Studia Ucrainica Varsoviensia 14
ISSN 2299-7237, e-ISSN 2545-157X
Copyright © by Olena Veshchykova, 2026
Creative Commons: Uznanie Autorstwa (CC BY) 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
https://doi.org/10.31338/2299-7237suv.14.12

Олена ВЕЩИКОВА, Olena VESHCHYKOVA
Запорізький державний медико-фармацевтичний університет, Україна
Zaporizhzhia State Medical and Pharmaceutical University, Ukraine
ORCID: 0000-0003-2119-5495
e-mail: veshchykova@gmail.com

Межі дозволеного: цензура в історії української літератури

Limits of the Permissible: Censorship in the History of Ukrainian Literature

This article examines the phenomenon of censorship and self-censorship in Ukrainian literature from the Kyivan Rus period to the present day. It reviews theoretical approaches to the classification of censorship practices based on their form, content, and sources of initiation (O. Kyriienko, P. Cook, C. Heilmann, Y. Benziman, U. Fedoriv). It also traces the historical transformations of these mechanisms across diverse political and cultural contexts. Drawing on literary texts and authorial biographies, the study analyzes the impact of religious, political, moral, military, and other forms of censorship on the development of Ukrainian literary discourse. Particular attention is paid to the periods of the Russian Empire, Soviet rule, and contemporary challenges – from legislative restrictions to forms of collective self-censorship under wartime conditions. The article argues that censorship has not only constrained artistic freedom but has also functioned as a distinctive archive of cultural memory.
Keywords: censorship, self-censorship, civil, military, religious censorship.

У статті досліджено феномен цензури й самоцензури в українській літературі від давньоруського періоду до сучасності. Розглянуто теоретичні підходи до класифікації цензурних практик за формою, змістом і джерелом ініціації (О. Кирієнко, P. Cook, C. Heilmann, Ю. Бензіман, У. Федорів), а також виявлено історичні трансформації цих механізмів у різних політичних і культурних контекстах. На прикладах творів і доль письменників проаналізовано вплив духовної, політичної, морально-етичної, військової тощо цензури на розвиток українського літературного процесу. Особлива увага приділена періоду Російської імперії, радянської доби, а також сучасним викликам – від законодавчих заборон до колективної самоцензури в умовах війни. Показано, що цензура не лише стримувала творчу свободу, а й стала своєрідним архівом культурної пам'яті.
Ключові слова: цензура, самоцензура, цивільна, військова, духовна цензура.

Література, як і інші види мистецтва, відображає соціокультурні й політичні процеси своєї епохи. Виникнення цензури та обмежень у змісті творів збіглося з появою писемності й утвердженням держави, що почала регулювати видавничу справу та контролювати обіг інформації. Проблема цензури має міждисциплінарний характер і є предметом численних розвідок істориків, культурологів, соціологів, філософів, літературознавців, психологів, правознавців – С. Білоконя, Ю. Бондаря, О. Кирієнка, О. Федотової, У. Федорів та багатьох інших. У більшості випадків дослідження цензури обмежуються довідковими відомостями про заборонені твори та дати заборон. Значно рідше об'єктом уваги дослідників стає аналіз культурно-історичних чинників, що зумовили появу й розвиток цього явища.

Цензура (нім. Zensura, від лат. censere – оцінювати, своєю чергою від санскр. проголошувати) у своєму первинному значенні позначала процес перепису римськими чиновниками населення й оцінювання майна громадян для подальшого оподаткування. Становлення цензури відбулося ще в ранньому Шумері, Єгипті, Стародавньому Китаї. За часів Античності цензор мав право знизити суспільний статус аморального, на його думку, громадянина або навіть позбавити його громадянства. Отже, цензура не була засобом контролю свободи слова; запровадити систему контролю над літературою пропонував Платон, проте його пропозиція так і не була реалізована.

Сучасна цензура – це здебільшого державний контроль за медіа і друком, що сприймається як засіб тиску. Через вплив літератури на свідомість вона завжди викликала занепокоєння влади, оскільки могла поширювати небажані ідеї. Водночас у демократичних державах цензура виконує й конструктивну функцію – захищає державні інтереси та таємниці. Як зазначає Дж. Гортон, свободу вираження, як і будь-яку цінність, не слід фетишизувати, її цінність має вимірюватися в контексті будь-яких інших цінностей, і, слід визнати, ця свобода може мати суттєві негативні наслідки[1]. Забезпечення стабільності державного устрою за допомогою використання механізму цензури можливе тільки за умов правової держави, плюралізму й максимальної гарантії забезпечення прав і свобод людини, у тому числі свободи слова та думки.

Вітчизняне законодавство наводить таке визначення цензури в Законі України *Про інформацію*:

> це „будь-яка вимога, спрямована, зокрема, до журналіста, суб'єкта у сфері медіа, його засновника (співзасновника), видавця, керівника, розповсюджувача, узгоджувати інформацію до її поширення або накладення заборони чи перешкоджання в будь-якій іншій формі тиражуванню або поширенню інформації. Ця заборона не поширюється на випадки, коли попереднє узгодження

[1] J. Horton, *Self-Censorship* [in:] „Res Publica", vol. 17, 2011, p. 92.

> інформації здійснюється на підставі закону, а також у разі накладення судом заборони на поширення інформації”[2].

Цензура в літературі часто може набувати форм самоцензури. Самоцензура (автоцензура, самокритика, внутрішній цензор, внутрішній редактор) – це „самообмеження в процесі створення тексту, при якому автор керувався деякими табу, що накладалися державою, суспільством, специфікою аудиторії або власним естетичним смаком і моральними принципами”[3]. У тоталітарних режимах самоцензура стає захисною реакцією, зумовленою інстинктом самозбереження. Митець намагається наперед врахувати моральні, естетичні, ідеологічні чи політичні вимоги, якими можуть керуватися цензори під час оцінки рукопису. Яскравим прикладом такої самоцензури, зокрема, є кардинальна зміна М. Коцюбинським образу станового у творі *Ціпов'яз*, про яку йдеться у листі письменника до редактора *Зорі* В. Лукича:

> Щодо тої сцени, де становий б'ється з Семеном, то я змінив її цілком, та, щоб догодити цензурі, зробив станового не вовком, а плохою овечкою, і певний, що з цензорського погляду мій становий буде вважатися за ідеал станового в белетристиці. Сподіваюся, що тепер вже не буде перешкоди до друкування „Ціпов'яза” в „Зорі”[4].

Philip Cook і Conrad Heilmann розрізняють два види самоцензури залежно від розуміння цензора, цензурованого змісту та їхньої взаємодії: приватну і публічну (громадську). Громадська самоцензура описує ряд індивідуальних реакцій на режим публічної цензури; у публічній самоцензурі цензор є державним агентом, таким як уряд або державний орган. Самоцензура означає, що люди інтерналізують деякі аспекти публічної цензури, а потім цензурують себе. Приватна самоцензура – це придушення індивідом власних установок, коли державний цензор або відсутній, або не має значення. Таким чином, приватна самоцензура включає внутрішньоособистісний конфлікт між власне виражальними установками, якими володіє агент, і набором дозволених експресивних установок, які схвалюються публічно[5]. Зрозуміло, що суть конфлікту

---

[2] *Про інформацію*. *Закон України № 2657-XII від 2.10.1992* [в:] Відомості Верховної Ради України, 1992, № 48, ст. 24.

[3] С. Коваль, *Формування системи політичної цензури в Україні в 1920–30-х рр. та її вплив на діяльність інтелігенції* [в:] „Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: історія”, вип. 8, Вінниця 2004, с. 173.

[4] М. Коцюбинський, *Твори*: у 4 т., т. 4: *Листи*, Київ 1985, с. 148–149.

[5] P. Cook, C. Heilmann, *Censorship and Two Types of Self-Censorship*, LSE Choice Group working paper series, vol. 6, no. 2, The Centre for Philosophy of Natural and Social Science (CPNSS), London School of Economics, London, http://eprints.lse.ac.uk/27595/, [17.12.2024].

напряму залежить від тих суспільно-політичних і культурних умов, у яких перебуває митець.

