

УДК 070.41

DOI: <https://doi.org/10.18524/2308-3255.2025.31.347564>

ДО ПИТАННЯ ПРО МЕЖІ АВТОРСЬКОЇ СУБ'ЄКТИВНОСТІ В ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ЖАНРАХ ЖУРНАЛІСТИКИ

Валентина Мусій,

д-р філол. наук, професор,
завідувач кафедри періодичної преси та медіаредагування
факультету журналістики, реклами та видавничої справи
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
e-mail: valentinanew2016@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-9641-7753

У фокусі уваги авторки статті — книга Ришарда Капусцінського «Гебан». У ній журналіст об'єктивно та точно відтворює факти. І водночас висловлює своє бачення цих фактів. У статті викладаються результати вивчення авторської суб'єктивності на основі аналізу структури текстів, з яких складається книга «Гебан». На рівні тематичної структури відзначено неоднорідність та аморфність, які мотивовані у статті тим, що для Капусцінського головним було створення атмосфери подій, точніше — духу тієї Африки, яку він побачив. Аналіз фактологічної структури дав змогу дійти висновку, що у книзі «Гебан» факти образно трактуються і типизуються автором. Було проаналізовано також архітектонічну структуру книги: семантику заголовків, характер зв'язків між окремими абзацами тексту, а також відносини між початком та кінцем твору. Автор статті зробив висновок про те, що, незважаючи на відсутність жорстких логічних зв'язків між окремими частинами текстів, кожен з них є цілісною системою і одночасно частиною більшої системи — книги в цілому. Об'єднують усі елементи в єдине ціле авторська концепція (яким автор вважає дух сучасної Африки) та авторська суб'єктивність (як автор ставиться до змін).

Ключові слова: публічна комунікація, публіцистика, текст, твір, авторська суб'єктивність, архітектоніка, концептуальність, Ришард Капусцінський.

Актуальність дослідження. Проблема автора, з одного боку, декларована як провідна значною кількістю дослідників вербальної творчості, а з іншого, залишається актуальною та дискусійною. Для позначення авторства як об'єкту дослідження науковцями використовуються різні теоретичні поняття: «автор», «авторська суб'єктивність», «світ автора», «модальність», «інтенція» тощо. Застосуванням поняття «модальність», дослідники підкреслюють, що у фокусі їхньої уваги — засоби вираження мовцем ставлення до того, що відбувається або до дійсності у цілому. Поняття «інтенція» як правило є знаком того, що йдеться про виявлення суб'єктивних

намірів автора, того, що зв'язує текст, перетворюючи його на твір [5, 72]. Ришард Капусцінський, до вивчення журналістських матеріалів якого ми звертаємось у нашій статті, писав, що головним героєм кожного з його репортажів є він сам, що він «засвідчує» усі свої тексти «сабою» [2, 70]. «Може, це різновид егоцентризму, — замислювався він, — що я не можу написати ні про що, чого сам не пережив, чого сам не бачив, не звідав, куди сам не поїхав, чого не почув, не подумав» [2, 7–71]. Подібне його ставлення до написання творів спровокувало гучну дискусію саме з проблеми співвідношення факту та його літературної обробки у журналістських матеріалах. Так, зокрема, 6 січня 2022 року в газеті «Financial Times» було надруковано статтю за назвою «Fact and fiction: the lessons of Ryszard Kapuscinski», у якій наведено низку висловлювань, що дозволяють уявити, наскільки гострою була критика «Гебану». Зокрема у ній цитується Тімоті Гартон Еш, професор європейських досліджень університету в Оксфорді, автор кількох репортажів про Центральну Європу, на думку якого жоден з тих, хто присвятив себе документалістиці — політичні оглядачі, репортери, історики — ні в якому разі не може порушувати кордони між істиною та вигадкою тому, ще призведе до знецінювання пошуків істини і погодження з тим, що ми приречені на отримання лише її версії, а завершиться зануренням світу у простір дезінформації [7]. У цієї ж статті наводяться думки про «Гебан» одного із перших опонентів Ришарда Капусцінського — антрополога та африканіста Джона Райла, який у 2001 році, готуючи матеріали для Times Literary, навів низку фактичних помилок та хибних узагальнень автора «Гебану» і визначив книгу як прояв «гонзо-журналізму» [7]. Докладний аналіз думок як Pro так і Contra про «Гебан» містить також стаття, Anthea C. Garman, у назву якої введено ще одне визначення книги Р. Капусцінського як скоріше літературного, ніж документального твору — «Магічний реалізм Капусцінського в Африці» [6]. Серед численних позитивних оцінок «Гебану» — та, що належить режисеру Вернеру Херцогу, який в інтерв'ю Slate, сказав, що Капусцінський навіть посилює істину за допомогою вигадки тому, що сприяє більш глибокому уявленню про справжню Африку. Тому дискусію навколо журналістської манери Капусцінського він назвав нерозумною, вартою лише «бухгалтерів істини» [7]. Більшість авторів, які висловлювалися «за» образ Африки у «Гебані», підкреслювали, що слід враховувати місце Капусцінського у розвитку літературного репортажу, який, набував у той час значної популярності у Польщі і розвивав традиції нової журналістики, започаткованої у США у середині ХХ століття. Все це провокує на дослідження саме стратегій вираження авторської модальності у книзі, яка є на межі між традиційною і новою журналістикою, між наведенням фактів та суб'єктивною інтерпретацією цих фактів.

