

Київський столичний університет  
імені Бориса Грінченка



Borys Grinchenko Kyiv  
Metropolitan University

Засновано 2012 р.  
Щокварталу

Since 2012  
Quarterly

# СИНОПСИС

ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, МЕДІА

————— 2025 ——— ISSN 2311-259X ——— 31(3) —————

Склад редакційної колегії затверджено на засіданні Вченої ради  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка від 30.11.2022

Головний редактор:

*Роман Козлов*, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Заступники головного редактора:

*Тетяна Вірченко*, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

*Русудан Махачаєвілі*, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Члени редколегії:

*Людмила Анісімова*, канд. філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

*Олена Бондарева*, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

*Олена Бровко*, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

*Тетяна Видайчук*, канд. філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

*Наталія Віннікова*, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

*Кароліна Гіллесгайм*, д-р філології, Бамберзький університет Отто Фридриха (Німеччина)

*Юрген Гіллесгайм*, д-р філології, Аусбурзький університет (Німеччина)

*Олена Єременко*, д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

*Сніжана Жигун* (випусковий ред.), д-р філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

*Христо Кафтанджієв*, д-р габілітований з маркетингових комунікацій, маркетингових трансмедіа та маркетингової семіотики, Софійський університет (Болгарія)

*Віталій Корнєєв*, д-р н. із соц. комунікацій, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

*Тетяна Крайнікова*, д-р н. із соц. комунікацій, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

*Тетяна Опришко*, канд. н. із соц. комунікацій, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

*Віллі ван Пір*, д-р філософії в галузі філології, Мюнхенський університет Людвіга Максиміліана (Німеччина)

*Андрій Рижков*, канд. філол. н., Національний автономний університет Мексики (Мексика)

*Олексій Сінченко*, канд. філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

*Вікторія Сошинська*, канд. н. із соц. комунікацій, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

*Тетяна Фісенко*, канд. н. із соц. комунікацій, Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського

*Світлана Фіялка*, канд. н. із соц. комунікацій, Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського

*Ольга Хамедова*, канд. філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

*Ганна Чеснокова*, канд. філол. н., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

## ЗМІСТ

### Історія літератури як структура

- Італійські п'єси В.Шекспіра як суб'єкти акультурації в контексті діалогу культур  
*Наталія Торкут, Яна Нікіт'юк* 141

### Практики інтерпретації тексту

- «Все зробимо хоробро й благородно, по римському високому звичаю; і смерть пишатиметься,  
що нас прийме»: фінал п'єси Шекспіра «Антоній і Клеопатра»  
*Світлана Дейнека* 150

- Теорія транстекстуальності в художніх практиках (пост)модернізму:  
типологія текстуальної трансцендентності  
*Андрій Безруков* 158

- Метафоричний потенціал документальної драми про російські злочини у Маріуполі  
(на матеріалі драми Катерини Пенькової «Марафон “російська рулетка”»)  
*Олена Бондарева* 165

- Репрезентація емоційного досвіду війни в мережевій поезії українських захисників і захисниць  
*Світлана Фіялка* 171

- Трансформація відсутності в стилі Софії Андрухович (на матеріалі роману «Катананхе»)  
*Ілля Мокряков* 181

### Медіа та віртуальна реальність

- Періодика Тернопілля кінця XIX — першої третини XX століття в журналістикознавчих  
і бібліографічних студіях  
*Тетяна Решетуха, Оксана Кушнір, Наталія Дащенко, Наталія Поплавська* 187

- Етичні дилеми журналістської відповідальності в часи війни (на прикладі висвітлення  
кримської тематики у 2022–2024 роках)  
*Віталій Семченко* 199

- Трансформація поняття «криза» для медіа в умовах війни Росії проти України  
*Андрій Бистров* 208

- Російські дезінформаційні операції проти України під час широкомасштабного вторгнення:  
кейс-стаді  
*Роман Осадчук* 215

- Медіарепрезентація Маршу рівності в Україні: трансформація наративів і візуальних стратегій  
до та після повномасштабного вторгнення  
*Леонід Поліщук* 223

- Сучасна українська футбольна YouTube-влогосфера та її вплив на медіатизацію спорту  
*Артем Россінський, Алла Бахметьєва* 237

## **Біографістика і текстологія**

Особливості особистісної самоідентифікації: біограма «кар'єра» (на матеріалі літературної біографії В. Айзексона "Steve Jobs: A Biography). Частина перша. Apple I та Apple II  
*Юлія Главацька* 244


Літопис життя і творчості Бориса Грінченка. Рік 1884. Частина друга  
*Тетяна Вірченко, Тетяна Видайчук* 252

## **Огляди і рецензії**


Документування пісенної спадщини українців в епоху цифровізації  
*Ірина Руснак* 260

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.1>  
УДК УДК 7.034(450)+821.111Шек

### Наталія Торкут

Запорізький національний університет  
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, 69011, Україна  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-8905-6769>  
nataliya.torkut@gmail.com

### Яна Нікітюк

Запорізький національний університет  
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, 69011, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0001-9877-7325>  
yananikituk@ukr.net

## ІТАЛІЙСЬКІ П'ЕСИ В. ШЕКСПІРА ЯК СУБ'ЄКТИ АКУЛЬТУРАЦІЇ В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР

Предметом дослідження стала специфіка репрезентації італійського матеріалу у творчості Вільяма Шекспіра для з'ясування характеру його впливу на колективні уявлення англіців кінця XVI — початку XVII століття про Італію та її мешканців. Окреслено стан вивченості широкого поля проблем, пов'язаних із різними аспектами акультурації італійського сегмента в ренесансній Англії, та виявлено дослідницькі лакуни, одна з яких — роль Шекспіра в подоланні так званого імагологічного парадокса. Дослідження виконане в рамках методології нового історизму.

У результаті дослідження автори статті виокремлюють три рівні реалізації італійського матеріалу, що присутній у текстах шекспірівського канону. Перший рівень — чітке топографічне маркування простору як італійського, що має місце в усіх одинадцяти італійських п'єсах Шекспіра. Другий рівень — контактено-генетичний зв'язок із творами італійської літератури, які прислужилися Шекспірові як сюжетні чи мотивні першоджерела. Третій рівень, на якому відчувається присутність італійського впливу в драматургії Шекспіра, — поліаспектне наслідування італійської комедіографії, зокрема техніки побудови інтриги, комічних стереотипів і рольових типажів, безтурботної легкої атмосфери, що були характерні для комедії дель арте.

Пропонована розвідка дає підстави стверджувати, що Шекспір із його оригінальними інтерпретаціями італійського матеріалу постає важливим чинником формування культурних стереотипів і відіграє ключову роль у процесах акультурації на Британських островах у добу Ренесансу. Популярність італійських п'єс Шекспіра серед глядачів помітно впливала на світогляд англійського суспільства. Література й мистецтво, особливо творчість одного із найвпливовіших драматургів, сприяли тому, що в Англії кінця XVI — початку XVII століття склалися певні уявлення про Італію як прекрасну країну, яка асоціюється з коханням, життєрадісною атмосферою любовних інтриг і романтичних пригод, бурхливим південним темпераментом мешканців, схильних до життєвих насолод і веселих жартів.

*Ключові слова:* Шекспір; італійські п'єси; акультурація; Ренесанс; імагологія; діалог культур; першоджерело; комедія дель арте.

**Постановка проблеми.** В епоху Ренесансу у світоглядній парадигмі європейців відбулись кардинальні зрушення, що позначились на всіх рівнях суспільного життя. На зміну теоцентризму прийшов антропоцентризм, гуманістична філософія поставила під сумнів середньовічні уявлення про земне життя як юдоль страждань, а соціально-політичні процеси привели до утворення централізованих національних держав. У цьому контексті інтенсифікувались націєтворчі рухи, а отже, особливої актуальності набули питання, пов'язані з вибором шляхів подальшого розвитку. Культурний досвід націй, які йшли в авангарді цивілізаційного поступу, доволі часто обирали

об'єктом прискіпливої уваги й ретельного вивчення та імплементації інші народи у власний інтелектуально-духовний контекст. Для більшості європейських держав таким взірцем для наслідування стала Італія — країна, що заклала основи та сформувала іманентну сутність власне ренесансного типу культури.

В Англії, де хронологічні межі Відродження збіглися з Реформацією, а розквіт ренесансних тенденцій припав на II половину XVI століття, тобто мав місце значно пізніше, ніж на континенті, зміна культурної парадигми відбувалась під безпосереднім впливом діалогу з Італією. Утім тотальне захоплення англійської еліти творчістю



Петрарки і незаперечний авторитет митців кватроченто — чинквеченто в царині культури дивним чином сусідили з публічними безапеляційними звинуваченнями в моральній деградації, які лунали на адресу італійців зі сторінок тюдорівських трактатів, памфлетів і романів. Незрідка англійці «пояснювали» поведінкові вади мешканців Італії впливом так званого папізму — релігійно-доктринальної інституції католицької церкви, яка з точки зору англіканства, що його запровадив Генріх VIII Тюдор (1534), вважалась гріховним відступництвом від християнських духовних і етичних приписів. Показовим у цьому плані є етико-педагогічний трактат «Шкільний вчитель» (1570) Роджера Ешема, який послідовно проводить ідею залежності суспільної моралі від стану справ у сфері релігійної політики (Ascham, 1844).

Попри потужність інвектив на адресу італійців акультурація (міжкультурна взаємодія Англії та Італії, що давалася взнаки на різних рівнях суспільного і приватного життя) помітно поживилася зі сходженням на престол королеви Єлизавети I, чие правління (1558–1603) стало «золотою добою» в історії Британії. Загалом прикметною рисою процесів акультурації на теренах Туманного Альбіону протягом XVI століття правомірно вважати амбівалентність сприйняття Італії. Те, що відбувалось в англійському соціумі по відношенню до італійців, можна кваліфікувати як імагологічний парадокс.

Сутність цього парадоксу полягає в тому, що попри відверту публічну вербалізацію негативного ставлення до італійців як «носіїв розбещеної моралі» та підкреслено демонстративну критику італоманії як небезпечної суспільної виразки, у тогочасній масовій свідомості англійців домінувала схильність до визнання італійського взірцевим і вартим апологетичного наслідування. (Торкут, 2009)

Релігійна політика Єлизавети Тюдор, яка намагалась лавірувати між протестантами і католиками (Торкут, 2000, с. 16–66), сприяла зниженню градусу міжконфесійної нетерпимості. У 1580–1590 роках шальки емоційно-оціночних терезів поступово схилялись у бік толерантного сприйняття Італії. Дієвим чинником, що відчутно вплинув на формування позитивного імагообразу італійця в масовій свідомості ренесансних англійців, стала творчість Вільяма Шекспіра, якого правомірно вважати суб'єктом акультурації.

**Мета** цієї статті полягає в тому, щоб з'ясувати специфіку і виявити рівні репрезентації італійського матеріалу у творах Шекспіра, окреслюючи його вплив на колективні уявлення англійців кінця XVI — початку XVII століття про Італію та її мешканців.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Проблема так званого італійського відлуння у творах Шекспіра тривалий час привертає увагу вчених, про

що свідчить доволі широка хронологія появи наукових праць. Одним із перших дослідників широкого кола питань, пов'язаних із рецепцією італійців у ренесансній Англії, був американський ренесансознавець Едвард Стоктон Маєр (Edward Stockton Meyer). У своїй ґрунтовній історико-культурологічній праці «Макіавеллі та елізаветинська драма», що вийшла друком у 1897 році, він представив великий обсяг інформації про те, як сприймали флорентійського секретаря британці та яким був резонанс його політологічних максим у тогочасній культурі, зокрема й у п'єсах Шекспіра (Meyer, 1897). Цю монографію, де систематизовано цінний фактографічний матеріал, що становить інтерес і для шекспірознавців, і для істориків театру, згодом неодноразово перевидували. Сьогодні існує ціла бібліотека наукових розвідок про специфіку шекспірівської рецепції та репрезентації ідей Ніколо Макіавеллі (Roe, 2002; Grady 2002; Росock, 2003; Ceramella, 2019).

Не можна оминати увагою вагомий внесок у наукове дослідження італійського впливу на творчість Шекспіра вірменина Алексаноса Карабетовича Дживелегова (1875–1952) — одного з фундаторів італіаністики в Російській імперії, більшість російськомовних праць якого підписані росіянізованим іменем Александр Карпович. Талановитий гуманітарій, він поєднував глибокі знання з історії та філології з тонким розумінням театру і мистецтва художнього перекладу. За часів радянської влади А. Дживелегов, авторитет якого був визнаним у світових італійських студіях, зазнав потужних ідеологічних утисків. Після листа Сталіну на захист визнаного ворогом народу академіка Є. Тарле його хоч і не репресували, але витіснили на периферію академічного життя. А. Дживелегов розглядає вплив італійської культури, зокрема новелістики і театру, на творчість Шекспіра на тлі соціально-політичної ситуації в тогочасній Англії, виявляючи ті чинники, що сприяли стійкому інтересу елізаветинців до країни — батьківщини Ренесансу (Дживелегов, 1938; Дживелегов, 1940). Учений обґрунтовує тезу про суголосність умонастроїв англійського драматурга з атмосферою, що панувала в Англії в добу чинквеченто.

Чималий інтерес викликали питання англо-італійських культурних взаємин ренесансної доби в середині XX століття, що спричинило очевидне розширення проблемно-тематичного спектра праць. Показові в цьому плані, зокрема, розвідки італійського дослідника Ернесто Грілло (Ernesto Grillo). Приміром, його монографія «Шекспір та Італія» (1949), де простежується вплив італійських локацій і типажів на загальну атмосферу п'єс Барда, стала сьогодні хрестоматійним джерелом і обов'язковим компонентом лектури для всіх, хто вивчає цю проблематику (Grillo, 1949). Об'єктом ретельного аналізу постає в ці часи питання про те, які саме італійські тексти використовував Шекспір при написанні власних творів. Саме про

це йдеться в монографії Селми Гуттман «Зарубіжні джерела Шекспірових творів» (Guttman, 1968) і ґрунтовному двотомнику Айзека Азімова (Asimov, 1978).

Черговий сплеск інтересу припадає на кінець ХХ — перші десятиліття ХХІ століття. Гаррі Левін (Levin, 1997) систематизував інформацію про персонажів-італійців у шекспірівському каноні, а колектив науковців на чолі з Мішелем Марраподі виявив і проаналізував численні прояви впливу Італії на елизаветинську культуру загалом і Шекспіра зокрема. Результати цих досліджень викладені на сторінках трьох колективних монографій, що протягом двох із половиною десятиліть виходили під загальною редакцією Мішеля Марраподі (Marrapodi, 1997; 2007; 2017), а також представлені в низці статей наукового часопису «Журнал англо-італійських студій» (Prior, 2002; Lucente, 2002; Hollander, 2013; Frendo, 2013; Dente, 2013).

Утім доволі широке коло питань, пов'язаних із тим, як саме структурувався й аксіологічно забарвлювався італійський простір у текстах Шекспіра і як створюваний у його п'єсах образ італійця впливав на формування імагологічних стереотипів, усе ще потребує наукового осмислення. Саме цим зумовлені вибір теми і наукова новизна цієї статті, що покликана заповнити вказану лауну в історико-літературному дискурсі стосовно специфіки англо-італійської акультурації в епоху Відродження й акцентувати роль Шекспіра в культурному діалозі двох народів.

Серед тридцяти восьми драматичних творів, що входять до шекспірівського канону, дослідники, зокрема Е. К. Чемберз (Chambers, 1930), Дж. Буллоу (Bullough, 1957–1975) та К. Мюір (Muir, 1977), ідентифікували присутність італійського матеріалу в одинадцяти п'єсах. У поетиці різних Шекспірових творів характер і питома вага цього матеріалу помітно відрізняються, тож варто зупинитись на цьому питанні детальніше.

Серед так званих італійських п'єс Шекспіра правомірно виокремлювати два типи зв'язку з Італією. Перший утілює генетичний зв'язок із певними текстами італійської літератури на рівні сюжетних ліній, колізій чи мотивів. Другий тип зв'язку можна назвати культурно-референційним, оскільки він включає формально-номінативну відсилку до Італії (топоніміку, антропонімікон тощо) та корелює з італійською культурою не на рівні конкретних сюжетних першоджерел, а на рівні алюзій, розповсюджених мотивів, атмосфери тощо.

Найрепрезентативнішим за кількістю творів є перший тип (запозичення провідної сюжетної лінії). До нього належать як п'єси, сюжет яких генетично вкорінений безпосередньо в перекладі твору певного італійського автора, так і твори, які віддаляє від італійського першоджерела один чи декілька текстів-посередників (це можуть бути, приміром, англомовні обробки, переспіви,

інтерпретації, які здійснили попередники Шекспіра). Доволі симптоматично, що цей тип представлений здебільшого родо-жанровими трансформаціями сюжетів італійської ренесансної новелістики, щоправда, абсолютна більшість із них була відома англійцям у ХVІ столітті виключно завдяки посередництву так званих авторизованих перекладів.

До таких перекладів належать збірки англійських ренесансних новелістів, які по суті стали одним із потужних джерел популяризації італійської літератури серед елизаветинського читачького загалу. Зокрема, це збірник «Палац насолоди» Вільяма Пейнтера (1566), звідки взято сюжет про Джилетту із Нарбони — переклад ІХ новели третього дня з «Декамерона» Джованні Боккаччо, саме його Шекспір поклав в основу комедії «Кінець діло хвалить». Ще одна збірка — двотомник «Трагічні роздуми Банделло» Дж. Фентона (1567), окремі історії з якого прислужилися Шекспірові при створенні «Дванадцятої ночі» (1596–1600) та «Багато галасу з нічого» (1598–1599). Історію про перевдягнуту пажем дівчину, яка закохується у свого пана, виконує роль посередника в його амурних справах з іншою жінкою і зрештою виходить за нього заміж (сюжетна лінія Віола — герцог Орсіно у «Дванадцятій ночі»), уперше описав саме Банделло. Проте її включив до своєї збірки не лише Дж. Фентон. У 1590 році Барнабі Річ опублікував «Прощання з професією вояка» — збірку новел, одна з яких — «Аполон і Сцилла» — розробляє саме цей сюжет Банделло. Слід зазначити, що в шекспірознавстві не існує усталеного погляду стосовно того, чию саме версію перекладу-переспіву новели Банделло (Джеффри Фентона чи Барнабі Річа) узяв за основу автор «Дванадцятої ночі».

Зв'язок цієї Шекспірової комедії з Італією не вичерпується контактено-генетичним резонансом новели Банделло. Сюжетна схема близнюків, розлучених долею, і колізії, сфокусовані навколо комічних непорозумінь, спричинених невпізнанням і помилковою ідентифікацією героїв, були дуже поширені не тільки в італійській новелістиці, а й у комедії дель арте. Цьому жанру ренесансної драматургії, що з'явився на італійській сцені в середині ХVІ століття, були притаманні наявність фіксованих масок-типажів (слуги-жартівника, самозакоханого аристократа, жадібного старого, хвалькуватого вояка, балакучого педанта й ін.), ряснота фарсових ситуацій (любовні трикутники з плутаниною коханців, спричиненою невпізнанням, перевдягання героїв, раптові зустрічі тощо). Взірцевий зразок цього жанру — анонімна комедія «Ошуканці» («Gl'Ingannati», 1531), де переодягнена чоловіком дівчина служить посередником у любовних справах свого господаря, а поява її брата-близнюка породжує комічну плутанину — гіпотетично міг вплинути на Шекспіра як при розробці сюжету й системи персонажів, так і на рівні універсальної сценічної мови.

У текстологічній розвідці сучасного американського шекспірознавця Джека Д'Аміко виявлено глибинний структурний зв'язок «Дванадцятої ночі» з «Ошуканцями», що проступає в подібному використанні архітектоники міста як театрального простору для розгортання любовних інтриг і метафори суспільного порядку (D'Amico, 1989). Попри те, що фактів, які б свідчили про безпосереднє знайомство Шекспіра з текстом чи постановкою «Ошуканців», дослідник не знайшов, він наголошує на очевидному впливі започаткованого цією італійською комедією сюжетного «кластера». Сам факт існування цього кластера, який включає сюжетні аналоги в інших італійських комедіях, французьких перекладах і європейській новелістиці XVI століття, робить можливим знайомство Шекспіра з мотивами без прямого читання оригіналу. А типажі, сценічна динаміка й театральна мова були добре відомі в ренесансній Англії завдяки гастролям італійських акторів (D'Amico, 1989). Тож, як видно, успіх «Дванадцятої ночі» сприяв закріпленню певних канонів комедії дель арте на англійській сцені. Техніка побудови інтриги, комічні стереотипи та рольові типажі, характерні для цієї модифікації італійської комедії, які блискуче актуалізував Шекспір, даються взнаки у творах багатьох його сучасників, зокрема в п'єсі «Кожен у своєму гуморі» (1598) Бена Джонсона, комедії «Свято шевця» (1599) Томаса Деккера. Заслуговує на увагу цікавий факт, наведений у розвідці Е. Хонігманна і С. Брок: після перегляду постановки комедії Шекспіра в театрі «Глобус» 2 лютого 1602 року англійський юрист Джон Маннінгхем у своєму щоденнику відзначив її схожість із італійською комедією «Gl'Ingannati» (Honigmann, & Brock, 1993, pp. 48–49).

Цікаво, що зв'язок «Дванадцятої ночі» з Італією не вичерпується сюжетними першоджерелами і подібністю комедіографії (впливом дель арте). Тут має місце й певний, так би мовити, онтологічний зв'язок: як зазначають українські дослідниці Олена Алексеєнко та Наталія Жлуктенко, «час написання комедії датують приблизно кінцем 1599 року — початком 1600 року — саме тоді Лондон відвідав італійський герцог Орсіно Браччано, чийм ім'ям названий один з центральних персонажів комедії» (Алексеєнко, & Жлуктенко, 2004, с. 8). На користь такого твердження свідчить той факт, що в основному першоджерелі, яким послуговувався Шекспір — новелі Барнабі Річа, — герцог має ім'я Аполон (Rich, 1959).

До сюжетних першоджерел комедії «Багато галасу з нічого», крім новели Банделло, належить також популярна поема Лодовіко Аріосто «Несамовитий Роланд» (1516, 1532). Її переклав англійською мовою хрещений син королеви Єлизавети Сер Джон Гарінгтон. Існує легенда, що королева дала наказ Гарінгтону, який поширив серед придворних дам переклад одного досить фривольного уривка з поеми Аріосто, не з'являтися

при дворі, аж доки він не завершить переклад усієї поеми (Mulder, 2016). Крім того, як припускає А. Дживелегов, у цієї п'єси Шекспіра було ще й третє, теж італійське джерело: трактат «Придворний» (1528) Балтазара Кастильйоне. Цей твір, що вважався своєрідним практичним посібником із придворних манер, з'явився в англійському перекладі Томаса Гобі в 1561 році. «Зображена в цій книзі весела пікіровка між молодим жінко-ненависником Гаспаро Паллавічино і дотепною придворною дамою Емілією Піа нагадує словесні перепалки між Бенедиктом і Беатріче» (Дживелегов, 1938, с. 90).

Одним із італійських авторів, чії новели демонструють очевидну сюжетну подібність до Шекспірових творів, що дає підстави вважати їх основою чи то тексту, чи то задуму англійського драматурга, був Джиральді Чинтіо (Giovanni Battista Giraldi, прозваний Cinthio). Достеменно не відомо, чи міг Шекспір читати двотомник Чинтіо «Сто новел» («Necatommithi», 1565) в оригіналі, але французькі переклади низки творів Чинтіо, що ввійшли до збірки Гійома Бельфоре («Histoires tragiques», 1554–1582), були в Англії дуже популярні. Сюжет трагедії «Отелло» суголосний із сьомою новелою третьої деки (десятки) твору Чинтіо. Однак, як стверджує А. Дживелегов, сцена смерті Дездемони в Шекспіра суттєво відрізняється від опису, який міститься в Джиральді Чинтіо. Дослідник припускає, що Шекспір міг перебувати під глибоким враженням від реального випадку, який стався у Венеції в 1602 році: «Патрицій Сану вбив свою дружину, підозрюючи її в невірності, хоча усі вважали її за святу, а перед смертю змусив її сповідатися. Шекспір міг почути цю історію від знайомих венеційців із посольства» (Дживелегов, 1938, с. 91). Магістральна колізія комедії «Міра за міру» запозичена з п'ятої новели восьмої деки збірника Чинтіо, яка стала широко відомою в Англії завдяки історії про Промосу і Кассандру з «Гептамерона світських бесід» (1578) Джорджа Ветстоуна.

Загальноновизнано, що магістральний сюжет «Венеціанського купця» (1596–1597), а саме історія про венеційця, який бере гроші в єврей-лихваря під заставу у фунт власної плоті, заснований на новелі Джованні Фіорентіно зі збірника «Овечка» («Il Pecorello», 1378) опубліковано вперше в 1558 році. «Приборкання норавливої» (1593–1594) спирається на сюжет комедії Лодовіко Аріосто «Підмінені», яку Єлизаветинець Джордж Гаскойн поклав в основу однойменної п'єси («Supposes», 1566). За спостереженням О. Лілової, ця комедія Дж. Гаскойна не лише збагатилася національною драматичною традицією досвідом італійської вченої комедії, а й започаткувала на англійській сцені довготривалу моду на італійський колорит (Лілова, 2003).

Італійський колорит домінує і в трагедії «Ромео і Джульєтта» (1595), сюжет якої Шекспір запозичив з однойменної поеми його сучасника

Артура Брука. Загальноновизнано, що трагічна історія про загибель юних закоханих, представників двох ворогуючих родів, походить від середньовічної легенди, яку неодноразово розробляли італійські новелісти. На сьогодні відомо, що власні версії цієї історії представили такі автори, як Антоніо Мазуччо («Новеліно», 1476, новела № 36), Луїджі да Порто («Історія двох шляхетних закоханих», 1524), Джованні Батіста Бальдері («Нещасливе кохання», 1553), Матео Банделло («Новели», 1554), Луїджі Грото (трагедія «Адріана», вид. 1578). Новела Банделло увійшла до згаданої вище англомовної перекладної збірки Вільяма Пейнтера, яка за своєю популярністю в тогочасних читачів, на думку ренесансознавця Г. С. Кенбі, може бути поставлена в один ряд із такими шедеврами епохи, як «Евфуес» Джона Лілі та «Аркадія» Філіпа Сідні (Canby, 1909).

Наступним шекспірівським твором, у якому відчувається генетичний зв'язок з італійською новелістикою, вважається «Цимбелін» (1610–1611). Хоча магістральний сюжет цієї п'єси вкорінений у тексті «Хронік Англії, Шотландії та Ірландії» англійського історика Рафаеля Голіншеда (1587), який, своєю чергою, запозичив його з латиномовної праці «Historia Regum Britanniae» Гальфріда Монмутського (бл. 1136), окремі колізії несуть відбиток знайомства драматурга з новелами італійців. Так, сюжетна лінія Якімо та Імогени явно тяжіє до II новели дев'ятого дня з «Декамерона» Джованні Боккаччо. Хоча повний переклад книги Дж. Боккаччо, який здійснив Джон Флоріо, з'явився друком лише в 1620 році, елізаветинці знали сюжети багатьох історій завдяки вищезгаданому збірнику Вільяма Пейнтера та/або французьким перекладам Антуана Ле Масона (1545) чи Антуана Ле Местр де Ла Порте («*Histoires tragiques*», 1567). Крім того, мотив випробування жіночої чесності, коли чоловік закладається з іноземцем, що його дружину можна спокусити, фігурував у творах багатьох інших ренесансних новелістів, зокрема Джованні Фйорентіно, Антоніо Мазуччо, Матео Банделло. Як доводить у своєму ґрунтовному текстологічному дослідженні Фабіо Чамбелла, «Цимбелін» Шекспіра також містить інтертекстуальні зв'язки з поемою Торквато Тассо «Звільнений Єрусалим» (1581), поемою Лодовіко Аріосто «Чаклун» («*Il Negromante*», 1520) і новелою «Вірний» («*Il Fedele*», 1585) Лоренцо Паскуаліго (Ciambella, 2024).

Ще в 1930-ті роки А. Дживелегов висловив припущення, що до п'єси Шекспіра за італійськими джерелами можна віднести й історичну хроніку «Едвард III» (1594). У ті часи цей текст здебільшого не включали до шекспірівського канону, але «більшість шекспірознавців сходяться в тому, що краща частина п'єси, перші два акти, з великою ймовірністю можуть бути приписані Шекспіру. Ця частина містить у собі історію роману короля Едуарда і графині Солсбері, розказану в збірнику Банделло» (Дживелегов 1938, с. 90).

Показово, що сьогодні, коли авторство Шекспіра стосовно цього твору загальноновизнане, італійський текстолог Джордіо Мелькьйорі, готуючи коментар до нього в серії *The New Cambridge Shakespeare* (1998), доводить присутність елементів, характерних для італійської літературної традиції. Зокрема, із вищезгаданої поеми «Несамовитий Роланд» Л. Аріосто, на думку вченого, Шекспір запозичив мотиви романтичних інтриг та апологетику лицарської відваги, а мотив випробування вірності та здатність закоханих удаватись до хитрощів — із «Декамерона» Дж. Боккаччо та новелістики М. Банделло (Melchiorì, 1998).

Другий — культурно-референційний — тип зв'язку з Італією представляє рання комедія Шекспіра «Два веронці» (1590–1595), події якої відбуваються в умовному італійському просторі. Двоє юних друзів родом із Верони приїждять у Мілан, де стають учасниками карколомних любовних пригод. Цей простір є умовним через наявність декількох географічних помилок: герої їдуть із Верони в Мілан морем, а з Мілана в Мантую один із них (Валентин) збирається йти пішки. За словами Н. Жлуктенко, «важко допустити, щоб вигнанець Валентин не уявляв реальної відстані між Міланом і Мантуєю, <...> а згодом і Протей міг плисти з Верони до Мілана морем, оскільки це практично неможливо» (1986, с. 584). Крім того, впадає в очі повна відсутність згадок про веронські чи міланські локації, тоді як у «Ромео і Джульєтті» мали місце не лише згадки про певні локації Верони, а й цілі топографічні конкретизації, які згодом успішно використали творці веронського міфу та цілої туристичної індустрії міста:

Італійське місто Верона набуло особливої семантики і поступово стало важливою підсистемою символічної мови культури значною мірою саме завдяки Шекспіру та його творам. <...> Верона — це місто, яке завдяки Шекспіровій трагедії «Ромео і Джульєтта» набуло всесвітньої слави як символ непереможної сили кохання. У тексті назва міста згадується дванадцять раз, при чому, як правило, у вустах мешканців сама Верона постає як уособлення цілого світу з високими стандартами, і водночас як локус, що має власну історію, в якій юним закоханим відведена важлива роль. (Нікітjuk, 2019, с. 223)

У своїй статті «Звідки Верона у “Двох веронців”» дослідник Девід М. Бергерон робить припущення, що Верона була обрана майже помилково, і саме з цієї причини в деяких виданнях (наприклад, «*The Riverside Shakespeare*») видавці її вилучили й двічі замінили на Мілан (Bergeron, 2007). Утім більш слушним видається пояснення такої нарочитої і водночас сповненої географічних помилок прив'язки комедійного сюжету до Італії, яке пропонує Наталія Жлуктенко:

Кораблі, човни, вітрила, припливи та відпливи й інші морські реалії комедії мають англійське, «острівне» походження. Ці неточності в Шекспіра не конче є свідченням необізнаності автора. Завдяки цим географічним неточностям умовна Італія «Двох веронців» та інших ранніх комедій ставала ближчою англійським глядачам. (1986, с. 584)

Такий тип зв'язку Шекспірового тексту з Італією логічно називати «культурно-референційним», оскільки і на рівні назви цієї комедії, і в топонімізації простору, де відбуваються події, присутній умовний референт — Італія. Крім того, тут має місце й відлуння знайомства автора з італійською культурою, але воно виявляється не стільки як контактено-генетичний резонанс, характерний для вище розглянутих п'єс, скільки як жанрово-стильове наслідування італійської комедіографії. Варто розглянути цей аспект детальніше.

Одна з основних сюжетних ліній, що висвітлює любовні стосунки Протея і Джулії, запозичена з іспанського прозового пасторального роману Хорхе Монтемайора «Діана» (1542), який у 1582 році переклав англійською мовою Бартолом'ю Йонг (Bartholomew Yonge). Однак праця Б. Йонга, який перекладав не з іспанського оригіналу, а з франкомовної версії Клода де Босс'єра (Claude de Boissière / Claude de Voisy, 1578), була опублікована лише в 1598. З огляду на цей факт більш вірогідним є припущення, що Шекспір запозичив цю сюжетну лінію не безпосередньо в Монтемайора, а зі сценічної обробки роману — втраченої п'єси «Фелікс і Філомена», яка була поставлена при дворі в 1585 році.

Серед інших авторів, на яких очевидно взорувався Шекспір при написанні «Двох веронців», слід згадати насамперед римського поета Овідія. З його поеми «Метаморфози» (2–8 р. н. е.) запозичено згадки про міфологічних закоханих (Геро і Леандр, Троїл і Кріссіда, Пірам і Тісба), які використовуює Протей у диспуті з Валентином про кохання (I, 1). До Овідієвої збірки «Героїди» (15–5 р. до н. е.), що складається з любовних листів, адресованих жінками своїм коханим, відсилає сюжетна лінія Джулії, яка зберігає вірність зрадливому Протею, пише йому листа тощо. Єлизаветинці добре знали ці тексти Овідія, який був одним із найулюбленіших римських поетів у єлизаветинській Англії. Повний поетичний переклад «Метаморфоз» (усі 15 книг), який здійснив Артур Голдінг (Arthur Golding), вийшов друком у 1567 році і згодом, протягом наступних 50 років, перевидавався вісім разів (1575, 1578, 1584, 1587, 1593, 1603, 1612, 1632). Окремі листи з «Героїд» переклав поет-мандрівник Джордж Тербервіл (George Turberville) у 1567 році.

Очевидним є в цій п'єсі Шекспіра і відлуння популярних у його часи англійських творів — пасторального роману «Аркадія» Філіпа Сідні (1577–1581), придворної комедії «Сафо і Фао»

Джона Лілі (1584). На думку М. Добсона і С. Велса, фінальна сцена «Двох веронців» містить алюзію до історії про те, як Гісіпп уступив свою наречену Софронію другові Титу (новела восьма, день X із «Декамерона» Дж. Боккаччо), яку переказав Томас Еліот в етико-політичному трактаті «Правитель» (1531) (Dobson, & Wells, 2020, с. 311).

