти, іллокутивний зміст» наголошує на ролі мови як важливого засобу опору пропаганді й головного елементу, що об'єднує націю: «Постфольклорні тексти через використання відповідних мовних засобів здатні сприяти моральній стійкості суспільства в умовах ворожої інформаційної агресії, а також нівелювати шкідливий вплив інформаційно-психологічних операцій противника» [26].

Як зазначалося в підрозділі 1.3, постфольклор характеризується посиленням ігрового начала, відтак і «мовна гра в постфольклорних формах використовується як один із засобів масового комунікативного впливу, котрий апелює до культурного досвіду адресантів постфольклорних текстів, виступає ефективним механізмом модифікації інформації» [36, с. 62]. Мовна гра – це творче використання мовних засобів (слів, звуків, граматичних структур) для створення нових значень, збудження емоцій чи досягнення естетичного або комунікативного ефекту. Це один із проявів лінгвокреативності, що дозволяє адаптувати мову до нестандартних ситуацій, роблячи її виразнішою та динамічнішою. «Вивчення мовної гри актуалізується під час аналізу інтернетних постфольклорних творів, у яких користувачі мережі через

лінгвокреативну діяльність оперативно реагують на соціально значущі події, транслують ціннісні смисли й ідеали суспільства» [36, с. 62].

Злободенність, іронічність, лаконічність, інтертекстуальність, зростання ролі індивідуального авторства – основні риси, що характеризують постфольклорні твори інтернетного середовища. На думку Ж. Денисюк, «присутність у творах постфольклору парадоксальності, незвичності, іронічності, подвійного сенсу, який трансформує усталені погляди на звичні речі та цінності, несподіваної інтерпретації, забезпечують у такий спосіб відповідні культурні потреби в середовищі інтернет-комунікації» [14, с. 136].

Мовна гра засновується на гнучкості мови, синонімії, омонімії, багатозначності слів, неадекватності мовних засобів для точної передачі змісту, можливостях їхньої комбінації та здатності змінювати контексти. Вона має як лінгвістичну, так і психологічну основу, адже враховує когнітивні процеси, асоціації та культурний досвід учасників. Оскільки «гра, як чинник формування культури, проникаючи у всі сфери життя людини, дає можливість мові виконувати різні функції в її процесі» [19, с. 143], то мовна гра, базуючись на семантичному і прагматичному аспектах мови, посідає в мережевому фольклорі особливого значення,

*Графічний рівень.* На цьому рівні автори інтернетного постфольклору вдаються переважно до використання кількох кодів (знакових систем) у межах одного тексту для передачі інформації, тобто до полікодіфікації. «Зазвичай поєднання букв різних алфавітів свідчить про глобалізацію й американізацію дійсності, проте під час російсько-української війни букви латинського алфавіту Z, V, X стали символом російської агресії» [36, с. 63]:

*«І на оновленій землі*

*Врага не буде, супостата,*

*А буде син, і буде мати,*

*І будуть...*

*Мертві мозкалі».*

Негативно маркований образ москаля, що став традиційним і для української усної народної творчості, і для літературних творів, з 2014 р. у постфольклорі набув нових конотацій [39]. «Графоакцентовані лексичні інновації в текстах 2022 р. не тільки актуалізують цей образ, але й стають семантично вагомими для розкриття змісту: російські загарбники асоціюються з нацистами, які під час Другої світової війни створили концентраційний табір Заксенхаузен, у якому літерою Z позначався крематорій» [36, с. 63].

Для повного розуміння постфольклорного тексту необхідно враховувати взаємодію всіх залучених кодів. Наприклад, поєднання знаків різних систем дозволяє передати складну ідею більш лаконічно: написання слів з літерою Z, «схожою з нацистською свастикою, об'єктивізують концепт «ворог» у постфольклорних текстах» [36, с. 63]. Буква Z стала одним із головних символів російської агресії під час повномасштабного вторгнення. Її використовували російські війська, пропаганда та прихильники війни як маркер і символ підтримки окупації. Тому використання літери Z у вербальному компоненті до колажу, на якому щасливий чоловік фотографується на полі соняшників (неофіційному національному символу), *«Коли влітку фоткаєшся десь на місцях, де горіли колони рузні»* робить повідомлення яскравішим і глибшим, зрозумілі ширшій аудиторії.

В інтернетному постфольклорі спостерігається зворотній до об'єктивізації процес – відмова визнавати характеристики, ознаки ворога з метою його дегуманізації, що виражається в уживанні особового займенника середнього роду на означення окупанта. Займенник капіталізується, що допомагає досягнути прагматичної мети. У вербальному компоненті *«Галю, уяви, що ВОНО полізло по твоїм грядкам»* спершу сприймається виділене графічно слово, яке збуджує емоції, пов'язані з представником армії окупантів, а потім уже текст. Нове графічне оформлення відомого слова використано для досягнення комунікативного ефекту – дискредитувати образ російського військового, зробити його нікчемним, негідним.



Українці й міжнародна спільнота використовують букву Z у сатиричному чи критичному контексті, щоб висміяти російську пропаганду. Ставлення до неї лаконічно можна передати за допомогою креолізованого твору (див. рис. 22). Отже, буква Z стала не лише інструментом російської пропаганди, а й міжнародним символом агресії, окупації та злочинів. У відповідь на це український народ та світова спільнота протистоять поширенню цього символу, засуджуючи його використання й підкреслюючи важливість боротьби за свободу і справедливість.

Подекуди дешифрація мовної гри відбувається лише із залученням контекстуального тла, що свідчить про зв'язаний характер полікодіфікації, яка розкривається відповідно до невербального компоненту, тобто мова йде про взаємозв'язки між мовними одиницями, значення котрих визначається тільки в контексті або через взаємодію з іншими одиницями. Розуміння різнокодового вербального компоненту «*How do you pronounce паляниця (Як ти вимовляєш паляниця)*» залежить від кадру з фільму, де героїня, одягнена у форму космонавта, начебто ставить це запитання прибульцям. Завдяки синсемантичним зв'язкам досягається комічний ефект тексту – «розпізнавання “свій - чужий” за особливостями української орфоєпії, актуальне для російсько-української війни і зафіксоване постфольклором, масштабується до космічного рівня. Зміщення пропорцій зі збереженням зв'язку з дійсністю в наведеному прикладі свідчить про використання гіперболи як семантичного механізму створення мовної гри в постфольклорі» [36, с. 64].

Мережевий фольклор констатує гнучкість й адаптивність мови до нових умов комунікації: «*Ще заре Ніmarsom як вишварим! Кабачок підсмаже д\*\*\*\*іп\*\*\*\*\*к*». «Букви латинського алфавіту асоціюються також із західними партнерами України, котрі постачають зброю, тому і графогібридизація в межах одного слова може прочитуватися як досягнення спільної перемоги» [36, с. 64].

Поєднання графічних систем кирилиці й латиниці в одному слові конденсує кілька значень. Скажімо, на зображенні російського фрегата

«Адмірала Макарова» написано «*Адмірал Макароff*», причому останні три букви виділено червоним кольором, що дає підстави прочитувати їх як самостійне слово. «Off» англійською мовою означає «вимкнений», «неактивний», «поза чимось» або «далеко від чогось». Поява такого постфольклорного твору в гумористичній формі інформувала про ураження судна 29 жовтня 2022 р. у Севастопольській бухті.

Емоційність досягається завдяки фонетичній анаклазі – повторенні звуків у вербальному компоненті. Наприклад: «у діалозі між трактором-мамою і тракторцем-сином, котрі перетягують покинуту ворожу техніку, зазначений засіб експресивної графіки унаочнює протяжність голосного [а], вимовленого примхливою дитиною, яку “наставляє” заклопотана роботою мати» [36, с. 65]: «– *Альоша, облиш той танк, він дохлий. – Ну мааам...*». Анаклаза передає сильне збудження персонажа. Такий самий прийом використано в постфольклорному творі, де трактори шукають у морських хвилях російський флагман «Москва»: «– *Їхали козаааки... – Льоха, мовчи, шукай давай!*». Цей прийом використовується для посилення враження від висловлювання, підкреслення головної ідеї.