І ще одне зауваження, яке пояснює формулювання нами теми статті. Відомо, що авторське трактування подій, їхнє образне оформлення, тенденція до типізації — все це ознаки публіцистики. І тому про тексти у книзі Ришарда Капусцінського «Гебан» у статті йдеться не як про репортажі, а як про публіцистичні твори.

Постановка проблеми та її зв'язок із науковими і практичними завданнями. Першим кроком у процесі дослідження авторської суб'єктивності є виділення *домінанти* — ознаки, яка є найбільш показовою для текстів тієї чи іншої творчої індивідуальності. Це може бути окрема риса стилю або ключовий концепт, або провідний мотив, або закономірності відбудови структурного ядра системи персонажів — все те, що дозволить виявити характер і неповторність творця тексту та тієї світоглядної призми, крізь яку подано події у його творі. Однією з таких домінант є спосіб організації простору тексту твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зазначимо, що проблема меж тексту в науці не є новою. Її коріння виявляються вже в міркуваннях античних і середньовічних авторів про розташування (*dispositio*) та порядок (*ordo*) викладу. Серед сучасних найбільш актуальних для дослідників об'єктів уваги щодо зовнішньої та внутрішньої структур тексту позначимо такі: 1) варіанти організації простору тексту, зокрема відносин між його початком і кінцем; 2) семантика та функції тих елементів, які є знаками меж тексту (назви всього твору та його окремих частин, епіграфи, посвяти, післямови — все те, що прийнято вважати «паратекстуальністю»); 3) «відкритість» жанрової природи твору (або метажанровості, коли автор «розмиває» межі окремого жанру, поєднуючи у своєму творі ознаки кількох жанрів); 4) текст та позатекстова реальність, головним чином — текст та культурно-історичний, біографічний та інші контексти; 5) текст і підтекст, тобто смисли, не позначені словом, але задані автором, що генеруються текстом і виявляються його рецепієнтом; 6) текст та інтертекст, коли досліджується відкритість меж тексту для включення до нього елементів іншого тексту; 7) текст як складник цілісності, яка включає кілька творів одного автора (відкритість меж тексту для його діалогічних відносин з усім написаним одним і тим же автором, включення його в цикли, збірки творів) або ж різних авторів — міжтекстова (мегатекстова) єдність тощо.

Окремим аспектам теорії тексту присвятили свої дослідження Р. Іванченко (праці про структурні особливості журналістського твору); В. Кухаренко (зокрема, виявлення функціонального навантаження таких знаків тексту в процесі його інтерпретації як заголовка, художня деталь тощо); Л. Павлюк (дискурсивний аналіз тексту); Т. Радзівська (обґрунтування розуміння концепту, як домінанти у процесі створення мовної картини світу); М. Феллер (розробка питання взаємодії рівнів твору), та багато інших науковців. Для нашої статті особливо важливими є положення теорії тексту Володимира Різуна. Зокрема — про різні структури тексту: архітектонічну, психологічну, логіко-поняттеву тощо. У той же час слід визнати, що праця у заданому нами аспекті — виявлення обумовленості простору тексту авторською суб'єктивністю — не так вже і багато, чим і обумовлено актуальність досліджень у цьому напрямку.

Мета статті — аналіз простору окремих текстів, з яких складається «Гебан» Ришарда Капусцінського, для вирішення питання про шляхи вираження авторської модальності у них.