Висока частотність актуалізації італійського матеріалу у творах Шекспіра нерідко спонукає дослідників удаватися до пошуків певних біографічних кореляцій. Так, приміром, шекспірознавець Дж. Мален розмірковує:

Шекспір настільки часто і ґрунтовно пов'язує власні п'єси з Італією, що з'явилися припущення, ніби він їздив до Італії в певний момент між серединою 1580-х і початком 1590-х років, період, який називають «втраченими роками» і про який ми не маємо достовірної інформації щодо його місцеперебування. Немає доказів, що підтверджують цю гіпотезу, але очевидно, що Італія стала тією країною, до якої його увага подорожувала найчастіше. На відміну від інших країн — таких як Франція, Австрія чи Данія, — яким присвячені лише окремі п'єси, його уявлення про Італію різноманітні та, як правило, точні. (Mullan, 2016)

До дослідження питання італійських локусів у Шекспірових творах і гіпотетичних причин їхньої ймовірної точності звертається Річард Пол Ро, англійський адвокат, філолог та історик, знавець англійської літератури, автор книги «Путівник по шекспірівській Італії». За двадцять років він відвідав і дослідив кожен італійський локус, згаданий у творах Шекспіра. У «Путівнику...» наведено багато прикладів знайомства англійського драматурга з найдрібнішими деталями географії тих італійських міст, які фігурують у творах класика. Приміром, у «Ромео і Джульєтти» в 1 сцені І дії Бенволю згадує платани, що зростають біля стін Верони. Цей гай зберігся і до наших часів у західній частині міста. Тож автор ставить риторичне запитання: «Хіба міг Шекспір знати про цей гай, не побачивши його на власні очі?» (Roe, 2011, с. 8).

Слід зауважити, що спокуса пояснювати рясноту італійського матеріалу в текстах шекспірівського канону наявністю онтологічного досвіду (власних вражень від перебування в Італії) часто призводить до вельми спекулятивних умовиводів. Оскільки згідно з «офіційною» (тобто загально-визнаною) біографією, Шекспір жодного разу не виїздив за межі Англії, а його тонке розуміння італійського контексту, колориту і темпераменту справляє велике враження, то в прибічників антистретфордівства (детальніше див. Торкут, 2005) народжуються зухвалі гіпотези. Одна з них ґрунтується на доведеному факті про те, що сучасник Шекспіра граф Роджер Ретленд тривалий час проживав саме в Італії. Утім ретлендівська гіпо-

теза містить чимало перекручень достеменно відомих фактів і не стикнується з усталеною хронологією шекспірівських п'єс, на що неодноразово вказували шекспірознавці, які детально вивчали так зване шекспірівське питання, зокрема Джона-тан Гоуп (Hope, 1994), Ірвін Матус (Matus, 1999), Джеймс Шапіро (Shapiro, 2010).

### Висновки

Таким чином, здійснене дослідження дає підстави стверджувати, що присутній у текстах шекспірівського канону італійський матеріал реалізується на декількох рівнях. Перший рівень — чітке топографічне маркування простору як італійського, що має місце в усіх одинадцяти італійських п'єсах Шекспіра. Це маркування може бути як максимально точним, приміром, Верона у «Ромео і Джульєтти», так і фантастичним, що бачимо у «Двох веронцях». Нерідко топографія простору доповнюється відповідним антропоніміконом (іменами персонажів), відтворенням колориту і специфічного італійського темпераменту, яким його уявляли сучасники Шекспіра. Безперечно, імагологічна складова італійських п'єс Шекспіра заслуговує на окрему дослідницьку розвідку.

Другий рівень — контактено-генетичний зв'язок із творами італійської літератури, які прислужилися Шекспірові як сюжетні чи мотивні першоджерела. Серед них — новели Матео Банделло, Джиральді Чинтіо, Джованні Боккаччо, Джованні Фіорентіно, Антоніо Мазуччо, Луїджі да Порто, Джованні Батіста Бальдері, поеми Лодовіко Аріосто та Торквато Тассо, п'єси Луїджі Грото і Лодовіко Аріосто, трактат Кастільоне.

Третій рівень, на якому відчувається присутність італійського впливу в драматургії Шекспіра, — поліаспектне наслідування італійської комедіографії, зокрема техніки побудови інтриги, комічних стереотипів і рольових типажів, безтурботної легкої атмосфери, що були характерні для комедії дель арте.

Успіх італійських п'єс Шекспіра в театральній публіки безперечно впливав на умонастрої широкого загалу англійців. Завдяки літературі й мистецтву, зокрема творчості Шекспіра, в Англії кінця XVI — початку XVII століть формувались певні установки щодо сприйняття італійця як представника країни, що асоціюється з коханням, південним темпераментом, любовними інтригами, веселими жартами, комічною стихією непорозуміння, які завершуються щасливими фіналами. Це, своєю чергою, відчутно знижувало градус італофобії, яку в 1550–1570 роки активно насаджували пуританські проповідники й деякі охоронці моралі, і сприяло розвитку міжкультурного діалогу Англії та Італії. Тож Шекспір, чиї італійські п'єси були потужним інструментом творення імагологічних стереотипів, постає як дієвий суб'єкт процесів акультурації на теренах Туманного Альбіону в період розквіту Ренесансу.

### Покликання

- Алексеєнко, О., & Жлуктенко, Н. (2004). *Світ, що грає комедію*. У В. Шекспір, *Комедії і трагікомедії* (с. 3–22). Фоліо.
- Дживелегов, А. (1938). Шекспир и Италия. *Литературная учеба*, 2, 89–110.
- Дживелегов, А. (1940). Влияние культуры Италии на идеологию Марло и Шекспира. *Записки Государственного института театрального искусства*, 143–160.
- Лілова, О. (2003). «Підмінени» Дж. Гасконя: шляхи формування англійської ренесансної комедії. *Ренесансні студії*, 9, 16–28.
- Нікітюк, Я. (2019). «Нема за мурами Верони світу»: глобальна шекспіризація і Верона як столиця літературного туризму в Італії. *Ренесансні студії*, 31–32, 209–228. <https://doi.org/10.32840/2225-479X.2019.31-32.12>
- Торкут, Н. (2000). *Проблеми генези і структуризації жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та «література факту»)*.
- Торкут, Н. (2005). Антистретфордські гіпотези: pro et contra. *Ренесансні студії*, 10, 8–22.
- Торкут, Н. (2009). Італія та італійці в рецепції англійського Ренесансу: від показної ганьби до імпліцитної апологетики. *Літературознавчі студії*, 24, 426–429.
- Ariosto, L. (1607). *Orlando Furioso in English heroical verse* (J. Harrington, Trans.).
- Asham, R. (1956). The schoolmaster. In R. Lamson, & H. Smith (Eds.), *Renaissance England. Poetry & prose from the Reformation to the Restoration* (pp. 77–112). W. W. Norton & Company Inc.
- Asimov, I. (1978). *Asimov's guide to Shakespeare: A guide to understanding and enjoying the works of Shakespeare*. Avenel.
- Bergeron, D. M. (2007). Wherefore Verona in *The Two Gentlemen of Verona?* *Comparative Drama*, 41(4), 423–438. <https://doi.org/10.1353/cdr.2008.0002>
- Bullough, G. (1957–1975). *Narrative and dramatic sources of Shakespeare* (Vols. 1–8). Routledge and Kegan Paul.
- Canby, H. S. (1909). *The short story in English*. Henry Holt and company.
- Ceramella, N. (2019). Machiavelli: His influence on the Elizabethan drama and beyond. *Linguistics and Literature Review*, 5(2), 107–125. <https://doi.org/10.32350/llr.52.03>
- Chambers, E. K. (1930). *William Shakespeare: A study of facts and problems* (Vols. 1–2). Clarendon Press.
- Ciambella, F. (2024). Boccaccio's Bernabò, Shakespeare's Cymbeline, and other resources: A keyword and co-textual analysis. In S. Bigliazzi (Ed.), *Revisiting Shakespeare's Italian Resources* (pp. 153–178). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003301615-10>
- D'Amico, J. (1989). The treatment of space in Italian and English Renaissance theater: The example of *Gl'Ingannati* and *Twelfth Night*. *Comparative Drama*, 23(3), 265–283. <https://doi.org/10.1353/cdr.1989.0002>
- Dente, C. (2013). Counterfeit classics: Shakespeare / Camilleri joking with masks, translations and traditions. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 12, 245–262.
- Dobson, M., & Wells, S. (Eds.). (2020). *Shakespeare: A playgoer's and reader's guide*. Oxford University Press.
- Frendo, M. (2013). Gendering madness: Shakespeare's Macbeth revisited by Verdi. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 12, 121–147.
- Golding, A. (Trans.). (1567). *Ovid's Metamorphoses*.
- Grady, H. (2002). *Shakespeare, Machiavelli, and Montaigne: Power and subjectivity from Richard II to Hamlet*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199257607.001.0001>
- Grillo, E. (1949). *Shakespeare and Italy*. R. Maclehose, the University Press.
- Guttman, S. (1968). *The foreign sources of Shakespeare's works*. Octagon Books.
- Hollander, R. (2013). Shakespeare's *The Tempest* and Virgil's *Aeneid*: Gonzalo on Claribel and Widow Dido. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 12, 1–12.
- Honigmann, E. A. J., & Brock, S. (Eds.). (1993). *Playhouse wills, 1558–1642: an edition of wills by Shakespeare and his contemporaries in the London theatre*. Manchester University Press.
- Hope, J. (1994). *The authorship of Shakespeare's plays: A socio-linguistic study*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511518942>

- Levin, H. (1997). Shakespeare's Italians. In M. Marrapodi (Ed.), *Shakespeare's Italy: Functions of Italian locations in Renaissance drama* (pp. 17–29). Manchester University Press. <https://archive.org/details/shakespearesital0000unse/page/n3/mode/2up>
- Lucente, G. L. (2002). Verba versus res in Shakespeare's reversal of Petrarchan epideictic rhetoric. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 7, 19–33. <https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/127400>
- Marrapodi, M. (Ed.). (1997). *Shakespeare's Italy: Functions of Italian locations in Renaissance drama*. Manchester University Press.
- Marrapodi, M. (Ed.). (2007). *Italian culture in the drama of Shakespeare and his contemporaries: Rewriting, remaking, refashioning*. Routledge.
- Marrapodi, M. (Ed.). (2017). *Shakespeare and the visual arts: The Italian influence*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315212258>
- Matus, I. L. (1999). *Shakespeare, in fact*. Continuum.
- Melchiori, G. (1998). *King Edward III*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9780511809729.002>
- Meyer, E. S. (1897). *Machiavelli and the Elizabethan drama*. Verlag von Emil Felber.
- Muir, K. (1977). *The sources of Shakespeare's plays*. Yale University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521216362>
- Mulder, M. (2016, November 17). *Orlando Furioso in English heroic verse by Sir John Harington (1607)*. Wake Forest University, Z. Smith Reynolds Library, Special Collections & Archives. <https://zsr.wfu.edu/2016/orlando-furioso-in-english-heroical-verse-by-sir-john-harington-1607/>
- Mullan, J. (2016) *Shakespeare and Italy*. British Library. <https://web.archive.org/web/20160320055127/https://www.bl.uk/shakespeare/articles/shakespeare-and-italy>
- Pocock, J. G. A. (2003). *The Machiavellian moment: Florentine political thought and the Atlantic republican tradition*. Princeton University Press. [https://archive.org/details/machiavellianmom00poco\\_0/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/machiavellianmom00poco_0/page/n5/mode/2up)
- Prior, R. (2002). Shakespeare's debt to Berni. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 7, 1–18. [https://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/127460/1/Shakespeares\\_debt\\_to\\_Berni\\_2002.pdf](https://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/127460/1/Shakespeares_debt_to_Berni_2002.pdf)
- Rich, B. (1959). *Farewell to military profession, 1590*. Ed. by Thomas Malory Cranfill. University of Texas Press.
- Roe, J. A. (2002). *Shakespeare and Machiavelli. Studies in Renaissance Literature* (Vol. 9). D. S. Brewer (Boydell & Brewer). <https://doi.org/10.2307/j.ctv3029vwn>
- Shapiro, J. (2010). *Contested will: Who wrote Shakespeare?* Faber & Faber.
- Stockton, M. (Ed.). (1897). *Machiavelli and the Elizabethan drama*. Verlag von Emil Felber. [http://www.public-library.uk/dailyebook/Machiavelli%20and%20the%20Elizabethan%20drama%20\(1897\).pdf](http://www.public-library.uk/dailyebook/Machiavelli%20and%20the%20Elizabethan%20drama%20(1897).pdf)
- Ciambella, F. (2024). Boccaccio's Bernabò, Shakespeare's Cymbeline, and other resources: A keyword and co-textual analysis. In S. Bigliazzi (Ed.), *Revisiting Shakespeare's Italian Resources* (pp. 153–178). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003301615-10>
- D'Amico, J. (1989). The treatment of space in Italian and English Renaissance theater: The example of *Gl'Ingannati* and *Twelfth Night*. *Comparative Drama*, 23(3), 265–283. <https://doi.org/10.1353/cdr.1989.0002>
- Dente, C. (2013). Counterfeit classics: Shakespeare / Camilleri joking with masks, translations and traditions. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 12, 245–262.
- Dobson, M., & Wells, S. (Eds.). (2020). *Shakespeare: A playgoer's and reader's guide*. Oxford University Press.
- Dzhivelegov, A. (1938). Shekspir i Italiya [Shakespeare and Italy]. *Literaturnaya ucheba*, 2, 89–110.
- Dzhivelegov, A. (1940). Vliyaniye kultury Italii na ideologiyu Marlo i Shekspira [The influence of Italian culture on the ideology of Marlowe and Shakespeare]. *Zapiski Gosudarstvennogo instituta teatralnogo iskusstva*, 143–160.
- Frendo, M. (2013). Gendering madness: Shakespeare's Macbeth re-visited by Verdi. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 12, 121–147.
- Golding, A. (Trans.). (1567). *Ovid's Metamorphoses*.
- Grady, H. (2002). *Shakespeare, Machiavelli, and Montaigne: Power and subjectivity from Richard II to Hamlet*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199257607.001.0001>
- Grillo, E. (1949). *Shakespeare and Italy*. R. Maclehoose, the University Press.
- Guttman, S. (1968). *The foreign sources of Shakespeare's works*. Octagon Books.
- Hollander, R. (2013). Shakespeare's *The Tempest* and Virgil's *Aeneid*: Gonzalo on Claribel and Widow Dido. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 12, 1–12.
- Honigmann, E. A. J., & Brock, S. (Eds.). (1993). *Playhouse wills, 1558–1642: an edition of wills by Shakespeare and his contemporaries in the London theatre*. Manchester University Press.
- Hope, J. (1994). *The authorship of Shakespeare's plays: A sociolinguistic study*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511518942>
- Levin, H. (1997). Shakespeare's Italians. In M. Marrapodi (Ed.), *Shakespeare's Italy: Functions of Italian locations in Renaissance drama* (pp. 17–29). Manchester University Press. <https://archive.org/details/shakespearesital0000unse/page/n3/mode/2up>
- Lilova, O. (2003). "Pidmineni" Dzh. Gaskonia: shliakhy formuvannya anhliiskoi renesansnoi komedii ["The Substitutes" by G. Gascoigne: The ways of forming the English Renaissance comedy], *Renesansni studii [Renaissance Studies]*, 9, 16–28.
- Lucente, G. L. (2002). Verba versus res in Shakespeare's reversal of Petrarchan epideictic rhetoric. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 7, 19–33. <https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/127400>
- Marrapodi, M. (Ed.). (1997). *Shakespeare's Italy: Functions of Italian locations in Renaissance drama*. Manchester University Press.
- Marrapodi, M. (Ed.). (2007). *Italian culture in the drama of Shakespeare and his contemporaries: Rewriting, remaking, refashioning*. Routledge.
- Marrapodi, M. (Ed.). (2017). *Shakespeare and the visual arts: The Italian influence*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315212258>
- Matus, I. L. (1999). *Shakespeare, in fact*. Continuum.
- Melchiori, G. (1998). *King Edward III*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9780511809729.002>
- Meyer, E. S. (1897). *Machiavelli and the Elizabethan drama*. Verlag von Emil Felber.
- Muir, K. (1977). *The sources of Shakespeare's plays*. Yale University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521216362>
- Mulder, M. (2016, November 17). *Orlando Furioso in English heroic verse by Sir John Harington (1607)*. Wake Forest University, Z. Smith Reynolds Library, Special Collections & Archives. <https://zsr.wfu.edu/2016/orlando-furioso-in-english-heroical-verse-by-sir-john-harington-1607/>
- Mullan, J. (2016) *Shakespeare and Italy*. British Library. <https://web.archive.org/web/20160320055127/https://www.bl.uk/shakespeare/articles/shakespeare-and-italy>
- Nikitiuk, Ya. (2019). "Nema za muramy Verony svitu": hlobalna shekspiryzatsiia i Verona yak stolytsia literaturnoho turyzmu

## References (translated and transliterated)

- Alekseienko, O., & Zhluktenko, N. (2004). Svit, shcho hraie komediiu [The world that plays comedy]. In W. Shakespeare, *Komedii i trahikomedi* [Comedies and tragicomedies] (pp. 3–22). Folio.
- Ariosto, L. (1607). *Orlando Furioso in English heroic verse* (J. Harington, Trans.).
- Asham, R. (1956). The schoolmaster. In R. Lamson, & H. Smith (Eds.), *Renaissance England. Poetry & prose from the Reformation to the Restoration* (pp. 77–112). W. W. Norton & Company Inc.
- Asimov, I. (1978). *Asimov's guide to Shakespeare: A guide to understanding and enjoying the works of Shakespeare*. Avenel.
- Bergeron, D. M. (2007). Wherefore Verona in *The Two Gentlemen of Verona?* *Comparative Drama*, 41(4), 423–438. <https://doi.org/10.1353/cdr.2008.0002>
- Bullough, G. (1957–1975). *Narrative and dramatic sources of Shakespeare* (Vols. 1–8). Routledge and Kegan Paul.
- Canby, H. S. (1909). *The short story in English*. Henry Holt and company.
- Ceramella, N. (2019). Machiavelli: His influence on the Elizabethan drama and beyond. *Linguistics and Literature Review*, 5(2), 107–125. <https://doi.org/10.32350/llr.52.03>
- Chambers, E. K. (1930). *William Shakespeare: A study of facts and problems* (Vols. 1–2). Clarendon Press.

- v Italii ["There is no world outside Verona's walls": Global Shakespeareanization and Verona as the capital of literary tourism in Italy]. *Renesansni studii [Renaissance Studies]*, 31–32, 209–228. <https://doi.org/10.32840/2225-479X.2019.31-32.12>
- Pocock, J. G. A. (2003). *The Machiavellian moment: Florentine political thought and the Atlantic republican tradition*. Princeton University Press. [https://archive.org/details/machiavellianmom00poco\\_0/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/machiavellianmom00poco_0/page/n5/mode/2up)
- Prior, R. (2002). Shakespeare's debt to Berni. *Journal of Anglo-Italian Studies*, 7, 1–18. [https://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/127460/1/Shakespeares\\_debt\\_to\\_Berni\\_2002.pdf](https://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/127460/1/Shakespeares_debt_to_Berni_2002.pdf)
- Rich, B. (1959). *Farewell to military profession, 1590*. Ed. by Thomas Malory Cranfill. University of Texas Press.
- Roe, J. A. (2002). *Shakespeare and Machiavelli. Studies in Renaissance Literature* (Vol. 9). D. S. Brewer (Boydell & Brewer). <https://doi.org/10.2307/j.ctv3029vwn>
- Shapiro, J. (2010). *Contested will: Who wrote Shakespeare?* Faber & Faber.
- Stockton, M. (Ed.). (1897). *Machiavelli and the Elizabethan drama*. Verlag von Emil Felber. [http://www.public-library.uk/dailyebook/Machiavelli%20and%20the%20Elizabethan%20drama%20\(1897\).pdf](http://www.public-library.uk/dailyebook/Machiavelli%20and%20the%20Elizabethan%20drama%20(1897).pdf)
- Torkut, N. (2000). *Problemy henezy i strukturuvannia zhanrovoi systemy anhliiskoi prozy piznoho Renesansu (mali epichni formy ta "literatura faktu")* [Problems of genesis and structuring of the genre system of late Renaissance English prose (minor epic forms and "literature of fact")].
- Torkut, N. (2005). Antystretfordianski hipotezy: pro et contra [Anti-Stratfordian hypotheses: Pro et contra]. *Renesansni studii [Renaissance Studies]*, 10, 8–22.
- Torkut, N. (2009). Italiia ta italiitsi v retseptsii anhliiskoho Renesansu: vid pokaznoi hanby do implitsytnoi apolohetyky [Italy and Italians in the reception of the English Renaissance: From ostentatious shame to implicit apologetics]. *Literaturoznavchi studii*, 24, 426–429.

### Nataliya Torkut

Zaporizhzhia National University, Ukraine  
Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine, Ukraine

### Yana Nikitiuk

Zaporizhzhia National University, Ukraine

## SHAKESPEARE'S ITALIAN PLAYS AS AGENTS OF ACCULTURATION IN THE CONTEXT OF CULTURAL DIALOGUE

The subject of the study is the specificity of the representation of Italian material in William Shakespeare's works with the aim of clarifying the nature of its influence on the collective perceptions of the English at the end of the 16th and beginning of the 17th centuries about Italy and its inhabitants. The study surveys the current state of scholarship on the wide-ranging issues associated with the acculturation of the Italian cultural segment in Renaissance England, while identifying research lacunae—among them Shakespeare's role in addressing the so-called imagological paradox. The study is based on the methodology of new Historicism.

As the result of the study, the authors distinguish three levels at which Italian material is manifested within the Shakespearean canon. The first is the explicit topographical marking of space as Italian, a feature consistently present in all eleven of Shakespeare's Italian plays. The second level concerns the contact-genetic relationship with Italian literary works that served as narrative or thematic sources. The third level reflects a multifaceted assimilation of Italian comic traditions, particularly in Shakespeare's adaptation of techniques of intrigue, comic stereotypes and role types, as well as the lighthearted, playful atmosphere characteristic of the *commedia dell'arte*.

The findings suggest that Shakespeare, through his original reinterpretations of Italian material, emerges as a crucial agent in the formation of cultural stereotypes and plays a central role in the processes of acculturation in the British Isles during the Renaissance. The popularity of Shakespeare's Italian plays among contemporary audiences had a tangible impact on the worldview of English society. Literature and the arts, and above all—the works of one of the era's most celebrated dramatists, shaped enduring cultural representations of Italy as a land of beauty, love, amorous intrigue, romantic adventure, and the passionate southern temperament of its inhabitants, inclined toward life's pleasures and witty jesting.


**Keywords:** Shakespeare; Italian plays; acculturation; Renaissance; imagology; cultural dialogue; primary source; *commedia dell'arte*.

Стаття надійшла до редколегії 21.08.2025



<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.2>  
UDC 821.111Шекспір'15.09:82-291:159.964.2:316.346.2:130.2:32

**Svitlana Deineka**

Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine  
M. Hrushevs'koho Str, 4, Kyiv, 01001, Ukraine  
 <https://orcid.org/0000-0003-2551-9813>  
svet4de@gmail.com

## “LET’S DO ’T AFTER THE HIGH ROMAN FASHION AND MAKE DEATH PROUD TO TAKE US”: THE FINALE OF SHAKESPEARE’S *ANTONY AND CLEOPATRA*

The article is dedicated to the interpretation of the finale of William Shakespeare’s Roman play *Antony and Cleopatra* through the lens of liminality — the marginal, transitional state in which the main characters find themselves before death. This study is relevant in light of the increasing attention paid in contemporary humanities to such concepts as boundary experience, psychological breakdown, and identity transformation in literature.

The novelty of this literary research lies in reading the play’s ending within the context of liminality theory as a ritual initiation, where the heroes’ deaths acquire existential and symbolic meaning. The subject of analysis is the behaviour and psychological reflections of Antony and Cleopatra, who consciously choose suicide as a way out of an irreversible situation arising from the conflict between the political and the erotic.

The goal of this article is to outline the interpretation of the protagonists’ psychological self-reflections in a liminal situation that ends in suicide. To achieve this goal, methods of psycho-analytic criticism, hermeneutics, and “close reading” of the literary text were used.

The study results in the conclusion that, in the play’s finale, death for the protagonists is not a defeat but an act of dignity. It is shown that the characters, fearing the triumph of their adversary (Octavius Caesar) and public disgrace, and also unable to imagine their lives without their beloved, recognize the inevitability of death, which they perceive as the only acceptable outcome. Shakespeare emphasises that through this act, Antony and Cleopatra not only thwart Octavius Caesar’s plans but also force him to acknowledge their human dignity, ultimately becoming a triumph of love over vain earthly affairs. The lovers’ final actions (changing attire, farewells, the ritualization of death) are perceived as a sacred preparation for a transition to another state of being.

Prospects for further study include expanding the analysis of liminal states and the ritualisation of death in the works of Shakespeare and other Renaissance writers, as well as a deeper exploration of the psychoanalytic aspects of choosing death and identity transformation in fiction.

**Keywords:** Shakespeare; *Antony and Cleopatra*; Renaissance; liminality; suicide; psychoanalysis; gender studies; erotic; political.

### Introduction

The history of Ancient Rome served as an extremely interesting source base for William Shakespeare’s plays such as *Julius Caesar* (1599–1600), *Antony and Cleopatra* (1606–1607), *Coriolanus* (1607–1608), and the poem *The Rape of Lucrece* (1593). In Renaissance England, an interest in Roman history was entirely natural. Elizabethans owed their familiarity with the texts of ancient historians to translations from ancient Greek and Latin, as well as to a specific attitude towards history, which for artists of the Renaissance era was “a school of politics and a school of morals” (Torkut, 2004, p. 19). It is therefore entirely logical that Elizabethan “men of letters” turned their attention to well-known historical figures, who in most fictional works appear simultaneously as public figures and as private individuals, whose fate is interesting from both historical and psychological perspectives.

The military leader and member of the Second Triumvirate, Mark Antony, and Queen Cleopatra VII Philopator of Egypt, whose life and death turn out to be closely related, occupy an important place

among the famous figures of ancient Roman history. Both protagonists have real prototypes. Researchers proved that Shakespeare borrowed the story from Plutarch’s *Parallel Lives*, translated by Thomas North in 1579. Shakespeare’s interpretation of the tragic passion of two public figures has repeatedly attracted the attention of scholars (Franko, 1901; Mehl, 1986). The images of these historical figures were widely known to the Elizabethan public. As Yvonne Hann argues in her thesis (Hann, 2009), in the literature of the English Renaissance, there are works in which plots correlate with the lives and activities of these prominent figures. These texts include: *Antonius* (1592) by Mary Sidney Herbert, the Countess of Pembroke, *The Tragedie of Cleopatra* (1594) by Samuel Daniel, *The Tragicomedi of the Vertuous Octavia* (1598) by Samuel Brandon, William Shakespeare’s *Anthony and Cleopatra* (1606–1608), Thomas May’s *The Tragedie of Cleopatra: Queen of Aegypt* (1626), and John Dryden’s *All For Love* (1678). The comparison of the latter drama and the Shakespeare’s version of Antony and Cleopatra’s story is the object of Sanjeev Kumar’s (2023) article.

The representatives of various critical approaches, such as gender and feminism (Charlton, 2020; Randazzo, 2012), orientalism (Fadaei Heidari, 2020; Kurtuluş, 2021), psychoanalysis (Suprihandani and Jacinda, 2017), translation studies (Boikarova, 2017) focused on different aspects of this play and suggested numerous observations and conclusions dealing with the nature of conflict, the peculiarities of the characters. Much attention was given to the political aspects of the play (Logan, 2018; Sousa, 2007; Ferguson, 2024) as well as to its correlation with Plutarch's *Parallel Lives* (Kostuch, 2014; Burliga, 2013).

In our opinion, the ending of Shakespeare's play, which at the plot level completely coincides with the generally accepted version of the dramatic demise of Antony and Cleopatra, deserves deeper, multifaceted research attention. The previous scholarly investigations are dedicated only to certain details of the play's tragic ending, particularly historical ones. For example, in Michael Kremenik's work "Shame and Betrayal in Shakespeare's *Antony and Cleopatra*" (2020) the double suicide of the lovers is analysed with regard to the correspondence of Shakespeare's version to the historical information available to the playwright in his time. In the article "The Death of Cleopatra" by Francois Pieter Retief and Louise Cilliers (2006), the biography of the Egyptian queen, her relationship with Antony, their last days, and the probable causes of Cleopatra's death (a snakebite and poisoning) are examined. Interestingly, even in the medical realm, there are studies on the cause of Cleopatra's death. For example, the study by William Maloney "The Death of Cleopatra, a Medical Analysis of the Theory of Suicide by Naja Haje" (2010), is a complete refutation of the possible death of Cleopatra and her two maids, Charmian and Iras, from the bite of an Egyptian cobra. Instead, the author of the article insists on Octavius Caesar's involvement in Cleopatra's demise.

However, Shakespeare's ending is also interesting from a psychological perspective, as the characters reflect on the motivation behind their own decisions. Thus, an analysis of the double suicide of Antony and Cleopatra through the prism of the theory of liminality seems productive, as it will allow for a deeper understanding of both the characters and the specifics of Shakespeare's artistic representation of the theme of the famous death choice. Helpful for our study also appear to be the literary methodology of psychoanalysis, based on Sigmund Freud's theory (Zborovska, 2003), and the analytical experience of gender studies (Khrabrova, 2012; Hillman, 2013).

The theory of liminality occupies a prominent place in modern scholarly discourse. The notion of liminality as well as the classification of rites was introduced by the ethnographer Arnold van Gennep in his 1909 book *Rites de passage*. He argues that "a complete scheme of rites of passage theoretically includes preliminal rites (rites of separation), liminal rites (rites of transition), and postliminal rites (rites of incorporation)" (Gennep, 1960, p. 11). In the

1960–1980s the anthropologist Victor Turner (1967, 1982, 1991) developed this concept in his numerous research works. Today it is in the focus of scholars' attention, both Ukrainian (Sukhomlynov, 2012; Nau-movska, 2022; Soletskyi, 2010, 2018; Bortnik 2017, 2022 etc.) and foreign (Hollebon, 1986; Thomassen, 2009, including Shakespeareans, such as Haworth, 2021; McLelland, 2023 and others).

Among the terms used by the representatives of the theory of liminality, the concept of a liminal situation deserves special attention in the context of this study. According to Victor Turner's definition, liminal situations are "phases betwixt and between states where social-structural role-playing is dominant" (Turner, 1991, p. 138).

Drawing on Arnold van Gennep's concept of liminality, Victor Turner characterizes what he calls "liminality, marginality, and structural inferiority" (1991, p. 128). Brian Sutton-Smith views liminal and liminoid situations as conditions in which new symbols, models, and paradigms emerge — essentially, as fertile ground for cultural creativity (Sutton-Smith, 1972).

**The aim** of this article is to outline the interpretation of the protagonists' psychological self-reflections in a liminal situation that ends in suicide.

#### **Presentation of the textual analysis**

*Antony and Cleopatra* is one of the most emotional, passionate, and sensual among the cycle of Roman plays. The key conflict here is not only the struggle between the political and the erotic, between duty and feeling, but also the gender roles played by the protagonists and the internal transformations they undergo, as well as the states they experience during various situations.

Throughout the whole play, Roman politician and military leader Mark Antony lives through a wide range of emotions towards Cleopatra, the Queen of Egypt. He is passionately in love with her, spends most of the time in her palace in Alexandria and thinks nothing of the political matters of Rome:

His captain's heart,  
Which in the scuffles of great fights hath burst  
The buckles on his breast, reneges all temper  
And is become the bellows and the fan  
To cool a gypsy's lust. (Act 1 Scene 1, 6–10)

If we consider Antony's behaviour through the prism of Sigmund Freud's psychoanalytic theory, we see that his "Ego" submits to his "Id" particularly in those scenes of the play when the protagonist is in Egypt, while his "Superego" "activates" during resolving political issues, especially when Antony returns to Rome.

In Egypt, Antony succumbs to his passionate desire to spend time with Cleopatra; he seemingly loses an important component of his identity (Roman general and politician). Antony's supporter named Philo notices that:

Sir, sometimes when he is not Antony  
He comes too short of that great property  
Which still should go with Antony.  
(Act 1 Scene 1, 66–68)

However, one cannot speak of the complete dominance of the “Id” over the “Ego” and “Superego” of the protagonist. This is evidenced, for example, by the fact that at times Antony still participates in political and military affairs; he occasionally leaves Cleopatra’s palace in Alexandria. This is also proved by Antony’s marriage to Caesar’s sister, Octavia. Cold reason, not love or passion, leads him to this marriage. Shakespeare puts a very telling remark into the mouth of Menas, one of Pompey’s adherents: “I think the policy of that purpose made more in / the marriage than the love of the parties” (Act 2 Scene 2, 148–149).

David Hillman (2013) claims that “his dutiful adherence to Rome (whether in the shape of Fulvia or Octavia) serves as a counterweight to his devotion to the pleasures of Egypt, and his reversion to Cleopatra counters the weight of his Roman duties” (312).

Antony repeatedly quarrels with the Egyptian queen, is jealous of her, but in most cases proves unable to resist his own passion. As is rightly noted by Marianne Novy, “although Antony and Cleopatra have their fights, including some sparked by Antony’s jealousy, they always forgive each other” (2017, p. 95). The Battle of Actium is evidence not only of Antony’s illogical behavior but also of how, after a shameful defeat on the battlefield, he forgives his beloved. Having turned his ships to follow Cleopatra and lost the battle, Antony blames his beloved for everything:

O, whither hast thou led me, Egypt? See  
How I convey my shame out of thine eyes,  
By looking back what I have left behind  
’Stroyed in dishonor. (Act 3 Scene 1, 53–56)

In this liminal situation, “Id” led Antony not towards military victories, but towards emotion and pleasure:

Egypt, thou knew’st too well  
My heart was to thy rudder tied by th’ strings,  
And thou shouldst tow me after. O’er my spirit  
Thy full supremacy thou knew’st, and that  
Thy beck might from the bidding of the gods  
Command me. (Act 3 Scene 11, 60–65)

But in a while the pendulum of liminality turns back again and Antony is no longer angry with Cleopatra:

Fall not a tear, I say; one of them rates  
All that is won and lost. Give me a kiss.  
(Act 3 Scene 11, 76–77)

Gender studies representatives (Grams, 2016; Charlton, 2020; Smith, 2000 and others) have somewhat

contradictory opinions regarding the masculinity of the play’s main characters. For instance, Timothy Grams describes the protagonists’ relationship as sadomasochistic, in which he sees Antony as a masochist and Cleopatra as a sadist (Grams). According to Bruce Smith, who distinguishes five categories of characters in Shakespeare’s works, Antony belongs to the Hercules class: “a warrior of great stature who is guilty of striking departures from the morality of the society in which he lives” (Charlton, 2020, p. 22). Unlike Bruce Smith, Jordan Charlton sees Cleopatra as Hercules, who “performs as a lover, a militant leader, and the destroyer of the Roman triumvirate” (2020, p. 23).