*Фонетичний рівень.* Найуживанішим прийомом мовної гри на цьому рівні виступає передавання слів або текстів російської мови засобами української мови через заміну кожної літери вихідного тексту відповідною літерою (або комбінацією літер) у новій абетці. Транслітерація реалізує такі функції мови:

- ідентифікаційну («– *Ти окупант? – Нет! – Скажи Укрзалізниця везла паляниці. – Да, я оккупант*»»)
- змістотвірну («*Спостерігаючи, як вони драпають з України, стоячи в довжелезних чергах, я б запровадив нове свято: “День Побєга!”*»);
- розвінчання російської пропаганди: «*Їх восємь лет готовілі нас убівать. Протів нас воюют одні специ с Айдара і заграничніє найомніікі*»;
- виразну (підпис під фотографією В. Зеленського, котрий дивиться в телефон «*Зеленський дивиться скріни, де ви в 2019 році називали його*

малоросом, клоуном та капітулянтом. Автор невідомий. Полотно, кров москалів, сльози руских матерей»);

- зображальну («– А ви хто, бандеравци? – Ні, м@скалику, ми страшніше. Ми залужнівці»).

Механічно передані російські словосполучення літерами української мови набувають ідіоматичного характеру, сприймаються як символ російської агресії і в такому вигляді обіграються в креолізованих текстах. Скажімо, «*І останнє: коли почувеш про братерство, спільну історію і “адіннарод”, – стріляй в напрямку звуку!*»; або: мем «*Мишебратья*». «Індивідуальні значення компонентів словосполучення втрапилися, ідіома набула пейоративної конотації, що підкреслюється написанням словосполучення одним словом» [36, с. 65].

Транслітерація може використовуватися разом з транскрипцією з метою зафіксувати окремі слова англійської мови засобами кирилиці, при цьому не дотримується звукова точність відтворення, навпаки, саме невисокий ступінь відповідності звукового оформлення складає ігровий момент вербального компоненту: «– *Куме, а знаєте, як англійською сказати “російські війська”?* – *Ні. – “Раин трупс”! – Файно*». «Механізмом мовної гри виступає звуковий збіг англійського слова *війська* у словосполученні *Russian troops* з українською лексемою, що означає ‘мертве тіло’» [36, с. 65].

Констатуємо графічні інновації мережевого фольклору воєнного часу, авторами яких стали представники української влади. Так, керівник Офісу Президента А. Єрмак під час контрнаступу ЗСУ в Херсонській області постив у своєму телеграм-каналі лаконічні повідомлення про просування українських військ. Дотримуючись правил інформаційної тиші, він використовував у своїх постах неалфавітні знаки, які повинні були натякнути на населені пункти, що опинилися під контролем України. Ці повідомлення відразу ставали основою для постфольклорних творів інтернет-середовища (див. рис. 23). «Наведений приклад ґрунтується на асоціативному сприйнятті й культурно-мовній компетентності реципієнта: назви звільнених українських населених пунктів у

Миколаївській (Снігурівка) та Херсонській (Бобровий Кут, Киселівка) областях автор зашифрує семантично співвідносними графічними знаками, які можна трактувати як іконічні символи» [36, с. 65].



Рис. 22.

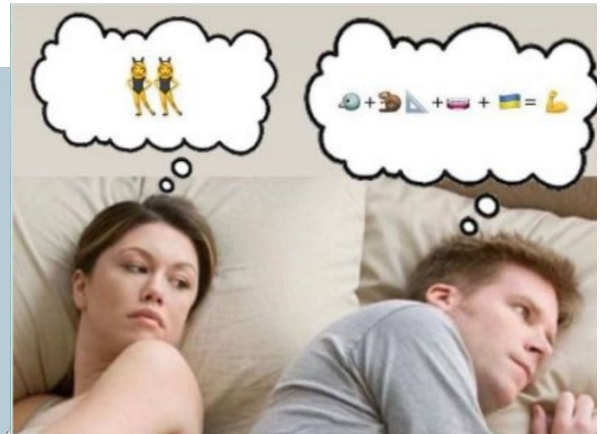


Рис. 23

На фонетичному рівні актуалізується не тільки поверхове значення, але і внутрішня форма слова, його конотативне значення. Так, у вже згадуваному креолізованому творі «Бойові птахи України» вербальний компонент будується на кількох прийомах мовної гри: графоакцентації (*pyzzького*), співзвуччі слова *куля* й відтворення співу зозулі *ку*. Поєднання прийомів допомагає досягнути прагматичної мети тексту через усікання звуконаслідувального слова.

На фонетичному рівні лінгвокреатив авторів мережевого фольклору проявляється у використанні парономазії – стилістичного прийому, який полягає в уживанні слів, схожих за звучанням або написанням, але відмінних за значенням. Парономазія застосовується при створенні каламбурів: «– *Пане Президенте, Кремль наш. – Крим, Микола, я сказав Крим*»; або: «*Наші таксисти зайшли колоною і дали ворогам проср\*\*\*ся! – Може, танкісти? – Танкісти не встигали, таксисти прибули швидше*».

Комічний ефект уживання слів зі схожим звучанням для створення комічного ефекту посилюється при створенні інтернетного постфольклору на основі прецедентного феномену. Скажімо, фонетична співзвучність слів

*байрак і байрактар* нашарує смисли в «творчо опрацьованому» уривку вірша Т. Шевченка «За байраком байрак...»:

*«За Байрактаром Байрактар,  
За Байрактаром Байрактар,  
А там смерть та могила».*

*Словотвірний рівень.* Яскравим явищем постфольклору воєнного часу стали індивідуально-авторські новоутворення, що виражають певний смисл чи емоцію в конкретному контексті: «Потреба дати назву новому явищу російсько-української війни спонукає користувачів мережі до творення позасистемних мовних явищ, котрі характеризуються експресивністю, залежністю від контексту. Тож лінгвокреативна діяльність виконує мовотворчу функцію – сприяє створенню нових словесних елементів, збагачує словниковий запас» [36, с. 66]. Проаналізовані okazіоналізми формуються за усталеними словотвірними моделями, тому вони не тільки зрозумілі користувачам інтернету, але й залишаються в мові на довгий час. До прикладу, «новотвір *фаршистський* у вербалізованому компоненті “*Режим у Росії перетворюється на фаршистський*” виник суфіксальним способом (шляхом додавання до іменника суфікса -ист-) і натякає, що, посилаючи на війну мобілізованих росіян без належної військової підготовки, російська влада прирікає їх на смерть (перемелювання в жорнах війни). Двоплановість семантики досягається й співзвуччям okazіоналізму з прикметником *фашистський*, яким українці часто характеризують режим у Росії» [36, с. 66].

Закріплення в мові актів індивідуальної творчості пояснюється тим, що вони емоційно й лаконічно виражають думку широкого загалу. Так, у нашу мову увійшли слова *мобік* (скорочено від *мобілізований*), *чмоня* (зменшено-зневажливе від *чмо*), *чмобік* (аббревіатура від *частково мобілізований*) тощо.

*Лексичний рівень.* Обігравання лексичних засобів – найбільш поширений прийом мовної гри в мережевому фольклорі. Основою постфольклорних творів інтернет-середовища стають багатозначність слова, омонімія, паронімія тощо. Наприклад, у тексті «*Росія дуже модна і*

*продвинута країна. Там зараз у кожного останній айфон»* мовна гра ґрунтується на багатозначності прикметника *останній*. «Перше речення указує на значення прикметника ‘який щойно з’явився; найсучасніший, найновіший’, однак, беручи до уваги інформацію про санкції щодо росії, унаслідок яких легально купити iPhone в цій країні неможливо, то в реципієнта має активуватися друге значення прикметника – ‘єдиний, який зберігся, залишився’, що й зумовлює комічний ефект висловлювання» [36, с. 67].