Основні методи дослідження — *системно-функціональний* (ми роз'єднуємо тексти на окремі частини, досліджуємо кожну з них з метою виявити ознаки того, що кожна з цих частин — одиниця цілісності, системи, якою і є твір), а також *типологічний* (ми порівнюємо окремі тексти книги «Гебан» з метою виявити спільне у їхній структурованості, що, у свою чергу, надає нам можливість зробити висновок про обумовленість характеру внутрішнього простору частин книги авторською суб'єктивністю).

Виклад основного матеріалу дослідження. Розмову про структуру твору традиційно починають з її зовнішнього боку — *архітектоники*, тобто поділу тексту на окремі частини та взаємозв'язків між цими частинами. Складниками архітектонічного рівню тексту твору є те, що слідом за Жераром Женеттом пов'язують із паратекстуальністю (заголовковий комплекс, епіграфи, присвяти, коментарі, примітки тощо), а також такі одиниці тексту як абзаци. Заголовки частин книги Капусцінського «Гебан» переважним чином є інформаційними, такими, що містять повідомлення про місце дії («Занзібар», «Дорога в Кумасі», «Мій завулк'67», «День у селі Абдаллаг Валло», «У тіні дерева, в Африці»), або про той бік африканського буття, який описує автор («Структура клану», «Я, білий», «Анатомія державного перевороту», «Еритрейські сцени»). Є кілька заголовків, які вказують на те, що увагу буде сфокусовано на дії (змінах у стані героїв), як, наприклад, «Мадам Дюф повертається додому», «Засідка». І, нарешті, такі заголовки, що містять у собі частку експресивності: «Зриваючись у темряві», «Застигаюче пекло», «Серце Кобри». Але й ці складники книги «Гебан» є переважним чином описовими за своїм характером. Справа у тому, що усі частини цієї книги Ришарда Капусцінського об'єднано метою автора не надати більш-менш повну картину подій, свідком або учасником яких він став, а дослідити дух Африки. Звідси — набуття кожною окремою частиною книги ознак окремого елемента єдиної мозаїки. Тому й так важко визначити жанрову природу кожної з цих частин. Пояснюючи, у чому полягає просякнутість його матеріалів суб'єктивністю, Ришард Капусцінський почав з того, що він завжди фокусував увагу читачів «винятково на фактах» [2, 65], але при цьому використовував ті форми, які з 1960 років почали визначати за допомогою поняття «нова журналістика». «Тобто це, — коментував свою тезу журналіст, — описування справжніх подій та людей за допомогою виражальних форм, майстерності, досвіду художньої літератури — як її називаємо ми, або, як вони: фікційної». І далі навіть формулу свого тексту: факт + суто літературний опис. «Бо ж у цій стандартній журналістиці, — пояснив він, — факт розуміємо як точне повідомлення про конкретну подію, найчастіше політичного або економічного характеру. Натомість мене цікавить природа, клімат, настрої, атмосфера й безліч речей, що їх традиційно обіймає суто літературний опис». І додав те, що, на нашу думку, має безпосереднє відношення до визначення жанрової природи його книги «Гебан» (насправді ми цитуємо уривок із інтерв'ю польського репортера, у якому йшлося про усю його журналістську творчість). «Наслідком, — сказав Ришард Капусцінський про свої тексти, — є жанрове змішування, зміщення різних засобів. Тож що я, відтак, пишу? Пишу тексти. Не можу цього інакше