Самоцензура найбільш властива дискурсам, що транслюють політичні й ідеологічні меседжі для широкої аудиторії, зокрема в медіа, де автор часто приховує власну позицію. У художній літературі її виявити складніше, оскільки творчість не зводиться до простого відтворення реальності. Як зазначає Ю. Бензіман, визначити, що саме спричинило вилучення з тексту чи включення до нього певних елементів, можна лише через пряме зізнання автора або ретроспективний аналіз у контексті подій, про які йдеться[6]. Одним із видів самоцензури є комерційна, коли автор змінює наратив, оскільки думає, що в такому вигляді книга не буде продаватися – не охопить широку аудиторію.

За змістом інформації, що підлягає контролю, О. Кирієнко розрізняє такі види цензури, як цивільна (політична, ідеологічна, морально-етична, комерційно-економічна, театральна тощо), військова та духовна[7]. Остання історично була першою цензурою Європи, оформленою юридично (Нікейський собор 325 р., що запровадив поняття єресі; Цензурна комісія 1486 р., пов'язана з архієпископом Бертольдом). На відміну від язичництва, християнство проголошувало єдино істинний світогляд і забороняло поширення відхилень у письмовій формі, вважаючи єретичні тексти загрозою для спасіння душ. *Index Librorum Prohibitorum* – перелік книг, заборонених Римо-католицькою церквою, був започаткований Папою Павлом IV у 1559 р. і остаточно скасований лише у 1966 р. До нього свого часу потрапляли твори Бальзака, Вольтера, Декарта, Коперника, Руссо, Флобера та багатьох інших. Цікаво, що атеїстичні твори Шопенгауера і Ніцше не включалися до списку, адже вважалися забороненими за визначенням.

Політична цензура бере початок із римських законів про образу величі, а як інституція сформувалася за доби абсолютних монархій. Із розмежуванням церкви й держави в XVI ст. монархії запровадили власні форми релігійної та політичної цензури. Згодом ці види злилися: сучасні закони про захист релігійних почуттів часто спрямовані не на духовність, а на підтримку влади. Відомим прикладом є заборона у XX ст. *Сатанинських віршів* Рушді.

Морально-етична цензура активно формувалася в Новий час, коли під „непристойністю" розуміли будь-які згадки про сексуальність чи фізіологію (окрім їжі й пиття). Табуйованими були навіть описи дефекації, натомість мотив убивства дозволявся. У XX ст. поняття непристойності змінилося на „порнографію". У кіно чітким критерієм стала наявність натуралістичного сексу, тоді як у літературі такі межі визначити складніше[8]. Художній твір традиційно

---

[6] Y. Benziman, *The Difficulty of Determining Self-Censorship in Fiction Texts* [in:] *Self-Censorship in Contexts of Conflict*, eds. D. Bar-Tal et al., Springer International Publishing AG 2017, p. 209.

[7] О. Кирієнко, *Цензура в Україні* [в:] *Енциклопедія історії України*, т. 10: *Т–Я*, Київ 2013, с. 448.

[8] Такі критерії, за якими визначено ознаки, за наявності яких друкована продукція належить до порнографічної, в Україні все ж було встановлено наказом Міністерства культури України 2018 року.

оцінюється за його емоційним впливом на читача, зокрема за здатністю викликати глибокі переживання – включно з тілесними чи сексуальними реакціями. Проте моральна цензура встановлює обмеження не лише на зміст, а й на спектр дозволених емоцій, фактично визначаючи, які почуття вважаються припустимими в межах мистецтва. Таким чином, сама здатність тексту спричиняти „небажані" емоції розглядається як вихід за межі естетичного простору. На відміну від морально-етичної, політична цензура взагалі не бере до уваги художні якості і цінність твору, розглядаючи текст виключно як пропаганду.

Українська література зазнавала впливу всіх форм цензури й самоцензури. Перші спроби контролю книжкового обігу з'явилися ще за часів Київської Русі. Як і в інших середньовічних державах, цензура мала переважно церковний характер і використовувалася для протистояння язичницьким традиціям, оголошеним єрессю. Так, *Ізборник Святослава* 1073 року містить список 94 книжок „истинных и ложных", під якими розумілися канонічні й 24 заборонені. Цей індекс мав рекомендаційний характер, застерігав „всѣх убо штужних и дьявольскиих крѣпко укланяйся", проте, як зазначав Іван Франко, він „радше заохочував людей до читання апокрифів, ніж зупиняв їх від сього"[9]. У *Кормчій книзі* 1284 року міститься вказівка прокляти того, хто зберігає в себе єретичне писання і вірить у його чаклунство, а самі такі книги треба спалити на їхніх головах.

Духовна цензура характерна і для XVI століття. Стаття 27 *Берестейської унії* (1595) передбачала попереднє узгодження планів друкарень з єпископами, щоб „єресі не множились".

Шовіністична політика Російської імперії, спрямована на придушення української ідентичності, надовго загальмувала розвиток української літератури. Не розрізняючи українську та польську книжні мови, московська влада вбачала в українських текстах загрозу католицького впливу. Унаслідок цього 1627 року в Москві за єресь спалено *Катехизис* Л. Зизанія та *Євангеліє учителное* К. Ставровецького-Транквіліона, а книги „литовського друку" (тобто надруковані в українсько-білоруській державі) було заборонено ввозити[10]. 1690-го року під анатему потрапили твори Л. Барановича, І. Ґалятовського, П. Могили, А. Радивиловського, Є. Славинецького. За Петра І забороняли українськомовні букварі як церковні книги, які з того часу дозволялося друкувати лише російською.

Архівно-бібліографічне видання Л. Добровольського *Заборонена книга в Росії* містить перелік книг, заборонених царською цензурою у період 1825–1904 років, і красномовно свідчить про утиски українського красного письменства Російською імперією. Л. Добровольський фіксував лише ті видання, які спершу були надруковані легально, але згодом вилучені з друкарень чи книгарень. Він

---

[9] І. Франко, *Слов'янсько-руські індекси книг заборонених* [в:] *Зібрання творів*: у 50 т., Київ 1982, т. 38, с. 40.

[10] О. Кирієнко, *Op. cit*., с. 449.

не врахував твори, які цензура дозволила після часткових змін, обмежила для масового доступу, заборонила без документів або що вийшли нелегально за кордоном; твори, „противные нравственности и благопристойности”[11].

Однією з перших у розвідці вказано заборону книги Г. С. Сковороди *Брань Архистратига Михаила с Сатаною* (М., 1839). Найсвятіший Синод у 1854 р. заборонив цей твір Сковороди, оскільки у ньому містяться „слова и выражения неприличные, мысли ложные и нередко противные вере и чистой нравственности”[12]. Московська духовна цензура ще у 1804 р. розглядала праці Сковороди *Про пізнання самого себе*, *Християнські наученія*, у яких цензор Іванов побачив „величайшую ересь” і рекомендував спалити.

Одразу за Сковородою розміщено ще 4 українські книги підряд, що свідчить уже про певну тенденцію та посилення ідеологічної цензури. *Украинськіи баллады Іеремии Галки* (псевдонім М. Костомарова), видані у Харкові 1839 року, та його ж книга *Ветка. Іеремии Галки* (Харків, 1840) були заборонені у 1847 р. Тим же циркулярним розпорядженням було заборонено й вилучено з продажу *Кобзар* Т. Г. Шевченка.

Приводом до знищення магістерської дисертації М. Костомарова *О причинах и характере Унии в Западной России* (1841) стала думка архієпископа Борисова: дисертацію написано „в нехорошем почти не русском духе”. Негативний відгук дав академік Устрялов: „Костомаров так любит парадоксы и так упорно идет наперекор истине, что даже Хмельницкого не хочет признать избавителем Малороссии от ига польского”[13]. Причому самого дисертанта змусили розшукати уже роздані науковцям примірники для подальшого спалення.

Цим же циркуляром було заборонено україноцентричні твори П. Куліша *Украйна. Заложив П. Кулеш. Од початку Вкраины до батька Хмельницкова*, *Михайло Чарнышенко или Малороссия восемьдесят лет назад* (Київ, 1843) і *Повесть об украинском народе. Написал для детей старшего возраста П. Кулеш* (СПб, 1846).