To all this, it’s worth adding the perception of Cleopatra in the world of that time not just as a woman, but as an Egyptian and even as a gypsy. Keir Elam writes about three different meanings of the word “gypsy” in early modern English, and none of them had a positive connotation: 1) Egyptian nationality or origin; 2) a representative of a nomadic people; 3) “whore”, whose lust Antony’s adherent Philo speaks of at the beginning of the play as “a gypsy’s lust” (2017, pp. 35–36).

But it would be too inappropriate to assume that Shakespeare deliberately demeans his heroine. On the contrary, “Cleopatra is the one sexually active woman in Shakespeare whose lover or husband forgives her for her past affairs” (Novy, 2017, p. 141). Moreover, the playwright referred to other Roman plays only by the name of the male protagonist (*Coriolanus*, *Julius Caesar*), and in the case of *Antony and Cleopatra*, the Egyptian queen was also mentioned, which indicates the equality of the two characters.

Particular attention should be paid to the ending of the play *Antony and Cleopatra*, specifically the double suicide of the protagonists. Despite his ardent love, passion and irresistible sexual desire for Cleopatra, Antony instantly explodes when he learns of the political relationship between Octavius Caesar and the Egyptian queen. He even wishes her death:

The witch shall die.  
To the young Roman boy she hath sold me, and I  
fall  
Under this plot. She dies for’t.  
(Act 4 Scene 12, 53–56)

Antony demonstrates quite hysterical behaviour, which indicates the femininity of his character. Antony’s neurotic actions push him towards impulsive statements and deeds. He loses his masculinity, nearing Thanatos, humiliates his rival Octavius Caesar, and moreover, calls his beloved “witch”. In Elizabethan times, “the description of witches and how they use their power, however, reveal a distinct connection to the feminine senses of touch, taste, and smell, which were considered natural to women” (Kaninen, 2020, p. 5).

While wishing Cleopatra to die, the protagonist himself has no idea of his future life. Mentally, he is

already on the threshold between life and death, and this stage can be called preliminal, he is no longer the Antony he used to be, his identity is about to be lost:

My good knave Eros, now thy captain is  
Even such a body. Here I am Antony,  
Yet cannot hold this visible shape, my knave.  
(Act 4 Scene 14, 16–18)

When Antony was informed of Cleopatra's death, who had in fact only hidden from him in the tomb, he felt that the future lost its meaning for him. This, in turn, caused a strong desire to end his life, and the character asks his subordinates to kill him. Receiving refusals, he falls on his own sword, but this impulsive act leads only to a mortal wound, but not to immediate death as he desired.

It is at this moment that the liminal phase begins — a state of slow dying, when the body is no longer able to return to life, but the brain and consciousness are still functioning. Half-dead, Antony is informed that Cleopatra is alive and calling for him. Realizing the irreversible nature of his act, the hero feels the full depth of the tragedy of the situation in which he found himself by his own will. He asks to be carried to his beloved and confesses his feelings to her one last time. Antony's final moments are filled with immense sadness and, at the same time, memories of a happy past, as he dies beside the woman he loves:

I am dying, Egypt, dying. Only  
I here importune death awhile until  
Of many thousand kisses the poor last  
I lay upon thy lips. (Act 4 Scene 15, 22–25)

Thanatos becomes increasingly powerful in Cleopatra's psyche after Antony's death. Thoughts of suicide are the harbingers of entering a liminal state. Unlike the glorious Roman, who loses his masculinity in the Battle of Actium and just after the defeat, Cleopatra acquires masculine traits. She wins over Antony in a psychological struggle, which leads to the collapse of his political career. However, her own life also loses meaning in the process. Cleopatra's ability to control Antony and hold power over him is a unique feature of the play as "Shakespeare goes further in his portrayal of the Egyptian queen than with most of the other women he writes" (Charlton, 2020, p. 21).

Antony joins the world of the dead, and this becomes the third, post-liminal phase. It is interesting that just before death the protagonist claims his Roman identity. Gül Kurtuluş argues that "the international love affair of Antony prevents him to fulfil his duties and forces him to alter his Roman identity" (2021, p. 108). The scholar adds that "his love affair with Cleopatra appears to be destructive for his Roman identity" (2021, p. 108). This statement needs more substantiation, because the protagonist was experiencing such transformations only for a certain period of time; finally, his Roman origin triumphed in

him and Antony died as a true Roman. Thus, he dies with honour and dignity:

I lived the greatest prince o' th' world,  
The noblest, and do now not basely die,  
Not cowardly put off my helmet to  
My countryman — a Roman by a Roman  
Valiantly vanquished. Now my spirit is going;  
I can no more. (Act 4 Scene 15, 63–68)

After Antony throws himself on his sword, Cleopatra realises that life without him is not attractive to her, she enters the preliminary phase, and she is threatened with disgrace from the triumphant Octavius Caesar. Cleopatra chooses death so as not to be humiliated by him. At the same time the world without Antony loses its value for her:

Noblest of men, woo't die?  
Hast thou no care of me? Shall I abide  
In this dull world, which in thy absence is  
No better than a sty? O see, my women,  
The crown o' th' Earth doth melt. — My lord!  
(Act 4 Scene 15, 69–73)

Preparing for her death, she is talking about the most terrible and humiliating things for a queen:

Sir, I will eat no meat; I'll not drink, sir.  
If idle talk will once be necessary —  
I'll not sleep neither. This mortal house I'll ruin,  
Do Caesar what he can. (Act 5 Scene 2, 59–62)

Being on the threshold between Caesar's humiliating triumph and the end of her earthly life, Cleopatra chooses death. She is guided by cold reason, acquiring masculine traits. She dresses in royal clothes and puts on a crown. A peasant brings her a basket of figs and poisonous serpents, whose bite is painless but deadly. The preparation for death is characterized by its dynamism and intensity; Cleopatra desires to quickly join the world of the dead, to her Antony. She is, as it were, marrying him (death and marriage are also considered rites of passage). In the rituals of many peoples, there are farewell ceremonies for premarital life on the eve of a wedding. For example, the bride is expected to cry the day before the wedding. This tradition dates back to times when a daughter would leave her parents' home and symbolically "die" to her relatives. Similarly, burial rites are accompanied by tears, changing clothes, and so on:

Give me my robe. Put on my crown. I have  
Immortal longings in me. Now no more  
The juice of Egypt's grape shall moist this lip.  
Yare, yare, good Iras, quick. Methinks I hear  
Antony call. I see him rouse himself  
To praise my noble act. I hear him mock  
The luck of Caesar, which the gods give men  
To excuse their after wrath.  
(Act 5 Scene 2, 335–342)

An interesting example of “transitionalism” is also the fact that Cleopatra simultaneously communicates with Antony, as a representative of the dead, and with her supporters, who are still among the living. Furthermore, Cleopatra’s dual state is characterized by symbols such as “air” and “fire”. Air symbolizes life, lightness, and flight, while fire is a sign of passion, belligerence, and courage:

Husband, I come!  
Now to that name my courage prove my title.  
I am fire and air; my other elements  
I give to baser life. – So, have you done?  
Come then, and take the last warmth of my lips.  
Farewell, kind Charmian. — Iras, long farewell.  
(Act 5 Scene 2, 342–347)

Entering the liminal phase, Cleopatra applies one asp to her breast and another to her arm. Dying, she rejoices that she will soon be with her beloved again: “As sweet as balm, as soft as air, as gentle — / O Antony” (Act 5 Scene 2, 371–372).

At the post-liminal stage, the dead Cleopatra remains as charming as she was in life: “she looks like sleep, / As she would catch another Antony / In her strong toil of grace” (Act 5 Scene 2, 415–417).

One of the rituals that accompany the transition is a change of clothes. As a rule, in many cultures it is customary to change the clothes of the deceased after death, as Arnold van Gennep wrote about: “the deceased is dressed in his best clothes” (162), and in the case of Antony and Cleopatra, they themselves change their clothes before committing suicide. Thus, Antony asks his supporter Eros to take off his armour: “Unarm, Eros. The long day’s task is done, / And we must sleep” (Act 4 Scene 14, 44–45) or “No more a soldier. Bruisèd pieces, go” (Act 4 Scene 14, 52). Contrary to him, Cleopatra asks for her royal robes and her crown: “Give me my robe. Put on my crown. I have / Immortal longings in me” (Act 5 Scene 2, 335–336).

Thus, before his death, when Antony frees himself from his armour, he essentially loses his status of a warrior, while Cleopatra deliberately chooses to die in a magnificent outfit to maximally contrast her royal status with the shameful and humiliating status of a slave that Octavius Caesar’s triumph would have condemned her to.

So, losing their initial hierarchy, the play’s protagonists acquire a new one, transitioning into another dimension of existence, symbolically uniting their souls in the afterlife. Both Antony and Cleopatra do not die suddenly; they remain “on the threshold”. The protagonists depart from life with dignity, and they also have time to express their feelings and emotions. Each of them goes not simply into the embrace of death, but toward their love.

### Conclusions

The finale of William Shakespeare’s Roman play *Antony and Cleopatra*, which depicts the suicide of

the two main characters, vividly portrays a liminal situation, i. e., a transitional state in which they find themselves on the threshold of death. A notable feature of this situation is that both Antony and Cleopatra consciously choose suicide, and the playwright allows the audience to understand the motivation of their choices. Realising the irreversibility of the transition, each of the characters builds a hierarchy of value priorities that is oriented not towards the external world, but towards their own identity. The concepts of dignity and passionate love emerge as axiological dominants, the loss of which, for both Antony and Cleopatra, is equivalent to losing the meaning of life. In Shakespeare’s interpretation of the ending, liminality emerges as the result of a careful analysis of the situation the characters find themselves in, due to the conflict between the erotic and the political.

An examination of the protagonists’ behaviour through the lens of psychoanalysis suggests that many of Antony’s actions reveal the conflict between sexual drive (libido) and personal identity (Roman, warrior, politician). Cleopatra, on the other hand, exhibits a certain masculinity, determined by her royal status. When Antony chooses Rome and his own political career, his “Superego” suppresses his “Id”, which creates a neurotic situation but does not destroy the sociopolitical components of his identity that are important to him. Instead, the victory of libido leads to a state of self-disappointment: the hero is unhappy with himself, wishing he could replay the scenes that led to shame and political defeat. In the finale, the hero consciously chooses suicide: initially, he wants to avoid Octavius Caesar’s humiliating triumph, and upon learning of Cleopatra’s “death”, he desires to reunite with his beloved. Cleopatra ends her life driven by similar impulses.

It is notable that the characters’ self-reflections in the liminal situation reflect their inner readiness to end their earthly journey as befits noble individuals — a Roman triumvir and an Egyptian queen. They are determined not just to pass into eternity, but to preserve the honour of their name through their death. While “between two worlds”, Mark Antony and Cleopatra continue to communicate with those around them and undergo a change of attire: Antony asks for his armour to be removed, while Cleopatra orders her royal robes and crown to be brought to her. This sacred moment is characterised by signs of ritual, as the Egyptian queen calls Antony her husband and seems to be preparing to marry him.

The triumph that Octavius Caesar had hoped for and sought did not materialise as a result of the double suicide of his enemies. Shakespeare emphasises that by their deaths Antony and Cleopatra not only destroyed Octavius Caesar’s plans, but also forced him to acknowledge their human dignity, and it becomes a triumph of love over vain earthly affairs. By ordering the renowned couple to be buried in one tomb, the triumvir prophesies that the memory of their love will live longer than the winner’s glory.

## References

- Бойкарова, Л. (2017). Відтворення хронотопу трагедії Вільяма Шекспіра «Антоній і Клеопатра» у перекладацькій інтерпретації Бориса Тена. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Перекладознавство та міжкультурна комунікація*, 3, 10–14.
- Бортнік, Ж. (2017). Театральність сучасної монодрами: психологічний і поетологічний аспекти. *Сучасні літературознавчі студії. Літературні виміри видовищних форм культури: збірник наукових праць КНЛУ*, 14, 80–94.
- Бортнік, Ж. (2022). Жанрові лімінальні трансформації в сучасній українській драмі. *Волинь філологічна: текст і контекст*, 34, 169–180.
- Зборовська, Н. (2003). *Психоаналіз та літературознавство*. Академвидав.
- Наумовська, О. (2022). Інваріантна структура обрядів переходу міжсвіття в науковому осягненні Арнольда ван Геннепа. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*, 1(31), 51–54. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.31.10>
- Солецький, О. (2010). «Пам'ять культури» як чинник автокомунікації «я-письменника» та «я-дослідника»: феномен творчої індивідуальності Валерія Шевчука. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*, 2(10), 291–303.
- Солецький, О. (2018). Лімінальні кореляції «пам'яті»: феномен творчої індивідуальності Валерія Шевчука. *Закарпатські філологічні студії*, 1, 28–35.
- Сухомлинов, О. (2012). *Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя ХХ століття*. ЛАНДОН-XXI.
- Торкут, Н. (2004). В. Шекспір: Історія та драматичні хроніки. У В. Шекспір, *Історичні хроніки* (с. 3–34). Фоліо.
- Франко, І. (1901). Передмова. У У. Шекспір, *Антоній і Клеопатра* (П. А. Куліш, пер.; с. 1–180). З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка.
- Burliga, B. (2013). The spectacle of love and death in Plutarch's "Life of Antony". *Scripta Classica*, 10, 107–127.
- Burnett, M. (2014). Capital, Commodities, Cinema: Shakespeare and the Eastern European 'Gypsy' Aesthetic. *Shakespeare Jahrbuch*, 150, 146–160.
- Charlton, J. (2020). An Argument for Cleopatra — the "Herculean Hero" — of Shakespeare's Antony and Cleopatra. *Journal of the Wooden O*, 20, 20–31.
- Elam, K. (2017). "Cleopatra a gypsy": Performing the Nomadic Subject in Shakespeare's Alexandria, Rome and London. *Memoria di Shakespeare. A Journal of Shakespearean Studies*, 4, 35–60.
- Fadaei Heidari, N. (2020). Re-visiting Orientalism in Antony and Cleopatra. *International Journal of English, Literature and Social Sciences*, 5(1), 122–131. <https://doi.org/10.22161/ijels.51.25>
- Ferguson, R. (2024). *Octavian, Antony and Cleopatra: Propaganda and War*. [https://www.researchgate.net/publication/383565605\\_Octavian\\_Antony\\_and\\_Cleopatra\\_Propaganda\\_and\\_War](https://www.researchgate.net/publication/383565605_Octavian_Antony_and_Cleopatra_Propaganda_and_War)
- Grams, T. N. (2016). Classical Masculinity in Shakespeare's Antony and Cleopatra [Master's thesis, Northern Michigan University]. *All NMU Master's Theses*. <https://commons.nmu.edu/theses/97>
- Hann, Y. (2009). "Royal wench": investigating gender and power in the Antony and Cleopatra plays of the English Renaissance [Doctoral dissertation, Memorial University of Newfoundland].
- Haworth, B. (2021). *Setting the Scene: Shakespeare's Liminal Spaces and the Contestation of Authority* [Doctoral dissertation, University of Southampton]. <https://irep.ntu.ac.uk/id/eprint/44627>
- Hillman, D. (2013). "If it be love indeed": Transference, Love, and Antony and Cleopatra. *Shakespeare Quarterly*, 64(3), 301–333. <https://doi.org/10.1353/shq.2013.0045>
- Hollebon, J. (1986). *NO WOMAN'S LAND. Marginality, Liminality and Non-traditional Women in New Zealand. Decade between early 1970 — early 1980* [Unpublished master's thesis]. University of Otago.
- Kanninen, H. (2020). "You Have Witchcraft in Your Lips": *Sensory Witchcraft in Shakespeare's Antony and Cleopatra and Macbeth* [Doctoral dissertation, University of Nebraska — Lincoln]. Dissertations, Theses, and Student Research: Department of English. <https://digitalcommons.unl.edu/englishdiss/162/>
- Kostuch, L. (2014). Ancient philosophy of lovesickness: Plutarch, Cleopatra and Eros. *PROSOPON. Europejskie Studia Społeczno-Humanistyczne*, 9(3), 5–14.
- Kremenik, M. (2020). Shame and Betrayal in Shakespeare's Antony and Cleopatra. *Kawasaki Journal of Medical Welfare*, 26(1), 41–48.
- Kumar, S. (2023). All for Love and Antony and Cleopatra — A Comparative Study. *International Journal for Multidisciplinary Research*, 5(1), 1–11. <https://doi.org/10.36948/ijfmr.2023.v05i01.1401>
- Kurtuluş, G. (2021). Cosmopolitanism, Mobility and Hybridity in Shakespeare's Antony and Cleopatra. *IDEAS: Journal of English Literary Studies*, 1(2), 101–120.
- Logan, R. A. (2018). Shakespeare, Antony and Cleopatra, and the Nature of Fame. *Research in Medieval and Early Modern Culture*, 4. <https://doi.org/10.2307/j.ctvvnchb>
- Maloney, W. (2010). The death of Cleopatra, A medical analysis of the theory of suicide by Naja Haje. *WebmedCentral TOXICOLOGY*, 1(8), WMC00502.
- McLelland, K. (2023). *Violent Liminalities in Early Modern Culture. Inhabiting Contested Thresholds*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003107880>
- Mehl, D. (1986). *Shakespeare's Tragedies: An Introduction*. Cambridge University Press (Original work published 1983). <https://doi.org/10.1017/CBO9780511620386>
- Novy, M. (2017). *Shakespeare and Feminist Theory*. Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781472567109>
- Randazzo, G. (2012). Cleopatra: The Defiance of Feminine Virtue. *English Senior Seminar Papers*, 8. [https://fisherpub.sjf.edu/english\\_seniorseminar/8](https://fisherpub.sjf.edu/english_seniorseminar/8)
- Retief, F. P., & Cilliers, L. (2006). The death of Cleopatra. *Acta Theologica*, 26(2), Supplementum 7, 79–88. <https://doi.org/10.4314/acta.v26i2.52557>
- Shakespeare, W. (n. d.). *Antony and Cleopatra* (B. Mowat, P. Werstine, M. Poston, & R. Niles, Eds.). The Folger Shakespeare. <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/antony-and-cleopatra/read>
- Smith, B. R. (2000). *Shakespeare and Masculinity*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198711889.001.0001>
- Sousa, R. L. de. (2007). 'Kingdoms Are Clay': Staging sexual desire and political struggle in William Shakespeare's Antony and Cleopatra. *Vertentes*, 30. [https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/vertentes/Vertentes\\_30/ramayana\\_sousa.pdf](https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/vertentes/Vertentes_30/ramayana_sousa.pdf)
- Suprihandani, E., & Jacinda, T. (2017). The Borderline Personality Disorder Of Antony In The Drama Antony And Cleopatra by William Shakespeare. *Journal Of English Language and Literature*, 2(2), 27–44. <https://doi.org/10.37110/jell.v3i01.34>
- Sutton-Smith, B. (1972, December 1). Games of Order and Disorder. *Paper presented at the Symposium on "Forms of Symbolic Inversion"*. American Anthropological Association, Toronto.
- Thomassen, B. (2009). The Uses and Meanings of Liminality. *International Political Anthropology*, 2(1), 5–27.
- Turner, V. (1967). *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell University Press.
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications.
- Turner, V. (1991). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Cornell University Press.
- Van Gennep, A. (1960). *The Rites of Passage* (M. B. Vizedom, & G. L. Caffee, Trans.). University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226027180.001.0001>

## References (translated and transliterated)

- Boikarova, L. (2017). Vidtvorennia khronotopu trahedii Viliama Shekspira "Antonii i Kleopatra" u perekladatskii interpretatsii Borysa Tena [Reproduction of the chronotope of William Shakespeare's tragedy "Antony and Cleopatra" in Borys Ten's translation interpretation]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Serii Perekladoznavstvo ta mizhkulturna komunikatsiia*, 3, 10–14.
- Bortnik, Zh. (2017). Teatralnist suchasnoi monodramy: psykholohichniyi i poetolohichniyi aspekty [Theatricality of modern monodrama: Psychological and poetological aspects]. *Suchasni literaturoznavchi studii. Literaturni vymiry vydovyshchnykh form kultury: zbirnyk naukovykh prats KNLU*, 14, 80–94.

- Bortnik, Zh. (2022). Zhanrovi liminalni transformatsii v suchasni ukrainskii dramii [Genre liminal transformations in modern Ukrainian drama]. *Volyn filolohichna: Tekst i kontekst*, 34, 169–180.
- Burliga, B. (2013). The spectacle of love and death in Plutarch's "Life of Antony". *Scripta Classica*, 10, 107–127.
- Burnett, M. (2014). Capital, Commodities, Cinema: Shakespeare and the Eastern European 'Gypsy' Aesthetic. *Shakespeare Jahrbuch*, 150, 146–160.
- Charlton, J. (2020). An Argument for Cleopatra — the "Herculean Hero" — of Shakespeare's Antony and Cleopatra. *Journal of the Wooden O*, 20, 20–31.
- Elam, K. (2017). "Cleopatra a gypsy": Performing the Nomadic Subject in Shakespeare's Alexandria, Rome and London. *Memoira di Shakespeare. A Journal of Shakespearean Studies*, 4, 35–60.
- Fadaei Heidari, N. (2020). Re-visiting Orientalism in Antony and Cleopatra. *International Journal of English, Literature and Social Sciences*, 5(1), 122–131. <https://doi.org/10.22161/ijels.51.25>
- Ferguson, R. (2024). *Octavian, Antony and Cleopatra: Propaganda and War*. [https://www.researchgate.net/publication/383565605\\_Octavian\\_Antony\\_and\\_Cleopatra\\_Propaganda\\_and\\_War](https://www.researchgate.net/publication/383565605_Octavian_Antony_and_Cleopatra_Propaganda_and_War)
- Franko, I. (1901). Peredmova [Foreword]. In W. Shakespeare, *Antonii i Kleopatra* [Antony and Cleopatra] (P. A. Kulish, Trans.; pp. 1–180). Z drukarni Naukovoho Tovarystva imeni Shevchenka.
- Grams, T. N. (2016). Classical Masculinity in Shakespeare's Antony and Cleopatra [Master's thesis, Northern Michigan University]. *All NMU Master's Theses*. <https://commons.nmu.edu/theses/97>
- Hann, Y. (2009). "Royal wench": Investigating gender and power in the Antony and Cleopatra plays of the English Renaissance [Doctoral dissertation, Memorial University of Newfoundland].
- Haworth, B. (2021). *Setting the Scene: Shakespeare's Liminal Spaces and the Contestation of Authority* [Doctoral dissertation, University of Southampton]. <https://irep.ntu.ac.uk/id/eprint/44627>
- Hillman, D. (2013). "If it be love indeed": Transference, Love, and Anthony and Cleopatra. *Shakespeare Quarterly*, 64(3), 301–333. <https://doi.org/10.1353/shq.2013.0045>
- Hollebon, J. (1986). *NO WOMAN'S LAND. Marginality, Liminality and Non-traditional Women in New Zealand. Decade between early 1970 — early 1980* [Unpublished master's thesis]. University of Otago.
- Kanninen, H. (2020). "You Have Witchcraft in Your Lips": Sensory Witchcraft in Shakespeare's Antony and Cleopatra and Macbeth [Doctoral dissertation, University of Nebraska — Lincoln]. Dissertations, Theses, and Student Research: Department of English. <https://digitalcommons.unl.edu/englishdiss/162/>
- Kostuch, L. (2014). Ancient philosophy of lovesickness: Plutarch, Cleopatra and Eros. *PROSOPON. Europejskie Studia Społeczno-Humanistyczne*, 9(3), 5–14.
- Kremenik, M. (2020). Shame and Betrayal in Shakespeare's Antony and Cleopatra. *Kawasaki Journal of Medical Welfare*, 26(1), 41–48.
- Kumar, S. (2023). All for Love and Antony and Cleopatra — A Comparative Study. *International Journal for Multidisciplinary Research*, 5(1), 1–11. <https://doi.org/10.36948/ijfmr.2023.v05i01.1401>
- Kurtulus, G. (2021). Cosmopolitanism, Mobility and Hybridity in Shakespeare's Antony and Cleopatra. *IDEAS: Journal of English Literary Studies*, 1(2), 101–120.
- Logan, R. A. (2018). Shakespeare, Antony and Cleopatra, and the Nature of Fame. *Research in Medieval and Early Modern Culture*, 4. <https://doi.org/10.2307/j.ctvvnchb>
- Maloney, W. (2010). The Death Of Cleopatra, A Medical Analysis Of The Theory Of Suicide By Naja Haje. *WebmedCentral TOXICOLOGY*, 1(8), WMC00502.
- McLelland, K. (2023). *Violent Liminalities in Early Modern Culture. Inhabiting Contested Thresholds*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003107880>
- Mehl, D. (1986). *Shakespeare's Tragedies: An Introduction*. Cambridge University Press (Original work published 1983). <https://doi.org/10.1017/CB09780511620386>
- Naumovska, O. (2022). Invariantna struktura obriadiiv perekhodu mizhsvitvii v naukovomu osiahnenni Arnolda van Hennepa [Invariant structure of rites of passage between worlds in Arnold van Gennep's scientific understanding]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literatura i nauka. Mova i nauka. Folklorystyka*, 1(31), 51–54. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.31.10>
- Novy, M. (2017). *Shakespeare and Feminist Theory*. Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781472567109>
- Randazzo, G. (2012). *Cleopatra: The Defiance of Feminine Virtue*. English Senior Seminar Papers, 8. [https://fisherpub.sjf.edu/english\\_seniorseminar/8](https://fisherpub.sjf.edu/english_seniorseminar/8)
- Retief, F. P., & Cilliers, L. (2006). The death of Cleopatra. *Acta Theologica*, 26(2), Supplementum 7, 79–88. <https://doi.org/10.4314/actat.v26i2.52557>
- Shakespeare, W. (n. d.). *Antony and Cleopatra* (B. Mowat, P. Werstine, M. Poston, & R. Niles, Eds.). The Folger Shakespeare. <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/antony-and-cleopatra/read>
- Smith, B. R. (2000). *Shakespeare and Masculinity*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198711889.001.0001>
- Soletskyi, O. (2010). "Pam'iat kultury" yak chynnyk avtokomunikatsii "ia-pysmennyka" ta "ia-doslidnyka": Fenomen tvorchoi indivyidualnosti Valerii Shevchuka ["Memory of culture" as a factor of auto-communication of "I-writer" and "I-researcher": The phenomenon of Valerii Shevchuk's creative individuality]. *Prykarpatskyi visnyk NTSh. Slovo*, 2(10), 291–303.
- Soletskyi, O. (2018). Liminalni koreliatsii "pam'iaty": Fenomen tvorchoi indivyidualnosti Valerii Shevchuka [Liminal correlations of "memory": The phenomenon of Valerii Shevchuk's creative individuality]. *Zakarpatski filolohichni studii*, 1, 28–35.
- Sousa, R. L. de. (2007). 'Kingdoms Are Clay': Staging sexual desire and political struggle in William Shakespeare's Antony and Cleopatra. *Vertentes*, 30. [https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/vertentes/Vertentes\\_30/ramayana\\_soura.pdf](https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/vertentes/Vertentes_30/ramayana_soura.pdf)
- Sukhomlynov, O. (2012). *Etnokulturnyi dyskurs u literaturi polsko-ukrainskoho pohranychchia XX stolittia* [Ethno-cultural discourse in the literature of the Polish-Ukrainian borderland of the XX century]. LANDON-XXI.
- Suprihandani, E., & Jacinda, T. (2017). The Borderline Personality Disorder Of Antony In The Drama Antony And Cleopatra by William Shakespeare. *Journal Of English Language and Literature*, 2(2), 27–44. <https://doi.org/10.37110/jell.v3i01.34>
- Sutton-Smith, B. (1972, December 1). Games of Order and Disorder. *Paper presented at the Symposium on "Forms of Symbolic Inversion"*. American Anthropological Association, Toronto.
- Thomassen, B. (2009). The Uses and Meanings of Liminality. *International Political Anthropology*, 2(1), 5–27.
- Torkut, N. (2004). W. Shekspir: Istoriiia ta dramatychni khroniky [W. Shakespeare: History and dramatic chronicles]. In W. Shakespeare, *Istorychni khroniky* [Historical chronicles] (pp. 3–34). Folio.
- Turner, V. (1967). *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell University Press.
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications.
- Turner, V. (1991). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Cornell University Press.
- Van Gennep, A. (1960). *The Rites of Passage*. (M. B. Vizedom, & G. L. Caffee, Trans.). University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226027180.001.0001>
- Zborovska, N. (2003). *Psykhonaliz ta literaturoznavstvo* [Psychoanalysis and literary criticism]. Akademydav.

**Світлана Дейнека**

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Україна

**«ВСЕ ЗРОБИМО ХОРОБРО Й БЛАГОРОДНО, ПО РИМСЬКОМУ ВИСОКОМУ ЗВИЧАЮ;  
І СМЕРТЬ ПИШАТИМЕТЬСЯ, ЩО НАС ПРИЙМЕ»:  
ФІНАЛ П'ЕСИ ШЕКСПІРА «АНТОНІЙ І КЛЕОПАТРА»**

Стаття присвячена інтерпретації фіналу римської п'єси Вільяма Шекспіра «Антоній і Клеопатра» крізь призму лімінальності — граничного, перехідного стану, в якому опиняються головні герої перед смертю. Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу сучасної гуманітаристики до концептів межового досвіду, психологічного зламу і трансформації ідентичності в художньому тексті.

Новизна розвідки полягає в тому, що фінал Шекспірової п'єси прочитується в контексті теорії лімінальності як ритуальна ініціація, де смерть героїв набуває екзистенційного і символічного змісту. Предметом аналізу обрано поведінку і психічні рефлексії Антонія і Клеопатри, які усвідомлено обирають самогубство як вихід із незворотної ситуації, що виникає внаслідок конфлікту політичного та еротичного.

Метою цієї статті є виклад інтерпретації психологічних саморефлексій головних героїв у лімінальній ситуації, яка закінчується самогубством. Для досягнення мети використано методи психоаналітичної критики, герменевтики і «пильного читання» художнього тексту.

Результатом дослідження є висновок, що у фіналі п'єси смерть протагоністів постає не як поразка, а як акт гідності. Показано, що герої, остерігаючись тріумфу супротивника (Октавія Цезаря) і публічної ганьби, а також не уявляючи власного життя без об'єкта свого пристрасного кохання, усвідомлюють невідворотність смерті, яка сприймається ними як єдиний прийнятний вихід. Шекспір підкреслює, що цим актом Антоній і Клеопатра не лише руйнують плани Октавія Цезаря, а й змушують його визнати їхню людську гідність, і це, зрештою, стає тріумфом кохання над марнославними земними справами. Останні дії закоханих (зміна вбрання, прощання, ритуалізація смерті) сприймаються як сакральна підготовка до переходу в інший стан буття.

Перспективи подальшого вивчення включають розширення аналізу лімінальних станів та ритуалізації смерті у творчості Шекспіра й інших письменників епохи Ренесансу, а також поглиблене дослідження психоаналітичних аспектів вибору смерті та трансформації ідентичності у художній літературі.


*Ключові слова:* Шекспір; «Антоній і Клеопатра»; Ренесанс; лімінальність; самогубство; психоаналіз; гендерні студії; еротичне; політичне.

*Стаття надійшла до редколегії 12.07.2025*



<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.3>  
УДК 001.891.3:82.0-04

**Андрій Безруков**

Український державний університет науки і технологій  
вул. Лазаряна, 2, Дніпро, 49010, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0001-5084-6969>  
dronnyy@gmail.com

## ТЕОРІЯ ТРАНСТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ХУДОЖНІХ ПРАКТИКАХ (ПОСТ)МОДЕРНІЗМУ: ТИПОЛОГІЯ ТЕКСТУАЛЬНОЇ ТРАНСЦЕНДЕНТНОСТІ

Феномен транstekстуальності постає не лише актуальним предметом дослідження (пост)структуралістів, а й значущим методологічним інструментом у (пост)модерністських літературознавчих студіях. П'ять підтипів транstekстуальних зв'язків, які виокремив Ж. Женетт — інтертекстуальність, паратекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність і метатекстуальність, — репрезентуються в представленій розвідці крізь призму (пост)модерністських пошуків, увиразнюючи ідею текстової трансцендентності. Транstekстуальність трактується як тип залежності будь-якого тексту від інших, що акцентує транstekстуальну «єдність» літературного простору та його зв'язок із позалітературними явищами.

Мета дослідження полягає в експлікації функціонування теорії транstekстуальної взаємодії у творах (пост)модерністів, що демонструють різні підтипи текстуальної трансцендентності. Предметом дослідження є особливості реалізації транstekстуальних зв'язків у художніх практиках (пост)модерністів. Елементом наукової новизни визначаються досліджувані «тексти» в їхньому зв'язку з іншими «феноменами» світової культури і критики. Результати дослідження засвідчують поліморфний характер транstekстуальності, що охоплює різні рівні та механізми текстуальної взаємодії — від цитатного й алюзивного до гіпертекстуального й метатекстуального, утворюючи цілісну систему смислових зв'язків. Серед п'яти підтипів транstekстуальності інтертекстуальність відіграє провідну роль у процесі становлення постмодернізму як оригінального напрямку мистецтва, зокрема літературного, водночас підкреслюючи, що будь-який новий текст як багатовимірний простір, детермінований історичними й соціальними обставинами, є переосмисленням попереднього художнього досвіду.