окреслити — це означення для мене найвідповідніше» [2, 69–70]. Тому кожен з текстів-складників «Гебану» можна вважати як репортажем, так і нарисом (проблемним, подорожнім), есе тощо. Показовою для цієї книги є не тільки жанрова неозначеність. Повертаючись до архітектонічного рівню структури текстів «Гебана», слід визнати відсутність жорстких зв'язків між окремими абзацами. Спостереження, думки автора наводяться переважним чином без логічної послідовності. Звернемось для прикладу до частини під назвою «Структура клану». Перший абзац — повідомлення про те, що автор опинився «без жодної мети» [3, 35] в Кумасі. Наступний абзац — про природу навколо міста. Третій — опис сонця, яке автор порівнює із пострілом стартового пістолета. Четвертий абзац містить характеристику місцевого, регіонального руху у Кмасі. П'ятий — опис дороги від Аккри до Кумасі. Після цього він звертається до теми колонізації і, нарешті, наводить характеристику підґрунтя культурного та соціального буття мешканців міста. Такою ж саме, неоднорідною, навіть аморфною є тематична структура як цієї, так і більшості інших частин книги «Гебан». І подібна *децентрованість, монтажність* (коли ціле складається із ланцюжка кількох тематичних частин) мотивована — вона є своєрідним інструментом створення автором атмосфери подій. Характеризуючи свої тексти, Ришард Капусцінський назвав їхнім «кращим відповідником» форму «художнього колажу» [2, 70]. В «Гебані» подібний колаж сприяв створенню духовного світу африканців [3, 25]. А це значить, що пізнання Африки Ришардом Капусцінським відбувається шляхом відкриття характерів, особливостей світосприйняття та самоусвідомлення, вірувань, звичок людей, мешканців континенту. Саме цьому сприяє монтажність, мозаїчність організації його текстів, які й насправді нагадують колажі. Хоча, безумовно, незважаючи на *неоднорідність тематичних структур*, з яких складаються окремі частини книги, основну тему можна виявити. Так, наприклад, у тому ж «Структура клану» початок та кінець взаємопов'язані одним і тим же саме мотивом. Перший абзац починається повідомленням про відсутність конкретної мети приїзду автора до міста Кумасі. А завершується він визнанням наявності такої мети, хоча вона й глибше ніж будь що суто прагматичне, те, що «накладає ... кінські шори» на людину тому, що обмежує її виднокруг. Мета — те саме пізнання духу континенту крізь побут та сприйняття світу африканців. «Тим часом, — зазначає журналіст, — оте більше-ширше, глибше — може бути значно цікавішим і важливішим. Адже вхід в інший світ — це вхід у якусь таємницю, а вона може приховувати в собі стільки лабіринтів і закамарків, стільки загадок і невідомих!» [3, 35]. З одного боку нібито йдеться про «інше» як малознайоме, але таке, що можна зрозуміти наблизившись до нього, вивчаючи його — тобто раціональним шляхом, накопичуючи досвід пізнання. Але, з іншого боку, «інший світ» — це те, що знаходиться за межами життя, щось таємниче, надприродне. І у такому разі «таємниці» — не тільки непізнане, але й недоступне для пізнання взагалі. Тому й виникає образ лабіриту, який згідно з міфопоетичною моделлю світу є шляхом у просторі смерті, подолати який може тільки людина після ініціації, отримання «особливого», містичного знання.

Далі, як вже було зазначено нами у статті, автор наводить ланцюг окремих замальовок природи, історії, долі міста та його мешканців, соціального укладу (сутності поняття «клан») тощо. Зв'язок між цими окремими елементами мозаїки під назвою «Кумасі» — цілком асоціативний. Але у той же час автор постійно повертає своїх читачів до ключового мотиву цього тексту: таємниче у бутті столиці королівства Ашанті. Спочатку (кінець другого абзацу) створюється суто міфопоетичний образ сонця («його хтось викидає вгору, як м'яч» [3, 35], і людина відчуває «певний страх» від наближення цієї «вогняної кулі»). Наприкінці четвертого абзацу автор безпосередньо повідомляє про те, що підґрунтям культури Кумасі є «світ магії, чарів і заклинань» [3, 36]. У подальшому Капусцінський нібито забуває про міфопоетичне трактування образу міста, у якому опинився, і фокусується на осмисленні наслідків колоніалізму африканського континенту. Але у заключній частині твору, коли він докладно наводить опис сутності і структури клану, він повертається до викладу свого розуміння особливостей світосприйняття мешканців міста: ролі ритуалу, магії, вірувань у їхньому щоденному бутті. «Клан, — пише він, — містить у собі величезну кількість істот, але лише частину можна побачити й зустріти: ту частину, яка живе на землі. Інші — більшість — це предки, які частково відійшли, але насправді й далі беруть участь у нашому житті. Вони дивляться на нас, спостерігають за нашою поведінкою. Вони скрізь, вони все бачать. Вони можуть нам допомогти, але можуть також нас покарати. Обдарувати цестям або засудити до знищення. Вони вирішують усе. Тому підтримування хороших стосунків із предками — це умова благоденства всього клану і кожного з нас» [3, 44]. Тут автор наводить слова Квесі Аму, репортера, з яким він тут познайомився. Але у зв'язку з тим, що при цьому не пропонує читачеві будь-якого власного коментаря (раціональної оцінки того, про що розповідає його африканський співрозмовник з боку представника іншої, європейської культури), складається враження, що й сам Ришард Капусцінський також сприймає устрій справ у Кумасі і роль вождя клану як «посередника» і «зв'язкового» «двох нерозлучних частин клану: світу предків і світу живих» [3, 44]. Тому ніякого подиву не викликає заключна частина тексту «Структури клану», коли автор звертається до Квесі з проханням розповісти йому про чаклунство. В результаті на поверховий погляд для «Структури клану» показова абсолютна відсутність зв'язку між початком твору («В Кумасі я приїхав без жодної мети») і останніми репліками у ньому («Чаклунки це відчувають і сполохано зникають у темряві. Вранці можна побачити лише клапті павутиння, що звисають із гілок і клямок дверей!» [3, 46]). Насправді ж, зв'язок дуже чіткий: від початку до кінця зберігається провідний мотив — наближення репортера з Польщі до таємниць сприйняття світу африканцями.