Один із улюблених прийомів мовної гри для авторів мережевого фольклору – каламбур, що базується на грі слів, які мають схоже або однакове звучання, але різні значення. В основі каламбуру часто використовується силепс – «нашарування» смислів, що «передбачає використання одного і того самого слова у прямому та переносному значенні» [30, с. 442]. В основу вербального компонента лягають різні значення одного слова. Так, у тексті «*Елітна Двохсота мотострілкова бригада Росії тепер називається “двічі двохсотий” мотострілкова бригада*» пряме значення порядкового числівника *двохсотий* як частини офіційної назви військового формування рф, поєднується з переносним значенням, котре вживають при умовному позначенні загиблого солдата як *вантаж 200*.

Наведемо приклад семантичного силепса, коли обидва значення лексичної одиниці актуалізуються за допомогою вербального оточення й візуального компонента постфольклорного твору. Мова йде про «семантичне мерехтіння» [16], коли пряме й переносне значення слова виникає з контексту. У наступних текстах, викликаних фейковим повідомленням представників російської влади, що українці нібито збираються застосувати брудну бомбу, обіграється значення слова *брудний*: «*Баба Галя [миє бомбу]: – Бомба їм брудна*»; або: «*Росія: запускає фейк про брудну бомбу. Українці: нічо, помійм*»; або: «*Думка про те, що в українців бомба брудна, просто жахлива і образлива. Бомба в українців чиста, охайна та доглянута як садок вишневий коло хати*».. «Не зафіксоване словником значення гіпотетичної радіологічної зброї, дія якої заснована на розсіюванні радіоактивного матеріалу вибухом

звичайної вибухівки, наслідком чого є радіоактивне забруднення території навколо зони вибуху», є переносним щодо первісного змісту <sup>1</sup>покритий брудом, болотом; з брудом» [36, с. 67].

Лексичний силепс полягає у використанні одного слова у двох різних значеннях у межах одного речення. «Подвійність смислів однієї лексичної одиниці проявляється в переході прямого значення до переносного в одному вербальному компоненті» [36, с. 67]. Наприклад, вербальний компонент «Шановні громадяни! Гасіть світло, щоб ми не гасили вас! Віталій Кличко, мер Києва» супроводжує світлину українського боксера, коли він б'є супротивника. У цьому мережевому творі обіграється одне з 5 значень слова *гасити* (*вимикати* – <sup>1</sup>припиняти дію чого-небудь, перериваючи зв'язок із загальною системою') і переносне значення, синонімічне до переносного значення слова *відключити* (<sup>1</sup>зробити так, щоб людина знепритомніла').

Одним із механізмів мовної гри часто виступає мовне явище, коли два або більше слова мають однакову форму (звучання чи написання), але різні значення. У наступному прикладі читаємо діалог психолога і його клієнта, що начебто відбувається під час воєнних дій: «– Що ще вас турбує, окрім тривоги? – Комплекси... – Комплекс неповноцінності, провини? – Мене турбує, коли вже прийдуть ті ракетно-зенітні комплекси!». Обігравання омонімів *тривога* і *комплекс* побудовано на прийомі обманутого очікування. О. Пушкар, формулюючи сутність прийому за М. Ріффатером, пояснює: «<...> сутність ефекту обманутого очікування полягає в тому, що читачеві нав'язують певний спосіб сприйняття, відповідний задуму автора, який не дає змоги обмежитися “мінімальним декодуванням”» [47, с. 16]. Тож у постфольклорному тексті в користувача навмисно створюються певні очікування, а потім несподівано їх порушують, пропонуючи неочікуваний фінал чи зміну сенсу. «Ефективність мовної гри проявляється при різкому контрасті спільних за звучанням і різних за значенням слів. Спершу активізується психологічний термін *комплекс* зі значенням <sup>1</sup>група психічних чинників, які людина підсвідомо асоціює з конкретною темою і які впливають

на настанову та поведінку людини'. Про начебто правильне розуміння значення омоніма сигналізує друге запитання «психолога» (*Комплекс неповноцінності, провини?*). У відповіді «пацієнта» непередбачувано актуалізується слово *комплекс* зі значенням 'сукупність предметів, явищ, дій, властивостей, що становлять одне ціле'. Дешифрація мовної гри зумовлює зміну в трактуванні слова *тривога* – від первинного розуміння 'неспокій, збентеження, викликані якимсь побоюванням, страхом перед чимось, передчуттям неприємного, небезпечного' до тлумачення 'стан, що вимагає активних дій; загроза, небезпека'» [36, с. 68]. Іронічний ефект мовної гри досягається на основі відсутності внутрішнього семантичного зв'язку між значеннями слів *тривога* і *комплекс*.

Несподіване порушення передбачуваного розвитку подій використовується також при міжмовній омонімії. Розберемо приклад «– *Тату, а що таке Тихий Дон? – Це, сину, Кадиров землю присипаний*». Для досягнення прийому обманутого очікування спочатку створюється передбачуваний сценарій: словосполучення *Тихий Дон* підштовхує до думки про однойменний твір М. Шолохова. Однак у відповіді батька подається непередбачуване пояснення: згадується глава Чечні Р. Кадиров, відомий надмірним вживанням слова-паразита *дон* з метою заповнення паузи в мовленні. Мовна гра базується не тільки на співзвуччі назви річки *Дон* і слова-паразита *дон*, а й на обігранні одного зі значень слова *тихий* – 'без руху, непорушний', що відносно до антиукраїнця Кадирова сприймається як 'мертвий',

Прийом обманутого очікування може базуватися на прізвищі героя мережевого фольклору, наприклад: «*На Херсонщині в окупантів не сходиться Сальдо*». «Економічний термін *сальдо* в значенні 'різниця між приходом (дебетом) і видатком (кредитом) бухгалтерського обліку' вводиться у вербалізований текст у прямому значенні, проте написання цього слова з великої букви вказує на те, що мова йде не про термін, а про людину з таким прізвищем. Відтак зазначений приклад доцільно розглядати через поняття



пресупозиції, що трактується як знання навколишнього світу, як життєвий досвід, схожий для обох учасників комунікації – відправника й одержувача. Автор тексту має на увазі колишнього мера Херсона, який під час повномасштабної російської агресії став колаборантом, Володимира Сальдо» [36, с. 69]. Зрозуміти підтекст твору можна тільки в контексті реалій війни: у серпні 2022 р. у медіа поширювалася фейкова інформація про його хворобу, госпіталізацію, смерть, що зумовило появу інтернетного постфольклорного твору.

Нашарування різних смислових асоціацій, зумовлених різними прийомами мовної гри, досягає найбільшого емоційного ефекту. До прикладу наведемо уявний діалог головнокомандувача ЗСУ, генерала В. Залужного з дружиною: «– Валера, зайди в бакалію, візьми ізюму. – Зайти в Балаклію, взяти Ізюм. Добре!». «Особові назви міст обіграються за допомогою паронимазії (*бакалія – Балаклія*) і омонімії (*ізюм – Ізюм*). На це нашаровується різне тлумачення героями діалогу слова *взяти* – у прямому значенні ‘захопити, зайняти якусь територію, стратегічний об’єкт, населений пункт і т. ін.; завоювати’ і переносному ‘купити’. Усе це створює ефект гіперболізації ситуації, коли побутовий акт придбання в крамниці, ‘у якій продаються харчові продукти та предмети широкого споживання’, сушених ягід винограду перетворюється на відвойовування в загарбників міст у Харківській області» [36, с. 69].