Таким чином, транstekстуальність постає не лише теоретичною моделлю взаємозв'язку текстів, а й універсальною аналітичною категорією сучасного літературознавства, що інтерпретує культурний розвиток як безперервний процес оновлення смислів. Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні аналізу транstekстуальності за межі літератури — у сферу цифрових медіа, гіпертекстових і мультимодальних форм письма, де взаємодія текстів виявляється в нових семіотичних і комунікативних вимірах.

*Ключові слова:* текст; текстуальність; культура; (пост)модерн; контекст; самотність.

**Вступ.** Явище текстуальності в мистецтві визначається концептуальним підходом, що акцентує лінгвістичні, семіотичні й інтертекстуальні аспекти художнього процесу. У межах цього підходу витвори мистецтва перестають розглядатись лише як автономні об'єкти, перетворюючись на «текстові» конструкції, наповнені смислами та насичені зв'язками з іншими «текстами», культурними контекстами і реальністю. Текстуальність у сучасному мистецькому просторі проявляється через використання цитат, алюзій, парадоксальних формулювань і діалогів із культурною пам'яттю, що породжує багатозарові інтерпретації та робить реципієнта учасником інтертекстуального діалогу. Текстуальність постає також центральним поняттям сучасної літературо- і культурознавчої науки, оскільки дає можливість студіювати багатозаровий ландшафт літературної й культурної продукції, а також розуміти принципи, за якими «тексти» генеруються, обмінюються

і трансформуються (Barry, 2010, pp. 909–910). Текстуальність також є важливим елементом сучасної художньої практики, оскільки чимало митців і письменників активно взаємодіють із творами інших, добудовуючи, трансформуючи або руйнуючи вже відомі «тексти» й культурні традиції, а також вступаючи в міжтекстову взаємодію, щоб створити нові форми вираження.

Концепція транstekстуальної взаємодії постає не лише актуальним предметом досліджень (пост)структуралістів, зокрема Р. Барта, Ю. Кристеві, Ж. Женетта й ін., а і значущим елементом методології в (пост)модерністських літературознавчих студіях у межах усього розмаїття світової літератури. Після опублікування есе Р. Барта «Смерть автора» (“La Mort de l’auteur”, 1967), у якому чи не вперше було артикульовано концепцію читача на протигагу усталеній думці про домінування в будь-якому тексті особистості автора і його інтенцій, літературна критика

поступово зміщує акценти з творця тексту і наголошує на ролі реципієнта в процесах інтерпретації твору. Р. Барт підкреслює важливість світоглядних установок, уявлень та ідей, які читач приносить із собою, коли потрактовує текст. Особливої актуальності це питання набуває в літературі ХХ ст. (початку ХХІ ст.), коли з'являється чимало текстів модерністських, постмодерністських і постколоніальних авторів, які тією чи іншою мірою намагаються переосмислити й витлумачити більш ранні твори (Richardson, 2011, р. 530), що змушує реципієнтів звертатись до ширшого культурно-літературного контексту, моделюючи текст разом з автором. Через природу «алюзій» участь читача стає вирішальним елементом у декодуванні транстекстуальних покликань, оскільки саме від його активної інтерпретації залежить розкриття багатозначності взаємодії «текстів», що відкриває нові горизонти розуміння культурних кодів і смислових зв'язків.

Не випадково саме постмодерністська література, яка найвиразніше серед інших видів мистецтва втілює «поетику постмодернізму» (Hutcheon, 2004) у своєму художньому вимірі (Connor, 2004, р. 62) та часто використовує транстекстуальні стратегії для деконструювання традиційних наративів, розмивання меж між високою і низькою культурою та створення багат шарового, самореференційного досвіду читання, постає джерелом ілюстративного матеріалу цієї розвідки. Чимало відомих авторів, які стояли біля витоків постмодерністської прози, зокрема Томас Пінчон ("Gravity's Rainbow", 1973), Джон Барт ("Lost in the Funhouse", 1968), Кеті Акер ("Blood and Guts in High School", 1984), у своїх творах часто переплітають покликання на інші тексти, жанри, медіа, створюючи складні мозаїки, які потребують від читачів розпізнавання й інтерпретації транстекстуальних зв'язків, щоб зрозуміти глибину наративу. Цей взаємозв'язок сприяє «діалогічності» взаємовідносинам між текстами, де кожен твір є не ізольованою сутністю, а радше частиною ширшої текстової мережі, таким чином утілюючи постмодерністський скептицизм щодо великих наративів та одиничних істин. Транстекстуальність у (пост)модерністських творах часто служить основою для критики або пародіювання культурних і літературних умовностей, підкреслюючи сконструйовану природу реальності та тексту. Пародія, іронія, пастиш постають поширеними прийомами, що відображають постмодерністську принципову позицію щодо умовності й тимчасовості будь-якого значення. Так, у «Білому шумі» ("White Noise", 1985) Дона Делілло численні інтертекстуальні покликання на медіа, технології та консюмеризм створюють багат шаровий коментар до проблем сучасного існування, ілюструючи, як тексти взаємодіють і коментують один одного в межах наративної тканини. Крім того, використання алюзій і цитат у таких творах дестабілізує поняття авторства, підкреслюючи

колективний та взаємозалежний характер «культурної продукції». Транстекстуальність також відіграє вирішальну роль у формуванні досвіду читача, оскільки заохочує до активної участі через розпізнавання та інтерпретацію транстекстуальних сигналів. Цей процес стимулює множинність прочитань, що узгоджується з постмодерністськими ідеями релятивізму та плинності значення. Отже, транстекстуальність у (пост)модерністських наративах не лише своєрідний «стилістичний» прийом, а ключовий тематичний і структурний принцип, що втілює постмодерністський етос фрагментарності й множинності, моделюючи сучасні літературні практики та інтерпретації. Зокрема, «Хмарний атлас» ("Cloud Atlas", 2004) Девіда Мітчелла, який у своїх творах часто звертається до «суперечливої форми фрагментування, щоб продемонструвати, як транстекстуальність дає письменникам можливість уникати обмежень принципу текстуальності <...> і матеріальності книги» (Baer, 2019, р. 59), переплітає численні наративні шари та жанри (сучасну прозу, метафікшн, історичну белетристику, наукову фантастику), підкреслюючи взаємозв'язок вкладених одна в одну історій у часі та просторі.

Теорія транстекстуальності постулює певну залежність будь-якого тексту від інших, увиразнюючи їх транстекстуальну сутність, актуалізуючи потребу простежувати відповідні зв'язки в тексті задля його адекватної інтерпретації. Очевидно, що всі тексти містять принаймні два реляційних значення залежно від того, як розглядається текст — ізольовано чи у співвіднесенні з іншими текстами. З цього випливає, за Бартом, що існують два типи реципієнтів тексту: споживач, який лише сприймає закладене автором, і читач, який певною мірою є співтворцем (співавтором) відповідного тексту. У цьому контексті закономірно виникає питання: чи впевнені ми, що наша інтерпретація і розуміння прочитаного випливає лише з цього тексту, або ж частина сенсу привнесена ззовні? Теорія транстекстуальності, яку розвинув французький теоретик літератури Ж. Женетт у книзі «Палімпсести: література у другому ступені» ("Palimpsestes: La Littérature au second degré", 1982), розглядає це питання з позиції «текстуальної трансцендентності тексту» — взаємовідносин між різними текстами та їх авторами. Женетт називає транстекстуальністю «все, що встановлює взаємозв'язок тексту, явний чи прихований, з іншими текстами» (Genette, 1997a, р. 1), охоплюючи всі аспекти конкретного тексту. Іншими словами, теорія транстекстуальності Женетта описує численні способи, за допомогою яких пізніший текст спонукає читачів звернутись до попереднього (попередніх), наголошуючи, що будь-який текст не може бути оригінальним продуктом одного автора (Безруков, 2023, с. 130).

Розвиваючи концепцію інтертекстуальності Ю. Кристевої як теорії, що вказує на зв'язок між

текстами, Женетт визначає транстекстуальність більш «інклюзивним» поняттям, називаючи інтертекстуальність серед п'яти виокремлених підтипів транстекстуальності разом із паратекстуальністю, гіпертекстуальністю, архітекстуальністю і метатекстуальністю (Genette, 1997a, pp. 1–7). Усі вони відбивають різні способи, якими один текст може покликатись на інші, тому текстуальна трансцендентність тексту у всіх п'яти підтипах транстекстуальності експлікує властивість текстів виходити за межі власного контексту і покликатись на інші «тексти» в ширшому контексті. Водночас підтипи транстекстуальної взаємодії можуть стати корисним інструментом дослідження значень текстів і їх інтерпретації поза притаманним їм культурно-мистецьким полем. Аналізуючи різні підтипи транстекстуальності, можна отримати уявлення про те, як тексти переосмислюються і набувають нової культурної цінності. Текстуальна трансцендентність дає авторам можливість експериментувати з текстом і створювати багатопланові, глибокі та складні твори, водночас сприяючи кращому розумінню змісту читачем і контекстуалізуючи текст поза межами його самого.

Деякі дослідники доводять доцільність застосування теорії транстекстуальності в позалітературних царинах, зокрема музикознавстві (de Castro, 2021), трансмедіа (Richards, 2016), перекладознавстві (Tarodi, 2014), теорії ігор (Egliston, 2016) тощо, засвідчуючи універсальність цієї концепції як певного *методологічного* інструменту для дослідження різних механізмів взаємодії між «текстами» в найширшому розумінні. Застосовуваний у репрезентованій розвідці транстекстуальний аналіз (пост)модерністських творів покликаний оприятити певні механізми взаємодії відповідних текстів з іншими надбаннями світової культури, увиразнюючи їхній (транс)текстуальний характер. Тож *мета* цієї розвідки полягає в експлікації функціонування теорії транстекстуальної взаємодії у творах (пост)модерністів, що демонструють різні підтипи текстуальної трансцендентності. Наукова проблема, що індукує нові дослідження феномену транстекстуальності, впливає з потреби визначення та систематизації концептуальних підходів до студіювання теорії трансцендентності тексту в художніх практиках (пост)модернізму, артикулювання її впливу на формування «ідентичності» художнього твору й комунікативних стратегій сучасного мистецтва, а також виявлення меж і можливостей застосування цієї теорії для аналізу художніх текстів крізь призму (пост)модерністської естетики. Цим і зумовлений принцип відбору ілюстративного матеріалу, що базується на його здатності підкреслити динаміку трансцендентних текстуальних взаємодій, а також їх роль у формуванні нових значень у (пост)модерністському літературному континуумі.

**Текстуальна трансцендентність (пост)модерністських пошуків.** Цілком очевидно сьогодні, що тексти не існують самі по собі. Ідеться насамперед про постмодерністські твори, оскільки «(п)остмодернізм у своїй основі є еkleктичною сумішшю будь-якої традиції з традицією найближчого минулого: він одночасно є продовженням модернізму і виходом за його межі» (Jencks, 1989, p. 7). Якщо в метафізичному світобаченні Джона Донна *No man is an island* [sic] (“Devotions upon Emergent Occasions”, 1624), то для постмодерністів будь-який текст не є ізольованим «острівцем». Текстуальна трансцендентність визначає механізми міжтекстової взаємодії, найпоширенішим із яких постає *інтертекстуальність*. Женетт бере за основу оригінальну ідею інтертекстуальності, яку Л. Хатчеон називає *the very condition of textuality* (Hutcheon, 2004, p. 128), і зводить її до «співприсутності двох або більше текстів» у формі цитат, плагіату, алюзій, що забезпечує більш прагматичний зв'язок між конкретними мовними й літературними елементами окремих текстів. Іноді до форм існування інтертекстуальності додаються калька, переклад, пастиш тощо (Genette, 1997b, p. 18). Одним із найостанніших прикладів інтертекстуальних відносин у художній літературі є роман Джанет Вінтерсон «Цілюю, твій Франкенштейн: історія одного кохання» (“Frankissstein: A Love Story”, 2019), що постає переосмисленням класичного твору про Франкенштейна авторства Мері Шеллі (1818), крізь призму актуальних проблем трансгуманізму, штучного інтелекту, квір-стосунків і кріоніки. Написаний століттям раніше magnum opus Томаса Еліота «Спустошена земля» (“The Waste Land”, 1922) є не лише визнаним шедевром модерністської поезії, але й взірцем інтертекстуальних відносин, що містить покликання на міфи, літературні й історичні тексти (Гомера, Софокла, Вергілія, Овідія, Данте, Дж. Чосера, В. Шекспіра, Т. Мідлтона, Е. Спенсера, Ж. де Нервала, Дж. Мільтона, Е. Марвелла, Ш. Бодлера, Г. Гессе, О. Гакслі, П. Верлена та ін.) задля створення відчуття розірваності й тотального розчарування світом після Першої світової війни.

Серед творів порубіжжя XX і XXI століть, авторів яких звертаються до визнаних взірців світової літератури, можна виокремити фантастичні книги про Гаррі Поттера (“Harry Potter”, 1997–2007) Дж. К. Роулінг, які сповнені інтертекстуальних зв'язків, зокрема з керролівською «Алісою у Задзеркаллі» (“Alice Through the Looking-Glass”, 1872): сцена з гігантськими шаховими фігурами, а також платформа 9¾ — вхід до чарівного світу, яким в «Алісі» служило дзеркало. Фантастична трилогія Філіпа Пулмана «Темні матерії» (“His Dark Materials”: “Northern Lights”, 1995; “The Subtle Knife”, 1997; “The Amber Spyglass”, 2000) покликається одразу на декілька літературних текстів, зокрема есе «Про театр маріонеток» (“Über das Marionettentheater”, 1810) Генріха фон Кляйста,

твори Вільяма Блейка та епічну поему Джона Мільтона «Утрачений рай» (“Paradise Lost”, 1667), з рядків якої запозичено назву трилогії. Роман Джейн Смайлі «Тисяча акрів» (“A Thousand Acres”, 1991) цікавий сучасним трактуванням шекспірівської трагедії «Король Лір» (“King Lear”, 1608), дія якої переноситься на ферму в Айові, що належить родині з трьох сестер і їхнього батька.

Іншим підтипом транстекстуальної взаємодії постає *паратекстуальність*, що стосується всіх повідомлень і коментарів, які оточують текст і можуть впливати на його інтерпретацію. Паратекст, що є «сумою ператексту й епітексту» (Allen, 2022, р. 100), виконує цілком прагматичну роль, спонукаючи читачів розглянути контекст «документа», тобто зрозуміти, коли текст було опубліковано, хто його опублікував, з якою метою і як слід чи не слід його читати. Паратекст зазвичай продукують автори, редактори, друкарні або видавці. Додані елементи утворюють своєрідний фрейм для основного тексту і можуть значно вплинути на його сприйняття. Паратекст найчастіше асоціюється з книгами, оскільки саме вони зазвичай містять обкладинку, назву, вступну частину (присвяту, вступну інформацію, передмову, епіграф), завершальну частину (форзаци, колофон), виноски тощо. Показовим прикладом паратекстуальної контраверсійності був перший варіант обкладинки роману *Жюстин Ларбалестьє «Брехуха» (“Liar”, 2009)*, на якій спочатку було зображено білу жінку з довгим прямим волоссям, хоча в тексті роману головна героїня змальовується темношкірою дівчиною з копицею неслухняного волосся.

Як зауважує Б. Сміт, «тексти, як і всі інші об'єкти, з якими ми взаємодіємо, містять позначки і знаки попередньої оцінки» (Smith, 1995, р. 182), що суттєво впливає на сприйняття таких текстів потенційними реципієнтами. Зокрема, неможливо не відзначити роль паратексту в зміцненні літературного реноме філософського роману Янна Мартеля «Життя Пі» (“Life of Pi”, 2001). Так, видання *Vintage Canada* 2011 року містить деякі «маркери», що можуть указувати на цінність книги для читача. Наприклад, на обкладинці зазначено, що роман є «національним бестселером», а це означає прихильність читачької публіки, яка вже віддала йому перевагу, а також засвідчує рейтинг книги, яка в певний момент була № 1 за продажами в Канаді; інша позначка вказує на те, що роман екранізовано, тобто витрачено багатомільйонні інвестиції. Таким чином, обкладинка одночасно вказує на комерційну привабливість тексту і його художню цінність. Додавання схвальної анотації визнаної літературної критики Маргарет Етвуд, яка пише про роман як про свіжий, оригінальний, розумний, хитрий і сповнений захопливих знань витвір, наче натякаючи, що інші твори застарілі й неоригінальні, остаточно переконує читача в правильності його вибору.

Концепція паратексту переплітається з поняттям *гіпертекстуальності*, що передбачає будь-які взаємозв'язки, які поєднують текст *Б* (гіпертекст) із попереднім текстом *А* (гіпотекст), із яким він співвідноситься не через коментар (Genette, 1997a, р. 5). Гіпотекст може бути власне текстом або жанром, на якому він базується, але який він трансформує, модифікує, розробляє чи розширює. Водночас гіпертекст часто стає самостійним «оригінальним» текстом. Канонічними прикладами гіпертекстуальних відносин є гомерівська «Одіссея», яку можна визначити як гіпотекст «Улісса» (“Ulysses”, 1922) Джеймса Джойса, а також сучасне переосмислення казкової історії про Красуню і Чудовисько в гіпертексті «Нареченої тигра» (“The Tiger’s Bride”, 1979) Енджели Картер.

Серед найновіших прикладів гіпертекстуальних зв'язків варто виокремити гіпотекст «першого сучасного роману» «Дон Кіхот» (“El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha”, 1605/1615) Сервантеса, експлікованого в гіпертексті постмодерністського «Кішота» (“Quichotte”, 2019) Салмана Рушді, що створює наратив гіперреальності. У романі Рушді світ мислиться як необмежене транскодування, алюзії і смисли (Bezrukov, 2022, р. 209). Очевидно, що під час такої крос-культурної «адаптації» будь-якого роману «вихідний текст зазнає національно-культурної та специфічної жанрової реконфігурації» (Stam, 2017, р. 244), що увиразнюється в згаданому творі Рушді на рівні образу, сюжету і художнього мислення. Обидва романи сповнені соціальної сатири, але осмислення буття в них підноситься на філософсько-психологічний рівень. У контексті глобальних викликів людина донкіхотського типу не здатна оцінити ситуацію, а отже, адекватно реагувати на виклики суворої дійсності. Такий тип мислення характерний для епохи і Сервантеса, і Рушді, але стрімка зміна історичних і соціокультурних ландшафтів сприяє незворотній трансформації суспільства, що призводить до появи нових способів марної боротьби з вітряками. Ідеал універсального значення, приписуваний минулому і втілений у постмодерністському Кішоті, є результатом потужних соціокультурних та історичних зрушень нового тисячоліття — доби глобальних змін. У цьому контексті донкіхотське світосприйняття стає, з одного боку, причиною світоглядної кризи, а з іншого — ключем до пошуку нових шляхів її подолання (Bezrukov, 2024, р. 117).

Інший вимір транстекстуальності — *архітекстуальність* — реалізується шляхом встановлення в окремому тексті характеристик екзотекстуального характеру, що відображають парадигматичні зв'язки тексту або його частини з темою або моделлю іншого жанру. Кожен твір автор створює з опертям на певну модель організації художнього тексту, зафіксовану жанровими конвенціями, тобто постає пов'язаним із безліччю текстів, що мають подібну жанрову належність. Женетт стверджує, що архітекстуальність охоплює

«всі загальні або трансцендентні категорії — типи дискурсу, способи висловлювання, літературні жанри тощо, — керуючи кожним окремим текстом» (Genette, 1997a, p. 1). Таким чином, архітекстуальний зв'язок між, скажімо, шекспірівським «Гамлетом» (“The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark”, 1591–1601) і бекетівською «Чекаючи на Го́до» (“En attendant Godot”, 1949) полягає вже в тому, що ці два твори — п'єси, а згадуваний вище «Білий шум» Дона Делілло взагалі нехтує жанровими відмінностями, поєднуючи елементи горору, сатири й наукового дискурсу, заохочуючи читача до переосмислення знайомих форм. Цікавий приклад архітекстуальних відносин можна відшукати також у царині епічного жанру міфу, на художній основі якого вибудовується чимало літературних творів, зокрема поетичних текстів. Так, оденівський вірш «Ахіллів щит» (“The Shield of Achilles”, 1952), де протиставляються війна і кохання, має своїм прототекстом гомерівську «Іліаду»: елементами архітекстуальності тут постають, зокрема, алюзивні власні назви (Achilles, Nephæstos, Thetis), а також сюжет, що змушує читача згадати епічну поему Гомера. Іноді архітекстуальний зв'язок кидає виклик традиційним інтерпретаціям класичного роману, як у «Широкому Саргасовому морі» (“Wide Sargasso Sea”, 1966) Джин Ріс, що є постколоніальним і феміністським приквелом до «Джейн Ейр» (“Jane Eyre”, 1847) Шарлотти Бронте, актуалізуючи проблеми колоніалізму, гендеру і психічного здоров'я.

Своєрідною властивістю тексту, що актуалізує процес осмислення, розуміння й інтерпретації закладеної в ньому інформації, постає *метатекстуальність*, яка може виявлятися у вигляді експліцитного або імпліцитного критичного коментаря. Тобто через метатекстуальність встановлюється зв'язок між «оригінальним» текстом і критичним, написаним хронологічно пізніше. Очевидно, що критика є невід'ємною супутньою характеристикою літературного тексту, оскільки жоден текст не пишеться, аби його не читали і не інтерпретували. Метатекстуальність відіграє важливу роль у встановленні «репутації» письменника, а відсутність метатекстів свідчить про незацікавленість читацької публіки автором і його творами (Mirenaayat, 2015, p. 535). Одним із показових метатекстів є «Дорога до Занаду» (“The Road to Xanadu: A Study in the Ways of the Imagination”, 1927) Джона Лівінгстона Лоуза, який у своїй книзі досліджує джерела натхнення і віршування Семюела Тейлора Колріджа під час написання двох його поем — «Кубла-хан, або Видіння уві сні» (“Kubla Khan, or A Vision in a Dream”, 1816) і «Поєми про старого моряка» (“The Rime of the Ancient Marinere”, 1798). Використовуючи записи Колріджа, що зберігаються в Брістольській бібліотеці, Лоуз склав список книг, які поет читав до та під час написання своїх творів, пов'язавши образи й ідеї у віршах з образами й ідеями в тих джерелах, якими надихався Колрідж. Ще одним

прикладом метатекстуальних зв'язків можуть бути шекспірівський «Король Лір» (“King Lear”, 1608) і критична праця Роберта Хейлмана «На великій сцені: образи й структура “Короля Лір”» (“This Great Stage: Image and Structure in King Lear”, 1948), де ґрунтовно досліджується генеза поетичних образів трагедії Шекспіра. Не менш показовим є метатекст Джеймса Блера Лейшмана «Король дотепності» (“The Monarch of Wit: An Analytical and Comparative Study of the Poetry of John Donne”, 1951), присвячений натхненнику «метафізичної школи» в Англії Джону Донну і його інтелектуальним поетам, контекстуалізованим у річищі літературного процесу XVII століття й поза ним.

**Висновки.** Вияскравлюючи способи міжтекстової взаємодії — через алюзії, покликання, жанрові конвенції, спільні теми, коментарі, критичні тексти тощо, — транстекстуальність розкриває глибинні смисли текстів, що сприяє розумінню того, як окремі твори актуалізують широкий літературний діалог (полілог), формуючи і трансформуючи наші інтерпретації залежно від історичного й соціокультурного ландшафту. Заглиблення в цю заплутану мережу зв'язків дає можливість констатувати динамічну природу літератури. Завдяки такому її всебічному дослідженню можна не лише експлікувати значення окремих текстів, а й отримати глибше розуміння самої сутності літературної творчості та її визначального впливу на розуміння нашої реальності.

Теорія транстекстуальності, актуалізована через різні підтипи текстової трансцендентності, які виокремив Женетт — інтертекстуальність, паратекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність, метатекстуальність, — постає значущим елементом літературного аналізу, пропонуючи новий підхід до тлумачення текстів, насамперед (пост)модерністських. Постулюючи взаємозв'язок літератури, транстекстуальність розкриває глибинні аспекти значення, які інакше могли б залишитись прихованими. Транстекстуальний аналіз (пост)модерністських творів і відповідних контекстів оприявнює специфіку взаємодії текстів та інших надбань світової культури й критики. Запропоновані в розвідці приклади висвітлюють динамічну і багатогранну природу транстекстуальності, демонструючи її поліморфний характер.

Транстекстуальність (пост)модерністських літературних наративів проявляється кризь складну мережу взаємозв'язків, що поєднують тексти, формуючи нові значення і смисли поза межами окремих творів. Оскільки ця концепція охоплює різні підтипи текстуальної трансцендентності, що ілюструють, як тексти виходять за межі своїх можливостей, щоб вступати в діалоги з іншими текстами, жанрами та культурними артефактами, студіювання цих підтипів є важливим для розуміння складності (пост)модерністської літератури, яка часто розмиває межі між високою і низькою культурою, минулим і сьогоденням, реальністю

і вимислом. У (пост)модерністських текстах транстекстуальність функціонує як фундаментальний механізм, що ставить під сумнів традиційні уявлення про авторство, оригінальність та зв'язність, натомість підкреслюючи плинність і множинність значень.

У процесі розвитку постмодернізму важливу роль відіграє саме концепція інтертекстуальності, на основі якої вибудовується теорія транстекстуальності, а сутність її полягає в тому, що будь-який новий текст є власне переосмисленням і переробкою відомих цитат (текстів). Історичні та соціальні детермінанти інтертекстів перетворюють сучасне письменництво на певне «повторення», що свідомо чи несвідомо послуговується вже написаним. У цьому контексті постмодернізм постає «новим» відлунням «старого» тексту в найширшому його розумінні. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на розширення концепції транстекстуальності в міждисциплінарному вимірі – від літератури до цифрових медіа, гіпертексту й мультимодальних форм письма, що дозволить осмислити нові способи репрезентації та інтерпретації текстів у цифрову добу.

### Покликання

- Безруков, А. (2023). Концепція транстекстуальності в експлікаціях (пост)модернізму: грані міжтекстової взаємодії. *Світова література в літературознавчому дискурсі XXI століття* (с. 130–133). XIII Міжнародна наукова конференція, м. Львів, 26–27 жовтня 2023 р.
- Allen, G. (2022). *Intertextuality*. 3<sup>rd</sup> ed. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003223795>
- Barry, P. (2010). Re-thinking Textuality in literary studies today. *Literature compass*, 7(11), 999–1008. <https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2010.00758.x>
- Bayer, G. (2019). Fragmentary transtextuality: David Mitchell and his novel. In V. Guignery, & É. Normale (Eds.), *The poetics of fragmentation in contemporary British and American fiction* (pp. 57–66). Vernon Press.
- Bezrukov, A., & Bohovyk, O. (2022). On the verge of moral and spiritual collapse: challenges of a post-truth world and hyperreality in Salman Rushdie's *Quichotte*. *Forum for world literature studies*, 14(2), 204–226.
- Bezrukov, A., & Bohovyk, O. (2024). Fighting windmills: Quixotism and old/new issues facing humankind. *Literatura: teorія, historia, критика*, 26(2), 97–121. <https://doi.org/10.15446/lthc.v26n2.113675>
- Castro, P. F. de (2021). Transtextuality according to Gérard Genette — and beyond. In V. Kostka, P. F. de Castro, & W. A. Everett (Eds.), *Intertextuality in music: dialogic composition* (pp. 131–144). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003092834-12>
- Connor, S. (2004). Postmodernism and literature. In S. Connor (Ed.), *The Cambridge companion to postmodernism* (pp. 62–81). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521640520.004>
- Egliston, B. (2016). Playing across media: exploring transtextuality in competitive games and esports. *Well played: A Journal on video games, values, and meaning*, 5(2), 34–62. <https://doi.org/10.26503/dl.v2015i1.719>
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: literature in the second degree* (C. Newman, & C. Doubinskiy, Transl.). University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, transl.). Cambridge University Press.
- Hutcheon, L. (2004). *Poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9780203358856>
- Jencks, Ch. (1989). *What is post-modernism?* 3<sup>rd</sup> ed. St. Martin's Press.

- Mirenayat, S. A., & Soofastaei, E. (2015). Gerard Genette and the categorization of textual transcendence. *Mediterranean journal of social sciences*, 6(5), 533–537. <https://doi.org/10.5901/mjss.2015.v6n5p533>
- Richards, D. (2016). Historicizing transtexts and transmedia. In B. W. L. Derhy Kurtz, & M. Bourdaa (Eds.), *The rise of transtexts: challenges and opportunities* (pp. 15–32). Routledge.
- Richardson, B. (2011). Transtextual characters. In J. Eder, F. Jannidis, & R. Schneider (Eds.), *Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film, and other media* (pp. 527–541). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110232424.6.527>
- Smith, B. H. (1995). Value / evaluation. In F. Lentricchia, T. McLaughlin (Eds.), *Critical terms for literary study* (pp. 177–185). University of Chicago Press.
- Stam, R. (2017). Revisionist adaptation: transtextuality, cross-cultural dialogism, and performative infidelities. In T. Leitch (Ed.), *The Oxford handbook of adaptation studies* (pp. 239–250). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199331000.013.13>
- Tapodi, Z. (2014). Translation and transtextuality. *Acta universitatis sapientiae. Philologica*, 6(1), 45–51. <https://doi.org/10.1515/ausp-2015-0005>

### References (translated and transliterated)

- Allen, G. (2022). *Intertextuality*. 3<sup>rd</sup> ed. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003223795>
- Barry, P. (2010). Re-thinking Textuality in literary studies today. *Literature compass*, 7(11), 999–1008. <https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2010.00758.x>
- Bayer, G. (2019). Fragmentary transtextuality: David Mitchell and his novel. In V. Guignery, & É. Normale (Eds.), *The poetics of fragmentation in contemporary British and American fiction* (pp. 57–66). Vernon Press.
- Bezrukov, A. (2023). Kontseptsii transtekstualnosti v eksplikatsiakh (post)modernizmu: hrani mizhtekstovoi vzaemodii [Transtextuality in the explications of (post)modernism: the aspects of textual interaction]. *World literature in the literary discourse of the 21st century* (pp. 130–133). 13<sup>th</sup> International scientific conference, Lviv, October 26–27, 2023.
- Bezrukov, A., & Bohovyk, O. (2022). On the verge of moral and spiritual collapse: challenges of a post-truth world and hyperreality in Salman Rushdie's *Quichotte*. *Forum for world literature studies*, 14(2), 204–226.
- Bezrukov, A., & Bohovyk, O. (2024). Fighting windmills: Quixotism and old/new issues facing humankind. *Literatura: teorія, historia, критика*, 26(2), 97–121. <https://doi.org/10.15446/lthc.v26n2.113675>
- Castro, P. F. de (2021). Transtextuality according to Gérard Genette — and beyond. In V. Kostka, P. F. de Castro, & W. A. Everett (Eds.), *Intertextuality in music: dialogic composition* (pp. 131–144). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003092834-12>
- Connor, S. (2004). Postmodernism and literature. In S. Connor (Ed.), *The Cambridge companion to postmodernism* (pp. 62–81). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521640520.004>
- Egliston, B. (2016). Playing across media: exploring transtextuality in competitive games and esports. *Well played: A Journal on video games, values, and meaning*, 5(2), 34–62. <https://doi.org/10.26503/dl.v2015i1.719>
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: literature in the second degree* (C. Newman, & C. Doubinskiy, Transl.). University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, transl.). Cambridge University Press.
- Hutcheon, L. (2004). *Poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9780203358856>
- Jencks, Ch. (1989). *What is post-modernism?* 3<sup>rd</sup> ed. St. Martin's Press.
- Mirenayat, S. A., & Soofastaei, E. (2015). Gerard Genette and the categorization of textual transcendence. *Mediterranean journal of social sciences*, 6(5), 533–537. <https://doi.org/10.5901/mjss.2015.v6n5p533>
- Richards, D. (2016). Historicizing transtexts and transmedia. In B. W. L. Derhy Kurtz, & M. Bourdaa (Eds.), *The rise of transtexts: challenges and opportunities* (pp. 15–32). Routledge.

- Richardson, B. (2011). Transtextual characters. In J. Eder, F. Jannidis, & R. Schneider (Eds.), *Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film, and other media* (pp. 527–541). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110232424.6.527>
- Smith, B. H. (1995). Value / evaluation. In F. Lentricchia, T. McLaughlin (Eds.), *Critical terms for literary study* (pp. 177–185). University of Chicago Press.

- Stam, R. (2017). Revisionist adaptation: transtextuality, cross-cultural dialogism, and performative infidelities. In T. Leitch (Ed.), *The Oxford handbook of adaptation studies* (pp. 239–250). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199331000.013.13>
- Tapodi, Z. (2014). Translation and transtextuality. *Acta universitatis sapientiae. Philologica*, 6(1), 45–51. <https://doi.org/10.1515/ausp-2015-0005>

**Andrii Bezrukov**

Ukrainian State University of Science and Technologies, Ukraine

## **TRANSTEXTUALITY WITHIN (POST)MODERNIST LITERARY NARRATIVES: SUBTYPES OF TEXTUAL TRANSCENDENCE**

The phenomenon of transtextuality appears not only as a relevant subject of research for (post)structuralists but also as a significant methodological tool in (post)modern literary studies. The five subtypes of transtextuality provided by Gérard Genette — intertextuality, paratextuality, hypertextuality, architextuality and metatextuality — are examined in this study through the lens of (post)modernist pursuits, highlighting the concept of textual transcendence. Transtextuality indicates the type of relationships of texts to others, emphasising the transtextual ‘unity’ of literature and some extraliterary phenomena, and therefore raises the need to explore relevant relations in ‘texts’ for their possible interpretation.

This study aims to explore the application of the theory of transtextuality in the works of (post)modernist authors who exhibit various subtypes of textual transcendence. The subject of the study is the specific features of transtextual links in the artistic practices of (post)modernists. The element of scientific novelty lies in examining texts in relation to other phenomena of global culture and criticism. The results of the study demonstrate the polymorphic character of transtextuality, encompassing different levels and mechanisms of textual interaction — from quotation and allusion to hypertextual and metatextual strategies — forming an integrated system of semantic connections. Among the five subtypes, intertextuality plays a central role in shaping postmodernism as an original artistic movement, particularly in literature, while emphasising that any new text, as a multidimensional space shaped by historical and social circumstances, represents a reinterpretation of previous creative experience.

Thus, transtextuality appears not only as a theoretical model of textual interrelation but also as a universal analytical category in contemporary literary studies, interpreting cultural development as a continuous process of meaning renewal. Prospects for further research include expanding the analysis of transtextuality beyond literature into the realms of digital media, hypertextual and multimodal forms of writing, where textual interaction manifests in new semiotic and communicative dimensions.