Звернемось до частини книги, яка за своєю назвою має бути не описовою, а переважним чином сфокусованою на дії, сюжетній динаміці, на змінах у стані героїв — «Мадам Дюф повертається додому».

Фраза, з якої починається текст, схожа на прислів'я або афоризм: «Спочатку нічого не віщує того, що станеться потім» [3, 303]. Її можна трактувати як настанову

для читача готуватися до розкриття таємниць. Перший абзац містить у собі опис залізничного вокзалу в Дакарі на світанку — його безмовність, порожнечу. У другому повідомляється про початок руху, появу пасажирів і в їхньому числі тих, на кому буде сконцентовано основну увагу автора. Це молода пара шотландців-мандрівників із Глазго. І нарешті, останнє речення цього абзацу — опис появи героїні цього тексту, судячи з його назви — «опасистої енергійної жінки у широкому, з буфами, яскраво-кольоровому боу-боу» [3, 304]. Ця деталь одягу жінки свідчить про те, що вона є африканкою (боу-боу, пояснює автор, це «місцева сукня, що сягає до кісточок» [3, 304]). Її повідомлення про своє ім'я, а також повідомлення про характер її поведінки (вона «зручно всідається на лавці» [3, 46]) — це окремий абзац тексту, що обумовлено вагомістю саме її образу у творі.

Далі — опис маршруту потягу, пустелі і торговців на насипу залізничної колії, їхньої наляканості появою потягу і намагання врятуватися самім і врятувати свій товар. І повертання до головної героїні, яка з осудом вигукує прокльони на адресу тих, хто намагається вкрасти «розсипаний по землі товар» [3, 305]. Але наступні п'ять великих за обсягом абзаців за змістом знову відхиляються від сюжетності. Вони містять пояснення, які надає автор молодим шотландцям, про зміни у бутті міст Африки (раніше «вони були центрами адміністрацій, торгівлі і промисловості», тепер «є тільки шматочком, уламком, фрагментом нових міст, які навіть у малих і малонаселених країнах жакливо розрослися, стали великим молохами» [3, 306]), а також його роздуми стосовно долі тимчасових «кочовищ», одне з яких вони «проминули на виїзді з Дакара» [3, 307]. І нарешті — питання, яке набуває ключового характеру в для цього, окремого тексту, і для книги «Гіббан» у цілому: «Що робити з присутністю на землі багатьох, багатьох мільйонів? З їхньою невикористаною енергією? Із силами, які вони у собі носять, але які, здається, нікому не потрібні? Хто вони у загальнолюдській сім'ї? Повноправні члени? Скривджені родичі? Нав'язливі прибульці?» [3, 307–308]. Звертає на себе увагу ланцюг питань у цьому уривку, що, з одного боку, посилює його експресивність, а з іншого — свідчить про невирішеність порушених питань. Тому й опис поведінки мадам Дюф під час поїздки, як і наведення автором своїх думок про сприйняття африканцями білих та таку особливість африканської культури, як скерованість на обмін, можна вважати намаганням автора знайти орієнтири для відповіді хоча б на частину цих питань. Абзаци, у яких міститься повідомлення про характер занять мадам Дюф схожі на цикл: змінюються тільки вокзали, на яких зупиняється потяг, а от дії героїні твору залишаються тими ж самими — вона робить закупи і поступово заповнює ними увесь простір, «розростається», «її стає все більше і більше». Останні абзаци тексту містять пояснення сенсу і заголовку і першого речення, яким відкривається твір. Ключовим у заголовку є слово «дім»: «повсюдність, динамічне панування, монополія та безпardonна всевлadність» мадам Дюф зумовлені тим, що вона тут дома. У цьому усвідомленні того, що вона тут господиня, й та новизна, до якої готувала читача перша афористична