Отже, дослідження механізмів мовної гри в мережевому фольклорі періоду російсько-української війни свідчить про етнокультурні, моральні установки українців, котрі передаються завдяки сучасним комунікативним практикам.

### **3.2. Прийоми мовної гри на стилістичному рівні**

Найпоширенішим прийомом мовної гри на стилістичному рівні в інтернетних постфольклорних текстах є стилістичний контраст – поєднання стилістично різних конструкцій у межах одного повідомлення, уживання

мовних засобів, не характерних для певної комунікативної ситуації. Наприклад, у гомогенному вербальному тексті офіційно-діловий стиль, якого намагається дотримуватися автор, не відповідає змісту повідомлення, що створює комічний ефект: *«Увага! Просять не знімати і не повідомляти про переліт до Києва Конопотського загону військово-відьомських сил України. В той же час просимо всіх резервісток України прибути на місце постійної дислокації на Лису Гору для переходу в наступ у зв'язку з повнею. Портал відкритий, дівчата! Йдемо низенько, не дратуємо наші ППО»*. Появу тексту зумовило креативне осмислення реалій російсько-української війни. Експресивність висловлювання посилюється поєднанням військової лексики (*резервістки, наступ, місце постійної дислокації, ППО*) з розмовною (*йдемо низенько, не дратуємо*), не характерне для офіційно-ділового стилю звертання *дівчата*, згадуванням Лисої гори, яка в українців асоціюється з язичницькими ритуалами, відьомськими шабашами. Завдяки стилістичному контрасту інтернет-користувачі трансформують стереотипне трактування образу відьми як демонічної сили, від якої слід застерігатися, і надають жінкам, начебто наділеним надзвичайними здібностями, «офіційного» статусу захисниці Батьківщини.

Постфольклорні тексти відзначаються зростанням ролі індивідуального авторства [15]. Створені представником влади або оприлюднені державними структурами на офіційних сторінках пости в соціальних мережах стають вірусними і сприймаються як постфольклорні тексти. Механізмом мовної гри в них виступає також стилістичний контраст. Наприклад, реакція на заяву представника рф в ООН про те, що Україна готує бойових комарів змусило відреагувати офіційні структури України. Проте на серйозні коментарі такі слова не заслуговували, тому й реакція Оперативного командування «Південь» у його телеграм-каналі була відповідною: *!!Офіційне застереження ОК «Південь»!! Якщо у вашій квартирі літають комарі – не чіпайте, не знімайте і не викладайте. Можливо, це військовий підрозділ на ротачії»*. Уживання офіційно-ділового стилю акцентується виділенням

графічно словосполученням «офіційне застереження», назва державної структури, використання специфічної військової термінології, наказовий спосіб дієслів, нагромадження дієслів. Схожі за структурою повідомлення з початком війни стали звичними для українців – влада попереджає про вибухонебезпечні предмети, заборону фіксувати і викладати в мережі наслідки обстрілів тощо. Комічність ситуації наведеного повідомлення підкреслюється зіставленням слів *комарі* і *військовий підрозділ*, *літати* і *на ротації*. На іронічний характер посту вказує й використання іконічних знаків, котрі акцентують увагу реципієнтів на невідповідності об'єктів постфольклорного твору.

Лінгвокреативність користувачів мережі проявляється в поєднанні елементів конфесійного й розмовного стилів. Молитва як один із жанрів сакрального стилю покликана допомагати віруючим спілкуватися з Богом, боротися зі спокусами тощо. З початком повномасштабної агресії РФ у мережі поширилися різні варіанти «молитов», наприклад:

*«Боже, поверни війну, та у іншу сторону.*

*У Москву, Бурятію, на рашиську братію.*

*Поверни ракети всім, ті, що нам кидають.*

*Хай від Бога буде їм все, що нам бажаять.*

*Амінь!»*

Молитва пов'язана з проявленням у людини найкращих почуттів – любові до ближнього, покаєнням, співчуттям. Наведений текст, хоч і наслідує побудову молитви-прохання – звернення, просьба, заключне слово, – містить не сумісні з християнськими заповідями заклики до відплати за скоєне. До того ж автор постфольклорного твору вдається до лексичних прийомів мовної гри, зокрема до обігравання прямого і переносного значення слова. Лексема *братія* на означення ченців однієї общини або монастиря (яка закономірна для конфесійного стилю) використовується в наближеному до розмовного значенні – 'люди одного суспільного середовища', а в поєднанні з епітетом *рашиська* набуває нового конотативного змісту. Узгодження стилістично

різних лексем у межах одного смислового цілого, невідповідність прагматичної функції молитви зумовлює ефект експресивності.

Ефект мовної гри на стилістичному рівні досягається поєднанням елементів науково-навчального підстилю й розмовного стилю. Побудова постфольклорного креолізованого твору (див. рис. 24) наслідує композицію ілюстративного матеріалу в науковому чи навчальному творі: ілюстрація й підпис до неї, що складається з назви ілюстрації (*Зеленський дивиться скрині, де ви в 2019 році називали його малоросом, клоуном та капітулянтом*), відомостей про автора (*Автор невідомий*), пояснення до окремих елементів ілюстрації – матеріалу, техніки виконання (*Полотно, кров москалів, сльози руських матерей*).



Зеленський дивиться скрині, де ви в 2019 році називали його малоросом, клоуном та капітулянтом.

Автор невідомий. Полотно, кров москалів, сльози руських матерей

Рис. 24.

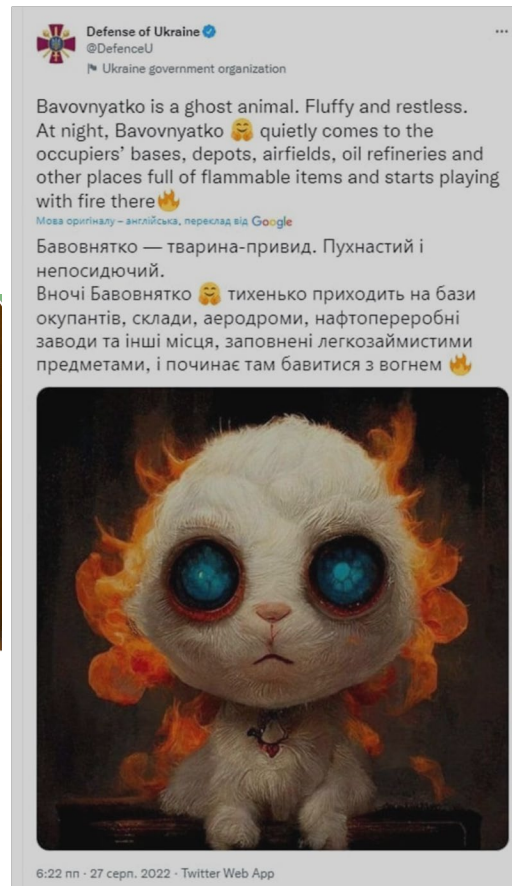


Рис. 25.

Досягнення ефекту невідповідності прагматичної мети жанру і постфольклорного твору, створюваному за зразком цього жанру, спостерігається на прикладі рекламного тексту, наприклад: *«Безкоштовна допомога рашиським військам. Звертайтеся до ЗСУ. Офіційний спонсор –*

*Турецькі авіалінії Байрактар*». О. Арешенкова переконана, що «тексти реклами комерційно-прагматичної настанови доречно виокремлювати в самостійний рекламний підстиль, формою існування якого є комерційні повідомлення інформативного, переконувального та нагадувального характеру» [1, с. 23]. Відповідно в аналізованому вербальному компоненті прагматична мета аргументувати необхідність скористатися послугою не збігається з інтенцією всього креолізованого тексту. Комічний ефект постфольклорного твору полягає в тому, що звернення до послуг турецької компанії, що виробляє ударні оперативно-тактичні безпілотні літальні апарати, вірогідно призведе до негативних для російських військових наслідків. Водночас серед вимог до рекламного повідомлення, зазначених у ст. 7 Закону України «Про рекламу», наголошено достовірність, точність повідомлення і «використання форм і засобів, котрі не завдають споживачеві реклами моральної, фізичної чи психічної шкоди» [21].