*Keywords:* text; textuality; culture; (post)modernity; context; originality.

*Стаття надійшла до редколегії 31.05.2025*



<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.4>  
УДК 8(09)883

**Олена Бондарева**

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка  
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0001-7126-452X>  
o.bondareva@kubg.edu.ua

## МЕТАФОРИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ДРАМИ ПРО РОСІЙСЬКІ ЗЛОЧИНИ В МАРІУПОЛІ (на матеріалі драми Катерини Пенькової «Марафон “російська рулетка”»)

У статті розглянуто п'єсу Катерини Пенькової «Марафон “російська рулетка”» як яскраве художньо-документальне свідчення про російський геноцид в українському Маріуполі навесні 2022 року. Наголошено на особливих ресурсах драматургічного тексту, здатного виходити на широку аудиторію, зокрема й поза межами України.

Предметом дослідження став і документальний, і метафоричний потенціал тексту, для чого було зібрано інтерактивні покликання на різні формати його публічної презентації. Оскільки цей текст, на мою думку, є одним із найсильніших у художньому плані творів про трагедію Маріуполя і не потребує особливих ресурсів для презентації глядачам поза межами України (монодрама розрахована всього на одну жіночу роль), то метою статті є насамперед привертання уваги до нього, розкриття багаторівневості його метафоричного потенціалу.

Методологічно я апелюю до культурної антропології, гендерного письма, студій травми і студій пам'яті, а також традиційного літературознавчого аналізу поетики драматургічного твору. Наукова новизна вбачається в першому літературознавчому прочитанні цього тексту й виявленні системи його метафоричних рівнів, які кореспондують зі сповіддю, ініціаційною схемою народної казки, театром жорстокості, фільмами жахів, історіями про надлюдей і багатьма іншими форматами прототекстів культури.

Результатом дослідження є презентація системи метафорики твору, що реалізується через динаміку колірних і звукових рядів, через осмислення нагромадження розчленованих / фрагментованих людських тіл, убивства дітей, синдрому голоду й емоційного виснаження. Такі невігдані свідчення обов'язково мають звучати поза межами України як власне українська версія подій весни 2022 року і творити українські контексти Маріупольського тексту війни.

*Ключові слова:* війна; документальна драма; свідчення; пам'ять; ретроспектива; Маріупольський текст.

**Постановка проблеми.** Художні тексти про злочини росіян проти цивільних мешканців українського Маріуполя навесні 2022 року сьогодні важливо презентувати світові, надто — Європі, яка має усвідомлювати справжнє єство російського агресора. У цьому плані драматургія має певні переваги порівняно з поезією та великою прозою — її мова наочніша, дієва та зрозуміла найрізноманітнішим групам реципієнтів, особливо у форматі сценічних читань або повноцінних вистав. Відтак є потреба презентувати різними мовами ті твори, які мають потенціал донести до людей у різних країнах українську оптику рецепції війни на противагу тим зусиллям, які держава-агресорка докладає для того, аби просувати власні нарративи в Європі. П'єса Катерини Пенькової «Марафон “російська рулетка”» належить саме до тих текстів, які мають колосальний потенціал впливу, спонукають до розмислів і пошуків фактичного матеріалу, до того ж наявність її англійського перекладу може сприяти її поширенню та повноцінній західній рецепції. Тож візьму на

себе сміливість запропонувати літературознавчу рецепцію цього художнього твору, яка може прислужитись тим, хто працюватиме з її сценічними версіями.

Драматургиня засвідчила, що це її перший досвід практично документальної п'єси, адже 2022 року у Варшаві вона записала історію однієї з українських жінок: «Я все ще не знайшлась, як могла б розповісти цю історію інакше. Мені здається, що я не маю права її охудожнювати» (Театр на СОЛОМ'янці, 2023). Проте саме цей текст за всієї його документальності має відчутний метафоричний потенціал, розкриттю якого буде присвячено статтю.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У грудні 2022 року текст п'єси «Марафон “російська рулетка”» вперше було представлено в межах проекту Моллі Флін у Лондоні та Оксфорді на сценічних читаннях української драматургії, присвяченої повномасштабній російській агресії.

10 квітня 2023 року відбулась читка п'єси в «Театрі на СОЛОМ'янці» (Київ) у постановці Володимира Сурая — драматурга і режисера,



який від початку повномасштабного вторгнення долучився до лав українських захисників. Свою мотивацію взятися за сценічну інтерпретацію документального тексту Катерини Пенькової він пояснив так:

Зараз, як ніколи раніше, я відчуваю множинність реальностей. Вона проявляється у всьому. Сьогодні ти під ворожим обстрілом в окопі, а завтра п'єш смачну каву в кафешці. Мій мозок намагається до цього звикнути. Поки безуспішно. Ворожі ракети того ранку розбили нашу реальність, продірявили її. Крізь ці шпарини ми можемо зазирнути в реальність іншої людини. Зазирнути за допомогою історії цієї людини. Спробувати прожити її реальність. Документальний театр, заснований на тисячах і тисячах реальностей — це шлях, який мене зараз цікавить, як режисера. І режисер я теж в якійсь іншій реальності, в яку я зазирну ненадовго. Саме так я відчуваю те, що відбувається. Саме так я відчуваю цей текст, з яким ми працюємо. (Театр на СОЛОМ'янці, 2023)

Уперше текст п'єси було розміщено на віртуальному ресурсі UKRDRAMAHUB (Пенькова, 2022), згодом надруковано в українсько-польському виданні «Посестри» (Пенькова, 2023b), у драматургічній антології «Драма Панорама 2023» (Пенькова, 2023a), а також у драматургічній антології «2» (Пенькова, 2024). П'єса перемогла у IX драматургічному конкурсі «Драма.UA» у 2023 році.

Також завдяки двом артпроектам доступними є аудіо- та відеOVERSII читань п'єси, що суттєво розширює потенціал її розуміння. Так, у межах мініфестивалю сучасної драматургії «Текст. Драма. Донат» за підсумками IX конкурсу п'єс «Драма.UA» за фінансової підтримки Фондації ЗМІН Львівським театром Лесі Українки (проект «Аудіосцена Театру Лесі») було здійснено запис аудіоперформансу «Марафон "російська рулетка"» в режисурі Андрія Кравчука: його можна прослухати на різних платформах (Apple Podcasts: <https://cutt.ly/wwS00eN3>), Spotify: <https://cutt.ly/ZwS00bQe>, YouTube: <https://cutt.ly/8wS00dcj>) (Фондація ЗМІН, 2023). А в межах мультипроєкту «Драма-Спринт 2023» Олекса Гладушевський зрежисував сценічне прочитання п'єси в «Театрі Драматургів» (Київ) під час презентації збірки «Драма Панорама 2023», тож за посиланням можна переглянути і відеозапис цієї сценічної версії, і подальше обговорення (OpenTheatre, 2023).

**Актуальність дослідження** вбачається в тому, аби заохотити українських і закордонних режисерів продовжувати говорити про трагедію Маріуполя та шукати нові підходи для сценічного втілення текстів, які висвітлюють цю трагедію. Уважаю п'єсу Катерини Пенькової «Марафон "російська рулетка"» одним із найсильніших драматургічних текстів про Маріуполь і його біль, створених на документальній основі.

**Мета статті** — розкрити багаторівневий метафоричний потенціал цього тексту та запропонувати його першу літературознавчу рецепцію. Спробую досягти цього, використовуючи **методологічні підходи** культурної антропології, гендерного письма, студій травми і студій пам'яті, а також традиційного літературознавчого аналізу поетики драматургічного твору.

#### Виклад основного матеріалу

«Марафон "російська рулетка"» Катерини Пенькової — драматургічний текст, який можна аналізувати з різних дослідницьких позицій: як монодраму — весь твір є монологом молодої жінки, мами двох дочок, якій дивом вдалось виїхати з окупованого Маріуполя у травні 2022 року; як драму про втечу та бездомність — протагоністка втрачає дім, місто, країну, навіть у якийсь момент губить свою старшу доньку, яку потім знаходить живою та неушкодженою завдяки справжньому диву; як документальне свідчення — авторка тексту розповідала, що познайомилася з протагоністкою цього зафіксованого з живого голосу твору у Варшаві й мала з нею кілька зустрічей, записуючи її розповідь, яка, по суті, виросла в доку-драму; як один із гендерно маркованих текстів про війну — тут важливо, що жіночий голос у сприйнятті та інтерпретації війни відрізняється від чоловічого (Сьюзен Зонтаг зауважує, що «освічена, тобто, привілейована й заможна жінка» мало знає про війну, «вона цурається принад війни» (2024, с. 34)), хоча за сюжетом п'єси жінці не раз випадає забувати про свою жіночу природу в карколомних перипетіях оточеного українського Маріуполя, який холоднокровно знищували росіяни. Зрештою, текст настільки потенційний, що аналітичних ракурсів може бути набагато більше.

Цікаво, що авторка взагалі ніяк не визначає свою нараторку як дійову особу: та просто починає пригадувати і говорити, а вже з тексту п'єси ми дізнаємося, що жінка втекла 2014 року з окупованого Донецька від чоловіка-аб'юзера, який присягнув на вірність російським окупантам і отримав за це високу посаду, та переїхала до українського Маріуполя (ситуація, коли «місце проживання перестало бути даністю й перетворилося на справу вибору» (Муззі, 2018, с. 41)). Вік її дітей (8 і 15 років) засвідчує, що героїня доволі молода жінка, а її соціальний статус самодостатньої бізнесвумен розкривається через її матеріальну незалежність від колишнього чоловіка, спроможність самостійно облаштувати життя родини на новому місці — хоча й у хрущовці, але ж у власній квартирі, окремі деталі комфорту і достатку в родині.

При тому, що маріупольці жили не дуже далеко від лінії фронту, визволення міста від росіян у 2014 році сформувало в них переконання, що їм більше ніщо не загрожує. Відтак 24 лютого 2022 року практично ніхто навіть не звернув уваги на літаки, які почали скидати бомби на

місто о п'ятій ранку: *«Це ж Маріуполь. Розумієте? Все це вже було у 2014-му. Тому впевненість була така, що постріляють і розбіжяться. Що наші відіб'ють»* (Пенькова, 2023а, с. 19).

На початку п'єси маємо спробу авторки через фонетичну співзвучність ув'язати «хрущівку», «хрущів» і «Хрущова» та в такий «звуковий» спосіб досягнути нову реальність війни — напад тих, кого маріупольці вважали «братами»: над будинком-хрущівкою, у якому від сильних повітряних вібрацій кришиться силікатна цегла, пролітають один за одним ворожі літаки — здається, що вони *«труть залізними підчеревами хрущівку»*, і молодша дочка нараторки запитує в мами, чи не через хрущів будинки отримали таку назву — ні, це будинки, які *«Хрущов будував після війни. Нашвидкоруч. І точно не думав, що його чоловічності достоять до наступної. Що жителі хрущовок з Пермі будуть бомбити жителів хрущовок в Маріуполі. Ууууу, джжжжж... Атака хрущів на хрущовки. Це атака. Хрущівки з Пермі атакують»* (2023а, с. 20).

З одного боку, поступова, а з іншого — у динаміці своєї швидка втрата містянами всіх благ цивілізації (*«Вимкнули світло... і воду... і газ. <...> Холод заважає спати, темрява — рахувати, страх і голод — думати. Пауербанк розрядився. Телефон сідає. Шість відсотків. П'ять...»* (2023а, с. 20)) трансформує відчуття часу й орієнтацію в ньому (*«Вже кілька днів так. Не знаю скільки. Всі дні збилися в один брудний ком, як наповнювач в пуховику, який я не знімаю, як собака Лєп'юшка, що збилась в лєп'юшку»* (2023а, с. 20)), породжує фантомні страхи перед завтрашнім днем (*«Я не хочу думати, чи доведеться нам з'їсти свою Лєп'юшку»* (2023а, с. 20)). К. Пенькова ювелірними і водночас яскравими мазками створює страшний дайджест практики приниження, яку росіяни апробовують на цивільних українцях. «Приниження — це безсилля, емоція, що бере початок передусім із відчуття втрати контролю над своїм життям, як колективного, притаманного народові, нації чи релігійній громаді, так і індивідуального, властивого окремій людині» (Муазі, 2018, с. 75). Проте містяни пробують повернути собі здатність щось вирішувати у власному житті — так, наша протагоністка бере дітей, *«старша несе собаку, менша — плюшевого ведмедя»* (2023а, с. 20), і вони біжать до жінчиної подруги, у якої є світло. Залишення дому, куди герої більше ніколи не повернуться, уже є його символічною втраченою, а вихід у небезпечний простір за його межами одразу супроводжується алюзією потрапляння в Пекло: *«На вулиці щось інфернальне. Наче саме пекло вибухнуло і виблювало всю палаючу сіру: все свистить, гримить, гуде, сяє, підривається. Салют, під який ми помремо»* (2023а, с. 20). Від цього моменту розповідь протагоністки вибудовується за кумулятивним принципом нанизання подій, які кожна сама по собі стають утіленням пекла на землі, та відповідних емоційних рефлексій жінки, адже «пам'ять про війну —

як і будь-яка пам'ять — здебільшого локальна» (Зонтаг, 2024, с. 59):

– доповзання з дітьми до найближчого «укриття» — залізного прилавка в м'ясному ряду на ринку, *«що просякнув запахом крові і смерті»* (2023а, с. 20) / фантазмагоричний образ коров'ячої голови, проходження крізь яку в купі зі спонтанною молитвою може дарувати шанс на виживання — *«Ми заліземо у вухо відрубаної коров'ячої голови, у розпороте черево собаки, прикинемось м'ясом і кістками, опаришами і глистами, гниллю і цвіллю із запахом мертв'ячини. І будемо напружено молитись, щоб смерть не почула запаху ще живої чєловєчєни»* (2023а, с. 21);

– ілюзія потрапляння в облаштований, наче «довоєнний», простір чужої квартири, у якому *«є світло, і тепло, і вода»* (2023а, с. 21), є навіть кімната без вікон, яка здається безпечною для дитячого сну / пере-потрапляння в Матрицю, у якій просто в кімнату, де сплять діти, заходить міна, сильно поранивши молодшу дитину;

– диво, коли в таких обставинах вдається таки дочекатись машину поліції, яка забирає поранену молодшу дитину з мамою, а старша, 15-річна, *«лишилася в підвалі того незнайомого будинку, на чужій вулиці з чужою їй людиною і скуйовдженою собакою»* (2023а, с. 22) / відчуття зривання в небо і швидкого польоту над прірвою: *«А ми полетіли. Над темним містом, над спалахами Азовсталі і рідким крижаним Кальміусом»* (2023а, с. 22);

– рятівна операція спасіння молодшої доньки місцевими хірургами / сприйняття її порятунку як Дива (*«Нам просто пощастило. Нам чомусь дуже сильно пощастило...»* (2023а, с. 23));

– потрапляння під обстріл лікарні російською авіацією / рефлексування про *«фільм жахів»* щодо неможливості допомогти всім поранилим (*«Я такого не бачила. Я думала, із такими пораненнями не живуть, не ходять. Ми лишали там людей, бо знали: вони помруть. Немає чим допомогти. Нічого немає. Голови майже немає. Руки, ноги. Загалом нічого. Просто обрубок лежить... і дихає. А ще він говорить і просить: — Не кидайте мене. Повезе за тобою і просить... — Не кидайте! Це просто фільм жахів»* (2023а, с. 24));

– життя в бункері — вимушене ставання медсестрою (бо більше нема кому), закарбовування в пам'яті тамтешніх людей із їхнім горем і ледь не божевіллям, пошуки їжі та питної води, якогось одягу й ковдр, бункерні голод і холод, оперування скалічених дітей без анестезії / набуття спонтанної релігійності, встановлення власних стосунків із Богом (*«Вона вірить. І я вірю. Невіруючих в бункері не лишилось. Молитися я не змію, тому просто говорю...»; «Бог мовчить. Що з ним таке?»* (2023а, с. 25));

– захід росіян у місто та спроби медиків через контакт з окупантами евакуювати поранилих людей — і випадкове отримання жінкою інформації про свою старшу дитину, яка жива і якій вдалось вибратись у Донецьк, до свого батька /

знову відчуття Дива — *«Це не передати словами. Це диво. Просто чудо. Мені за щось вкотре дуже пощастило. Тепер хоч у пекло. Хай буде розплата. Хай буде все, що я маю заплатити за життя своїх дітей»* (2023а, с. 36).

Окрім протагоністки, решта персонажів у драмі К. Пенькової епізодичні, проте навіть у коротеньких епізодах проявляються їхні велике горе та невгамовний біль, властиві конструкту «театру жорстокості»: підліток Сашка, якому заледве років п'ятнадцять, з чийого тіла лікарі чотири години намагаються витягнути уламки заліза; жінка Аня з двома дітьми, яка в лікарні під час авіаційного нальоту загубила свою новонароджену дитину; чоловік, який вийшов на кухню попити чаю — і в цю мить утратив усю родину під час прильоту в кімнату, де сиділи його син, невістка, онук, дружина; хлопець, який відкопував сестру в розбомбленому драмтеатрі, проте так і не знайшов її, а з двохсот людей, що перебували поряд із нею, вдалось відкопати з-під руїн лише трьох; сильно покалічена красива жінка Жанна, якій, коли вона прийшла до тям, стало сил лише сказати своє ім'я та прізвище; потік людей, які стають у величезну чергу до бункеру, аби отримати бодай якусь медичну допомогу, але багато хто вмирає в черзі, бо медики не мають засобів їм допомогти; купа безіменних тіл, поховати які немає можливості через постійні обстріли... Пітер А. Левін розглядає травму як «втрату зв'язку: із собою, із власним тілом, із родиною, з іншими людьми та світом навколо» (2022, с. 21). Драматургиня при цьому показує, як маріупольці до останнього намагаються зберегти або наново встановити ці зв'язки: шукають загублених дітей, ладні всиновити малюків, що втратили батьків, забирають на вулицях невідомих поранених і привозять туди, де їм можуть надати медичну допомогу, — про «травму» та її наслідки вже ніхто не думає, люди проявляють дива щохвилинного буденного героїзму та нечуваної самоорганізації, властивої українському суспільству в моменти ексцесів.

С. Зонтаг міркує, що «опис жорстокості війни задумано як наступ на чутливого глядача» (2024, с. 67). У маріупольському просторі весни 2022 року жорстокі картини каліцтва, смерті та безнадії стають повсякденністю, що розгортається в п'єсі рамковою конструкцією від зав'язки до кульмінації, і тільки ці два обрамлення мають свої конкретні імена й утілення, реалізовані через нечувану мужність українських дітей, — зав'язкою цього внутрішнього сюжету стає поранення 8-річної молодшої дочки протагоністки, і цій дитині таки вдається вижити завдяки блискавичній підтримці багатьох незнайомих людей, а кульмінацією виступає момент, коли тато забирає Сашка — того 15-річного хлопчика, якого на початку п'єси понад чотири години оперували без наркозу. Цей епізод у п'єсі прописано доволі детально — на відміну від фрагментарних, вписаних

у середину рамки: *«Тато Сашку забрав. Всадили його в інвалідне крісло. І ось, десь метрів шістдесят від бункера вони відійшли... Почався обстріл. Сашку осколками посікло. Чорний дим і білий пух... із пуховика — все, що лишилось від людини. Найжахливіше, що ми не могли вийти. Не могли його забрати. Він там просидів у кріслі тиждень. Батько втік. Нікого не було біля нього»* (2023а, с. 34). Саме ця показова смерть / страта дитини докорінно змінює простір, який утрачає шанс на надію і починає транслювати зловісні знаки — кілька днів безперестанку виє собака, яка потім таки тікає з бункеру — *«і мені здається, що з нею пішла надія»* (2023а, с. 34); у бункер привозять поранену дівчинку, яка віком, статурою, кольором волосся, навіть іменем нагадує протагоністці її старшу дитину — у цієї дівчини *«немає обличчя», «просто біле м'ясо, і я все бачу: зуби, м'язи...»* (2023а, с. 34); зрештою, ці дві дитячі смерті передують заходу росіян у знищений Маріуполь.

К. Пенькова вербальними засобами створює унікальну звукову палітру війни в оточеному місті — усе починається з імітації звуків першого прольоту російських бомбардувальників над маріупольськими житловими кварталами (*«Ууууу, джжжжжжжжжжжж»* (2023а, с. 20)), якому протистоїть заспокійливий голос матері до своїх дітей (*«Чишиш. Зараз пролетять»* (2023а, с. 20)). Далі беззвучно у вікно заходить міна, лишаючи мовби в іншому просторі брязкіт скла, і так же беззвучно (у загальмованому сприйнятті протагоністкою) летить до кімнати з її дітьми — після чого менша дитина лише тихо *«хникає»* (2023а, с. 21), а старша коротко каже: *«Мам, ноги»* (2023а, с. 22). А далі в єдиний звуковий мікс сплітаються *«звук падаючої авіабомби»* (2023а, с. 24), крики лікарів і рятувальників, молодих породіль, матерів і дітей, безкінечні звуки обстрілів, тихі спонтанні молитви в бункері, стогони крізь зуби людей, які без наркозу даються під ніж хірургам і медсестрам, бо хочуть жити... Бункерний людський досвід теж реалізується через звуки: *«В бункері інше відчуття. Удар іде в землю. Такий сильний. Наче звук падає наскрізь до ядра Землі. Відштовхується і вертається нам гулким утробним дзвоном. Просто не віриться, що я жива після таких ударів»* (2023а, с. 26). Ані позначення бункера іззовні червоними хрестами, намальованими на целофані, ані суцільні бомбардування території докола не убезпечують людей усередині від ворожих вилазок і спроб знищити їх усіх: *«Вночі хтось приходив, бив у залізні двері. Звук автоматної черги. Діти кричать, плачуть. <...> Хтось намагається виламати двері. <...> Вони точно знають, що ми тут...»* (2023а, с. 26). Такі «залізні» звуки викликають не менш «залізні» асоціації щодо окупантів, які рвуться до підземного бункера, відгородженого від світу броньованими дверима: *«Вони як трансформери. Як залізна землерійка. Все ворухиться, свистить, рухається, намагається тебе дістати, виколупати з твоєї нори»*

(2023а, с. 26). У кульмінації цей агресивний звуковий ряд довершує безперестанне кількадедне виття собаки. Потім агресивні звуки раптом зникають, і це означає, що місто, яке раніше було кольоровим, а потім стало чорним («*Помпеї під жирним шаром сажі й попелу*» (2023а, с. 27)), місто, яке пручалось і повільно вмирало, уже захопили росіяни.

Ще один смисловий шар п'єси, який вартує на окрему увагу, — це дискурс голоду, який повертає нас до осмислення Голодомору як геноцидного злочину росіян проти українського народу, здійсненого майже століття тому, та утверджує в думці, що ми як нація дуже змінилися з того часу, а росіяни — ні, вони завжди нестимуть нам руїни, смерті, голод. Першу згадку про голод маємо, коли на початку п'єси в родині вже завершуються запаси їжі, яка була вдома. Потім у середині тексту ми бачимо, як у бункері теж закінчуються їжа й питна вода — люди збирають сніг і дощову воду, а матері моляться, аби не побачити смертей своїх дітей від голоду, який спровокували росіяни. Нарешті в розбомбленій військовій частині містяни знаходять продукти: «*Принесли дітям хліб. Вони нюхали його. Ми їм не давали. Нарізали на шматочки. По шматочку давали. У мене мала їла тільки м'якушку... до цього всього. <...> А тут я дивлюсь — моя дитина їсть шматки пшоняної каші з вермішелью. Там ложку можна вставити в ту вермішель на брудній воді. Ми її шматками нарізали. І от тепер вона потроху їла сухий хліб. Ховала в пакетик і в кишеню...*» (2023а, с. 28–29).

Чи скоювали всі персонажі п'єси та їхні діти якісь злочини проти росіян, чи загрожувало їхнє життя існуванню агресивного північного сусіда? Звісно ж, ні. У цьому контексті ще абсурднішими сприймаються всі тортури, смерті, божевільні історії, пов'язані з облогою та захопленням росіянами українського Маріуполя.

### Висновки та перспективи подальших розвідок

П'єса Катерини Пенькової «Марафон “російська рулетка”» доповнює низку творів української драматургії, які розповідають / нагадують про трагедію українського Маріуполя навесні 2022 року та масовий геноцид, який російські окупанти чинили проти цивільних мешканців цього міста. Поряд із драматургічними текстами «Маріупольська драма» Олександра Гавроша, «Десять кілометрів» Ірини Феофанової, «Місто Марії: щоденники облоги» Андрія Бондаренка, «Обличчя кольору війна» Олексія Гнатюка, «Просто неба» Анастасії Приходкіної, «Маріуполь #надія\_на\_світанок» Марини Пінчук, «Закрите небо» Неди Нежданой, «Трубач» Інни Гончарової, «Все лишилось в Маріуполі» Тетяни Киценко, «Квитки дійсні!» Ігоря Тура, «День розбомбленого театру» Ігоря і Люби Липовських, «Ні два ні півтора» В'ячеслава Волконського, «Пригадати майбутнє» Олександра Вітра, «Море залишиться» Олега Михайлова проаналізована монодрама є водночас

і художнім текстом із документальною основою, і зафіксованим свідченням української жінки, яка безпосередньо пережила ці події. Такі голоси свідків є надзвичайно важливими на тлі того, скільки зусиль та коштів росіяни вкладають в агресивні спроби репрезентувати світові «свою» версію і війни в цілому, і її маріупольського дискурсу. На жаль, українські драматурги мають обмежений спектр можливостей, і тому державі варто інтенсивніше включатись у те, щоб через культурну дипломатію засобами драматургії й театру саме *наші* голоси доносили до людей у різних країнах правдиві свідчення про Маріуполь, його біль і його знищення окупантами. Як бачимо, матеріалу для цього більш ніж достатньо, проте він лишається локусним і не працює належним чином ані всередині України, ані за її межами. Також актуальною перспективою вважаю створення цілісного наукового дослідження, у якому український драматургічний дискурс про трагедію Маріуполя набув би панорамної й водночас концептуальної аналітичної реалізації.

### Покликання

- Зонтаг, С. (2024). *Спостереження за болем інших*. ist publishing.
- Левін, П. А. (2022). *Зцілення від травми. Новаторська програма з відновлення мудрості тіла*. Видавництво Ростислава Бурлаки.
- Муазі, Д. (2018). *Геополітика емоцій. Як культури страху, приниження та надії змінюють світ*. Брайт Букс.
- Пенькова, К. (2022). Марафон «російська рулетка». UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/marafon-rosiyska-ruletka>
- Пенькова, К. (2023а). Марафон «російська рулетка». У Д. Терновий (Упор.), *Драма Панорама 2023: антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів 2023 року* (с. 18–37). Видавець Олександр Савчук.
- Пенькова, К. (2023б). Переможці конкурсу Драма.UA: Марафон «російська рулетка». *Посестри. Часопис*, 78. <https://posestry.eu/zhurnal/no-78/statya/peremozhitsi-konkursu-drama-ua-marafon-rosiyska-ruletka>
- Пенькова, К. (2024). Марафон «російська рулетка». У О. Данчук (Упор.), *Антологія ІХ конкурсу п'єс «Драма.UA»* (с. 9–33). Крок.
- Театр на СОЛОМ'янці. (2023, 10 квітня). *Читка п'єси «Марафон “російська рулетка”*. Facebook. <https://www.facebook.com/events/925451875322936>
- Фундація ZMIN. (2023, 21 грудня). *Подкаст-перформанс «Марафон “російська рулетка”*. <https://www.zmin.foundation/news/podcast-performans-marafon-rosiyska-ruletka>
- OpenTheatre. (2023). *Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Марафон “російська рулетка” Катерини Пенькової* [Відео]. YouTube. <https://youtu.be/TJbCWi2E1DM?si=TVsklWNjmZbY8ufY>

### References (translated and transliterated)

- Fundatsiia ZMIN. (2023, December 21). *Podkast-performans “Marafon “rosiiska ruletko”* [Podcast performance “Russian Roulette Marathon”]. <https://www.zmin.foundation/news/podcast-performans-marafon-rosiyska-ruletka>
- Levin, P. A. (2022). *Ztsilennia vid travmy. Novatorska prohrama z vidnovlennia mudrosti tila* [Healing from Trauma: An Innovative Program for Restoring Body Wisdom]. Vydavnytstvo Rostyslava Burlaky.
- Muazi, D. (2018). *Neopolityka emotsii. Yak kultury strakhu, prynyzhenia ta nadii zminiuiut svit* [The Geopolitics of Emotions: How Cultures of Fear, Humiliation, and Hope Are Changing the World]. Bright Books.

- OpenTheatre. (2023). *Videozapys chytannia ta fakhovoho obhovorennia piesy "Marafon "rosiiska ruletka" Kateryny Penkovoї* [Video recording of the reading and professional discussion of Kateryna Penkova's play "Russian Roulette Marathon"]. [Video]. YouTube. <https://youtu.be/TJbCWizE1DM?si=TVsklWNjmZbY8ufY>
- Penkova, K. (2022). Marafon "rosiiska ruletka" [Russian Roulette Marathon]. *UKRDRAMA HUB*. <https://ukrdramahub.org.ua/play/marafon-rosiyska-ruletka>
- Penkova, K. (2023a). Marafon "rosiiska ruletka" [Russian Roulette Marathon]. In D. Ternovyi (Comp.), *Drama Panorama 2023: antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv 2023 roku* (pp. 18–37). Publisher Oleksandr Savchuk.
- Penkova, K. (2023b). Peremozhtsi konkursu Drama.UA: Marafon "rosiiska ruletka" [Winners of the DramaUA competition: Russian Roulette Marathon]. *Posestry. Chasopys*, 78. <https://posestry.eu/zhurnal/no-78/statya/peremozhtsi-konkursu-dramaua-marafon-rosiyska-ruletka>
- Penkova, K. (2024). Marafon "rosiiska ruletka" [Russian Roulette Marathon]. In O. Danchuk (Comp.), *Antolohiia IX konkursu pies "Drama.UA"* (pp. 9–33). Krok.
- Teatr na SOLomiansi. (2023, April 10). *Chytka piesy "Marafon "rosiiska ruletka" [Reading of the play "Russian Roulette Marathon"]*. Facebook. <https://www.facebook.com/events/925451875322936>
- Zontag, S. (2024). *Sposterezhennia za bolem inshykh* [Observing the pain of others]. ist publishing.

**Olena Bondareva**

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

## THE METAPHORICAL POTENTIAL OF A DOCUMENTARY DRAMA ABOUT RUSSIAN CRIMES IN MARIUPOL (based on the drama "Russian Roulette Marathon" by Kateryna Penkova)

The article examines Kateryna Penkova's play "Russian Roulette Marathon" as a vivid artistic and documentary testimony to the Russian genocide in Mariupol, Ukraine in the spring of 2022. It highlights the unique resources of the dramatic text, which is capable of reaching a wide audience, including those outside Ukraine.

The subject of the study is both the documentary and metaphorical potential of the text under investigation, for which interactive messages were collected in various formats for its public presentation. Since this text, in the author's opinion, is one of the most artistically powerful works about the tragedy of Mariupol and does not require special resources for presentation to audiences outside Ukraine (the monodrama is designed for only one female role), the purpose of the article is primarily to draw attention to it and reveal the multi-level nature of its metaphorical potential.

Methodologically, the author draws on cultural anthropology, gender, trauma and memory studies, as well as traditional literary analysis of the poetics of dramatic works. The scientific novelty lies in the first literary reading of this text and the identification of its system of metaphorical levels, which correspond to confession, the initiation scheme of folk tales, theater of cruelty, horror films, stories about superhumans, and many other formats of cultural prototexts.


The result of the study is a presentation of the metaphorical system of the work, which is realized through the dynamics of color and sound sequences, through the comprehension of the accumulation of dismembered / fragmented human bodies, the murder of children, and syndromes of hunger and emotional exhaustion. Such non-fictional testimonies must be heard outside Ukraine as the Ukrainian version of the events of spring 2022 and create Ukrainian contexts for the Mariupol text of war.

*Keywords:* war; documentary drama; testimony; memory; retrospective; Mariupol text.

*Стаття надійшла до редколегії 12.08.2025*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.5>  
УДК 811.161.2 + 39 (477)

**Світлана Фіялка**

Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського  
Берестейський просп., 37, Київ, 03056, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-1855-7574>  
fiyalka@i.ua

## РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕМОЦІЙНОГО ДОСВІДУ ВІЙНИ В МЕРЕЖЕВІЙ ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКИХ ЗАХИСНИКІВ І ЗАХИСНИЦЬ

Предметом аналізу у статті є вербалізація емоційного досвіду війни в авторській поезії українських військових, створеній у період повномасштабного вторгнення РФ. Актуальність дослідження зумовлена унікальністю феномену сучасної поезії, написаної безпосередніми учасниками бойових дій, яка поєднує образність, історичне свідчення, терапевтичну практику та є інструментом комунікації із суспільством. Така поезія відображає граничний людський досвід і виводить емоційне переживання війни в публічний простір. Мета статті — осмислити функціонування поетичного слова як способу публічної репрезентації, переживання і комунікації емоційного досвіду війни. Методологічною основою дослідження є літературознавчий і соціальнокомунікаційний підходи та методи якісного і кількісного контент-аналізу, дискурсивний та інтерпретаційний аналіз. Емпіричну базу становлять понад 250 авторських поетичних текстів, які оприлюднили українські військові в соціальній мережі «Фейсбук».

У результаті дослідження виокремлено емоційні акценти у віршах: сум за домом і мирним життям, гнів і ненависть до ворога, страх, тривога, скорбота, виснаження, віра, надія, любов. Продемонстровано, що в поетичних творах учасників і учасниць бойових дій почуття стають ресурсом для виживання, зв'язку, дії. Розкрито, як через метафори, архетипні образи й емоційно насичену лексику поети транслюють травматичний досвід війни, фіксують стан постійної загрози, передають уявлення про смерть і героїзм. Особливу увагу приділено феномену скорботи як колективної травми, що репрезентується не лише через втрату побратимів, а й через екзистенційний розрив між довоєнним і теперішнім буттям. Також простежено, як поезія стає формою збереження оптимізму — зокрема через поетичне осмислення віри в перемогу, любові як тактильної й водночас сакральної сили. Практична цінність дослідження полягає у відкритті нових можливостей до інтерпретації сучасних українських віршованих творів. Результати дослідження дають можливість глибше зрозуміти функції поезії в процесах соціального згуртування, художнього осмислення досвіду війни та можуть бути застосовані в літературознавстві, соціальній комунікації, культурній антропології, психології, освітніх програмах із гуманітарних дисциплін, а також у проектах з військово-психологічної реабілітації та культурної дипломатії.