фразы: спочатку ми навіть не уявляємо собі, як будуть розвиватися події. Новим і є самоусвідомлення мешканців Африки. Раніше, згадує автор, «ніхто не наважувався порушити спокій і обмежити комфорт європейця. А тепер власниця ятки в Бамако, господиня цієї землі, не змигнувши оком, витісняє з переділкі трьох європейців, показуючи, що для них тут місця немає» [3, 312]. Цей висновок підкріплюється повідомленням про француза «в подертій сорочці», якого пограбували на вокзалі. Триумф африканки, яка відчуває себе дома в будь-якій частині континенту, є абсолютною альтернативою безпомічності європейця в Африці. Як бачимо, і ця, на перший погляд «сюжетна» частина книги, є за своєю суттю викладом думок автора по зміни у стані Африки, який підкріплюється описами-ілюстраціями його спостережень.

Звідси — висновок про ще один рівень структури частин «Гебану» — фактологічний. «Тут, — зауважив Андрій Бондар у статті про Ришарда Капусцінського, — достовірність досягається не чітким перебігом подій і докладністю, але відтворенням духу явища. Капусцінський, як і кожен репортажист, є передовсім свідком. Але це свідок непростий. Йому завжди замало подій. Його лихоманить від пристрасного бажання відчувати *genius* явища і, головне, бажання дати відчувати це читачеві» [1]. Автор «Гебану» наводить факти, порівнює буття африканців у різні часи, коли він перебував тут, але у першу чергу його цікавлять не самі події, а закономірності, зв'язок між фактами, обумовленість руху подій. Пояснюючи сутність фактологічної структури тексту, Володимир Різун писав, що її основою «є логіко-поняттєві й асоціативні зв'язки між фактами. Елементом структури виступає факт» [4]. Але якщо в інформаційних жанрах журналістики факти наводяться, в аналітичних — пояснюються, то в публіцистичних жанрах факти образно трактуються і інтерпретуються. У текстах «Гебану» розташування фактів організовано за проблемним принципом і вони переважним чином типізуються. Так і мадам Дюф стає типовим образом мешканця Африки, який нарешті усвідомив власну значимість.

Висновки. В книзі «Гебан» Ришард Капусцінський детально описує політичні перевороти, звичаї племен, кліматичні умови та побут. Він фіксує історичні події (наприклад, падіння режиму в Ефіопії чи геноцид у Руанді) з точністю хронікера. Все це — факти, які він наводить і на які спирається. Але головним чином він намагається усвідомити дух африканця. А це вимагає від нього особисто залучитися до цього світу, не просто побачити, але й пережити побачене. Це, у свою чергу, зумовлює авторську суб'єктивність у викладі. Одним із проявів авторської модальності є характер структурування простору текстів. З одного боку, вони децентровані. Складається враження, що автор намагається охопити своєю увагою цілий ланцюг тем, серед яких не одразу можна виявити провідну. Але, з іншого боку, для кожного окремого тексту і усієї книги у цілому показова цілісність — зв'язок між усіма одиницями — назвами, абзацами, початком і кінцем. Будується ця цілісність на єдиній авторській концепції відносно руху Африки від минулого у майбутнє. Автор фіксує найважливіше: африканці усвідомили власну значимість і ціну незалежності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бондар А. Ришард Капусцінський між історією та літературою. *Критика*. 2007. Рік XI, число 6 (116). С. 30. URL: <https://share.google/BaHf6iNjGqboaHCZ> (дата звернення: 3.01.2026).
2. Капусцінський Р. Автопортрет репортера. Київ : Темпора, 2011. 134 с.
3. Капусцінський Р. Гебан. Чернівці : Книги-XXI, 2019. 368 с.
4. Нариси про текст: Теоретичні питання комунікації і тексту. Київ : РВЦ «Київський університет», 1998. 336 с. URL: <https://share.google/lu8Wh0MVR7SiMqbKM> (дата звернення: 25.12.2026).
5. Юдін О. Витоки поняття авторської інтенції в судовій риториці та біблійній герменевтиці. *Слово і час*. 2012. № 5. С. 68–78.
6. Garman Anthea C. Kapuscinski's magic journalism' in AFRICA. URL: https://www.academia.edu/102590823/Kapuscinskis_magic_journalism_in_Africa (дата звернення: 18.10.2025).
7. Fact and fiction: the lessons of Ryszard Kapuscinski. URL: <https://share.google/11DJVPgilpVYdmzIR> (дата звернення: 15.10.2025).