Предметом цензурних заборон були „возмутительные сочинения”, у яких допускалися припущення про приєднання до Росії іноземних слов’ян; любов до Батьківщини (тобто України) переважала над любов’ю до Вітчизни (тобто Російської імперії); міркування про долю народності й мови Малоросії; опис уявних сучасних лих народу на контрасті з колишнім щасливим минулим; ідеї, які можуть спонукати зловмисників припускати самостійність і волю підвладних Росії народів. Водночас припиняти таке „злоупотребление” рекомендувалося дуже обережно, непомітно, без явних переслідувань, аби „не дратувати уродженців Малоросії”[14].

---

[11] Л. Добровольский, *Запрещенные книги в России*, Москва 1962, с. 4.

[12] *Ibidem*, с. 34.

[13] *Ibidem*, с. 36.

[14] *Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання* (1847–1914), ред. Г. Боряк, Київ 2013, с. 12–13.

У розвідці Л. Добровольського помітна зміна риторики цензорів після Валуєвського циркуляра (1863) і Емського указу (1876). Валуєв заборонив видавати релігійну й навчальну літературу „малоросійською" мовою, вважаючи її „зіпсованою впливом Польщі російською" і загрозою сепаратизму. Емський указ посилив русифікацію, заборонивши публікацію та ввезення з-за кордону книг українською мовою, повністю витіснивши її з культурної сфери. У листі до О. Маковея Леся Українка зазначає: „Двох примірників «На крилах пісень» я не отримала <…>, до нас не доходить ніяка українська книжка, видана в Галичині, окрім офіціально дозволених цензурою, моя ж книжка до таких не належить"[15].

Унаслідок вищезгаданої політики 1873 року було знищено повість Марка Вовчка *Кармелюк*, а проти самої авторки було порушено судову справу. Міністр внутрішніх справ Тімашев так висловлювався про твір:

> В этом очерке автор желает представить в повествовательной форме всю несправедливость современного социального устройства, по которому бедный находится под постоянным гнетом у богатого. <…> Автор опоэтизировал личность Кармелюка и с величайшей симпатией относится к его подвигам, представляя его героем, одаренным всеми высокими качествами[16].

У 1876 році було спалено видання *Будивля сьвита. З Метаморфоз Овидия Назона. Перевив просто мовою К. Шейковськый* (Бобруйське, 1875) із формулюванням:

> Означенная брошюра, судя по тому малороссийскому наречию, на котором она изложена, предназначена для простого народа юга и северо-западного края, т. е. именно для тех местностей империи, где по особым политическим условиям украинофильские попытки могут принести еще более вреда, чем в коренных малороссийских губерниях[17].

1879 року було заарештовано тираж книги *П. А. Кулиш. Хуторская философия и удаленная от света поэзия* (СПб, 1879). Через 4 роки начальник Головного управління у справах друку Феоктистов розпорядився знищити видання, оскільки ним порушено норми Емського указу:

---

[15] Л. Українка, *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., т. 11: *Листи. 1876–1896*, ред. С. Кочерга, Луцьк 2021, с. 227.

[16] Л. Добровольський, *Op. cit*., с. 79.

[17] *Ibidem*, с. 119.

> ...помещенные в названной книге стихотворения напечатаны с отступлениями от общепринятого русского правописания, а помещенные в первом отделе статьи Кулиша не подходят ни под рубрику исторических документов и памятников, ни под рубрику произведений изящной словесности[18].

Забороні підлягали твори, у яких простежувалася „пристрасть к малорусской народности", боротьба за права народів, ліберальні ідеї. Так, за критику монархії було цензуровано *Лиса Микиту* І. Франка, антиурядовими визнано думки М. Драгоманова у брошурі *Le tyrannicide en Russie et l'action de L'Europe occidentale*.

Упорядникам видання *Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847–1914). Збірник документів і матеріалів* вдалося ідентифікувати близько 600 найменувань, які згадувалися в цензурних документах[19]. Піддавалися заборонам друкувати і поширювати, купюрувалися різностильові українськомовні й україноцентристські видання, до яких належали:

1) фольклористичні видання (*Быт подолян* К. Шейковського 1859–60 рр.; *Дзвін. Староруські думи й співи* П. Куліша 1893; *Збірник українських пісень* М. Лисенка 1868–1911; *Казки та оповідання* Б. Грінченка 1890; *Політичні пісні українського народу...* М. Драгоманова 1883; *Три думи народні* 1892);

2) збірки художніх творів (*Байки і прибаютки* Л. Боровиковського 1852; *Криничка. Збірка з оповідань та з віршів* Б. Грінченка 1896; *В чаду мрій. Вірші і пісні* І. Федорченка 1902; *Веселка* 1887; *Вік (1798–1898)* – антологія української літератури в трьох томах, упоряд. С. Єфремов, 1900–1902);

3) окремі українськомовні художні твори (*Баба Параска та Баба Палажка*, *Кайдашева сім'я* І. Нечуя-Левицького 1887; *До Основ'яненка*, *Гайдамаки* 1841, *Заповіт*, *І мертвим, і живим* 1845, *Сон* 1865 Т. Шевченка; *Гамлет, принц Данський* у перекладі П. Куліша 1882; *Глитай, або ж павук*, *Доки сонце зійде, роса очі виїсть* М. Кропивницького 1882; *До світла* І. Франка 1890, 1903; *Енеїда* І. Котляревського 1842; *Казка про дівку-семилітку* М. Костомарова 1860; *Кленові листки* В. Стефаника 1900; *Повія* П. Мирного 1876–1901);

4) альманахи, періодичні видання (*Батьківщина* О. Конiського 1877; *Вечорниці* В. Шашкевича 1863; *Малорусский литературный* сборник 1859; *Основа* 1861–62; *Складка* 1887);

5) науково-популярні і науково-навчальні праці (*Арифметика, або щотниця: Для українських шкіл* О. Конiського 1863; *Букварь Южнорусский 1861 року* Т. Шевченка; *Граматка* Б. Грінченка 1907, *Граматка* П. Куліша 1857; *Де взялася горілка* 1886, *Дещо про світ Божий* 1863) та багато інших.

---

[18] *Ibidem*, с. 137.

[19] *Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії...*, с. LVIII.

За свідченнями сучасників тих подій, послаблення цензурних утисків, яке відбулося на початку 1900-х років, мало вибірковий характер і не стосувалося українських видань. Так, у 1904 р. Леся Українка писала:

> Ми з Слав[инським] заміряємо видати в Росії наші переклади з Гайне (тепер цензура трохи лагідніша стала), та хто зна, чи позволять. Багато людей просили тепер дозволу видавати українську часопись, та щось досі нікому не дозволено. Хоча тепера в Росії ліберальний вітер віє і російські часописі заговорили таким тоном, мов і забули про цензуру, але, видно, той лібералізм не для України...[20].

І. Нечуй-Левицький, як представник національно свідомої інтелігенції, намагався протистояти русифікаторській політиці. Його стосунки з цензурними установами Російської імперії, що припадають на час дії Валуєвського циркуляру та Емського указу, репрезентують типову практику цензурного контролю другої половини XIX ст. На прикладі цього автора можна простежити як механізми імперської цензури, так і вияви письменницької автоцензури.

Як і у випадку з Лесею Українкою, еволюцію світоглядних позицій письменника в контексті його культурно-історичної доби можна простежити через аналіз епістолярної спадщини. Так, листування з українським письменником, критиком і публіцистом В. Барвінським, філологом П. Житецьким 1875–1880 років стосувалося видання в Галичині та цензурних перипетій творів Нечуя. Якщо спершу письменник з прикрістю згадує про „покалічену цензурою" повість *Хмари*, з якої вилучено цілу главу *Екзамен*, а драми „спочивають у цензора", то за кілька років загальна тональність листів сповнена безнадії:

> „Кайдашеву сім'ю" я послав і в Главное управление по делам печати в Петербурзі, але це все одно, що я вкинув рукопись в огонь. Предсідатель, професор університету Григор'єв, ярий великоруський націонал – і навряд чи він випустить повість з своїх залізних ручок[21].