Креативне осмислення дійсності проявляється у створенні представниками офіційних структур креолізованого твору, вербальний компонент якого витворений за зразком міської неофольклорної прози, тобто мова йде про стилізацію. Наприклад, Міністерство оборони України долучилося до створення й поширення неоміфологічного прозового тексту (див. рис. 25), який за змістом стоїть між демонологічними легендами, переказами, бувальщинами про міських домових духів, про духів поганих місць і про аномальні явища та пов'язані з ними невірогідні випадки (класифікація за Н. Лисюк [37]). Мовна гра побудована на наслідуванні формальних ознак неофольклорного твору, проте сам текст виконує маскувальну функцію, покликаний приховати справжніх «винуватців» вибухів на території рф.

Основою для створення нового тексту часто виступає відомий фольклорний твір. Рівень використання традиційних текстів у постфольклорі різний – від імітації стилю, запозичення мотиву чи структури до заміни одного-двох слів, котрі змінюють зміст або смисл, а відтак й інтенцію твору.

Такий мережевий фольклор характеризується перебільшенням, іронією чи сарказмом тощо. На відміну від пародій на фольклорні твори мирного часу, покликані висміяти стереотипи, явища чи суспільні реалії, зберігаючи при цьому основні риси оригінального фольклорного тексту, стилізації під час війни створюються з метою ментального й комунікативного опору російській агресії.

Аналіз постфольклорних творів інтернет-середовища довів, що найчастіше популяризуються народні жанри невеликих форм:

1) *замовляння*: популярність замовлянь у період війни зумовлена тим, що вони базуються на найбільш архаїчній фольклорній практиці, спертій на магію як одну з архаїчних форм релігії. Актуалізацію під час війни коротких ритмічних текстів, які використовувалися для лікування, захисту, привернення удачі, забезпечення добробуту тощо, можна пояснити тими ж чинниками, що й зростання популярності образу відьми або інших демонічних сил. Замовляння – сакральні тексти, яким приписується магічна сила відвернути небажане й накликати потрібне. Так, замовляння *«Читаємо заговор на ніч: “Повітряна тривога, перейди до Таганрога, з Таганрога до Пітера та на бункерного п\*\*ара»* пародіює російськомовне замовляння гикавки. Попри сміховинний характер тексту, у ньому бачимо наслідування уявним виконавцем побудови часопросторових координат. Перед читачем постає структурований на «свій» і «чужий» світ. Однак, якщо в традиційному замовлянні «свій світ – це простір тіла, житла, поселення. Чужий світ – це первісний і могутній світ природи й померлих предків, дзеркально симетричний щодо посеїбиччя» [3, с. 72], то в аналізованому творі світ поділяється на «свій/український» і «чужий/російський». Символічна дія ґрунтується на переміщенні об’єкта в просторі – повернути небажане для українців туди, звідки воно вийшло. У постфольклорному тексті збережено жанрові риси оригінального фольклорного твору, його структура й ритмічна організація, новим компонентом є обценна лексика – метафоричне окреслення російського диктатора. За принципом дії замовляння,

сформульованим І. Борисюк, «освоєне чуже вже не становить небезпеки» [3, с. 72], постфольклорний твір сприяє моральній стійкості суспільства;

2) *колядки*: ці обрядові пісні є невіддільною частиною української різдвяної традиції, символізують радість, духовність та єднання; «за функцією і смисловим навантаженням – це словесно-музичні твори, святкововеличальні пісні, що виконуються на Різдво, з Різдва до старого Нового року, і мають на меті звеличення господаря та його родини» [49, с. 165–166.]. За змістом колядки поєднують язичницькі обрядові елементи та християнську релігійну тематику. Постфольклорні колядки відбивають воєнні реалії, їхнім змістом стало не прославляння, а просьба до господаря про допомогу. Наприклад,

*«Коляд, коляд, колядниця, дайте, дядьку зарядитися,*

*Коляд, коляд, колядниця, вдавить орка паляниця!*

*Коляд, коляд, коляда, світло є, а де вода?*

*Коляд, коляд, колядниця, а чи можна в вас помитися?*

*Колядую, колядую - в пункт незламності шурую.*

*Колядую, колядую, генератор носом чую!*

*Генератора замало, дайте, дядьку, й на соляру*

*Дядьку, дайте п'ятака, щоб здолати чужака».*

Аналізований твір дотримується тільки структурних ознак жанру, уживанням імені богині неба Коляди. На змістовому рівні зв'язок зі справжніми колядками простежується, якщо згадати, що в день старого Нового року Коляда народжувала Нове Сонце: «Щоб підтримати своє світило, люди хором співали величальні пісні Сонцеві, усім небесним богам – Місяцеві, зіркам, дрібному дощикові. <...> Всі раділи, ходили від хати до хати і поздоровляли один одного з відродженням Сонця, перемогою над темними силами» [49, с. 165]. Згадка про паляницю, з одного боку, апелює до описаного в підрозділі 2.1 конотативного значення цього слова, що сформувалося під час російсько-української війни, а з іншого – підкреслює зміст свята, оскільки паляниця вважалася символом Сонця [50, с. 156]. Попри гумористичний характер новітньої колядки, у ній актуалізується глибинна сутність свята –

світло перемагає темряву, «орк давиться паляницею». Як зазначає Н. Садовенко, у колядках і щедрівках постає ідеалізований світ, який «має вплив на мотивацію сучасної людської спільноти до впорядкування своїх взаємовідносин і взаємозв'язків» [49, с. 166]. Крім протистояння ворогу, наведена колядка наголошує на єдності українців, на переосмисленні народних традицій у нових реаліях, взаємозв'язку з національною спільнотою;

3) *щедрівки*: на відміну від колядок, щедрівки виконувалися в переддень старого Нового року – 13 січня, у Щедрий вечір, були веселими, жартівливими, мали більш світський характер, хоча у християнську епоху їх доповнили релігійними мотивами. Наведений приклад постфольклорного тексту пародіює народний твір на рівні структури (пор. «Щедрик, щедрик, щедрівочка, прилетіла ластівочка!»):

*«Старлінк, старлінк, старліночка. Зарядилась мобілочка.*

*Без зарядки не підем, дайте, тітко, на модем,*

*А зарядка не така, дайте перехідника».*

Отже, незважаючи на комізм проаналізованих творів, у них відбиваються українців про форму спільного існування людей.

Користувачі інтернету вдаються до створення постфольклорних творів за зразками інших жанрів, зокрема інформаційного жанру інструкції (див. рис. 26). Автори інтернетних неофольклорних форм поєднують стилі з метою досягти подвійного прочитання. Зокрема у пості Патрульної поліції України, який став реакцією на смерть колаборанта, так званого «заступника губернатора Херсонської області» К. Стремоусова (див. рис. 27), офіційно-діловий стиль і науково-навчальний підстиль використано з прагматичною метою: креолізований твір, що миттєво поширився Інтернетом, покликаний начебто перевірити професійні навички водіння автомобіля, проте насправді натякає на невідворотність покарання зрадників.