*Ключові слова:* воєнна поезія; війна; емоційний досвід; комунікація; дискурс; соціальні мережі.

**Вступ.** Одним із ключових феноменів сучасної української літератури є поезія, яку пишуть безпосередні учасники бойових дій. Її поява та стрімке поширення в соціальних мережах свідчать про потребу фіксувати, осмислювати й комунікувати досвід війни, досліджувати її «мілітарне лінгвальне тло» (Стецик, 2017, с. 350). Поетичні твори військових є своєрідним історичним свідченням подій і почуттів, що стали їхнім досвідом і були втілені в поетичній формі. Така фіксація важлива для того, щоб зберегти пам'ять про пережиті обставини (Бикова, 2023, с. 100).

Серед чинників зростання суспільного інтересу до поезії в умовах повномасштабної війни в Україні варто виокремити її здатність бути прямим носієм сильного емоційного заряду. Поезія періоду російсько-української війни — «це водночас і ревізія актуального травматичного

досвіду, і філософія часу й покоління і, що найбільш важливо, мистецький експеримент із віднайдення мови війни, що, як виявилось, знаходиться на перетині кількох надважливих сфер: літератури, свідомості, історії і пам'яті» (Пухонська, 2020, с. 151). Поезія військових «відображає дійсність, і чим безпосередніші та сильніші враження дійсності, тим яскравішою і виразнішою буде поетична образність: побачене й відчуте на війні, осмислення психотравми, відтворення дійсності, фактографування, фіксація моменту» (Урись, 2023, с. 250).

Тобто в українській поезії війна — це «не просто тема, а багатопланове поняття, передане різноманітними образами, що базуються на історичній, культурній та емоційній глибині» (Давиденко, Юхновець, & Хайдарі, 2024, с. 178). Документуючи реалії війни, поети й поетеси репрезентують

складний спектр емоційних станів, утілюють одночасно вразливість і надлюдську витривалість, поєднують травматичне й терапевтичне, особисте й колективне, розкривають «цінність людяності, відданості, сміливості, волі» (Шатова, 2023, с. 308).

Соціальні мережі відіграють роль платформ для миттєвого оприлюднення поетичних текстів, що не проходять традиційного процесу редагування, але водночас здобувають велику читацьку аудиторію і суспільний резонанс. Така динаміка поширення та обговорення поетичних текстів створює феномен воєнної поезії як живої практики, яка розгортається в реальному часі. Швидкість публікації та поширення текстів у соціальних мережах, а також раптовий емоційний імпульс, що впливає майже одночасно або з незначною затримкою і на авторів, і на читачів (переважно через медійний розголос, рідше — через спільний життєвий досвід), формують нові дискурси в сучасному літературному процесі (Гураль, 2024). Вірші українських військових стають частиною громадського дискурсу, звучать під час публічних виступів, на благодійних заходах, перетворюються на засіб культурної дипломатії. Усе це свідчить про потребу глибшого академічного аналізу воєнної поезії не лише з точки зору літературознавства, а й з позиції соціально-комунікаційних наукових студій, що відкриває нові можливості для осмислення того, як через мистецтво транслюються й переживаються реалії війни.

**Мета статті** — узагальнити емоційний досвід, відображений у поезії українських захисників і захисниць, простежити, яким чином поетичне слово виконує функції психологічної підтримки й колективного осмислення російсько-української війни.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У своєму інтерв'ю письменниця Галина Крук (Яковенко, 2023) підкреслює, що поезія під час війни виконує насамперед емоційну і терапевтичну функції. Це поезія емоційного факту, яка фіксує переживання прямо, без складних метафор чи стилістичних прикрас. Для самої авторки написання текстів про війну — спосіб відрефлексувати події, для читача — можливість упізнати власні почуття й не залишитись наодинці з болем. Для українців вірші про війну можуть бути ретравматизуючими, однак для зовнішньої аудиторії вони є способом глибше зрозуміти українську реальність. Поетичне осмислення війни передбачає пошук відповідної художньої мови — таких образів, які здатні передати як саму присутність війни в житті людини, так і емоційний досвід. Почуття й переживання болю, страху, втрати і смерті вимагають особливого поетичного інструментарію: з одного боку, вони не поміщаються в межі звичних літературних образів і потребують нестандартних художніх рішень; з другого — тяжіють до простоти, стриманої

оповіді без пафосу, яка дає змогу точніше відтворити їхню глибину (Пухонська, 2020, с. 153).

Вікторія Гураль (2024) розглянула домінуючі мотиви лірики поетів-військовослужбовців, способи та прийоми вираження своїх почуттів, роздумів, вражень. Леонід Мачулін (2022) дослідив поезію спротиву перших місяців війни як мега-текст, що базується на національних архетипах (таких як Дім, Поле, Велика Матір, Світло, Час), і виокремив основні ознаки воєнної поезії: залучення до створення поезії значної кількості як професійних поетів, так і аматорів; більш глибоке й інтенсивне її сприйняття читацькою аудиторією; домінування «жіночого письма» (хоча це суперечливе питання); залежність динаміки емоційного супроводу війни від перебігу воєнних подій. Олена Вертипорох (2024) проаналізувала підтекстові символічні архетипні матриці й окреслила структуру механізму проникнення читача в неявну думку автора, дослідивши підтекст, натяки, емоційну стриманість, прогалини і недомовленості, контрасти, багатогранність поетичної мови тощо. Тетяна Урись (2023) розглянула поезію періоду російсько-української війни як спосіб осмислення та подолання психотравм, віддзеркалення індивідуального й колективного травматичного досвіду.

Алла Мартинець і Тетяна Чередник (2023) проаналізували мережеві тексти періоду повномасштабної агресії РФ зокрема через оприявлення в них міфологічної свідомості українців. Ці твори наповнені емоціями, що виникли внаслідок сильних вражень, переживань чи почуттів широкого спектра: радості, болю, відчаю, тривоги. Світлана Фіялка (2023) схарактеризувала зображально-виражальні засоби сучасної поезії про війну, зокрема окреслила стилістичні функції епітетів, порівнянь, метафор війни, які актуалізують емоційні оцінки та конкретно-чуттєві асоціації, а також розглянула символізм у поетичних текстах воєнної тематики. Ольга Гнатишева (2024) дослідила негативнооцінну лексику в поезіях про блокаду «Азовсталі», воєнні злочини в окупованих містах Київщини та руйнування Каховської дамби. Позитивно забарвлені конотації у воєнній поезії з'являються значно рідше й переважно пов'язані з образом українських захисників. Ці позитивні смисли передаються через історичні й міфологічні алюзії (згадки про спартанців, топоніми, як-от Вальгалла чи Фермопіли), а також через біблійні образи (наприклад, ангелів). Анастасія Кисельова (2025) дослідила андеграундну поезію Харкова періоду після повномасштабного вторгнення і відзначила появу в ній нової тематики: життя під час воєнного стану й окупації, вимушене переміщення тощо.

**Методи.** Предметом дослідження є вербалізація емоційного досвіду війни в індивідуальному поетичному письмі. Основним матеріалом дослідження стали понад 250 авторських поетичних текстів, які українські захисники й захисниці



оприлюднили в соціальній мережі «Фейсбук» у період із 24 лютого 2022 року до 2025 року включно. Аналіз проводився на основі поетичних текстів таких поетів і поетес, як Anatoliy Anatoliy, Гліб Бабіч (загинув на війні), Олекса Бик, Борис Гуменюк (зник безвісти), Артур Дронь, Єлизавета Жарікова, Юлія Кашпуренко, Мальва Кржанівська, Максим Кривцов (загинув на війні), Микола Кулініч, Дмитро Луняка, Ігор Мітров, Василь Мулік, Артем Полежака, Валерій Пузік, Федір Рудий, Ярина Черногуз. Для статті цілеспрямовано добирались тексти, що містять ознаки емоційної рефлексії воєнного досвіду.

Як ілюстративний матеріал для аналізу в дослідженні використано короткі цитати з віршованих творів. Під час їх опрацювання враховано особливості мережевої поезії, яку автори зазвичай оприлюднюють без традиційного редагування, нерідко в бойових умовах, що може призводити до помилок, таких як пропуски розділових знаків, орфографічні або друкарські помилки. Цитати було виправлено мінімально й виключно на рівні правопису, що дало можливість зберегти авторський голос і поетичну індивідуальність творів та водночас забезпечити читабельність наукової статті, її відповідність академічним стандартам.

Під час дослідження застосовано літературознавчий і соціальнокомунікаційний підходи та комплекс аналітичних методів. Застосовані методи дали змогу простежити, яким чином поетичне слово функціонує як засіб переживання, осмислення й трансляції граничного людського досвіду в авторській поезії військових у відповідь на воєнну реальність. Якісний контент-аналіз сприяв виявленню та класифікації емоційних акцентів поетичних текстів: суму за домом і мирним життям, гніву й ненависті до ворога, страху й тривоги, скорботи й втрати, виснаження, віри, надії, любові. Візуалізувати емоційні акценти, що вербалізують досвід війни в авторській поезії українських захисників і захисниць, дав змогу кількісний контент-аналіз. Матеріал дослідження було зведено до єдиного текстового корпусу й виділено фрагменти, які описують емоційний стан або реакцію (лексика, метафори, символи, образи). Кожному рядку або їх групі вручну було присвоєно одну або кілька емоційних категорій згідно з емоцією, яка домінує. Для кожної категорії було підраховано кількість випадків, що її репрезентують. Якщо текст відображав кілька емоцій, його було зараховано до кожної відповідної категорії. У результаті було отримано частотну модель емоційного ландшафту сучасної воєнної поезії.

Завдяки інтерпретаційно-аналітичному методу було розтлумачено метафоричні структури й архетипні образи. Для розуміння того, як у поетичних текстах відтворюються, передаються та функціонують емоції, у дослідженні застосовано дискурсивний аналіз. Його мета — розглянути поезію як форму комунікації, у якій емоції впливають на читача, формують суспільне сприйняття

війни, об'єднують досвід окремих людей у спільну емоційну картину.

**Результати.** Події російсько-української війни породжують широкий спектр переживань та емоцій, і це безпосередньо позначається на різноманітності виражальних засобів поетичного слова (Петрушевич, 2024, с. 21).

Одним із провідних емоційних акцентів у віршованих текстах військових є **сум за мирними часами та домом**. Наприклад, рядки Валерія Пузіка «В дитинство не повертаються, повертаються лише на війну», «Чоловік, що хотів змити з себе війну, шкрябав шкіру каменем» артикують глибинну онтологічну розбіжність між досвідами війни та мирного життя, а також фатальну циклічність травматичного досвіду. У поетичному наративі автора війна трансформується в хронічний внутрішній стан болю, втрат, повторюваної небезпеки. Не менш промовистими є слова цього ж автора «Додому їхати лише три причини: весілля або похорони; похорони — два види — близького родича або свої», що демонструють, наскільки глибоко війна змінює сприйняття дому як простору безпеки, затишку. У наведеному прикладі дім постає місцем, до якого повертаються лише в разі весілля або похорону. При цьому в емоційному тлі вислову домінує тематика смерті. Слова Василя Муліка «Невпинним конвеєром йде ампутація мрій» символізують не тільки фізичні втрати, притаманні війні, а й поступову атрофію здатності мріяти. Образ конвеєра створює відчуття екзистенційної втоми, безвиході, механічного, повторюваного руйнування майбутнього.

Тим часом потужними емоційними драйверами, що формують художній образ боротьби та опору, є **гнів і ненависть до окупантів**. Ці почуття відображають як індивідуальну реакцію на агресію, так і колективний моральний імпульс, який мобілізує до активної дії проти ворога, та вербалізують лексемами, що мають негативне забарвлення: «ворог», «жорстокість», «ненависть», «смерть», «біль», «зло», «темрява», «війна» тощо (Мануйлова, 2023). Гнів у військовій поезії трансформується в прагнення помсти та відплати. Наприклад, у рядку «Крутимо м'ясорубку, в яку тебе сунуть чорти» Гліб Бабіч створив виразний поетичний образ, у якому гнів і ненависть утілюються в метафору системного знищення ворога. Образ чортів, які сунуть ворога в м'ясорубку, уводить у текст алюзії на демонологічну символіку, зміщуючи оповідь у сферу морального протистояння добра і зла. У рядку «Жалість загинула, разом із дітьми, у домі, що знищив Град» Гліб Бабіч створює лаконічну, але емоційно насичену формулу внутрішньої трансформації людини на війні, у якій гуманні почуття, зокрема жалість, зникають як наслідок пережитої трагедії — жорстокого вбивства дітей у власному домі, спричиненого російським обстрілом із РСЗВ «Град». Таким чином, автор не просто фіксує емоційний



стан, а конструює позицію, яка обґрунтовує жорстку, але етично виправдану відсутність жалю до ворога. Це колективна точка зору, яку можуть поділяти не лише воїни, а й суспільство, що переживає трагедію війни.

У рядках Василя Муліка «Проти плоті гнилої — сталь. // Проти мороку — тільки вогонь!» наявна виразна емоційна поляризація, де через метафори виявляється стан граничного психологічного напруження. «Плоть гнила» символізує ворожу або дегуманізовану силу, яка викликає огиду й відразу, тоді як «сталь» — уособлення сили, рішучості й непохитності. Аналогічно «морок» постає як символ зла, темряви, хаосу, що викликає страх або тривогу, а «вогонь» у цьому контексті не лише знаряддя боротьби за справедливість, а й джерело очищення, світла, праведного гніву.

Слова Артема Полежаки «Лупить арта прямо в яблучко — // і за Харків, і за Вінницю» репрезентують емоцію колективного гніву. Використання розмовного дієслова «лупить» надає висловлюванню афективної прямоти, посилюючи емоційну напругу, а фразеологізм «прямо в яблучко» вказує на точність, доцільність і цілеспрямованість дії. У цьому контексті артилерійські удари по окупантах осмислюються як символічний акт помсти за завдані страждання. Згадка про Харків і Вінницю виконує функцію конкретизації колективної травми — це реакція на реальні події та втрати, що справляють глибоко емоційне враження.

Ярина Черногуз стверджує, що «Вороги навчили нас писати вірші про апокаліпсис. // І ми їх теж вчимо того, чого навчилися», фіксуючи насильницьке народження нової поетичної чутливості, указуючи на зміну самої природи віршованого письма. Це не естетизація катастрофи, а вимушене освоєння мови, яка здатна репрезентувати межовий людський досвід. Водночас поетка підкреслює мотив активної відповіді: ворог, який чинить насильство, отримує збройну відсіч.

У словах Anatoliy Anatoliy «Подай, Санчо, списа. Цей гаспид не спиниться сам...» наявна емоційно насичена алюзія, що передає рішучість, зневагу до ворога й готовність до боротьби. Використання образу Дон Кіхота з однойменного роману Мігеля де Сервантеса через звертання до Санчо Панси виводить образність на рівень архетипу боротьби з «вітряками». У класичному варіанті ця боротьба має риси абсурду, марності, однак у поета архетип набуває переосмислення, адже тут ідеться про реальне моральне й онтологічне протистояння, у якому ворог постає не просто як політичний чи військовий суб'єкт, а як уособлення абсолютного зла, «гаспид», якого потрібно зупинити.

Поширеними емоційними станами, що відображаються в поезії військових, є **страх, тривога** як глибока внутрішня реакція на щоденну присутність смерті, руйнування звичного світу й невизначеність майбутнього. Ліричні герої перебувають у стані психоемоційного напруження,

а відповідні поетичні образи наповнені відчуттям порожнечі, фрустрації. Через таку поезію проголошується не лише індивідуальний біль, а й колективний. Втрата віри в Бога, у справедливість, у людяність оформлюється в поезії як криза сенсів.

Наприклад, слова Ігоря Мітрова «Глупа ніч заважає заснути, відганяє тривожним плачем» є виразною емоційною мініатюрою, що концентрує в собі психологічний стан людини, зануреної в атмосферу постійної загрози. Ніч — традиційно час відпочинку — перетворюється на джерело напруги й тривоги, постає як вороже налаштована сила, яка не дає спати, не полегшує, а навпаки, підсилює тривожність. Вираз «тривожним плачем» формує звукову емоційну атмосферу, можливо, натякаючи на звуки обстрілів або на психологічну реакцію організму на небезпеку й утому.

Рядок Валерія Пузіка «Тривога у тиші і тиша в тривозі» передає амбівалентність переживань, відображає глибокий парадокс емоційного стану військового, коли межі між зовнішнім і внутрішнім, спокоєм і напругою розмиваються. Ця фраза є прикладом антитези, що підкреслює взаємопроникнення та взаємозалежність двох протилежних явищ — тиші як символу спокою і тиші як простору для загострення тривоги. З емоційного погляду рядок репрезентує постійний стан напруженості. Тиша в цьому контексті стає середовищем, у якому тривога виявляється найбільш відчутною. Тим часом слова цього ж автора «повернусь додому старий, нікому не потрібний» виражають глибоке почуття внутрішньої розгубленості й емоційного відчуження, що виникає внаслідок пережитого воєнного досвіду. Тут повернення додому, яке традиційно асоціюється з відновленням, відпочинком і безпекою, постає як подія, що не приносить радості чи полегшення. Образ «старий» ужито не лише в часовому значенні, а радше як метафору психоемоційного та фізичного виснаження, а фраза «нікому не потрібний» несе в собі соціальну й екзистенційну драму — відчуття ізоляції, усвідомлення втрати зв'язку з родиною і суспільством. Цей мотив перегукується з темами маргіналізації ветеранів, актуальною проблемою їхньої соціальної адаптації після звільнення зі служби.

Слова Василя Муліка «Всі твої бойові нагороди — не матимуть жодної користі — // Хіба, для онуків — як іграшки (це якщо вони будуть у тебе)» є соціальною й моральною рефлексією, яка ставить під сумнів цінність формальних символів війни і звертає увагу на її справжню ціну — втрату життя, родини, майбутнього. Бойові нагороди в цьому контексті перестають бути лише символом офіційного визнання мужності й самопожертви. Автор підкреслює, що вони «не матимуть жодної користі», що означає їхню неспроможність зарадити — загасити біль чи повернути втрачене життя. Звернення до онуків як потенційних спадкоємців цих нагород уводить у текст часовий вимір і тему спадковості, однак ця перспектива

також просякнута песимізмом, адже фраза «це якщо вони будуть у тебе» ставить під сумнів саму навіть можливість продовження роду. Використання слова «іграшки» теж не випадкове: воно має іронічний відтінок, адже є ризик, що з часом нагороди можуть сприйматись лише як матеріальні речі без емоційного чи морального навантаження, а уроки війни можуть бути забуті.

Рядки Мальви Кржанівської «Біль фантомний тривожить іноді // В звуках музики. І в поезії» є лаконічним поетичним свідченням того, як досвід війни вкорінюється в глибокі шари свідомості, не зникаючи повністю навіть у моменти зовнішнього спокою. Фантомний біль тут постає як метафора травми, що не полишає людину після пережитого. Біль продовжує існувати в чуттєвому просторі — пробуджується у звучанні музики, у ритмі та образах поетичного тексту, у тому, що колись було джерелом краси чи розради. Війна проникає в саму тканину мистецтва, яке стає простором емоційного резонансу.

Фраза Юлії Кашпуренко «усі ми — не без гріха, // але бозя — німа, глуха // і незряча» є гранично емоційним і водночас іронічним висловленням екзистенційної розгубленості та духовного розчарування. Слова «усі ми — не без гріха», на перший погляд, є визнанням людської недосконалої, схильності робити помилки. Однак далі настає емоційний перелом: «але бозя — німа, глуха // і незряча». Тут розгортається драматична антитеза — між визнанням людської гріховності та звинуваченням Бога в тотальній відсутності реакції на несправедливість. Слово «бозя» у зменшувально-пестливій, дитячій формі, яке зазвичай уживають із теплом і довірою, тут має саркастичний відтінок: Бог постає глухим і байдужим, неемпатичним до людських страждань. Цей рядок можна розглядати як віршовану формулу «мовчання Бога» — давнього філософського й богословського питання: де ж Бог у часи найглибшого зла, насильства і трагедій? Авторка намагається пояснити абсурд і несправедливість війни не через раціональну відповідь, а через емоційний протест. Цей текст — приклад того, як сучасні поети дозволяють собі радикальну щирість, навіть у релігійних питаннях.

Слова Бориса Гуменюка «лютий перейде в занудну // хвору на ПТСР осінь» — це метафора післятравматичного періоду, у якому не настає зцілення. Поет виражає хронічний стан виснаження, апатії, що передається крізь дні, місяці, сезони. Лютий у цьому тексті — не лише місяць, а й уособлення початку повномасштабної війни, агресії, а також люті. Осінь — традиційно символ спокою, збирання плодів, іноді меланхолії — персоніфікується і страждає на ПТСР. Згадка про стресовий розлад в осені — це вказівка на масову травматизацію, яка зачіпає не тільки індивідів, а й простір, час, культуру. Поет констатує: осінь не велична, не золота, а стомлена й хвороблива.

Вагомим емоційним акцентом у поезії військових є **скорбота за загиблими**. Утрата трансформується в багатопланову емоційну рефлексію, де поєднуються біль, протест, почуття вини, безсилля й пам'ять. Поети віднаходять нову мову для говоріння про смерть, що виходить за межі традиційної жалобної риторики. Наприклад, рядок Валерія Пузика «залізо забирає друзів» — концентроване вираження досвіду втрати. Цей вислів є прикладом метонімічного означення смерті, де «залізо» — це узагальнений образ зброї, уламків, куль, снарядів, тобто всього, що уособлює знищення. У поетичному контексті війни фраза Валерія Пузика передає досвід колективної втрати — ідеться не про одного загиблого, а про друзів, множину, що свідчить про масштаб і буденність смертей. Емоції виражаються максимально стримано, без зайвого пафосу, що парадоксально посилює їх вплив. До того ж уживання матеріалу («заліза») у ролі активного суб'єкта («забирає») демонструє знеособлення насильства: воно не має конкретного обличчя.

У рядках цього ж автора «загиблі поети — // це вирвані сторінки з книжки» виразно втілено глибину емоційного досвіду війни. Це не просто емоційна реакція на смерть окремих поетів, а вираз глибокої фрустрації через непоправність цих втрат для української культури. Загибель поетів сприймається як утрата смислотворчих суб'єктів, здатних артикулювати досвід війни, формувати його рефлексивне осмислення для майбутніх поколінь.

Єлизавета Жарікова у словах «Світ настільки тісний, // що ланцюжок з шести рукостискань // неодмінно включає вбитого на війні» використовує глобалізовану культурну метафору — концепцію «шести рукостискань». Ідея про те, що будь-яка людина у світі знайома з іншою через максимум шість соціальних зв'язків, тут набуває нового, трагічного виміру: смерть на війні перестав бути віддаленим фактом, тепер вона стосується кожного — якщо не безпосередньо, то через коло знайомств. Це спроба поетки означити неможливість дистанціюватись, утекти від війни.

У Дмитра Луняка «усю героїчну епопею // обриває якихось півтора сантиметра // гарячого заліза». Тут емоційна домінанта — скорбота, змішана з гіркою іронією. Автор не проголошує жалобу в прямий спосіб, а через суху фактичність формулювання досягає ще більшого емоційного ефекту. Він бачить смерть не як піднесений акт, а як механічний, холодний процес, і саме ця буденність смерті підсилює емоційне потрясіння. Поетична мова тут стримана, але за нею відчувається глибока внутрішня порожнеча. Мізерна фізична величина — півтора сантиметра заліза — контрастує з масштабом того, що цього достатньо, аби відібрати життя. Тим часом метафора Дмитра Луняка «дезертирував із життя» виражає емоційно складну та неоднозначну реакцію на смерть під час війни. З формального погляду,

використання слова «дезертирував», яке традиційно має негативну конотацію (як акт зради, утечі з поля бою), у контексті смерті навмисно іронічне. Однак зміщення значення дезертирства зі сфери військової дисципліни в царину смерті демонструє його переосмислення, у якому виявляється глибока екзистенційна скорбота, що не дає назвати смерть чимось «правильним» або «виправданим». Цей вислів також підкреслює скорботу залишених живих, відчуття непоправної втрати.

У рядках Миколи Кулініча «І я знав героїв, я спав поруч з ними на залізних ліжках й холодній землі, // я їв поруч з ними, я обіймав героїв востаннє» виразно репрезентовано інтимний, персоналізований вимір скорботи. Автор конкретизує досвід співіснування із загиблими героями в повсякденних воєнних обставинах — через побут, обійми. Повторювана структура «я... з ними» формує ефект наскрізної близькості, яка не розривається навіть після смерті. У цьому розкривається вразливість суб'єкта, який одночасно виконує роль свідка, товариша і живого носія пам'яті про полеглих. Окрему емоційну функцію виконує опозиція залізного ліжка й холодної землі — обидва символи позначають тимчасовість, жорсткість, нестачу комфорту, але водночас є місцями спільного існування, де люди стають близькими через спільний досвід виживання.

Максим Кривцов у словах «Найважче — // це кидати три жменьки землі, // наче це пудові гирі. // Останнє, що ти можеш віддати людині, — // Це ж точно не найкращий подарунок» відобразив надзвичайно глибоку й тілесно відчутну форму скорботи. Поет порівнює символічний ритуал — кидання трьох жменьок землі в могилу — з підняттям пудових гир. Особливо сильним є завершальний образ — «Останнє, що ти можеш віддати людині, — // Це ж точно не найкращий подарунок». Тут жменя землі, яка в національній традиції сприймається як символ ушанування пам'яті, трансформується в парадоксальний, болісний «подарунок», останній акт зв'язку між живим і мертвим, символ безповоротної втрати. Слова Максима Кривцова «Людина закінчується, // як закінчується хліб в магазині спального мікрорайону» містять глибоко травматичне осмислення смерті, яке базується на антипатетичній, побутовій метафориці. Смерть людини порівнюється з буденним явищем — закінченням хліба в крамниці десь на периферії. Це антитеза до ритуалізованих уявлень про смерть як щось виняткове, яка загострює відчуття девальвації людського життя в умовах війни.

Порівняння Ярини Черногуз «Люди осипаються, ніби // Листя восени з дерев» створює емоційно складну і багатозарову образність, у якій утрата постає не через одиничну смерть, а через масовість, повторюваність і буденність загибелі на війні. Метафора осипання листя також апелює до крихкості людського тіла: як листя

легко зривається з гілки, так і люди вразливі перед вибухами, кулями, крововтратами. У рядку цієї ж авторки «спить у землі вічна мовчанка командирів, братів та сестер по зброї» словосполучення «вічна мовчанка» є персоналізованим образом смерті, яка подається як тривала відсутність голосу, слів, комунікації. Мертві лишаються в колективній пам'яті живих, але вже не здатні говорити, і ця втрата мови — символічна й трагічна. При цьому мовчанка мертвих стає етичним зобов'язанням живих не забувати побратимів і посестер.

У рядках «Сьогодні надвечір він кинув уперше своїх, // ось так, без причини, узяв і пішов у серпанок, // залишив спорягу і пару своїх обіцянок» Anatoliy Anatoliy говорить про прощання із загиблим побратимом, свідчить про внутрішню деформацію часу, простору і цінностей, спричинені війною. В умовах війни «кинути своїх» — зрада, але в контексті загибелі на полі бою це травматичне намагання осмислити смерть побратима, який раптово перестає бути частиною бойової спільноти. Поет іронізує через біль, підкреслюючи неочікуваність втрати: «без причини», «уперше». «Залишив спорягу і пару своїх обіцянок» — це образна редукція цілого життя до кількох предметів і нездійснених обіцянок. Спорядження — тілесне, матеріальне, обіцянки — нематеріальне, моральне. Саме обіцянки, які залишились нездійсненими, є емоційним ядром цих рядків.

**Виснаження** формується як реакція на тривалий досвід перебування в стані граничного психоемоційного напруження. Ідеться не про ситуативне, короткочасне зниження ресурсу, а про хронічну втому, яка фіксується в поетичному слові. Ліричні герої таких поезій часто представляють утому як спільну для всіх, навіть для тих, кого прийнято називати «незламними». При цьому вони не здаються, а лише відверто говорять про свій стан, не ховаючи його за мовчанням чи фальшивою бравадою.

Наприклад, в емоційно насиченому рядку Дмитра Луняка «Я так утомивсь від хронічної смерті» репрезентується психоемоційний стан виснаження, що виникає в умовах постійної присутності смерті. Поєднання понять «хронічна» та «смерть» породжує оксюморонний образ: смерть, що зазвичай сприймається як одноразовий акт, тут постає як затяжний, перманентний процес, подібний до невиліковної хвороби. Така характеристика формує уявлення про життя серед щоденних смертей, де вони трапляються настільки часто, що втрачають одиничний шоківий ефект і трансформуються в токсичну норму. Головне емоційне ядро фрази — «утомивсь». Ці втома від нескінченних утрат і внутрішнє виснаження властиві людям, які тривалий час перебувають у зоні бойових дій. Фраза, формально подана від першої особи, легко екстраполюється на ширше коло людей: військових, волонтерів, цивільних, які перебувають під обстрілами.

Рядок Валерія Пузіка «всі невтомні та незламні // втомлюються і ламаються» деконструє публічні героїчні наративи про війну, натомість звертаючись до реального психологічного досвіду особистості в умовах надмірного навантаження. Тут наявна гостра антитеза між усталеним героїчним дискурсом («невтомні та незламні») і людською вразливістю («втомлюються і ламаються»). Автор констатує: систематичний стрес, втрата побратимів, фізичне виснаження та моральне перенапруження ведуть до зламу.

У рядку Федора Рудого «Тяжко на війні письменнику, особливо поету» зафіксовано драматичну неузгодженість між природою поетичної діяльності — осмислювати й рефлексувати — і реальністю війни. Для поета перебування на війні перетворюється на граничне психоемоційне випробування, адже він одночасно бере участь у військових діях і артикулює воєнний досвід у поетичному слові, «перетравлюючи» його в образі. У підтексті цього речення простежується ще один смисловий пласт: поетові важко ще й тому, що слово не захищає, не зупиняє снаряди, і ця межова криза функції мистецтва у воєнних умовах породжує внутрішній конфлікт митця.

Водночас у поезії війни емоційний досвід часто проявляється через гострий контраст між негативними почуттями і вірою, надією та любов'ю. Ці протилежності не існують як ізольовані категорії, а взаємодіють, створюючи складний багатшаровий емоційний ландшафт. **Віра і надія** в поезії військових функціонують як внутрішній механізм психологічної стійкості, що допомагає витримувати тривалі випробування. Ідеться про вкорінену впевненість у сенсі зусиль, яких докладають військові заради майбутнього своєї країни і своїх близьких. У поетичних текстах віра і надія матеріалізуються через образи життя, відродження і стійкості — повернення лелек у гнізда, зростання нових міцних стін на руїнах тощо.

Наприклад, рядок Гліба Бабіча «Бачиш, гарна прикмета — і попри війну повернулися в гнізда лелеки» містить потужний образ, що поєднує природну циклічність і символіку відродження з контекстом війни, підкреслюючи надію й віру у відновлення навіть у найскладніших обставинах. Лелеки в українській культурі традиційно асоціюються з родиною, домом, новим життям і добробутом, тому їхнє повернення в гнізда сприймається як знаковий індикатор миру і стабільності. Водночас протиставлення «попри війну» підкреслює, що це повернення — перемога духу над хаосом і руйнуванням. Образ лелек як природного циклу життя, що триває попри зовнішні лиха, виконує функцію символічної інституції надії, яка постає посеред екзистенційної кризи. Така метафора є формою поетичного оптимізму, який зберігає зв'язок із реальністю, не заперечуючи складності й болю війни, але фокусує увагу на можливості оновлення і зцілення.

Слова Мальви Кржанівської «Стіни зруйновані змінять міцніші стіни» відображає поетичну метафору відродження в умовах руйнувань унаслідок війни. Образ зруйнованих стін символізує втрати, пошкодження, руйнацію і фізичного простору, і психологічного стану людини. Проте ключова частина рядка — «змінять міцніші стіни» — вказує на процес трансформації, на появу нового, більш міцного, витривалого фундаменту після руйнувань. Ця метафора несе в собі послання оптимізму й віри у відновлення, що не обмежується поверненням до попереднього стану, а передбачає підвищену стійкість і здатність протистояти майбутнім викликам. Поетичний образ має не лише фізичне, а й символічне значення: «стіни» — не тільки матеріальна інфраструктура, це ще й символ захисту, безпеки, опори. Тобто «міцніші стіни» уособлюють також оновлену силу духу, здатність долати випробування.

Рядок Валерія Пузіка «Рано чи пізно фортеці зла падають» є виразом стійкості духу й оптимізму, який живиться переконанням у тому, що навіть найпотужніші прояви агресії є тимчасовими і приречені на поразку. Водночас автор не ілюзіонує швидку чи легку перемогу, а натякає на тривалість і наполегливість боротьби, яка необхідна для досягнення справедливості. Тим часом рядок Василя Муліка «Сталеву віру вкладаю в обійму» є яскравим прикладом поетичної трансформації внутрішнього психоемоційного ресурсу в акт збройного опору: автор демонструє, як віра стає джерелом сили, що сприяє виживанню, боротьбі й перемозі. Метафора «сталева віра» посилює уявлення про емоційну незламність воїна, загартованого реальністю фронту.

Слова Дмитра Луняка «Все буде потім: щастя, вірші, вирій, // І діти будуть — звісно, по війні» репрезентують поетичну модель відкладеного майбутнього. Автор вибудовує емоційну перспективу, у якій найвищі життєві цінності — любов, творчість, продовження роду — перспектива майбутнього, яке ще належить вибороти. У цьому контексті слова «все буде потім» віддзеркалюють внутрішню дисципліну, мобілізацію психоемоційного ресурсу: щастя відкладається, бо зараз на першому місці — обов'язок. Таким чином автор підкреслює жертвовну природу збройної боротьби, але як усвідомлений вибір на користь майбутнього.