Утім, цензура пропустила *Кайдашеву сім'ю*:

> „Кайдашеву сім'ю" мені вернули з Петербурга, з Главного управления по делам печати, з тим, щоб рукопись була переписана офіціальним теперішнім правописом, тобто, щоб на кінці слів був **ъ**,

[20] Л. Українка, *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., т. 13: *Листи. 1902–1906*, ред. Ю. Громик, Луцьк 2021, с. 363.

[21] І. Нечуй-Левицький, *Зібрання творів*: у 10 т., Київ 1968, т. 10, с. 275.

> а щоб тверде ***и*** писати через ***ы***, а м'яке ***і*** – як хочеш. Я згодився на це, аби тільки дозволили печатати. Тепер рукопись переписується в Києві[22].

Нечуєві-Левицькому довелося писати три „прошенія", аби справа з виданням зрушила з місця у Головному управлінні з друку, яке було „могилою для моїх творів"[23]. Письменник звертався до М. Костомарова, аби той посприяв, щоб

> Главное управление принаймні пропустило мої чотири повісті, котрі вже лежать там довгий час. <...> Заборони на белетристику нема. Мої повісті не пропускав Григор'єв сам по своїй лихій волі як страшний обруситель проти всякого людського права[24].

Уперше повість була надрукована 1879 року в журналі *Правда*, того ж року окремим виданням вийшла у Львові. Письменник просив дозволу на видання *Кайдашевої сім'ї* в Російській імперії і 1880, і 1884 року, проте друк було заборонено. Цензор у Києві не дав дозволу через низку епізодів про перебування Мелашки з прочанами у київських монастирях; відповідно, було задіяно такий вид цензури, як духовна. Петербурзький цензор зосередився на цензурі ідеологічній і акцентував на місцях, у яких автор „высказывает скорбь о печальной участи, постигшей Малороссию"[25]. Дійсно, у первинному варіанті початку повісті згадуються славні битви Богдана Хмельницького, відчувається туга за козацьким минулим України і біль письменника через утрату української державності.

У Києві повість вийшла 1897 року із низкою купюрованих цензурою місць. Було вилучено, зокрема, принизливі згадки про монархію, багато „предосудительных мест" у сценах прощі в Києво-Печерській Лаврі, а також вирізано всю „постільну" сцену із бабою Палажкою і ченцем і подальші згадки про цей епізод у сюжеті.

У контексті цього дослідження проза Нечуя-Левицького є цінною тим, що ілюструє такий вид цензури, як самоцензура: розуміючи, що до друку не зможуть потрапити деякі „дратівливі" фрази, письменник свідомо вирізав їх. У виданні 1887 року автор переробив сцену марення Кайдаша: тепер йому ввижалася не свята Параскева П'ятниця, а невідомий примарний чоловік. Було скорочено замовляння баби Палажки й видалено слова „а там стоїть піп, як яшний сніп, а попенята, як чортенята, а попадя, що спить походя". Найцікавішою, проте досі з не з'ясованих остаточно причин, була зміна автором розв'язки повісті.

---

[22] *Ibidem*, с. 275–276.
[23] *Ibidem*, с. 281.
[24] *Ibidem*, с. 284.
[25] *Ibidem*, т. 3, с. 441.

У першій редакції Нечуй-Левицький залишив відкритий фінал: „Діло з грушею не скінчилось і досі. А груша все розростається і вшир і вгору та родить дуже рясно, неначе зумисне дражниться з Кайдашенками та їх жінками, а здорові, як горнята, груші й досі дратують малих Лаврінових та Карпових дітей", а у виданні 1887 року – deus ex machina, що надає розв'язці діаметрально протилежних сенсів: „Діло з грушею скінчилося несподівано. Груша всохла, і дві сім'ї помирились. В обох садибах настала мирнота й тиша"[26].

Уявлення про авторську самоцензуру також дає епістолярій письменника. Так, готуючи до видання повість *Хмари*, Нечуй-Левицький змінив назву: спершу вона називалася *Чорні хмари*, що символізувало весь той негатив, який привносила Російська імперія в Україну. У листі до І. Белея письменник перераховує низку суттєвих правок, до яких був змушений вдатися, щоб пропустила цензура: потрібно було пом'якшити образ росіянина Воздвиженського і зменшити контраст між негативною характеристикою диких тульських семінаристів і переважно позитивною – цивілізованих українців та представників інших народів: „<...> викинуть оце: Молодих туляків незвичайно вразила краса Києва... <...> Воздвиженського натура була груба (дика – викиньте) й дуже деспотична... <...> замість – туляк-подляк, напишіть... *капосний*"[27]. Показово, що радянське видання творів 1968 року сором'язливо називає ці правки „невтомною роботою письменника над повістю": „письменник просить зняти деякі невдалі місця, зокрема натуралістичну характеристику Воздвиженського тощо"[28], а образ „чорних хмар" у примітках до повісті пояснюється дуже абстрактно, без прив'язки до антиукраїнської політики Російської імперії.

У результаті численних переробок, купюр, варіантів видань і цензурних скорочень автограф повісті *Хмари* було втрачено. У відділі рукописів Інституту літератури НАН України зберігається чорновий рукопис кількох розділів другої частини та трьох останніх розділів. Також було втрачено ті варіанти рукопису, що подавалися до цензурних органів та до Львівського видавництва.

Проза І. Нечуя-Левицького – лише малий епізод із величезної кількості творів української літератури, що підпали під нищівний вплив Валуєвського циркуляру і Емського указу. Ці нормативні акти втратили чинність 17 жовтня 1905 року, коли імператор Микола II підписав *Маніфест громадянських свобод*, проте шовіністична й русифікаторська політика імперії, тепер уже Радянської, тривала ще довго. На зміну духовній цензурі прийшла ідеологічна й політична, а радянська цензура виконувала, крім традиційних, іще й репресивно-каральні функції. Одразу після Жовтневого перевороту було видано *Декрет про друк*, у якому заборонялася преса, „сеющая смуту путем явно клеветнического извращения фактов".

---

[26] *Ibidem*, с. 444.
[27] *Ibidem*, с. 313.
[28] *Ibidem*, т. 2, с. 378.

Епоха модернізму, що позначилася в літературі пошуком нових форм вираження, переглядом естетичних орієнтирів, прагненням до оновлення мистецьких засад та новаторством „творця-художника, який перетворює світ”[29], в Україні припала на кінець XIX – початок XX ст., якраз на період формування більшовицької ідеології. Свобода слова і творчості, якої прагнули українські митці, інтерпретувалася радянською владою як „дрібнобуржуазна національна ідеологія”, а отже, над політико-ідеологічним змістом друкованого слова здійснювався постійний контроль з боку новоствореного Головного управління у справах друку і літератури (Головліту). Головліт готував *Зведені списки літератури, що підлягає вилученню з продажу, бібліотек та навчальних закладів*. Від 1922 року у бібліотеках з’явилися спецфонди, призначені для зберігання „шкідливої”, „ворожої”, „націоналістичної” літератури. У 1930-х роках відповідно до *Зведених списків* конфіскації підлягали всі видання митців „розстріляного Відродження” – О. Синявського, Олеся Досвітнього, Л. Старицької-Черняхівської, О. Олеся, А. Крушельницького, А. Приходька, М. Сумцова, Г. Чупринки. З посиленням репресій такі списки ставали все більш об’ємними і зрештою налічували близько двох тисяч авторів. Постанова ЦК КП(б)У 1935 р. зобов’язала провести „чистку” в бібліотеках, унаслідок якої було вилучено твори Б. Антоненка-Давидовича, М. Олійника, В. Підмогильного, Г. Шкурупія, О. Вороного, О. Влизька, К. Гордієнка, П. Капельгородского, В. Мисика, Г. Епіка, М. Куліша, Г. Косинки та інших.

Із 1930-х років поряд з офіційною цензурою ключову роль у контролі над літературою починає відігравати самоцензура. Вона постає як реакція на репресії проти інтелігенції, стаючи домінантною рисою доби, художнім методом і формою самозахисту митців. Уляна Федорів виокремлює три типи самоцензури, притаманні радянському періоду української літератури. Перший – „автоцензура абсолютизму”, що характеризує митців, які повністю прийняли офіційну ідеологію (І. Ле, О. Корнійчук, В. Собко). Другий – самоцензура „пристосуванства”, яка вела до шаблонності й утрати творчої індивідуальності (П. Тичина, А. Головко, М. Рильський, М. Бажан). Третій тип – „самоцензура метафори”, коли автори, намагаючись зберегти самобутність, вдавалися до завуальованого висловлення через підтекст (В. Стус, І. Калинець, І. Світличний, М. Вінграновський, В. Шевчук)[30].