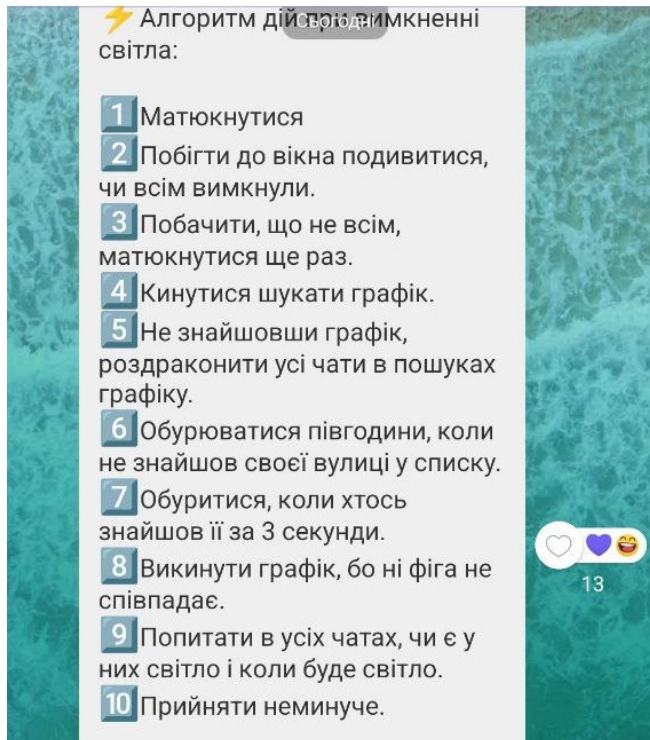


Рис. 26.



Рис. 27.

Отже, на стилістичному рівні мовної гри в інтернетних постфольклорних творах використовуються такі прийоми, як стилістичний контраст, стилізація, поєднання стилістично різних конструкцій у межах одного повідомлення. У постфольклорі інтернетного середовища з іронічною метою поєднуються елементи розмовного та офіційно-ділового і конфесійного стилів, науково-навчального, інформаційного й рекламного підстилів. Узгодження різностильових компонентів у межах одного вербального компоненту, невідповідність прагматичної мети постфольклорного тексту й жанру, за структурою якого створюється цей текст, зумовлюють високий ступінь експресії, допомагають емоційно осмислити й оцінити реалії російсько-української війни.

### Висновки до розділу 3

Повномасштабне вторгнення російської федерації в Україну активізувало продукування й поширення в інтернет-середовищі постфольклорних творів, у яких українці намагаються осмислити, оцінити суспільно значимі події. Іронічність, парадоксальність і злободенність такого контенту визначає його віральність – спонукає інтернет-користувачів активно ділитися постфольклорними текстами через різні цифрові комунікативні канали. Нестандартність погляду на реальність, актуалізація прихованих смислів досягається використанням прийомів мовної гри. Лінгвокреативна діяльність авторів нових фольклорних форм проявляється зокрема в експериментуванні з вербальними знаками на граматичному, фонетичному, лексичному і стилістичному рівнях мови.

## ВИСНОВКИ

У магістерській роботі комплексно вивчено постфольклорні твори інтернет-середовища періоду повномасштабної російсько-української війни. Задля аналізу об'єкта дослідження залучено широкий спектр наукових розвідок, серед яких роботи українських дослідників О. Вдовіна, Ю. Вощенко, О. Вознесенської, О. Дзюбіної, І. Денисовець, Ж. Денисюк, І. Григоренко, С. Гузенко, О. Кирилюк, О. Кібукевич, О. Кравченко, Н. Лисюк, І. Мудрої, К. Мілютіної, Н. Садівничої, Д. Свистухи, Л. Смоли, О. Сокол, О. Чернікової, Ю. Шмаленко.

Постфольклор трактується як феномен сучасної мережевої культури, що трансформує форми традиційного фольклору внаслідок зовнішніх (урбанізація українського населення, зміни способу життя, формування нової культурної ситуації) і внутрішніх (зміна змістового наповнення і способів передачі) чинників. Інтернетний постфольклор виникає і поширюється в цифровому середовищі, що зумовлює перетворення міських фольклорних жанрів і тем у нових соціальних і технологічних умовах. Типологічними ознаками постфольклорних творів інтернет-середовища визначено існування в цифровому просторі, динамічність і швидкість поширення, глобалізаційний інтернаціональний характер, мультимедійність, використання засобів комічного, креативність, актуальність і тематична різноманітність, інтертекстуальність і прецедентність, інтерактивність, анонімність та колективне авторство. Типологію новітніх постфольклорних жанрів складають демотиватори, меми, колажі-«фотожаби».

Замість релігійної, обрядової, церемоніальної, регіональної, святкової й буденної функцій, інтернетні постфольклорні твори воєнного часу виконують роль опору ворогу, фокусуючись на розв'язанні проблеми; покликані осмислювати події реальності, надавати простір для самовираження,

здійснювати психотерапевтичну й адаптивну функції, функцію формування ідентичності українців.

У постфольклорних текстах відчуття приналежності до української спільноти увиразнюється за допомогою використання офіційних і неофіційних національних символів – герба, кольорів українського прапора, соняшника, постаті Т. Шевченка, вишиванки. Головною ідентифікуючою ознакою українців постає мова, що сприймається як символ самоідентифікації й боротьби за незалежність.

Як природна реакція суспільства на загрози, стрес і невизначеність трактується звернення до народних вірувань, зокрема до демонічних сил як до сил природи, що допомагають у боротьбі з окупантами (наприклад, образу відьми), до стійких образів й символів (наприклад, зозулі, солі). Гумористичного переосмислення набувають давні слов'янські і християнські свята.

Постфольклор інтернет-середовища, в основі якого лежать історичні факти й культурні надбання українців, формує колективне бачення спільноти того, що правильно чи неправильно, які цінності мають бути пріоритетними; створює основу для об'єднання людей у націю; допомагає виявляти фейки, формувати критичне мислення, осмислювати помилки, уникати їхнього повторення; розвиває патріотичні почуття, показуючи відмінність і цивілізаційну інакшість українців порівняно з представниками країни-агресора, почуття гордості за культурні надбання своєї нації; виявляє засадничі елементи свідомості українців, простежує зміни в системі етнокультурних цінностей.

Серед базових етнокультурних цінностей українського народу в мережевому фольклорі наголошується працелюбність, яка нерозривно пов'язана із землею, зокрема актуалізується її образ як матері-годувальниці й Батьківщини. Земля асоціюється з українською державністю та самостійністю, а територія проживання народу сакралізується, Вітчизна сприймається як

священний простір, що потребує захисту. Під час воєнного лихоліття ця риса перетворюється на безкорисливу допомогу – волонтерство.

Лінгвокреативність авторів мережевого фольклору досліджена на графічному, фонетичному, лексичному і стилістичному рівнях. Творче використання мовних засобів покликане створити новий зміст, стилістичний ефект і надати творам гумористичного емоційного відтінку. Вона поєднує мовні та когнітивні здібності людини, роблячи спілкування більш виразним і захопливим. З'ясовано, що на графічному рівні найбільш поширеним прийомом виступає полікодіфікація, що надає графічним засобам семантичну значущість для розкриття сенсу вербалізованих елементів. Для досягнення прагматичної мети повідомлення під час його дешифрації слід залучати контекстуальне тло, що свідчить про встановлення між знаками різних систем синсемантичних зв'язків. Полікодіфікація і транслітерація об'єктивізують концепт *ворог*, поглиблюють бінарну опозицію *свій/чужий*. Механічна передача слів російської мови буквами української абетки вживається зі змістотвірною, ідентифікаційною, експресивною, виразною функціями, і функцією розвінчання російської пропаганди. Подекуди транслітеровані словосполучення набувають ідіоматичного значення й сприймаються як символи російської агресії. Фіксуються випадки використання фонетичної анаклази з метою посилення емоційності мережевого тексту. На фонетичному рівні також проаналізовано парономазію, яка використовується авторами інтернетного постфольклору для створення каламбурів. Словотвірний рівень представлений оказіоналізмами, що формуються за усталеними словотвірними моделями й зазвичай покликані увиразнити негативний образ загарбників. Лексичний рівень мовної гри є найпродуктивнішим, оскільки на цьому рівні залучається багато мовних засобів. Лінгвокреативність користувачів інтернету спирається на семантичні асоціації, викликані семантичним мерехтінням, обіграванням омонімів, одночасною актуалізацією прямого й переносного значень слова, прийомом обманутого очікування, семантичного силепсу, за якого мовна одиниця дешифрується тільки за

допомогою візуального компонента. На стилістичному рівні комічний ефект досягається за допомогою стилістичного контрасту, стилізації, поєднання стилістично різних конструкцій у межах одного постфольклорного твору. В одному повідомленні поєднуються елементи розмовного та офіційно-ділового і конфесійного стилів, науково-навчального, інформаційного й рекламного підстилів. Автори мережевого фольклору вдаються до стилізації фольклорних текстів – замовлянь, колядок, щедрівок. В умовах повномасштабного вторгнення РФ мовна гра постає не тільки важливим елементом культури та комунікації, додає постфольклору емоційності, яскравості й глибини, розвиває уяву й творче мислення, а й утверджується як елемент спротиву російській агресії, об'єднуючи людей через гумор і спільний культурний код.