Рядки Мальви Кржанівської «Під камуфляжем, під маскою спокою й холоду // Кублиться мрія. Живить її аорта» репрезентують складну емоційну динаміку війни: поряд із зовнішньою стриманістю, військовою дисципліною співіснує життєствердна мрія — внутрішній емоційний центр людини. Ключовий дієслівний образ — «кублиться» — підкреслює теплоту, інтимність і вразливість мрії, яка немовби зачаїлася всередині тіла, сховалася за «маскою спокою й холоду».

Водночас посилання на аорту як джерело живлення додає фізіологічного виміру: мрія системно вбудована в кровообіг, і це робить її невід’ємною від самого факту буття.

**Любов** у поезії українських військових постає як внутрішній сенс, прихисток і рушій боротьби, при цьому спостерігається синергія почуття любові з почуттям обов’язку (Овсяницька, 2025, с. 118). Це не ідеалізована романтична пристрасть, а глибоко вкорінене, іноді травматичне, але живе й дієве почуття, що адаптується до нових реалій — окопів, утрат, тілесного болю. Любов у цих текстах утрачає ознаки делікатної сентиментальності й набуває тактильної, іноді бруталної тілесності — її змальовують через зусилля, витривалість, присутність навіть серед трагедії війни. Вона постає як форма глибинної людяності, що протистоїть безнадії.

Наприклад, у рядках Артура Дроня «Любов рие окопи і живе в них, // і гризе у них лід із розрізаної пляшки, // коли хоче пити у мінус двадцять» виявляється глибоко трансформоване уявлення про любов як про явище, що не лише виживає в умовах війни, а й адаптується до них, укорінюється в побутову реальність фронту. Любов «рие окопи і живе в них», тобто перебуває в самому епіцентрі страху, болю й виснаження. Фраза про любов, що «гризе лід із розрізаної пляшки», ще більш підкреслює екстремальні умови, у яких перебувають військові на передовій. Тим часом рядки цього ж автора «А інколи в любові прострелені ноги, // або в ногах у любові осколки, // і ноги її стискають турнікети, // або ніг у любові більше немає. // Тоді любов несуть її друзі» є надзвичайно потужною метафорою пораненої, проте живої любові, що пройшла кризу травматичний досвід війни. У цьому фрагменті любов набуває тілесної вразливості: вона має ноги, які можуть бути поранені, перев’язані або навіть ампутовані. Автор переосмислює традиційне уявлення про любов як естетизоване почуття й зображає її як простір емпатії, солідарності, яка виявляється в готовності замінити, підставити плече, не дати впасти остаточно й нести любов далі.

Рядок Дмитра Луняка «Любов із гробу воскресає віршем» є яскравим прикладом того, як сучасна воєнна поезія видозмінює уявлення про смерть і любов, поєднуючи їх в образі післясмертного відродження через слово. У цьому вислові любов постає як щось таке, що попри загибель, втрати й безнадію має силу воскреснути. Тобто поезія стає носієм любові, яка передається читачам, виконує функцію збереження пам’яті про загиблих і тих емоцій, які вони не встигли або не могли висловити.

Тим часом слова «Любов шукає слів, яких нема. // Любов читає написи на тілі» Anatoliy Anatoliy репрезентують гранично інтимне, мовчазно-чуттєве розуміння любові. У першому рядку постає ситуація мовного безсилля: любов не знаходить слів, бо їх не існує для

того, що відчувається. Проте в другому рядку — «Любов читає написи на тілі» — автор відкриває альтернативний спосіб розуміння: тілесний, невербальний, емпатійний. Тіло як носій шрамів, болю, досвіду стає текстом, і любов проявляється як здатність цей текст читати, розуміти, відчувати, пам’ятати. Тут поєднано два ключові мотиви: мовчання як наслідок пережитого і тіло як свідчення.

Є місце в поезії військових і для романтичної любові. Так, у словах Артема Полежаки «Я люблю Наталку-снайперку, Ната цілить в саме серце» продемонстровано характерну для поезії військового часу амбівалентність почуттів, де переплітаються любов і смерть, ніжність і небезпека. Наталка-снайперка втілює новий образ жінки в умовах війни. Ключова метафора — «цілить в саме серце» — вказує не лише на точність бойового пострілу, а й на інтенсивність емоційного впливу. Кохання тут існує не окремо від війни, а вбудоване в її систему координат з усвідомленням постійного ризику смерті.

У поетичному рядку «Ти найважча з моїх контузій, від якої німіють руки» Олекса Бик вдається до метафорики тілесного травмування для репрезентації любовного переживання, змішує мову кохання з воєнною лексикою. Любов осмислюється як поранення, контузія, що залишає глибокий слід у тілі й свідомості. Контузія — це не просто тілесна травма, а символ загальної дезорієнтації, зламу сприйняття реальності, що цілком відповідає психоемоційному стану в умовах війни. Автор переносить це на емоційний досвід, описуючи почуття через знечулення рук — метафоричну паралізацію, зумовлену інтенсивністю кохання.

Рядки Мальви Кржанівської «В нас з тобою нічого спільного, крім очей й ночей. // Рюкзаки, однострійних зручних речей» репрезентують кохання, у якому близькість зумовлена як почуттям, так і контекстом війни, спільним простором виживання. У першому рядку («очі й ночі») авторка ще апелює до класичної любовної символіки: погляду, інтимної темряви, нічної близькості; але далі говорить про військову амуніцію, що змінює емоційний резонанс: об’єктивні реалії військового побуту (рюкзаки, однострої, речі) стають маркерами глибшого зв’язку, ніж будь-яка абстрактна риторика про «вічне кохання».

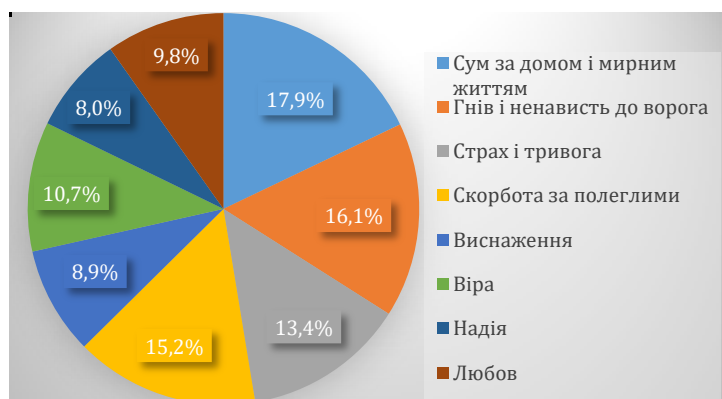


Рис. 1. Емоційні акценти в аналізованій поезії українських військових

**Висновки.** Авторська мережева поезія українських військових, створена під час повномасштабної війни, є унікальним феноменом сучасної культури, у якому поєднано літературно-художні засоби, документальне свідчення, інтимну рефлексію та публічний акт мовлення. Через поезію воїни формують колективну пам'ять про полеглих побратимів, наслідки російської агресії та справжню ціну свободи. Поезія захисників функціонує як частина громадського простору: тексти циркулюють у соціальних мережах, звучать на публічних заходах, зокрема з міжнародною участю, набувають значення культурного ресурсу і дипломатичного інструменту. Застосування якісного контент-аналізу, дискурсивного й інтерпретаційного аналізу дало можливість виокремити та концептуалізувати емоційні акценти військової поезії. Особливу увагу приділено репрезентації скорботи як колективного досвіду втрати — не лише конкретних осіб, а й довоєнного способу буття, звичного часу, особистої безпеки, а також поетизації віри, надії, любові. Результати можуть бути застосовані в галузях літературознавства, теорії комунікації, культурної антропології, психології, у навчальних курсах гуманітарного профілю, ініціативах, що стосуються психосоціальної підтримки військових і переселенців, а також у проєктах із культурної дипломатії.

### Покликання

- Бикова, Т. (2023, 13–20 вересня). Сучасні поетичні твори про війну: особливості інтерпретації у вищій школі. *Сучасні досягнення в науці та освіті. XVIII Міжнародна наукова конференція, Нетанія (Ізраїль)* (с. 100–103). Хмельницький національний університет. <https://elar.khmnu.edu.ua/handle/123456789/14486>
- Вертипорох, О. (2024). Принцип «айсберга» в сучасній українській поезії про війну. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 210, 71–76. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-210-10>
- Гнатишева, О. (2024). Мовні засоби вербалізації оцінки в сучасній військовій поезії (на матеріалі творів поетів-аматорів). *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*, 7, 31–35. <https://doi.org/10.32782/philspu/2024.7.4>
- Гураль, В. (2024). Основні мотиви воєнної поезії (Павло Вишебаба, Дмитро Лазуткін, Максим Кривцов). *Studia Methodologica*, 58, 236–242. <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2024-58>
- Давиденко, А., Юхновець, Н., & Хайдарі, Н. (2024). Образність війни в поетичних творах: мультимодальний аспект. *Закарпатські філологічні студії*, 36, 177–181. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.36.30>
- Кисельова, А. (2025). Поезія великої війни андеграунду Харкова. *Філологія XXI століття*, 29, 27–28. <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/19280>
- Мануйлова, Д. (2023, 27 квітня). Вербалізація понять любові і ненависті в сучасній поезії. *Філологія XXI століття. XIII Всеукраїнська науково-практична конференція студентства й наукової молоді, Харків* (с. 77–84). Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/12083>
- Мартинець, А., & Чередник, Т. (2023). Міфологізація вербальних візій у сучасній українській мережевій поезії про війну. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*, 8, 37–45.
- Мачулін, Л. (2022). Національні архетипи як модус поезії спротиву в російсько-українській війні. *Культура України*, 77, 19–27. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.077.02>

- Овсяницька, Г. (2025). Образи любові в поезіях військових (на матеріалі творів Я. Чорногуз й А. Дроня). У Н. Горбач (Ред.), *Українська література в просторі культури і цивілізації* (с. 114–118). <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi82/0061689.pdf#page=114>
- Петрушкевич, М. (2024). Універсальні міфологічно-світоглядні та естетичні коди у воєнній поезії: ситуація російсько-української війни. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія»*, 27, 21–29. <https://doi.org/10.25264/2312-7112-2024-27-21-29>
- Пухонська, О. (2020). Мова війни як мова пам'яті в поезії Бориса Гуменюка. *Мова. Література. Фольклор*, 2(1), 149–154. <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-20>
- Стецик, М. (2017). Поезія війни в лінгвостилістичному вимірі. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*, 342–352. <https://doi.org/10.24919/2411-4758.2017.110621>
- Урись, Т. (2023). Дискурс війни у сучасній українській поезії. *Вісник науки та освіти*, 5(11), 246–259. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-5\(11\)-246-259](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-5(11)-246-259)
- Фіялка, С. (2023). Зображально-виражальні засоби в українській поезії періоду повномасштабної військової агресії РФ. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 29(2), 114–119. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.8>
- Шатова, І. (2023). Тема війни і миру в сучасній українській поезії. In Sh. Murata, & S. Aloe (Eds.) (2023), *The Reception of East Slavic Literatures in the West and the East* (pp. 289–309). Firenze University Press. <https://doi.org/10.36253/979-12-215-0238-1.25>
- Яковленко, К. (2023, 14 березня). *Поезія емоційного факту. Інтерв'ю з поеткою та волонтеркою Галиною Крук*. Суспільне Культура. <https://suspilne.media/413172-poezia-emosijnogo-faktu-intervu-z-poetkou-ta-volonterkou-galinou-kruk>

### References (translated and transliterated)

- Bykova, T. (2023, September 13–20). Suchasni poetychni tvory pro viynu: osoblyvosti interpretatsii u vyshchii shkoli [Contemporary poetic works about war: Features of interpretation in higher education]. *Modern Archevements of Science and Education. XVIII International Conference, Netanya (Israel)* (pp. 100–103). Khmelnytskyi National University. <https://elar.khmnu.edu.ua/handle/123456789/14486>
- Davydenko, A., Yukhnovets, N., & Khaidari, N. (2024). Obraznist viyny v poetychnykh tvorakh: multimodalnyi aspekt [The imagery of war in poetic works: a multimodal aspect]. *Zakarpatski filolohichni studii*, 36, 177–181. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.36.30>
- Fialka, S. (2023). Zobrazhalno-vyrazhalni zasoby v ukrainskii poezii periodu povnomasshtabnoi viiskovoi ahresii RF [Figurative and expressive means in Ukrainian poetry during the period of Russia's full-scale military aggression]. *Synopsis: text, context, media*, 29(2), 114–119. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.8>
- Hnatisheva, O. (2024). Movni zasoby verbalizatsii otsinky v suchasni voiennoi poezii (na materialii tvoriv poetiv-amatoriv) [Linguistic means of verbalizing evaluation in contemporary war poetry (based on the works of amateur poets)]. *Slobozhanskyi naukovyi visnyk. Seriya: Filolohiia*, 7, 31–35. <https://doi.org/10.32782/philspu/2024.7.4>
- Hural, V. (2024). Osnovni motyvy voiennoi poezii (Pavlo Vyshheba-ba, Dmytro Lazutkin, Maksym Kryvtsov) [The main motives of war poetry (Pavlo Vyshyba-ba, Dmytro Lazutkin, Maxim Kryvtsov)]. *Studia Methodologica*, 58, 236–242. <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2024-58>
- Kyselova, A. (2025). Poeziia velykoi viyny andehraundu Kharkova [Poetry of the Great War of the Kharkiv underground]. *Filolohiia XX stolittia*, 29, 27–28. <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/19280>
- Machulin, L. (2022). Natsionalni arkhetypy yak modus poezii sprotyvu v rosiisko-ukrainskii viini [National archetypes as a mode of resistance poetry in the Russian-Ukrainian war]. *Kultura Ukrainy*, 77, 19–27. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.077.02>
- Manuilova, D. (2023, April 27). Verbalizatsiia poniat liubovi i nenavysti v suchasni poezii [Verbalization of the concepts of love and hatred in contemporary poetry. Philology of the 21st

- century]. *Filolohiia XXI stolittia. Vseukrainska naukovo-praktychna konferentsiia studentstva y naukovoi molodi, Kharkiv* (pp. 77–84). Kharkivskiy natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni H. S. Skovorody. <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/12083>
- Martynets, A., & Cherednyk, T. (2023). Mifolohizatsiia verbalnykh vizii u suchasniy ukrainskii merezhevii poezii pro viinu [Mythologization of verbal visions in contemporary Ukrainian network poetry about the war]. *Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri*, 8, 37–45.
- Ovsianytska, H. (2025). Obrazy liubovi v poeziakh viiskovykh (na materialy tvoriv Ya. Chornohuz y A. Dronia) [Images of love in the poetry of soldiers (based on the works of Y. Chornoguz and A. Dron)]. In N. Horbach (Ed.), *Ukrainska literatura v prostori kultury i tsyvilizatsii* (pp. 114–118). <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi82/0061689.pdf#page=114>
- Petrushkevych, M. (2024). Universalni mifolohichno-svitohliadni ta estetychni kody u voiennoi poezii: sytuatsiia rosiisko-ukrainskoi viiny [Universal mythological, worldview and aesthetic codes in war poetry: the situation of the Russian-Ukrainian war]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Serii "Filosofii"*, 27, 21–29. <https://doi.org/10.25264/2312-7112-2024-27-21-29>
- Pukhonska, O. (2020). Mova viiny yak mova pamiaty v poezii Borysa Humeniuka [The language of war as the language of memory in the poetry of Borys Humeniuk]. *Mova. Literatura. Folklor*, 2(1), 149–154. <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-20>
- Shatova, I. (2023). Tema viiny i myru v suchasniy ukrainskii poezii [The theme of war and peace in contemporary Ukrainian poetry]. In Sh. Murata, & S. Aloe (Eds.) (2023), *The Reception of East Slavic Literatures in the West and the East* (pp. 289–309). Firenze University Press. <https://doi.org/10.36253/979-12-215-0238-1.25>
- Stetsyk, M. (2017). Poeziia viiny v linhvostylistychnomu vymiri [War poetry in the linguostylistic dimension]. *Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri*, 342–352. <https://doi.org/10.24919/2411-4758.2017.110621>
- Urys, T. (2023) Dyskurs viiny u suchasniy ukrainskii poezii [The discourse of war in contemporary Ukrainian poetry]. *Visnyk nauky ta osvity*, 5(11), 246–259. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-5\(11\)-246-259](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-5(11)-246-259)
- Vertyporokh, O. (2024). Pryntsyp "aisberha" v suchasniy ukrainskii poezii pro viinu [The iceberg principle in modern Ukrainian poetry about war]. *Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky*, 210, 71–76. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-210-10>
- Yakovlenko, K. (2023, March 14). *Poeziia emotsiinoho faktu. Interviu z poetkoiu ta volonterkoiu Halynoiu Kruk* [Poetry of emotional fact. Interview with poet and volunteer Halyna Kruk]. *Suspilne Kultura*. <https://suspilne.media/413172-poezia-emocijnogo-faktu-intervu-z-poetkou-ta-volonterkou-galinou-kruk>

**Svitlana Fiialka**

Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute, Ukraine

## REPRESENTATION OF THE EMOTIONAL EXPERIENCE OF WAR IN THE NETWORK POETRY OF UKRAINIAN DEFENDERS

The subject of analysis in this article is the verbalization of the emotional experience of war in the poetry of Ukrainian military authors, created during the period of full-scale invasion by the Russian Federation. The relevance of the study lies in the uniqueness of the phenomenon — poetry written by participants of combat — that includes literary expression, historical testimony, therapeutic practice, and serves as a tool of communication with society. This poetry reflects extreme human experiences and brings the emotional perception of war into the public space. The purpose of the article is to comprehend the functioning of poetic language as a means of public representation, experience, and communication of the emotional dimension of war. The methodological foundation is based on literary and socio-communicative approaches, including qualitative and quantitative content analysis, as well as discourse and interpretive analysis. The empirical basis consists of more than 250 original poetic texts published by Ukrainian soldiers on the social network Facebook.

The study identified emotional accents in the poems: longing for home and peaceful life, anger and hatred toward the enemy, fear, anxiety, grief, exhaustion, faith, hope, and love. It demonstrates that in the poetic works of combatants, emotions become a resource for survival, connection, and action. The analysis reveals how metaphors, archetypal imagery, and emotionally charged language are used by poets to convey the traumatic experience of war, document the state of constant threat, and express notions of death and heroism. Special attention is paid to the phenomenon of grief as a collective trauma, represented not only through the loss of comrades, but also through the existential rupture between pre-war and present-day existence. The study also traces how poetry becomes a form of preserving optimism — particularly through poetic images of faith in victory and love as a tactile and simultaneously sacred force. The practical value of the research lies in revealing new opportunities for interpreting contemporary Ukrainian poetic works. The findings offer deeper insight into the role of poetry in the processes of social cohesion, and artistic comprehension of the war experience. They may be applied in literary studies, social communication, cultural anthropology, psychology, educational programs in the humanities, as well as in military psychological rehabilitation projects and cultural diplomacy.


*Keywords:* war poetry; war; emotional experience; communication; discourse; social media.

*Стаття надійшла до редколегії 13.07.2025*



<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.6>  
УДК 821.161.2-311.1.09

### Ілля Мокряков

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка  
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна  
 <https://orcid.org/0009-0004-6333-6780>  
i.mokriakov.asp@kubg.edu.ua

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ВІДСУТНОСТІ В СТИЛІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ (на матеріалі роману «Катананхе»)

Предметом дослідження в цій статті стали трансформації, яких зазнав стиль сучасної української письменниці Софії Андрухович у новому романі «Катананхе» 2024 року. У фокусі статті перебуває образ відсутності (або ж — «відсутності») війни в тексті. За допомогою компаративного методу цей роман було порівняно з попередніми текстами, зокрема романом «Амадока» 2020 року, у якому образ відсутності (відсутні локації, відсутні спогади, відсутні портретні характеристики тощо) був уперше проявлений у стилі Софії Андрухович найяскравіше; таким чином, встановлено масштаб відсутності в романі «Катананхе». У результаті дослідження ключовою трансформацією, яка відбулась в авторському стилі Софії Андрухович, визначено зміну масштабу відсутності.

Окрему увагу приділено образам візуального мистецтва, яке виконує роль збереження та відновлення спогадів про війну, і проведено порівняння з ідентичним способом відновлення спогадів у романі «Амадока», де використовувались фотокартки або дописи в соціальних мережах. У романі «Катананхе» цю роль виконують замальовки, які створила персонажка Леся. З опорою на методологію студій пам'яті й травми проаналізовано, яким чином війна навіть після свого закінчення впливає на людей і як працює пам'ять про війну в персонажів різного віку: підлітки Таї, людей середнього віку Лесі та Олекси (батьків Таї), літніх сусідів Жанны і Максима. Встановлено способи прийняття травматичного досвіду та способи подолання травми, якої завдала війна різним поколінням українців.

В умовах повномасштабної війни важливо аналізувати, досліджувати й виявляти різні способи писати про війну: це зумовлює актуальність дослідження, адже висвітлені стильові особливості відкривають можливість для подальших досліджень романної творчості письменниці, аналіз образу «відсутньої» війни демонструє спосіб рецепції травми війни в українській літературі та культурі в цілому й відкриває можливості для сприйняття творів сучасної української літератури в ширшому контексті. Встановлений зв'язок із попередніми творами письменниці та їхніми стилістичними особливостями відкриває шлях до подальших досліджень щодо розуміння місця роману «Катананхе» у творчому доробку Софії Андрухович.

*Ключові слова:* пам'ять; війна; стиль; Софія Андрухович.

### Постановка проблеми

Очевидним є те, що війна змінила і ставлення читача до літератури, його потреби, і книжковий ринок в Україні, вплинула на літературний процес у цілому. Кожен текст, який публікується зараз, так чи інакше пов'язаний із війною: мова йде не тільки про нон-фікшн, присвячений російсько-українській війні, і не тільки про фікшн, який репрезентує або безпосередньо досвід учасників російсько-української війни, або авторів-військовослужбовців, які залучені в літературний процес. Мова йде і про такі тексти, як роман «Катананхе» Софії Андрухович, опублікований у 2024 році. Цей роман сама авторка на презентації назвала «цілющим сном». У романі «Катананхе» жодного разу не вживається слово «війна»; сюжет роману відбувається в Києві, однак не в наші дні, а в недалекому майбутньому, де війни вже немає.

Роману «Катананхе» було приділено чималу увагу критиків та оглядачів і до його виходу, і після. Він висвітлювався крізь інтерв'ю з письменницею (Vogue UA, Суспільне.Культура), рецензії на

нього були опубліковані на сайтах Читомо, Сенсор медіа, Культ Критики, УП.Життя та інших. У фахових наукових виданнях починають з'являтися присвячені йому розвідки: у часописі «Слово і час» опублікована стаття Ангеліни Столітньої «Роман Софії Андрухович “Катананхе”: деструкція і перестворення міфу про жіноче старіння», у якій авторка досліджує репрезентацію жіночої старості, приділяє увагу питанням тілесності та сексуальності, розглядаючи роман у світлі гендерних студій та «культурної і літературної геронтології» (2025, с. 72).

Рецензія Тетяни Петренко, опублікована на ресурсі Читомо, має назву «Вбивство священного оленя на Оболоні», чим проводить паралелі між романом «Катананхе» та фільмом Йоргоса Лантімоса «Вбивство священного оленя». Не лише в назві є таке порівняння, авторка в тексті рецензії таким чином пояснює сюжет роману: «Переказ сюжету не в змозі передати те, чим є “Катананхе”. Якщо коротко, це якби Йоргос Лантімос знімав “Вбивство священного оленя” десь на Оболоні»



(Петренко, 2024). Як видається, порівняння цих двох творів, «Вбивство священного оленя» і «Катананхе», не настільки очевидне й потребує більш чіткої та розлогої аргументації; із безперечно спільних рис — і той, і той твір є авторською інтерпретацією античних сюжетів: міф про Артеміду і Актеона в «Катананхе», трагедія Евріпіда «Іфігенія в Авліді» у «Вбивстві священного оленя».

У рецензії «Вбивство священного оленя на Оболоні» авторка пропонує розглядати роман «Катананхе» як екологічну літературу або ж як постапокаліптичний роман, пояснюючи це тим, що роман «цілком вписується в тренди західної літератури. Це книжка, в якій лунає занепокоєння станом природи. “Мій чоловік створює незворотні кліматичні зміни”, — каже Леся, адже Олекса продає кондиționери» (Петренко, 2024), однак далі зазначає, що «для українських читачів фокус зміститься на те, що в цьому романі відсутня війна» (Петренко, 2024), і, на думку авторки, ця «відсутність» і «додає роману постапокаліптичності: герої живуть після кінця звичного світу, яким стало повномасштабне вторгнення» (Петренко, 2024). Це дуже точно висвітлення жанрової природи роману, і така гра з поєднанням жанрів є виразною особливістю стилю Софії Андрухович — наприклад, схожим чином у романі «Фелікс Австрія» (2014) були поєднані романщоденник та історичний роман.

Увагу міфологічній складовій приділяє Альона Каравай (Postimpreza): «Насправді це звичний прийом — обрамляти побутову прозу про “тут і тепер” давньогрецькою міфологією» (Каравай, 2024), і зазначає, що це («фреймінг міфом») є «звичним прийомом поетизації прози» (Каравай, 2024). Стель Софії Андрухович, зокрема і в «Катананхе», навряд можна назвати «поетичним» чи принаймні «поетизованим», адже авторка ніколи не тяжіла до цього, однак думка, ніби «Катананхе» — це «кінематографічний текст», є досить слушною: те, що цей текст має багато рис «цілющого сну» чи занурення в спогади, абсолютно не виключає кінопоетичної складової.

Хоч абсолютна більшість рецензій вживає по відношенню до «Катананхе» визначення «роман», сама авторка називає цей твір «роман» і видавництво «Комубук» позиціонує цей текст як роман, у відгуку медіа «Сенсор» Анастасія Євдокимова наводить аргументи на користь того, що «Катананхе» є повістю: «200 сторінок створюють ілюзію роману, але це лише ілюзія. Сюжет однолінійний, кількість проблем і життєвих перипетій — невелика, у тексті охоплено досить короткий період часу. <...> “Катананхе” — повість» (Євдокимова, 2024). Це слушна думка, адже обсяг тексту, особливо в порівнянні, наприклад, із попереднім романом «Амадока», відчутно менший, однак говорити про однолінійність не варто: щонайменше є сюжетна лінія міфу, яка «обрамлює» роман, а є основна сюжетна лінія, присвячена історії Лесі та її родині.

Про це ж говорить літературознавиця Марина Губіна в статті на ресурсі «Культ Критики»: вона не займає чіткої позиції в питанні щодо того, чим саме є «Катананхе» — романом чи повістю, просто зазначає, що цей текст «можна навіть не називати романом, бо ж обсяг тексту та сюжетна зосередженість дозволяє дискутувати, чи не повість це», і повертається до цієї думки в кінці, кажучи, що «можна ігнорувати напис на першій сторінці й назвати цей текст повістю» (Губіна, 2024). Літературознавиця зазначає, що цей текст «геть не такий, якими були “Амадока” або ж “Фелікс Австрія”, а схожий радше на ранні тексти письменниці» (Губіна, 2024). Безумовно, відмінності між цим текстом і попередніми — очевидні, проте набагато продуктивніше все ж брати до уваги саме *спільні* риси, а не відмінні, які присутні, зокрема, і в стилі Софії Андрухович. У цьому й полягає *мета пропонованого дослідження* — проаналізувати спільні риси і водночас виявити, до яких змін та/або трансформацій стилю приводить образ війни («відсутність» війни), який постає в тексті Софії Андрухович.

#### **Результати дослідження і їх обговорення**

Одну спільну рису тут уже було названо: згадана гра з жанрами, поєднання їх у тексті. Вона притаманна як романам «Катананхе» і «Фелікс Австрія», так і роману «Амадока» — у ньому, наприклад, авторка використовує жанрову структуру біографічних есе.

Друга спільна риса, на якій і пропонується сфокусуватись у цьому дослідженні, — це якраз *відсутність*. Насправді єдина відмінність відсутності в романі «Амадока» від відсутності в романі «Катананхе» — це масштаб. Так, неодноразово в згаданих статтях і рецензіях акценти ставились на відмінності в обсягах між «Катананхе» й «Амадокою», проте структурно і функціонально образ відсутності — чи то відсутності місця, чи то відсутності художніх деталей — залишається таким самим.

Також відсутність у романі «Амадока» охоплює більше рівнів: наприклад, це виражається в портретній характеристиці персонажів, у «Катананхе» такого прояву відсутності немає. Мова йде про одного з центральних персонажів «Амадоки», Чоловіка, який буквально втратив свою зовнішність, через що ідентифікувати його неможливо: не тільки через його понівечене обличчя, а й через те, що він повністю втратив відбитки пальців і навіть зуби, а саме за цим можна ідентифікувати людину, яка втратила характерні зовнішні ознаки. Однак спільною рисою для цього персонажа і для персонажів роману «Катананхе» є відсутність пам'яті.

У романі «Катананхе» жоден персонаж чи персонажка не страждають від втрати пам'яті фізично, проте описані процеси що в романі «Амадока», що в романі «Катананхе» подібні: і там, і там читач має змогу бачити відновлення пам'яті, відмінність — лише в масштабі. Так, у романі

«Амадока» процес відновлення пам'яті, по суті, займає весь текст роману, у романі «Катананхе» ж Леся зазначає:

Йї пригадалося, що вони провели з цими старими кілька діб у підвалі. Як смішно працює пам'ять. Чомусь вона взагалі про цей епізод не згадувала. Серед скетчбуків знайшла той, в обкладинці з крафтового картону. Жодного разу не розгорнула його відтоді. Не пам'ятала про нього. (Андрухович, 2024, с. 22)

Ключове тут — оціночне судження Лесі про те, що пам'ять працює «смішно». Сюжет розгортається в недалекому майбутньому, у якому вже немає війни, і тому травматичні спогади з цього часу стираються з пам'яті, працюють захисні механізми людської психіки. Однак спогади не зникають повністю, і існують певні тригери, які можуть повернути їх; у випадку Лесі це пара літніх людей, а якщо точніше — саме жінка з цієї пари, Жанна, з якою чоловік Лесі Олекса зрадив їй.

Схожий метод застосовувала і персонажка Романа з «Амадоки». Відмінностей декілька: поперше, Романа робила це цілеспрямовано, намагалася знайти той самий тригер, який раптом дістане спогади з пам'яті Чоловіка, вона показує безліч старих родинних фото, оповідає історію життя Віктора Петрова, розповідає про Сковороду, Пінзеля, Баал Шем-Това, просто показує важливі речі, пов'язані із захопленнями Чоловіка; з Лесею ж це трапляється випадково. По-друге, Романа намагалася відновити те, чого не існує, адже її Чоловік, якого вона вважала Богданом Криводяком, виявився зовсім іншою людиною — Віктором, який цих спогадів ніколи й не мав; Леся ж відновлює спогади тому, що дійсно їх має. З точки зору впливу на читача мета в цього відновлення спільна. У романі «Амадока» авторка пропонує величезний пласт знань і спогадів, єдиним носієм яких у фіналі роману лишається тільки читач; у романі «Катананхе» авторка за допомогою цих образів відновлює спогади не тільки в персонажів роману, а ще й у читача, який, на відміну від персонажів, усе ще живе у світі, де повномасштабна війна триває.

Наприклад, згаданий скетчбук Лесі наповнений замальовками, які вона робила, перебуваючи в укритті під час повітряної тривоги. Очевидно, що такий досвід — типовий для українського читача, і сам факт згадки цього одразу апелює до його досвіду й змушує порівнювати свій досвід із досвідом Лесі, навіть знаходити спільні риси: у просторі («там було волого і задушливо, у широким батареях булькотіла гаряча вода»), у портретах людей («кілька родин із дітьми різного віку, молода жінка зі шпідом, <...> спогади про молоду жінку, яка годувала груддю немовля, <...> старий у картатій сорочці»), у діях і розмовах людей (пропозиції їжі, «перлова каша», «курачі серця з майонезом», обговорення садівництва, «огірки

люблять підживлення молоком», «якщо морква росте погано, грядки треба поливати розчином солі», «суницю мульчують хвойними голками», взаємодії підлітків, безіменного хлопчика та доньки Лесі Таї, «наступних кілька годин вони примножували овець і коней на своїй фермі») (2024, с. 22–30).

Важливо акцентувати й на тому, що в цьому епізоді зі скетчбуком Лесі простежується стилістична подібність із романом «Амадока», адже друга частина цього роману і розділ «Дійсне» побудовані як свого роду каталоги фотокарток, тобто посилаються на візуальне мистецтво, і так само, як і в «Катананхе», ці фотокартки насамперед текст, адже реальних прототипів не мають, як, власне, і скетчі Лесі. Відмінність же лише в масштабі й глибині занурення: у першому випадку читачеві запропонована складна система з різноманітними зв'язками між текстом і «зображеннями», коментарями до цих зображень, у другому ж випадку читачеві не показують це настільки глибоко, він має змогу бачити одразу результати цього впливу.

Як давно війна «відсутня» в житті персонажів роману «Катананхе», точно сказати важко: часових маркерів у творі майже немає, тому можна робити лише припущення. Найочевидніше — це те, що світ, у якому відбувається сюжет роману, не відрізняється від нашого в технологічному плані: персонажі використовують звичні для читача соціальні мережі та месенджери (ТікТок, Телеграм та інші), звичні пристрої (смартфони, подруга Таї Марина курить «одноразку») і подібне. Менш очевидне — наприклад, посилення на *The Last of Us*: «Пам'ятаєш *The Last of Us*? — криво усміхаючись, Тая повернула свій екран до Марини. Та наблизилася обличчя, очі звузились від ніжності. — Класно було» (2024, с. 81). Ані персонажки, ані авторка не конкретизують, що мається на увазі: насамперед *The Last of Us* — це гра 2013 року (ремейк — 2022 рік), розроблена для ігрових консолей (у романі є згадки, що Тая грає в приставку зі своїм батьком Олексою), але також під тією ж назвою у 2023 році виходив серіал, тому, найімовірніше, персонажки говорять про нього. Важливо в цьому посиленні те, що Тая і Марина згадують про нього з певним відчуттям ностальгії, тобто від 2022–2023 минуло достатньо часу, щоб це відчуття сформувалося.