До середини XX ст. цензура поширилася на всі сфери книгодрукування, навіть видань класиків української літератури. Антимосковська за своєю суттю *Бояриня* Лесі Українки, а також її стаття *Винниченко* не ввійшли до збірки творів письменниці ані у 1923–25 рр. (7 т.), ані у 1927–30 рр. (12 т.), ані у 1951–56 рр. (5 т.).

---

[29] О. Турган, *Культурно-історичні епохи як текст у драматургії Лесі Українки* [в:] „Слово і Час”, № 6 (720), 2021, с. 6.

[30] У. Федорів, *Літературний канон і цензура: захист чи тиск* [в:] „Парадигма”, вип. 3, 2008, с. 278.

На спецзбереження в Інститут літератури АН УРСР у 1940 р. було передано листи Лесі Українки до С. Єфремова, у 1950 році – до М. Грушевського, вони не входили у багатотомні видання письменниці у 50–70-х роках.

У 1950 р. вийшов *Кобзар* Т. Шевченка, що позиціонувався як повне видання, хоча з нього було вилучено 18 творів, серед яких *Великий льох*, *Якби то ти, Богдане п'яний*, *Іржавець*, *Розрита могила*, *Чигирине, Чигирине*, *Стоїть в селі Суботові*, *Заступила чорна хмара*, *Давидові псалми*. У 1951–1953 рр. перевидання перших томів академічного *Кобзаря* знову містило цензурні вилучення. Симптоматично, що заборонені поезії вже раніше вилучались імперською цензурою через критику Переяславської угоди. Напередодні святкування 300-річчя „возз'єднання" з Росією влада уникала дисонансу, просто прибираючи „незручні" тексти. У 1961 р. частину віршів поновили, супроводивши коментарями про „хибність" поглядів автора[31].

Головліт вилучав з обігу видання творів Т. Шевченка, які містили передмови, коментарі чи ілюстрації, пов'язані з репресованими діячами культури, або навіть згадки про „ворогів народу". Так, у 1933 р. було знищено весь тираж тритомника під редакцією Олександра Дорошкевича, репресованого попри його лояльність до радянської влади й публічне засудження СВУ.

Кількість бібліотечних „чисток" стрімко зростала і почала спадати лише після смерті Сталіна. Попри часткову реабілітацію в період „відлиги", твори багатьох авторів залишались „небажаними" – серед них В. Винниченко, М. Грушевський, С. Єфремов. У 1962 р. Держбібліотека УРСР склала список *Про націоналістичний ухил Хвильового*, що охоплював і твори письменника, і дослідження про нього[32]. Хоч твори деяких авторів, як-от Ю. Косача, були вилучені зі списку заборонених, проте зберігались у спецфондах і не потрапляли до широкого читача.

На початку 60-х років XX ст. знову активізувався наступ влади на творчу інтелігенцію під приводом боротьби з „абстракціонізмом" і „формалізмом". Одним із наслідків тотальної цензури з боку радянської влади стала поява самвидаву. Але й „офіційна" література зазнавала утисків. Так, зі збірки *Гранослов* Дмитра Павличка перед публікацією було вилучено 6 віршів, не дозволено до друку повість *Земле моя* Якова Майстренка (репресований 1949 року, реабілітований 1956-го) із резолюцією: „Колгоспне життя в період 30-х рр. показано однобічно і лише в негативному плані. Багато уваги приділяється описуванню репресій"[33].

Одним із найвідоміших проявів цензури стало забуття майже на 20 років роману Олеся Гончара *Собор*. Твір уперше вийшов 1968 року в часописі *Вітчизна*, пізніше був надрукований одразу у двох видавництвах – „Дніпро" та „Радянський

---

[31] V. Rich, *Taras Hrygorevych Shevchenko* [in:] *Censorship: A World Encyclopedia*, ed. D. Jones, London–New York 2015, p. 2229.

[32] О. Федотова, *Політична цензура друкованих видань в УСРР-УРСР* (1917–1990 рр.), Київ 2009, с. 226.

[33] *Ibidem*, с. 223.

письменник". Передбачався також друк у перекладі російською мовою в журналі *Дружба народів*, але журнал відмовився. Приводом стала нищівна критика з боку першого секретаря Дніпропетровського обкому КПУ О. Ватченка:

> ...письменник Гончар <...> відірвався від життя сучасного робітничого класу і колгоспного селянства, <...> дозволяє собі так перекручено, я б сказав, наклепницьки, показувати духовні риси наших чудових радянських трудівників. <...> Новий роман письменника, та ще, до речі сказати, члена КПРС Гончара[34] являє собою не лише ідейно порочний, а вредний і пасквільний твір[35].

Цензурна історія цього роману наочно показує, що в умовах безпосереднього втручання держави в літературний процес публікаційна доля художнього твору залежала переважно від оцінки цензорів, частково від особистості письменника і лише в останню чергу від естетичних якостей і художньої цінності самого твору. Митцям доводилося проходити сувору самоцензуру, аби в умовах „прокрустового ложа" і самовиразитися, і не наражатися на цензорські висновки на кшталт

> ліричний герой стоїть осторонь життя, яким живе будівник комуністичного суспільства. В більшості творів не видно і особистого ставлення автора до важливих подій і тому не визначається їх ідейно-політична позиція. В ряді віршів є і „Прометей", і „арфи", захоплення природою, небом, є і особисті душевні переживання ліричного героя, але не знайти в них трудової дії, героїки праці, щирої підтримки радянським народом політики партії, його боротьби за ідеали комунізму[36].

У радянський період цензори, часто партійні чиновники, нерідко й самі ставали об'єктами цензурного контролю. В енциклопедії *Censorship: A World Encyclopedia* серед постатей українських письменників і дисидентів (Т. Шевченка, В. Стуса, І. Дзюби, І. Калинця, І. Світличного, В. Симоненка) згадується кейс Петра Шелеста – першого секретаря ЦК КПУ з 1963 року. Попри відданість комуністичній ідеології, участь у боротьбі з „антирадянщиною" та дисидентським рухом, Шелест привернув увагу Москви через свою надто україноцентричну позицію. За його ініціативи з'явились українськомовні вивіски, популяризувались етнографічні елементи, відзначались ювілеї класиків української

[34] Та ще, до речі сказати, голови Спілки письменників УРСР, нагородженого на той час двома Орденами Леніна, двома Сталінськими і однією Ленінською преміями.

[35] *Ibidem*, с. 234.

[36] *Ibidem*, с. 240.

літератури, було відкрито музей у Пироговому. У 1973 році під цензурну критику потрапила його книга *Україно наша радянська* (1970), що відхилялася від офіційного канону: надмірно ідеалізувала козацтво, применшувала значення Переяславської угоди, акцентувала на дореволюційному минулому України й не підкреслювала провідної ролі КПРС. Таким чином, навіть представники владної верхівки зазнавали цензурного тиску у разі відхилення від нормативної радянської наративної матриці[37]**.** Зокрема, за написання цієї книги Шелест був усунений з посади, звинувачений у націоналізмі, твір було визнано шкідливим і вилучено з бібліотек, частину 100-тисячного накладу знищено.

У 70-80-х рр., з огляду на посилений інтерес міжнародної громадськості до українського дисидентського руху, цензура стала менш публічною, прихованою. До функцій Головліту тепер входили охорона державної таємниці у друкованих виданнях та „унеможливлення поширення іноземних видань, що містять антирадянську та антикомуністичну пропаганду”[38]. З цих причин Головлітом було запропоновано внести до списку авторів, усі твори яких підлягали вилученню, найвидатніших діячів української культури: Івана Багряного, Олеся Бердника, Аркадія Любченка, Івана Огієнка, Наталію Полонську-Василенко, Романа Смаль-Стоцького, Василя Стуса, Василя Чапленка та інших. В окремих випадках для вилучення книги з бібліотек навіть не потрібно було вносити її у список: так, на підставі тільки усного розпорядження було вилучено і передано до спецфонду *Меч Арея* І. Білика.