Проаналізовані механізми мовної гри відображають особливості світогляду учасників інтернет-комунікації, їхнього ставлення до реалій війни. про усвідомлення українцями невідповідності заяв російської влади і її бажанням знищити ідентичність української нації, що зумовлює корегування її етнічного стереотипу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арешенкова О. Комунікативно-прагматичні та стилістичні параметри рекламного тексту : монографія. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2018. 176 с.
2. Балушок В. Г. Святково-обрядова культура міського населення. *Історія української культури. Т. 2. Українська культура XIII – першої пол. XVII ст.* Київ : 2001. URL: <http://litopys.org.ua/istkult2/ikult2.htm> (дата звернення: 18.09.2024).
3. Борисюк І. В. Замовляння в системі архаїчних магічних практик: структурно-семіотичний аналіз. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія : Філософія.* 2015. Т. 257. Вип. 245. С. 71–76.
4. Браїлко Ю., Фуголь М. Мовні засоби творення комічного в постфольклорі воєнної доби (на матеріалі творів-пародій). URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/22821> (дата звернення: 08.09.2024).
5. Вознесенська О. Меми як засіб арттерапії в подоланні колективної травми війни. *Простір арттерапії.* 2022. Вип. 2 (32). С. 5–29.
6. Вознесенська О.Л. Можливості арт-терапії в подоланні психічної травми. *Психологічна допомога особистості, що переживає наслідки травматичних подій* : зб. статей / Ін-т соціальної та політичної ; Представництво Польської академії наук у м. Києві ; Соціально-психологічний методичний реабілітаційний центр. Київ : Міленіум, 2015. С. 98–110.
7. Вощенко Ю. В. Постфольклор як соціокультурний феномен мережевого суспільства. *Філософські обрії.* 2023. № 47. С. 61–68.
8. Вощенко Ю. В. Семіотика постфольклору як засіб масової комунікації. URL: <https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/11862/1/%2B74-%D1%82%D0%B0%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%84.%20%D0%A2.2-245-246.pdf> (дата звернення: 01.09.2024).

9. Вощенко В. Ю., Денисовець І. В., Вдовіна О. О. Інформаційні засоби відображення повсякденності в індивідуальній свідомості на тлі постмодерної реальності. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2021. № 4. С. 84–89.
10. Гаджій О. Щоб не плакати, я сміялась: добірка мемів війни. *Читомо* : сайт. 01.04.2022. URL: <https://chytomo.com/shchob-ne-plakat-ia-smiialas-dobirka-memiv-vijny/> (дата звернення: 12.09.2024).
11. Горлач П. Український художник намалював дорослого Петрика П'яточкіна. *Суспільне.Культура* : сайт.URL: <https://susplne.media/culture/245087-ukrainskij-hudoznik-namaluvav-doroslogo-petrika-patockina/> (дата звернення: 15.11.2024).
12. Григоренко І. В. Інтернет-фольклор: основні теоретичні підходи до визначення поняття. *Гуманітарний корпус* : збірник наукових статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії. 2019. Т. 1. № 23. С. 70–72.
13. Гузенко С., Свистуха Д. Функціонування постфольклорних текстів у мережі інтернет. *Текст. Контекст. Інтертекст* : науковий електронний журнал. 2017. № 1. С. 101–109.
14. Денисюк Ж. З. Постфольклор комунікативних інтернет-практик у функціонуванні аксіосфери суспільства : дис. ... д-ра культурології : спец. 26.00.0 – теорія та історія культури. Київ, 2018. 454 с.
15. Денисюк Ж. З. Постфольклорні креолізовані твори у вимірі візуальної інтернет-комунікації. *Питання культурології, історії та теорії культури*. 2017. Вип. 31. С. 134–143.
16. Дерпак О. В., Шигінська І. М. Застосування принципів мовної гри у рекламі банківських послуг. *Perspective innovations in science, education, production and transport*. 2013. URL: <https://www.sworld.com.ua/konfer33/1249.pdf> (дата звернення: 11.09.2024).
17. Дзюбіна О. І. Класифікація, структура та функціонування інтернет-мемів в соціальних мережах Twitter та Facebook. URL:



<http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2016/2/90.pdf> (дата звернення: 11.12.2023).

18. Дівчина з монети: історія бердянки, яка закидала російський БТР «коктейлями Молотова». *Радіо Свобода* : сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/novyny-pryazovya-berdyansk-rosiyskyu-btr-kokteyl-molotova-okupatsiya/32557100.html> (дата звернення: 11.11.2024).

19. Дорошенко К. Мовна гра як теоретична проблема. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2016. № 4. С. 140–144.

20. Драпп І. «Хаймарси», Медведчук і котики. Типологія українських мемів про війну. *Texty* : сайт. URL: <https://texty.org.ua/articles/107856/khajmarsy-medvedchuk-i-kotyky-typolohija-memiv-pro-vijnu/> (дата звернення: 19.09.2024).

21. Закон України «Про рекламу» № 270/96-ВР. Чинний від 03.07.1996. Законодавство України: сайт. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/270/96-%D0%B2%D1%80> (дата звернення: 11.09.2024).

22. Капшученко Ю. Тарас Шевченко як символ нації. *Український інтерес* : сайт. URL: <https://uain.press/blogs/taras-shevchenko-yak-symvol-natsiyi-1191845> (дата звернення: 21.11.2024).

23. Карманська Ю. «Так постає нація переможців». Як війна формує українську ідентичність – есей Віталія Портнікова з книги «Воєнний стан», передмову до якої написав Залужний. *Forbes.ua* : сайт. URL: <https://forbes.ua/lifestyle/tak-postae-natsiya-peremozhstiv-yak-viyna-formue-ukrainsku-identichnist-esey-vitaliya-portnikova-z-knigi-voenniy-stan-peredmovu-do-yakoi-napisav-zaluzhniy-25022023-11982> (дата звернення: 11.11.2024).

24. Карташева А. І сміх і гріх: меми, які підтримували бойовий дух українців у війну. *Новини live* : сайт. URL: <https://war.novyny.live/i-smikh-igrikh-memi-iaki-pidtrimovali-boiovii-duk-ukrayintsiv-u-viinu-77964.html> (дата звернення: 17.09.2024).