UDC 070.41

DOI: <https://doi.org/10.18524/2308-3255.2025.31.347564>**TO THE QUESTION OF THE BOUNDARIES
OF AUTHORIAL SUBJECTIVITY IN JOURNALISTIC GENRES****Valentyna Musii,**

Doctor (Philology), Professor,
Head of the Periodical Press and Media Editing Department
Faculty of Journalism, Advertising and Publishing
Odesa I. I. Mechnikov National University
e-mail: valentinanew2016@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-9641-7753

This article explores ways to study how authorial subjectivity manifests itself in verbal text. The focus is on texts from Ryszard Kapuściński's book «The Shadow of the Sun» («Гебан»). These texts are examined as journalistic works. The author's objectivity and accuracy in recreating facts are mandatory, as these are journalistic materials, not works of fiction. The article's primary research methods are systemic-functional (distinguishing textual components — titles, paragraphs, beginnings, and ends — and examining their role within the work system) and typological (comparing the organization of texts within the

book to identify patterns, which, in turn, serve as the basis for drawing conclusions about the author's distinctive style). The author's subjectivity is revealed through an analysis of the structure of the texts in «Heban», their internal space. The thematic structure of the texts is noted to be heterogeneous and amorphous. This characteristic is motivated in the article by the fact that the author's primary aim was not connected with informing the reader, but with creating an atmosphere of events, or more precisely, the spirit of the Africa he encountered. An analysis of the factual structure allows the author of the article to conclude that the facts (primarily social and mental) in "Heban" are figuratively interpreted and typified by Ryszard Kapuściński.

An analysis of the architectonics as the external structure of the works allowed to conclude that, despite the lack of rigid logical connections between individual parts of the texts, each is a part of coherent system and simultaneously part of a larger system — the book as a whole. Furthermore, the beginning of each section of the book contains a thesis that is subsequently motivated and illustrated, so a return to this thesis at the end of the text is no longer unexpected. All elements are united into a coherent whole by the author's concept (how the author understands the spirit of modern Africa) and the author's subjectivity (how the author evaluates change). The author's subjectivity manifests itself in the way the texts are structured.

Keywords: public communication, journalism, text, work, author's subjectivity, architectonics, conceptuality, Ryszard Kapuściński.

REFERENCES:

1. Bondar, A. (2007) Ryshard Kapustsinskyi mizh istoriieiu ta literaturoiu [Ryshard Kapuscinsky between history and literature]. *Krytyka*, 6 (116). p. 30. URL: <https://share.google/BaHf6INJnGqboaHCZ> (accessed: 03.01.2026) [In Ukrainian].
2. Kapustsinskyi, R. (2011) Avtoportret reportera [Self-portrait of a reporter]. 134 s. [In Ukrainian].
3. Kapustsinskyi, R. (2019) Heban [Geban], 368 s. [In Ukrainian].
4. Narysy pro tekst : Teoretychni pytannia komunikatsii i tekstu (1998) [Essays on Text: Theoretical Issues of Communication and Text]. 336 s. URL: <https://share.google/lu8Wh0MVR7SiMqbKM> (accessed: 25.12.2025) [In Ukrainian].
5. Yudin, O. (2012) Vytoky poniattia avtorskoi intentsii v sudovii rytorytsi ta bibliinii hermenevtytsi [The origins of the concept the author's intention in judicial rhetoric and biblical hermeneutics]. *Slovo i chas*, Issue 5. pp. 68–78 [In Ukrainian].
6. Garman Anthea, C. Kapuscinski's magic journalism' in AFRICA. URL: https://www.academia.edu/102590823/Kapuscinskis_magic_journalism_in_Africa (accessed: 18.10.2025) [In English].
7. Fact and fiction: the lessons of Ryszard Kapuscinski. URL: <https://share.google/I1DJVPGilpVYdmzIR> (accessed: 15.10.2025) [In English].