Атмосфера тотального терору, що панувала за радянських часів в Україні, зумовлювала окремий вид самоцензури: нікому не розповідати про обізнаність із забороненою літературою. Одна з героїнь Оксани Забужко оповідає, що миттєво припинила стосунки з хлопцем, який читав твори Володимира Винниченка і намагався обговорити їх з дівчиною, бо вважала його провокатором, підісланим КДБ[39].

Радянська влада послідовно спотворює спадщину українських класиків. У 1975–79-х роках, за кілька років після ювілею Лесі Українки, спромоглися видати так зване повне видання творів у 12 томах, яке пильно цензурується, аби створити враження „радянськості” мисткині, „пролетарської інтернаціоналістки”, яка обстоює марксистські позиції. З цією метою цензори вилучають усі некомпліментарні згадки письменниці на адресу Москви і росіян, як-то лексеми „кацап”, „кацапський”, а також листи з фразами на кшталт „нам, українцям, не щастила доля ніколи в тій Московщині”[40] (лист до матері О. П. Косач).

---

[37] S. Kobets, *Petro Shelest* [in:] *Censorship: A World Encyclopedia*, ed. D. Jones, London–New York 2015, p. 2223.

[38] О. Кирієнко, *Op. cit*., с. 454.

[39] T. Grebeniuk, *The Story of Liberation from Fear in Oksana Zabuzhko's Fiction* [in:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, nr 13, 2025, s. 106.

[40] Л. Українка, *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., т. 11: *Листи. 1876–1896*, ред. С. Кочерга, Луцьк 2021, с. 103.

Повністю вилучено лист до М. П. Драгоманова від 1888 року через порівняння української і російської літератури не на користь останньої:

> ...„Власть тьмы" мені теж зовсім не подобається, отже, я й просила прислати її не для того, щоб я так уже кохалась у Толстому, а для того, щоб побачить, як може вийти така крайня кацапщина у французькому перекладі. <...> Тож коли „Тарас Бульба", котрий все ж літературною мовою написаний, так чудно вийшов у перекладі, то яка ж може бути „Власть тьми", котра писана найкацапійшою мовою[41].

І в це видання знову не ввійшла драма *Бояриня*, оскільки виявилося неможливим замаскувати її антиросійський пафос.

Фактично напередодні розпаду Радянського Союзу було знову цензуровано Т. Шевченка: у видання 1989 року не потрапила поема *Сліпий*. Таким чином, повне зібрання творів поета в СРСР вийшло лише одного разу, у 1926 році.

Останній *Зведений список* вийшов аж у 1988 році – коли СРСР уже жив у задекларовану добу перебудови і гласності. Попри загальну демократизацію, згідно із цим списком не підлягали поверненню до загальних фондів такі книги: твори провідників націонал-соціалізму і фашизму (Гітлера, Муссоліні); твори емігрантів, опубліковані після виїзду із СРСР; іноземні посібники з карате; видання, у яких описувалися способи виготовлення вибухівки і наркотиків, стан ейфорії після вживання наркотичних речовин; порнографія[42].

У сучасній Україні законодавчо визнається право на свободу літературної творчості, на вільний вибір сфер, змісту та форм (способів, прийомів) вираження, а існування цензури заборонено Конституцією (ст. 15), Законом України *Про медіа* (ст. 4), Законом України *Про видавничу справу* (ст. 19) тощо. Прикметно, що *Енциклопедія цензури* наводить Конституцію України 1996 року якраз як приклад наявності цензури у новоствореній демократичній державі[43], адже у ст. 34 декларується можливість обмежувати право на свободу думки і слова, на вільне вираження своїх поглядів і переконань, якщо таке обмеження відповідатиме національним інтересам, захисту територіальної цілісності, з метою запобігти правопорушенням, а також для охорони здоров'я населення тощо.

Для доби постмодернізму, яка в Україні припала саме на часи становлення незалежної держави, характерні деструктивний погляд на усталені форми життя і світоглядні стереотипи, мультикультуралізм і толерантність, ігровий стиль, повна свобода аж до вседозволеності. Тут не йдеться не те що про цензуру, яка заборонена нормативно-правовими актами, а й навіть про самоцензуру:

---

[41] *Ibidem*, с. 68–69.

[42] О. Федотова, *Op. cit*., с. 226.

[43] J. Green, N. J. Karolides, *Encyclopedia of Censorship*, New York 2005, p. 582.

зараз завдяки Інтернету митець має практично необмежені можливості для ознайомлення широкого загалу з продуктами своєї творчості, а видавництва, обираючи твори для друку, керуються першочергово комерційними інтересами. В останні десятиліття в українській літературі з'явилися книги, для яких характерна відсутність табуйованих тем, що для пострадянського читача, звиклого до заборони нецензурної лексики й обмежень у художній презентації насилля, теми смерті, еротики, порнографії, ЛГБТ, сприймалися як скандальні: *Життє гаремноє* Юрія Винничука, *Перверзія* Юрія Андруховича, *Польові дослідження з українського сексу* Оксани Забужко.

У сучасних умовах помилковим є твердження, що політична цензура здійснюється виключно державними органами. За відсутності формальних інституцій цензури їхню роль виконують окремі особи і громадські об'єднання, об'єктом прискіпливої уваги яких є шкільні підручники, книги, доступні в шкільних бібліотеках, тощо. Поширеним явищем стає самоцензура з боку вчителів і бібліотекарів.

У 2004 році було прийнято Закон України *Про захист суспільної моралі*[44], і того ж року почала діяти Національна експертна комісія України з питань захисту суспільної моралі, що, фактично, виконувала функції цензури, контролюючи продукцію на предмет наявності елементів чи пропаганди культу насильства, жорстокості, порнографії. Такими, що не відповідають законодавству у сфері захисту суспільної моралі, були визнані книги: А. Гітлер *Моя борьба* (пропагує ідеологію фашизму (нацизму, расизму), розпалює національну та релігійну ворожнечу, принижує та ображає єврейську націю та інші нації за національною ознакою); В. Коровін *Накануне империи* (закликає до порушення територіальної цілісності України, спрямована на підрив авторитету Української держави у світі та ставить під сумнів її суверенітет); В. Путятін *Жизнь. История. Данность* (принижує та ображає єврейську націю за національною ознакою); О. Широкорад *Тайная история Украины* (принижує або ображає націю чи особистість за національною ознакою; є наругою над пам'яттю мільйонів жертв Голодомору) тощо[45]. Утім, діяльність НЕК спричинила палку дискусію і широке громадське обговорення щодо доцільності існування експертної комісії. Одним із найгучніших приводів для цього став розгляд комісією на предмет порнографії книги Олеся Ульяненка *Жінка його мрії*. У дискусії брали участь українські літератори Юрій Андрухович, Андрій Бондар, Сергій Жадан, Лесь Подерв'янський. Наслідками громадського спротиву стало те, що 2015 НЕК було ліквідовано.

Етика метамодернізму, який, на думку багатьох дослідників, прийшов на зміну постмодернізму, відзначається спробою „створити задовільні в локальних

---

[44] Утратив чинність 2023 року.

[45] *Рішення Національної експертної комісії України з питань захисту суспільної моралі*, https://web.archive.org/web/20101119071343/http://www.moral.gov.ua/solutions/, [26.06.2025].

масштабах наративи, які об'єднують дві або більше реальності в метареальність"[46]. Тому наразі маємо метареальність, у якій, з одного боку, декларовано свободу творчості, з'являються нові жанри (наприклад, ветеранська література), а з іншого – час від часу виринають скандали, пов'язані із раніше табуйованими темами. Так, у 2017 році група праворадикальних організацій погрозами розправи зірвала презентацію на Львівському книжковому форумі дитячої книги *Майя та її мами* Лариси Денисенко. Схожу реакцію частини громадськості викликала книга Тетяни Малярчук *Цвєтка і її я*. Як стверджує Ірена Карпа, її видавцям „радили ставити її книги на найвищі полиці книгарень у непрозорих пластикових пакетах (ну, як трупи, бува, на смітник викидають). Щоби «підлітки не дотягнулися»". Письменниці належить досить експресивний вислів: „захист моралі смердить цензурою, а цензура вагітна репресіями"[47]. У 2021 році народний депутат України А. Урбанський ініціював звернення до Прем'єр-міністра України із вимогою невідкладного вилучення з дитячих і шкільних бібліотек книги *Принцеса+принцеса: довго і щасливо* Кейт О'Нілл на тій підставі, що у творі начебто міститься пропаганда одностатевих стосунків, що, на думку депутата, суперечить декларованим та гарантованим державою цінностям (Конституцією України шлюб визначено як вільну згоду чоловіка і жінки).