25. Кирилюк О. Мова мережевого фольклору як засіб опору інформаційній агресії. *Мова: класичне – модерне – постмодерне*. 2020. Вип. 6. С. 32–49.
26. Кирилюк О. Л. Мова постфольклору в дискурсі інформаційної війни: концептуальні метафори, меми-концепти, іллокутивний зміст. URL: [http://www.apfn-journal.in.ua/archive/36\\_2021/part\\_1/27.pdf](http://www.apfn-journal.in.ua/archive/36_2021/part_1/27.pdf) (дата звернення: 17.09.2024).
27. Кирилюк О. Мовне віддзеркалення збройного конфлікту в постфольклорних текстах. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 36. Т. 1. С. 102–107.
28. Кирчів Р. Двадцяте століття в українському фольклорі. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2010. 536 с.
29. Кібукевич О. А. Фольклор російсько-української війни 2022-2023 років. *Пріоритети філологічної освіти*. 2023. Вип. 11. С. 110–116.
30. Кісьміна К. О. Використання стилістичних фігур у скетчах Р. Девоса. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. Вип. 47 (1). С. 435–443.
31. Коломієць І. І. Основні лінгвостилістичні поняття і категорії : словник-довідник філолога. Умань : ВПЦ «Візаві», 2015. 202 с.
32. Конкретно-наукові методи лінгвістичних досліджень: методичні рекомендації для студентів 1 курсу магістратури факультету іноземної та слов'янської філології / уклад. Алексенко С. Ф. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. 44 с.
33. Кочубей-Геруцька О. Доброго вечора everybody, цей день настав: ми підготували підбірку головних мемів 2022 року. *Суспільне. Культура* : сайт. URL: <https://susplne.media/culture/348110-dobrogo-vecora-everybody-cej-den-nastav-mi-pidgotuvali-pidbirku-golovnih-memiv-2022-roku/> (дата звернення: 23.19.2024).
34. Кравченко О. Рецепція творчості українських письменників ХІХ ст. в інтернетному постфольклорі воєнного часу. *Слобожанська бесіда – 15. Лінгвістика тексту і вивчення української ментальності* : матеріали Всеукр.

наук.-практичної конференції (8 листопада 2022 р., м. Полтава). URL: <https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/handle/123456789/9368> (дата звернення: 23.09.2024).

35. Кравченко О. Л., Наугольна Д. В. Осмислення постаті Г. Сковороди в постфольклорних текстах інтернет-середовища. *Літературна творчість Григорія Сковороди і сучасність: духовний код української ідентичності* : зб. тез наук. конф. до 300-річчя від дня народження Григорія Сковороди (3 грудня 2022 р., м. Київ) (електронне видання) / ред. колегія : Г. П. Бондаренко, А. М. Галенко, О. Л. Кравченко. Київ : вид-во СНУ ім. В. Даля, 2023. URL: <https://dspace.snu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1f2a6946-78dd-4532-8a4b-f59dbc799854/content#page=46> (дата звернення: 23.09.2024).

36. Кравченко О. Л., Федотова Н. М. Мовна гра в інтернетних постфольклорних текстах періоду російсько-української війни. *Лінгвістика*. 2022. № 46 (2). С. 60–70.

37. Лисюк Н. А. Постфольклор в Україні. Київ : Агентство «Україна», 2012. 348 с.

38. Лисюк Н. А. Специфіка постфольклору України. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 40 (2). С. 9–14.

39. Мельник Н. Сучасні народні твори про москалів: між фольклорною та постфольклорною свідомістю. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2021. № 15. С. 119–132.

40. Мельниченко В. Національна ідентичність як заповіт Тараса Шевченка. *Національна академія педагогічних наук України* : сайт. URL: [https://naps.gov.ua/ua/press/about\\_us/1997/](https://naps.gov.ua/ua/press/about_us/1997/) (дата звернення: 11.09.2024).

41. Мілютіна К., Садівнича Н. Меми як стратегія подолання війни. *Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*. 2022, nr. 2 (5). С. 119–126.

42. Морозов О. Музей Марії Примаченко на Київщині зруйнували війська рф. Тепер ним можна прогулятися в 3D-турі. *Віледж* : сайт. URL:

<https://www.village.com.ua/village/city/cityplace/331841-muzey-v-ivankovi-mkip-3d-tour-2022> (дата звернення: 12.09.2024).

43. Мудра І. Меми як важлива складова контенту ЗМІ під час війни: мета, функції та теми. URL: <https://science.lpnu.ua/uk/sjs/vsi-vypusky/number-2-6-2023/memy-yak-vazhlyva-skladova-kontentu-zmi-pid-chas-viyny-meta-funkciyi> (дата звернення: 12.09.2024).

44. Наумова В. Меми війни: про що жартували українці протягом 2022 року. *TIMES.ZT* : сайт. URL: <https://times.zt.ua/memy-viyny-pro-shcho-zhartuvaly-ukraintsi-protiahom-2022-roku/> (дата звернення: 21.09.2024).

45. Палек М. Скажи «паляниця». 15 мемів, що з'явилися у час великої війни. *Детектор медіа* : сайт. URL: <https://ms.detector.media/trendi/post/31240/2023-02-23-skazhy-palyanytsya-15-memiv-shcho-zyavulytsya-u-chas-velykoi-viyny/> (дата звернення: 26.10.2024).

46. Полякова В. Рятівні українські меми: як гумор допомагає боротися з тривогою. *Гвара медіа* : сайт. 27.12.2022. URL: <https://gwaramedia.com/ryativni-ukrainski-memi-yak-gumor-dopomagaie-borotysya-z-trivogoju/> (дата звернення: 05.10.2024).

47. Пушкар О. П. Мовна гра в художній прозі Сергія Довлатова : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 – російська мова. Харків, 2018. 215 с.

48. Різун В. В., Скотникова Т. В. Методи наукових досліджень у журналістикознавстві. 2-е вид. перероб. і доп. Київ : Преса України, 2008. 144 с.

49. Садовенко Н. М. Образ ідеальної світобудови в українській народній художній культурі: колядки, щедрівки. *Культурологічна думка*. 2017. №11. С. 164–170.

50. Словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ : Міленіум, 2002. 260 с..

51. Смола Л. Мем як інструмент інформаційної війни. *Вісник Київського національного університету імен Тараса Шевченка. Серія: Психологія*. 2019. Вип. 1(10). С. 91–95.

52. Сокол О. А., Шмаленко Ю. І. Кіберфольклор у фокусі сучасної соціології. *Збірка матеріалів VIII Всеукр. наук.-практ. конф. «Придніпровські соціологічні читання»* (м. Дніпро, 6 жовтня 2023 року) / відповідальний за випуск, професор В. В. Кривошеїн. Дніпро: Видавничополіграфічний дім «Формат А+», 2023. С. 156–158.

53. Ткаченко О. Чому українці мають усвідомлювати важливість національної ідентичності. *Українська правда*: сайт. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2021/02/22/244016/> (дата звернення: 11.09.2024).

54. Чернікова О. Вербальний, невербальний та комплексний мем: класифікація за способом подання та сприйняття інформації в Інтернет-середовищі (на матеріалі іншомовних кіномемів). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія*. 2015. Т. 18. № 1. С. 151–156.

55. Чудновський В. Щоб не плакати, ми сміялись: добірка нових мемів про війну. *Вінниця. 20 хвилин* : сайт. 06.04.2024. URL: <https://vn.20minut.ua/Podii/schob-ne-plakati-mi-smiyalis-dobirka-novih-memiv-pro-viynu-11922004.html> (дата звернення: 23.10.2024).

56. Котляр Т., Садівничий В. О. «Біологічна зброя» у пропагандистській антиукраїнській війні: мас-медійний чинник // Сучасний масовокомунікаційний простір: історія, реалії, перспективи : збірник наукових праць II Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів та молодих науковців, м. Суми, 25–26 травня 2023 р. / відп. за вип. В. О. Садівничий. Суми : Сумський державний університет, 2023. С. 53-58.

57. Сидоренко О., Бондаренко О., Сушкова О. (2024). Заперечення збройної агресії в антидержавницькому дискурсі соціальних мереж. *Філологічні трактати*, 2024. Т.16, № 1. С. 213-222.

58. Українська\_Інформаційна\_Безпека: філологічний складник : монографія / І. Р. Жиленко та ін. ; за заг. ред. В. О. Садівничого. – Суми : Сумський державний університет, 2024. – 180 с.