Головним політично-книжковим скандалом 2020 року стала реальна судова справа, яку було порушено за позовом Віктора Медведчука проти Вахтанга Кіпіані, автора нон-фікшн прози *Справа Василя Стуса*. Дарницький районний суд у жовтні 2020 року ухвалив заборону на розповсюдження книги. Це спричинило т. зв. „ефект Стрейзанд"[48], і надруковані екземпляри книги миттєво розійшлися. Проте апеляційний суд заборону скасував, усе ж задовольнивши одну з вимог позивача: вилучити фразу, що Василеві Стусу адвокат був наданий від КДБ СРСР.

В умовах російсько-української війни цілком умотивованими видаються заборони, яке видає Держкомтелерадіо на ввезення в Україну україножобських за своєю суттю видань, спрямованих на ліквідацію незалежності України, розпалення міжетнічної, расової, релігійної ворожнечі, що містять заклики до повалення державного ладу й суверенітету: З. Прилєпіна, В. Жиріновського, В. Істархова, Ю. Мухіна, С. Смолякова, О. Баркова та інших. У 2023 році набув чинності закон, яким остаточно було заборонено ввезення до України

---

[46] Т. Гребенюк, *Свобода й етика в літературі метамодерного світу: український вимір* [в:] „Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»", вип. 78, 2018, с. 162.

[47] І. Карпа, *„Захист моралі смердить цензурою, а цензура вагітна репресіями*", https://postup.lg.ua/news/irena-karpa-zahist-morali-smerdit-cenzuroyu-cenzura-vagitna-represiyami, [28.11.2024].

[48] „Ефект Стрейзанд" – соціальний феномен, при якому особа чи організація намагається задіяти цензуру і вилучити певну інформацію з публічного простору, але тим самим лише сприяє її подальшому поширенню.

книг, опублікованих у Росії чи Білорусі, крім тих, які не включені до Реєстру видавничої продукції антиукраїнського змісту і в кількості не більше 10 примірників. Такі обмеження спрямовані на захист національних та безпекових інтересів держави, у тому числі в інтересах вітчизняного книговидавництва. Письменник Андрій Курков стверджує, що в сучасній Україні цензура відсутня: „Цензура – це коли держава контролює культурний чи інформаційний процес усередині країни. Те, що вона обмежує доступ культурної продукції з інших країн, зокрема коли триває війна, є захистом ринку. Автори в Україні пишуть та друкують усе що хочуть, їм не забороняють, не заклеюється ротів…”[49].

На противагу офіційній цензурі, у сучасному українському літературному процесі починає домінувати групова (інституційна) самоцензура. За Ю. Бензіманом, такий вид самоцензури виникає, коли від початкового задуму твору до його публікації проходить кілька етапів, автор досліджує тему, вивчає суспільну думку, демонструє частини тексту читачам, а потім редагує твір і лише потім подає його до видавництва[50]. Як приклад можна навести досвід письменника Петра Яценка, який, задумавши написати біографію Івана Левицького в новому для української літератури стилі стимпанку, спочатку ініціював тривалу фейсбук-дискусію під назвою *#стартапНечуй*. Проєкт став результатом голосування читачів за ідею книги. Яценко публікував уривки тексту в процесі написання, дослухався до зауважень і порад читачів, залучав бета-ридерів. Навіть ідеєю назви роману *Нечуй. Немов. Небач* автор завдячує учасникові дискусії Тедові Лещаку, і внаслідок цього у творі з’явилися нові персонажі.

Від 2014 року українська література переживає „воєнний бум”, тому особливої актуальності набуває військова цензура. Йдеться не стільки про обмеження державою тем, векторів для опису, скільки про авторську самоцензуру в засобах і способах вираження, зокрема і в переході з російської на українську мову у своїх текстах (Володимир Рафєєнко, Ія Ківа тощо). Переламним моментом стає повномасштабне вторгнення. І якщо у 2021 році Сергій Жадан заявляв, що „про війну хочеться помовчати”[51], особливо у великих прозових жанрах, то за три роки виходить друком збірка оповідань *Арабески* письменника і військовослужбовця. Як зазначає автор, він намагався знайти баланс між документалістикою і художністю: „Дуже важливо було знайти таку ноту, щоб це, з одного боку, не було використання війни як літературного матеріалу, не було поетизації смерті, болю і втрати, а з другого боку – щоб все не

---

[49] Є. Сокуренко, *Культурні заборони – захист держави чи фундамент для майбутніх зловживань*, https://zmina.info/articles/koly-derzhava-maye-pravo-na-czenzuru/, [27.06.2025].

[50] Y. Benziman, *Op. cit.*, c. 215.

[51] В. Клименко, *Сергій Жадан: „Коли до письменників ставляться як до батьків нації, як до авторитетів – це шкідливо”*, https://lb.ua/culture/2021/09/04/493172_sergiy_zhadan_koli_pismennikiv.html, [29.06.2025].

перетворилося на якусь абстрактну поетику”[52]. В есеї (2025) поетки, письменниці та перекладачки Анни Грувер сконцентровано механізм посттравматичної самоцензури, що формується як внутрішній етичний фільтр у відповідь на колективний досвід війни:

> Ми йдемо на дно мовчання і цензуруємо власні думки мимоволі.
> Це не та самоцензура, яка панує в тоталітарних країнах, це та самоцензура, якої їм ніколи не зрозуміти. Самоцензура співчуття.
> Це цензура болю.
> Біль редагує наші вірші.
> Біль керує нашими листами[53].

Отже, українська література протягом свого історичного розвитку зазнавала тиску з боку всіх основних типів цензури. Як явище волелюбне, національно орієнтоване та антиімперське за своєю природою, вона перебувала під впливом духовної цензури в епоху Середньовіччя і Відродження, політичної та ідеологічної – від XVII століття до сьогодення. З одного боку, цензура поставала інструментом контролю і підтримання влади, з іншого – парадоксальним чином сприяла збереженню національної пам’яті, адже про багатьох авторів відомо саме завдяки перелікам заборонених творів. Особливо гостро феномен цензури виявляється в тоталітарних режимах; українська література тривалий час функціонувала в умовах обмежень, накладених Російською та Радянською імперіями, основною метою яких була редукція культурної ідентичності. Наслідком багатовікових заборон стало суттєве послаблення духовної спадщини, втрата значного масиву культурного надбання і відчутне зниження інтелектуального потенціалу нації.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

Гребенюк Т. В., *Свобода й етика в літературі метамодерного світу: український вимір* [в:] „Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»”, вип. 78, 2018, с. 160–164 [Grebenûk T. V., *Svoboda j etika v lìteraturì metamodernogosvìtu: ukraïns'kij vimìr* [v:] „Vìsnik Harkìvs′kogo nacìonal′nogo unìversitetu ìmenì V. N. Karazìna. Serìâ «Fìlologìâ»”, vip. 78, 2018, s. 160–164].

Добровольский Л. М., *Запрещенные книги в России*, Москва 1962 [Dobrovol′skij L. M., *Zapreŝennye knigi v Rossii*, Moskva 1962].

---

[52] О. Заблоцька, *„Мені дуже важливим видається слово «єдність»” – Жадан про нову книжку „Арабески”*, https://suspilne.media/culture/809605-meni-duze-vazlivim-vidaetsa-slovo-ednist-zadan-pro-novu-knizku-arabeski/, [29.06.2025].

[53] *„Цензура болю”: Анна Грувер для проєкту „Бути у світі”*, https://pen.org.ua/anna-gruver-buty-u-sviti, [29.06.2025].

Заблоцька О., *„Мені дуже важливим видається слово «єдність»” – Жадан про нову книжку „Арабески”* [Zabloc′ka O., *„Menì duže važlivim vidaêt'sâ slovo «êdnìst'»” – Žadan pro novu knižku „Arabeski”*], https://suspilne.media/culture/809605-meni-duze-vazlivim-vidaetsa-slovo-ednist-zadan-pro-novu-knizku-arabeski/, [29.06.2025].

Карпа І., *„Захист моралі смердить цензурою, а цензура вагітна репресіями*” [Karpa Ì., *„Zahist moralì smerdit' cenzuroû, a cenzuravagìtna represìâmi”*], https://postup.lg.ua/news/irena-karpa-zahist-morali-smerdit-cenzuroyu-cenzura-vagitna-represiyami, [28.11.2024].

Кирієнко О. Ю., *Цензура в Україні* [в:] *Енциклопедія історії України*, т. 10: *Т–Я*, Київ 2013, с. 448–455 [Kirìênko O. Û., *Cenzura v Ukraïnì* [v:] *Enciklopedìâ ìstorìï Ukraïni*, t. 10: *T–Â*, Kïïv 2013, s. 448–455].

Клименко В., *Сергій Жадан: „Коли до письменників ставляться як до батьків нації, як до авторитетів – це шкідливо”* [Klimenko V., *Sergìj Žadan: „Koli do pis'mennikìv stavlât'sâ âk do bat'kìv nacìï, âk do avtoritetìv – ce škìdlivo”*], https://lb.ua/culture/2021/09/04/493172_sergiy_zhadan_koli_pismennikiv.html, [29.06.2025].

Коваль С. В., *Формування системи політичної цензури в Україні в 1920–30-х рр. та її вплив на діяльність інтелігенції* [в:] „Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: історія”, вип. 8, Вінниця 2004, с. 173–177 [Koval′ S. V., *Formuvannâ sistemi polìtičnoï cenzuri v Ukraïnì v 1920–30-h rr. ta ïï vpliv na dìâl'nìst' ìntelìgencìï* [v:] „Naukovì zapiski Vìnnic′kogo deržavnogo pedagogìčnogo unìversitetu ìmenì Mihajla Kocûbins′kogo. Serìâ: ìstorìâ”, vip. 8, Vìnnicâ, 2004, s. 173–177].

Коцюбинський М. М., *Твори*: у 4 т., т. 4: *Листи*, Київ 1985 [Kocûbins′kij M. M., *Tvori*: u 4 t., t. 4: *Listi*, Kïïv 1985].

Нечуй-Левицький І. С., *Зібрання творів*: у 10 т., Київ 1968, т. 2 [Nečuj-Levic′kij Ì. S., *Zìbrannâ tvorìv*: u 10 t., Kïïv 1968, t. 2].

Нечуй-Левицький І. С., *Зібрання творів*: у 10 т., Київ 1968, т. 3 [Nečuj-Levic′kij Ì. S., *Zìbrannâ tvorìv*: u 10 t., Kïïv 1968, t. 3].

Нечуй-Левицький І. С., *Зібрання творів*: у 10 т., Київ 1968, т. 10 [Nečuj-Levic′kij Ì. S., *Zìbrannâ tvorìv*: u 10 t., Kïïv 1968, t. 10].

Про інформацію. Закон України № 2657-XII від 2.10.1992 [в:] „Відомості Верховної Ради України”, 1992, № 48, ст. 24 [*Pro ìnformacìû. Zakon Ukraïni № 2657-XII vìd 2.10.1992* [v:] „Vìdomostì Verhovnoï Radi Ukraïni”, 1992, № 48, st. 24].

Рішення Національної експертної комісії України з питань захисту суспільної моралі [*Rìšennâ Nacìonal'noï ekspertnoï komìsìï Ukraïni z pitan' zahistu suspìl'noï moralì*], https://web.archive.org/web/20101119071343/http://www.moral.gov.ua/solutions/, [26.06.2025].

Сокуренко Є., *Культурні заборони – захист держави чи фундамент для майбутніх зловживань* [Sokurenko Ê., *Kul'turnì zaboroni – zahist deržavi čì fundament dlâ majbutnìh zlovživan′*], https://zmina.info/articles/koly-derzhava-maye-pravo-na-czenzuru/, [27.06.2025].

Турган О., *Культурно-історичні епохи як текст у драматургії Лесі Українки* [в:] „Слово і Час”, № 6 (720), 2021, с. 3–20 [Turgan O., *Kul'turno-ìstoričnì epohi âk tekst u dramaturgìï Lesì Ukraïnki* [v:] „Slovo i Čas”, № 6 (720), 2021, s. 3–20].

Українка Л., *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., т. 11: *Листи. 1876–1896*, ред. С. Кочерга, Луцьк 2021 [Ukraïnka L., *Povne akademìčne zìbrannâ tvorìv*: u 14 t., t. 11: *Listi. 1876–1896*, red. S. Kočerga, Lucʹk 2021].

Українка Л., *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., т. 13: *Листи. 1902–1906*, ред. Ю. Громик, Луцьк 2021 [Ukraïnka L., *Povne akademìčne zìbrannâ tvorìv*: u 14 tomah, t. 13: *Listi. 1902–1906*, red. Û. Gromik, Lucʹk 2021].

Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847–1914), ред. Г. Боряк, Київ 2013 [*Ukraïns'ka ìdentičnìst' ì movne pitannâ v Rosìjs'kìj ìmperìï: sproba deržavnogo regulûvannâ (1847–1914)*, red. G. Borâk, Kiïv 2013].

Федорів У., *Літературний канон і цензура: захист чи тиск* [в:] „Парадигма", вип. 3, 2008, с. 274–281 [Fedorìv U., *Lìteraturnij kanon ì cenzura: zahist čи tisk* [v:] „Paradigma", vip. 3, 2008, s. 274–281].

Федотова О. О., *Політична цензура друкованих видань в УСРР-УРСР* (1917–1990 рр.), Київ 2009 [Fedotova O. O., *Polìtična cenzura drukovanih vidan' v USRR-URSR (1917–1990 rr.)*, Kiïv 2009].

Франко І., *Слов'янсько-руські індекси книг заборонених* [в:] *Зібрання творів*: у 50 т., Київ 1982, т. 38, с. 32–49. [Franko Ì., *Slov`ânsʹko-rusʹkì ìndeksi knig zaboronenih* [v:] *Zìbrannâ tvorìv*: u 50 t., Kiïv 1982, t. 38, s. 32–49.]

„Цензура болю": Анна Грувер для проєкту „Бути у світі" [*„Cenzura bolû": Anna Gruver dlâ proêktu „Buti u svìtì"*], https://pen.org.ua/anna-gruver-buty-u-sviti, [29.06.2025].

Benziman Y., *The Difficulty of Determining Self-Censorship in Fiction Texts* [in:] *Self-Censorship in Contexts of Conflict*, eds. D. Bar-Tal et al., Springer International Publishing AG, 2017, pp. 207–219.

Cook P., Heilmann C., *Censorship and Two Types of Self-Censorship*, LSE Choice Group working paper series, vol. 6, no. 2, The Centre for Philosophy of Natural and Social Science (CPNSS), London School of Economics, London, http://eprints.lse.ac.uk/27595/, [17.12.2024].

Grebeniuk T., *The Story of Liberation from Fear in Oksana Zabuzhko's Fiction* [in:] „Studia Ucrainica Varsoviensia", nr 13, 2025, s. 101–111.

Green J., Karolides N. J., *Encyclopedia of Censorship*, New York 2005.

Horton J., *Self-Censorship* [in:] „Res Publica", vol. 17, 2011, pp. 91–106.

Kobets S., *Petro Shelest* [in:] *Censorship: A World Encyclopedia*, ed. D. Jones, London – New York 2015, p. 2222–2223.

Rich V., *Taras Hrygorevych Shevchenko* [in:] *Censorship: A World Encyclopedia*, D. Jones (ed.), London – New York 2015, p. 2227–2229.

Вещикова Олена – кандидатка філологічних наук, старша викладачка кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медико-фармацевтичного університету.