Відчуття часу в романі дуже яскраво показує ось цей епізод у ліфті, пов'язаний із Лесею:

Дзеркало раптом попливило, змішавши всі елементи застиглому часу: рекламу нового фудхолу, який розстрожило за кілька місяців після відкриття («Скажи касирові фразу “Я люблю пончики”, і отримай безкоштовну порцію!»), запрошення на фестиваль здоров'я та спорту і обіцянка феєричного закриття сезону 2021. (2024, с. 101)

Дійсно, хоч у романі і описується не дуже далеке майбутнє, у читача утворюється відчуття чогось знайомого: це досягається через створення ось цього ефекту «застиглого часу», який насправді простягається далеко за межі ліфту і який насправді є таким у всьому тексті.

«Відсутність» війни дійсно досить умовна: цей образ постає не лише в спогадах персонажів роману, протягом сюжету кожен із персонажів так чи інакше знову і знову стикається з тим, що нагадує йому про війну: у його житті, у житті його країни чи в обох цих вимірах. Це торкається не тільки Лесі, яка згадує про війну через взаємодію зі скетчбуком та пригадує її в замальовках людей, що перебувають в укритті, і деталь в описі нового фудохолу, «який розстрожило за кілька місяців після відкриття» (очевидно, що мова йде про його знищення під час ракетного обстрілу), — не єдина в тексті. Це торкається всіх центральних персонажів, кожного у свій спосіб, для кожного такі деталі — свої, «відсутня» війна присутня в житті кожного персонажа.

Для Жанни та її чоловіка Максима війна постійно нагадує про себе у вимірі *втрати*, адже, як повідомляється на початку, вони втратили на війні свого сина (ім'я якого не назване). Уперше читач стикається з цією втратою на початку роману, коли Леся прохає Олексу повезти Жанну прибрати на могилі — чия могила, не повідомляється, але дуже скоро з'ясується, що це могила її сина. Жанна каже таке: «Для чого взагалі така дружина? <...> Не зупинила його, не завадила туди йти. А тоді ще її посадила на могилі безсмертник. Безсмертник!» (2024, с. 57). Одрозуміло, що має на увазі Жанна під «туди йти»: зрозуміло це і для Олекси, і для читача. Наслідки «відсутньої» війни виявляються й у матеріальному світі під час епізоду з візитом на могилу сина Жанни: коли Олекса і Жанна в пошуках папороті, яка потрібна для того, щоб замінити безсмертник на могилі, потрапляють на стару базу відпочинку, то бачать «збитий грудьми безколірний мотлох. Розкладені тканини, пластикові пляшки, бляшані консервні банки. Ящики і коробки, порожні скриньки», і Олекса коментує, що ящики, коробки і порожні скриньки — «це від набоїв» (2024, с. 61). Під час порятунку оленя, який втрапив у пастку в басейні на цій базі, Жанна розуміє, що на ногу тварини намоталась певна «річ», і на питання Олекси, що це за річ, описує її так: «Округлий металевий предмет, схожий на велику соснову шишку» (2024, с. 71). Олекса й Жанна одразу розуміють, що це за «річ», як і читач разом із ними усвідомлює, що мова йде про гранату, і найімовірніше, олень заплутався у розтяжці.

Важливо й те, як Жанна і Максим намагаються подолати свою втрату, навчитися жити з нею: у цьому сенсі показовим є епізод із візитом Олекси до них додому, коли він чекає на Жанну та спілкується з її чоловіком. Максим розповідає:

Він же сто років як з нами не жив. У нього було доросле життя і своя сім'я. Але ми вирішили тепер дістати з коробок усі його дитячі речі і порозкладати їх так, як у його дитинстві. Ми навіть їх зберігали. (2024, с. 190)

Мова йде про облаштування кімнати сина, ця кімната навіть позначається як «кімната підлітка» (2024, с. 190). Таким чином старі намагаються зберегти пам'ять про свого загиблого сина, подолати втрату, здолавши відсутність. Про це говорить Максим: «Часом задрімаєш ось тут, на ліжку, і якщо пощастить, може виникнути відчуття, що він от-от повернеться зі школи. Просто трохи затримався з друзями, захопився» (2024, с. 190).

Під час розмови з Максимом розкривається і те, яким чином війна нагадує про себе Олексі: для нього це певне *відчуття провини*. Відчуття провини через те, що зробив недостатньо, зробив менше, ніж міг би зробити. Він каже про це досить прямо і чесно під час розмови: «Чим ви займались раніше? Де ви були тоді? <...> І тому Олекса вперше відтоді відповів. — Я займався дурницями» (2024, с. 191). Важливий акцент — *вперше відтоді*, у такий спосіб окреслюється те, що цей внутрішній конфлікт, пам'ять про війну, з Олексою був увесь той час, що читач знає його, і з цієї розмови можна зробити припущення, що вона лишилась з ним надовго, адже Олекса не знаходить ані пробачення для себе, ані виправдання, єдине — це тимчасове полегшення через те, що він уперше дозволив собі чесно про це говорити. Почуття провини почало формуватись в Олексі ще тоді, «коли хтось із них таки починав розповідати, а потім втрачав контроль. Греблю проривало. Теорія не спрацьовувала. Я поняття не мав, що робити. Їхні зриви здавались мені моєю провинною» (2024, с. 193).

Через персонажа Олекси авторка показує ті непорозуміння, які виникають між військовими і цивільними. У контексті роману це радше застереження для читачів, тому що Олекса каже:

Я добре знав, що вони мене зневажають. Були певні, що я ніколи їх не зрозумію. Що їх ніхто не зрозуміє. Ніхто з тих, хто не був там і не робив того самого, не здатен їх зрозуміти. Але я ще тоді вірив, що вони помиляються. <...> Я розумів їхню зневагу. І погоджувався з ними, що не здатен відчути. (2024, с. 192)

Слова Олекси про втрату віри в можливість порозуміння можуть свідчити як про поглиблення його особистого почуття провини, яке підштовхує його до того, щоб ставати більш замкненим, так і про вплив зовнішніх чинників: наприклад, про те, як післявоєнне суспільство в романі вибудовує комунікацію між цивільним населенням і ветеранами, що робить для того, аби відбулось порозуміння, аби військові відчували, що їх чують. Те, що Олекса втратив цю віру, може свідчити про

існування певного розриву — і саме тому варто інтерпретувати ці слова як певне застереження для нашого суспільства, нагадування, що не можна допускати утворення подібної ситуації, що не можна припускатись таких помилок.

Доньці Олексі і Лесі, Таї, війна нагадує про себе у вимірі сьогодення, адже, на відміну від її батьків, відсутні занурення в її досвід і спогади з воєнних часів: власне спогадів Таї про війну в романі немає, те, що відбувалося з нею в той час і що вона відчувала та казала, з'ясовується переважно зі слів Лесі. Наприклад, Тая згадується в епізоді в укритті, але не в неї пробуджуються спогади про цей час, а в матері під час перегляду скетчука. Невідомо, наскільки глибоко усвідомлювала і рефлексувала на цю тему Тая, що важливіше — невідомо, як взагалі працює її пам'ять, бо механізми пам'яті Лесі й Олексі читач має змогу дослідити на прикладі наведених епізодів. Однак війна присутня в її житті та нагадує про себе: наприклад, подруга Марина знайомить Таю з дівчинкою на ім'я Аш, яка під час того, як вони втрюх виходять покурити на балкон, згадує, дивлячись на місто: «За оцим домом навпроти вже було видно портові крани і море. А з мого балкона можна було просто вдихати запах. <...> Там навіть була така сама бабка під домом, — сказала вона кудись униз» (2024, с. 97). За цими словами стає зрозуміло, що Аш — не з Києва, а приїхала з певного великого портового міста, і, ймовірно, мається на увазі Маріуполь, тобто Аш — вимушена переселенка, яка евакуювалася з Маріуполя в часи повномасштабної війни. Пізніше Аш запрошує Таю в «класне місце», на вечірку, і там читач зустрічає епізодичного персонажа: кучерявого чоловіка, який носить роги і в метушні лякає Таю, вона б'є його по голові пляшкою, від чого той втрачає свідомість. Чоловіку надають допомогу, і описаний він так: «Його штани були високо підсмикнуті, з-під холош стриміли металеві протези» (2024, с. 178). На цьому не робиться сильний акцент, проте читач одразу розуміє, чому цей персонаж має протези і яким чином це пов'язане з війною.

Уже коли Тая тікає з цього місця, вона зустрічає іншого персонажа — вкрай підозрілого чоловіка, який намагається заманити Таю до себе додому, поводить загрозово, трохи агресивно й недоречно наполегливо. І навіть у цьому епізоді звучить: «Ми живемо в розбомбленому домі, — сказав чоловік, ідучи поряд із нею. — Там навіть меблі лишилися. І одяг лишився» (2024, с. 186). Розбомблений дім — ще один наслідок війни, який супроводжує Таю протягом тексту. Так, текст не дає читачу відповіді на питання «що Тая пам'ятає про війну?», однак у той самий час текст чітко дає зрозуміти: Тая не може не пам'ятати про війну, адже вона живе у світі, який постійно нагадує їй про минулі події, Тая постійно стикається з наслідками війни, які мають вплив не загалом і ніби десь далеко, а цілком конкретно — на людей, яких вона зустрічає, на життя цих людей.

Якщо образ Олексі і його слова слід трактувати як «застереження», то образ Таї — це, навіпаки, образ, сповнений надії та сили. Вона — дівчинка-підліток, представниця молодого покоління, яке живе після повномасштабної війни і, незважаючи на всі випробування, зберігає в собі найкращі людські якості, чутливість, увагу до навколишнього середовища. Тая не є байдужою до світу, який її оточує, Тая смілива і — що головне — попри все лишається просто підлітком, дитиною, яка може собі дозволити бути дитиною. У цьому втілюються сподівання, що в суспільстві після війни в дітей, у підлітків, у молоді нарешті не буде «відкладеного життя» і саме такі люди, як Тая, зможуть побудувати кращий світ.

Хоч війна і «відсутня», проте не пам'ять про неї. Усі персонажі роману «Катананхе» так чи інакше не мають права на забуття, не зможуть забути те, що було, тому що цей травматичний досвід і ці спогади назавжди з ними. Дійсно, тут немає масштабу, як у романі «Амадока», немає розлогіх описів і каталогів деталей війни, війна не перетворюється на енциклопедію, однак пам'ять у цих двох романах працює схожим чином: у фіналі «Амадоки» читач залишається єдиним, хто пам'ятає все, про що було сказано в романі; у «Катананхе» той самий принцип застосовується до персонажів — вони так само лишаються тими, хто пам'ятає про війну після її закінчення. І читач має змогу порівняти свій досвід із їхнім: порівняти, скільки пам'ятає він — більше чи менше, ніж вони, порівняти, на що звертає увагу він, а на що — вони, і що, можливо, він хотів би змінити, що хотів би зберегти, чого не побачив у післявоєнному суспільстві в романі «Катананхе».

### Висновки і перспективи

Основна трансформація, якої зазнав стиль Софії Андрухович у романі «Катананхе», — це зміна масштабу, оскільки текст у порівнянні з попередніми романами суттєво менший, відповідно і здатен відтворити набагато менше, але спільним елементом при цьому лишається «відсутність», на масштабі якої й було сфокусоване дослідження. З цього випливає зміна фокусу: порівняння роману «Катананхе» з романом «Амадока» і з'ясування, що в цьому тексті авторка фокусується лише на «відсутності» війни, тим часом як у попередньому тексті «відсутність» була виявлена на багатьох його рівнях. З'ясовано, що стиль втрачає характерну рису енциклопедичності або ж каталогу, натомість стає більш фрагментарним, кінематографічним, однак зберігається важлива роль візуального мистецтва (у виглядів скетчів) як носія пам'яті персонажів: схожа роль була відведена фотокарткам у романі «Амадока».

Перспективи майбутніх розвідок досить широкі: залишається потреба з'ясувати місце роману «Катананхе» у творчості Софії Андрухович як у широкому сенсі, у контексті всієї творчості, так і в більш вузькому, тобто в контексті саме романного доробку авторки.

## Покликання

- Андрухович, С. (2024). *Катананхе*. Комубук.
- Губіна, М. (2024, 10 жовтня). Погляд у (не)нормальне майбутнє. Особисті кризи у «Катананхе» Софії Андрухович. *Культура Критики*. <https://kultkrytyky.com/poglyad-u-nenormalne-majbutn%D1%94-osobyty-kryzy-v-katananhe-sofi%D1%97-andruhovykh>
- Євдокимова, А. (2024, 25 червня). Відгук на роман Софії Андрухович «Катананхе». *Sensor Media*. <https://sensormedia.com.ua/books/vidguk-na-roman-sofiyi-andruhovykh-katananhe>
- Каравай, А. (2024, 14 жовтня). Буденні пророцтва квітки катананхе. *Postimpreza*. <https://postimpreza.org/texts/budenni-prorotstva-kvitky-katanankhe>
- Петренко, Т. (2024, 14 червня). «Вбивство священного оленя» на Оболоні: про «Катананхе» Софії Андрухович. *Читомо*. <https://chytomo.com/vbyvstvo-sviashchennoho-olenia-na-oboloni-pro-katanankhe-sofi-andruhovykh>
- Столітня, А. (2025). Роман Софії Андрухович «Катананхе»: деградація і пересотворення міфу про жіноче старіння. *Слово і Час*, 3, 71–83. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2025.03.71-83>

## References (translated and transliterated)

- Andrukhovych, S. (2024). *Katanankhe* [Catananche]. Komubuk.
- Hubina, M. (2024, October 10). Pohliad u (ne)normalne maibutnie. Osobyty kryzy u "Katanankhe" Sofii Andrukhovych [A look into the (ab)normal future. The personal crises in Sofia Andrukhovych's "Catananche"]. *Kultura Krytyky*. <https://kultkrytyky.com/poglyad-u-nenormalne-majbutn%D1%94-osobyty-kryzy-v-katananhe-sofi%D1%97-andruhovykh>
- Karavai, A. (2024, October 14). Budenni prorotstva kvitky katanankhe [The daily prophecies of the catananche flower]. *Postimpreza*. <https://postimpreza.org/texts/budenni-prorotstva-kvitky-katanankhe>
- Petrenko, T. (2024, June 14). "Vbyvstvo sviashchennoho olenia" na Oboloni: pro "Katanankhe" Sofii Andrukhovych ["The Killing of a Sacred Deer" in Obolon: about Sofia Andrukhovych's "Catananche"]. *Chytomo*. <https://chytomo.com/vbyvstvo-sviashchennoho-olenia-na-oboloni-pro-katanankhe-sofi-andruhovykh>
- Stolitnia, A. (2025). Roman Sofii Andrukhovych «Katananke»: destruktsiia i peresotvorennia mifu pro zhinoche starinnia [Sofia Andrukhovych's "Catananche": deconstruction and re-configuration of the myth of female aging]. *Slovo i Chas*, 3, 71–83. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2025.03.71-83>
- Yevdokymova, A. (2024, June 25). Vidhuk na roman Sofii Andrukhovych "Katanankhe" [Review of Sofia Andrukhovych's novel "Catananche"]. *Sensor Media*. <https://sensormedia.com.ua/books/vidguk-na-roman-sofiyi-andruhovykh-katananhe>

**Illia Mokriakov**

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

## THE TRANSFORMATION OF ABSENCE IN SOFIA ANDRUKHOVYCH'S STYLE (based on the novel 'Catananche')

The article focuses on the image of the absence (or "absence") of war in the text. Using a comparative method, this novel was compared to previous texts, in particular the 2020 novel *Amadoka*, in which the image of absence (absent locations, absent memories, absent portrait characteristics, etc.) was first manifested most vividly in Sofia Andrukhovych's style; thus establishing the scale of absence in the novel *Catananche*. As a result of the study, the key transformation that took place in Sofia Andrukhovych's authorial style was determined to be a change in the scale of absence.

Special attention is given to the representations of visual art, which function as a means of preserving and reconstructing memories of war. The study compares this technique to similar memory-restoration strategies in *Amadoka*, where photographs and social media posts serve this role. In *Catananche*, this function is performed by sketches created by the character Lesia. Drawing upon the methodology of memory and trauma studies, we analyzed how war, even after its end, continues to affect people and how the memory of war operates in characters of different ages: the teenager Taia, the middle-aged Lesia and Oleksa (Taia's parents), and the elderly neighbors Zhanna and Maksym. The study identifies the ways in which traumatic experience is perceived and processed, as well as the mechanisms through which different generations of Ukrainians cope with the trauma inflicted by war.


In the context of the war, it is essential to analyze, explore, and identify various ways of writing about war. This defines the relevance of the research, as the revealed stylistic features open up new possibilities for further study of the author's prose. The analysis of the image of the "absent" war demonstrates how war trauma is received in Ukrainian literature and culture more broadly, offering new perspectives for interpreting contemporary Ukrainian literature in a wider cultural context. The established connection with Andrukhovych's previous writings and their stylistic features provides a foundation for subsequent inquiries into the place of *Catananche* within the author's overall creative oeuvre.

*Keywords:* memory; war; style; Sofia Andrukhovych.


*Стаття надійшла до редколегії 04.07.2025*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.7>  
УДК 070:001.891[477.84]"189/193"


### Тетяна Решетуа

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка  
вул. М. Кривоноса, 2, Тернопіль, 46010, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-4515-3425>  
reshetyana@gmail.com


### Оксана Кушнір

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка  
вул. М. Кривоноса, 2, Тернопіль, 46010, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-3201-5285>  
oksanakush8@gmail.com

### Наталія Дашченко

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка  
вул. М. Кривоноса, 2, Тернопіль, 46010, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-6189-6897>  
nataladash@gmail.com

### Наталія Поплавська

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка  
вул. М. Кривоноса, 2, Тернопіль, 46010, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-1100-5002>  
poplav@tnpu.edu.ua

## ПЕРІОДИКА ТЕРНОПІЛЛЯ КІНЦЯ ХІХ — ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В ЖУРНАЛІСТИКОЗНАВЧИХ І БІБЛІОГРАФІЧНИХ СТУДІЯХ

У статті здійснено спробу впорядкувати історію осмислення пресодрукування на Тернопіллі на межі ХІХ–ХХ століть у тогочасних фахових студіях. Актуальність дослідження зумовлена потребою вивчення локальних видавничих процесів означеного періоду в контексті загальноукраїнських, особливо в умовах відсутності державності та функціонування української періодики в межах різних політичних утворень.

Мета статті — упорядкувати історію осмислення пресодрукування Тернопільщини в журналістикознавчих і бібліографічних студіях ХІХ — першої третини ХХ століття, що передбачає систематизацію і критичний аналіз джерел про українськомовні періодичні видання.

Методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, який поєднує історико-бібліографічний аналіз, компаративні студії та контент-аналіз джерел. Основу становить аналіз бібліографічних покажчиків, енциклопедичних публікацій, періодичних видань, а також праць дослідників української журналістики та краєзнавців. Застосовано елементи джерелознавчого підходу для виявлення і залучення маловідомих або забутих джерел інформації.

У результаті аналізу встановлено, що перші систематизовані згадки про українську пресу Тернопілля з'являються в працях І. Левицького (початок ХХ століття), продовжуються у 20–30-х роках ХХ століття в наукових розвідках І. Калиновича, І. Кревецького, В. Ігнатієнка, А. Животка та мають важливе значення для вивчення регіонального пресового ландшафту. Значний внесок у бібліографування зробили також закордонні науковці, зокрема Є. Місило та М. Мартинюк, а в новітній період — Науково-дослідний інститут пресознавства ЛННБУ ім. В. Стефаника, зокрема завдяки працям М. Галушко, І. Павлюка, О. Дроздовської та інших.

Особливу цінність становлять джерела, які включають маловідомі видання та інформацію про видавничі ініціативи в малих містах і селищах краю. Дослідження також підкреслює проблему неповноти бібліографічних даних та виклики, пов'язані з розрізненістю джерел, відсутністю належного фахового інтересу й ідеологічними обмеженнями радянського періоду.

*Ключові слова:* журналістикознавство; історія журналістики; українськомовна періодика; регіональна преса; бібліографія.

**Постановка проблеми.** Актуальність вивчення журналістикознавчих і бібліографічних студій періодики окремого регіону дає змогу засвідчити місцеві ініціативи, які, хоч і розрізнені в часі й просторі, демонструють масовість процесу

випуску українськомовних періодичних видань. Осмислення попереднього досвіду пресодрукування на західноукраїнських землях ураховує і демонструє вплив на нього суспільних процесів у межах різних держав (Австро-Угорщини, Речі

Посполитої) упродовж тривалого історичного періоду, також залучає студії різного часу, які здійснювали науковці та публічні діячі в підрадянській Україні. Вивчення історичних матеріалів дає можливість зрозуміти особливості розвитку пресовидання на Тернопіллі, розширити джерельну базу, актуалізувати маловідомі джерела для майбутніх досліджень.

**Стан розробки проблеми.** Вивчення історії преси має давню традицію, оскільки вже наприкінці XIX — на початку XX століття ознаки наукового підходу до періодики в Україні містяться в проблемних студіях відомих нині особистостей: І. Верхратського, М. Возняка, Б. Грінченка, М. Грушевського, І. Кривецького, О. Маковея, Т. Реваковича, К. Студинського, І. Франка, В. Щурата (Романюк, 2020). Їхні праці та подальші дослідження інших науковців сформували джерельну базу для осмислення пресовидання в різних регіонах сучасної України. Активно і послідовно вивченням періодики та джерел про неї займаються провідні профільні науково-дослідні інституції, зокрема Науково-дослідний центр періодики **Львівської національної наукової бібліотеки України** ім. В. Стефаника (далі — ЛННБУ ім. В. Стефаника) (Сніцарчук, 2007), окремі українські науковці, які вивчають історію функціонування періодичних видань свого краю. Так, нині напрацьовано значну інформацію про періодичні видання XIX–XX століть Волині, Полісся, Холмщини і Підляшшя (Павлюк, 2001, 2004), Північної Буковини (Романюк, 2020), Львова (Романюк, & Галушко, 2001, 2003а, 2003b), Станіслава (сучасного Івано-Франківська) (Галушко, 2001), Коломиї (Романюк, & Галушко, 1996), повітових міст Галичини (Дроздовська, 2001), Тернополя і Тернопільщини (Галушко, 2008, Решетуха, 2010, Решетуха, 2022), загалом Наддніпрянської та Західної України (Садівничий, 2014; Кость, 2004), Полтавщини (Подобна, 2017), Дніпропетровщини (Школьна, 2007, с. 81–85), сучасної Кіровоградської області (Базака, 2015, с. 59–63) та їх осмислення в різних аспектах. Наприклад, історіографію галузевої преси вивчала В. Вареник: на основі праць вітчизняних науковців, які досліджували історію української преси XIX — початку XX століття, виокремила тематику й ключові етапи поширення спеціалізованої періодики майже в усіх регіонах сучасної України (Вареник, 2020).

**Мета** статті — упорядкувати історію осмислення пресодрукування Тернопільщини в журналістичнознавчих і бібліографічних студіях XIX — першої третини XX століття, що передбачає систематизацію та критичний аналіз джерел про українськомовні періодичні видання.

**Основні результати дослідження.** У процесі дослідження історії журналістики важливе значення мають систематизовані відомості про тогочасний видавничий процес. На особливу увагу заслуговують опубліковані у 1909–1911 роках бібліографічні покажчики українськомовних друку,

видання яких започаткував І. Левицький на початку XX століття. У його «Українській бібліографії Австро-Угорщини за роки 1887–1900» (опубліковано три томи, де описано українські друки до 1893 року включно) зафіксовано близько 38 періодичних і неперіодичних видань, що вийшли друком на Тернопіллі (Левицький, 1909–1911). Зокрема, у 1887 р. — 2 видання, у 1888 — 4, у 1889 — 4, у 1890 — 6, у 1891 — 7, 1892 — 7, у 1893 — 8. Матеріали, що не увійшли до праці, зберігаються у відділі рукописів ЛННБУ ім. В. Стефаника.

Чергова хвиля зацікавлення видавничими надбаннями пов'язана з 20–30-ми роками XX століття. Тоді почали виходити, змінюючи один одного, чимало бібліографічних журналів, де, окрім аналітичних матеріалів про ретроспективу й сучасний стан книговидання та пресодрукування у Великій Україні й на західноукраїнських землях, містилась власне бібліографія творів друку (Комариця, 1997; Меженко, 1924–1925; Паліїв, 1927–1929; Пеленський, 1937–1939; Чепига, 1921–1923). З'явилась низка загальних і спеціальних бібліографій (Ігнатієнко, 1926, 1930; Калинович, 1924, 1925; Кривецький, 1927–1928; Пеленський, 1932, 1936), вийшли друком розвідки з проблем української періодики та книговидання (Животко, 1937, 1938; Мох, 1937), на сторінках яких серед іншого є й інформація про видання, які побачили світ на Тернопіллі.

Одним із перших став покажчик «Українська преса і видавництва за 1923 рік» І. Калиновича, у якому згадано два періодичні видання, що виходили того року в Кременці — «Зоря кращого» (Часопис Кременецького повітового Союзу Кооперативів на Волині) та літературний журнал «Хвиля». Бібліографічний опис включає назву, рік видання від часу заснування, підзаголовок, видавців і редакторів, періодичність виходу, формат, обсяг, спосіб друку, адресу редакції. Серед українських видавництв на українських землях під Польщею дослідник назвав «Видання Кременецького Товариства «Просвіта»» і дві українські книгарні — у Чорткові та Кременці (Калинович, 1924, с. 6, 14, 16). В аналогічному «Показчику української культури за 1924 рік» (Калинович, 1925) також згадані ці видавництва та книгарні.

Українськомовна періодика наприкінці 20-х років XX століття частіше ставала об'єктом наукового зацікавлення. Так, І. Кривецький у контексті часописів Галицького Поділля згадав 31 періодичне видання, що виходило на Тернопіллі наприкінці XIX — у першій третині XX століття, серед них 18 — у період панування Австро-Угорщини («Однорічка Бережанська», «Посланник», 8 рукописних часописів учнів Бережанської гімназії, «Молодіж», «Подільський Голос», «Ідея», «Двірська служба» («Sluzba dworska», двомовний часопис), «Русская Воля», «Червоний Прапор», «Робучий люд» («Lud Roboczu») і «Подільське Слово», 12 — у часи УНР, ЗУНР та ГСРР

(«Вістник Державного Секретаріату Військових Справ», «Голос Поділля», «Наша Земля», «Український Голос», «Бережанський Вістник», «Борщівський Голос», «Збаражське Слово», «Стрілець», «Українські Вісти», «Чортківський Вістник», «Бюлетень Інформаційно-видавничого відділу, Організаційно-Політичного Управління Особоуповноваженого Опродкомпівзафронту і Харчового Відділу Галицького Револуційного комітету», «Стінна Газета Галицького Радянського Телеграфного Агенства “Галрата”») та одне — у міжвоєнний період польської окупації («Ластівка») (Кревецький, 1927–1928). Аналізуючи стан пресодрукування в краї, він зазначив, що в XIX–XX століттях

має свою друкарню майже вже кожне більшменш видатне місто Галицького Поділля. Та не зважаючи на це, часописи на Галицькому Поділлі з’являються дуже пізно, <...> щойно в передостаннім його десятилітті, спочатку в Бережанах, потім — у Тернополі. А далі вже у 20 столітті часописи з’являються у Теребовлі, Бучачі, Рогатині, Чорткові, Збаражі, Борщеві. В оцій низці Галицько-Подільських міст, де виходили часописи, два міста слід підкреслити спеціально: це Тернопіль і Бережани, бо в них виходило найбільше часописів. Так у Тернополі з’явилося їх досі близько 20, а в Бережанах — близько 10. В інших містах — від 1 до 3. (1927–1928, с. 4–5)

Характеризуючи періодику Галицького Поділля, І. Кревецький наголосив, що за кількісними показниками українські часописи в краї переважали польські — і за накладом, і за кількістю місць, де вони виходили; за періодичністю це були здебільшого тижневики та двотижневики, рідше — місячники; за характером інформації переважали часописи політичні; за тривалістю видання — переважно кілька років, часом рік, а то й менше (один лише бережанський «Посланник» проіснував понад 20 років); за територією поширення — локальні видання (виняток — «Посланник» і «Книжочки Миссійні», що здобули визнання за межами краю) (1927–1928, с. 5–6).

Найбільший розквіт преси Галицького Поділля, за словами І. Кревецького, припав на 1918–1919 роки, коли в період української державності тут «густо з’являються провінційальні органи українською мовою. Деякі з них були першими часописами у своїй місцевості взагалі» (1927–1928, с. 5–6). Дослідник вважає, що впродовж «своєї півстолітньої історії галицько-подільські часописи пережили дві дуже важкі катастрофи: одну — року 1914, а другу — р. 1919»: обидва рази були заборонені українські часописи. І якщо події 1918–1919 років відродили пресодрукування в краї, то після захоплення західноукраїнських земель Польщею воно так і не відновилося (станом на 1927 рік. — автори) (1927–1928, с. 7).

Зазначену наукову розвідку І. Кревецького доповнили матеріали покажчика української преси, укладеного за хронологією, а в межах року — за абеткою. Бібліографічний опис містить назву часопису, місце та рік видання (час виходу першого числа), тематичну специфікацію, ім’я редактора чи видавця, адресу редакції, періодичність виходу, ціну одного примірника, вартість передплати, друкарню, формат друку, формат тексту, обсяг друку. За потреби автор подає короткі примітки про характер публікацій, джерела інформації про видання, редакторів тощо.

У 1926 р. в Києві В. Ігнатієнко видав історико-бібліографічний етюд «Українська преса (1816–1916)», де зафіксував 21 українськомовний часопис, що виходив на Тернопільщині в означений період: «Однорічник Бережанська», «Посланник», «Книжочки Миссійні», 8 рукописних часописів учнів Бережанської гімназії, «Молодіж», «Подільський Голос», «Ідея», «Перший промінь» «Двірська служба» («Slużba dworska», двомовний часопис), «Русская Воля», «Червоний Прапор», «Робучий люд» («Lud Roboczu», двомовний часопис), «Подільське Слово» та «Український Пасічник». У «Списку друкарень, де друкована преса» згадано, зокрема, тернопільські друкарні Леона Вербицького, Станіслава Коссовського, «Друкарню Подільську» Йосипа Степка («Подольська типографія» Йосипа Степка) та бережанську друкарню Альфреда Ціхоцького (Ігнатієнко, 1926, с. 258–263). Аналізуючи становлення української періодики в зазначених хронологічних межах, він виокремив декілька етапів, зазначаючи, що її розвиток «за часи 1876–1904 рр. досяг буйного розквіту, порівнюючи з попередніми роками. Почали виходити нові журнали, газети», серед часописів, що їх видавали «гуртки духовенства», згадано і «Посланник в Бережанах» (Ігнатієнко, 1930, с. 38). Недостатнім назвав В. Ігнатієнко матеріал, який йому вдалося зібрати до 1926 р. (1930, с. 41), тож як продовження наукових студій із вивчення української періодики XIX — початку XX століття в 1930 році в серії «Праці бібліографічної секції» Українського наукового інституту книгознавства вийшла його фундаментальна «Бібліографія української преси 1816–1916» (1930). У створеній на основі матеріалів і методичного досвіду бібліографії І. Левицького та за сприяння бібліографічної комісії НТШ праці В. Ігнатієнко вперше узагальнив усю українську пресову продукцію за згаданий період (Вальо, 1998, с. 5). Видання складається з двох частин: покажчика преси, що виходила українською мовою, і покажчика преси, що виходила іншими мовами. Кожен із них має такі розділи: список назв газет і журналів, список видавців, список редакторів, список друкарень, де друкували часописи, список міст, де виходила преса, абетковий покажчик назв. Списки редакторів, видавців і міст подано за абеткою із зазначенням пов’язаних із ними порядкових номерів часописів, за



якими вони бібліографовані в покажчику. У списку друкарень подано їхню адресу (місто, вулиця і номер будинку) та числа часописів, які вийшли тут друком. Усього описано 21 українськомовне видання із 23-х, що виходили в той час на Тернопіллі. Матеріал у бібліографічному покажчику систематизовано за роками, у межах року назви подано за абеткою з наскрізною порядковою нумерацією. Для кожної назви є лише одна основна картка, де зібрано всі бібліографічні відомості про цю назву, та окремий порядковий номер. Бібліографічний опис містить назву часопису, підзаголовок і його зміни з точним зазначенням, коли і з яким підзаголовком виходила газета чи журнал, місце видання, роки видання, дату виходу першого числа, видавців, редакторів, адресу редакції, адресу адміністрації та експедиції, назву друкарні та її адресу, формат паперу в сантиметрах, передплату, скільки чисел вийшло, додатки та примітки. При укладанні опису збережено правопис, за яким газета чи журнал виходили, а ті часописи, що їх укладач переглядав *in visu*, позначені біля номера зірочкою (\*). У другій частині бібліографії — покажчики преси, списки видавців, редакторів і друкарень, а також список міст, де ці часописи побачили світ (Ігнатієнко, 1930, с. 13).

Значним внеском у вивчення українськомовної періодики краю стало дослідження А. Животко «Рукописні часописи української молоді», у якому він серед інших охарактеризував і видання, що в різний час побачили світ у Бережанах, Кременці, Почаєві й Тернополі (Животко, 1938). Посилаючись на спогади М. Західного (Західний, 1926), дослідник згадав 8 рукописних гектографованих учнівських часописів, що, змінюючи один одного, з'явилися у Бережанах у 1900–1901 роках:

Редакційний комітет (пок. о. Захар Орин, др. Іранц Каковський і я [Михайло Західний. — автори]) видавав студентський тижневик «Поступ», відбиваний в 100 примірниках. <...> Інший комітет (Володимир і Антін Лотоцькі, Остап Гайдукевич, Яцко Струхманчук, Володимир Кулматицький) редагував ілюстрований гумористичний тижневик «Муха», що в міру конфіскації гімназійними професорами зміняв назву на «Мітлу», «Бабу», «Цигана», «Бжолу», «Осу», «Комара». (Животко, 1938, с. 6–7)

А. Животко зазначив, що в 1905 році в Тернополі виходив «так само гектографований ученичий часопис п. н. “Перший промінь”» (1938, с. 9).

Окремий розділ видання присвячено рукописним молодіжним часописам, які виходили в Кременці, що й не дивно, адже в цей час А. Животко перебував у місті, активно співпрацюючи з Кременецькою «Просвітою» (Сидоренко, 2008, с. 74, Чернихівський, 1999, с. 124–126). У ньому описано учнівські рукописні видання, які побачили

світ у 1921–1924 роках: «Перші кроки», «Рідне гніздечко», «Юнацтво», «Проліски», а також гумористичну одноднівку «Гедзь» (1930 р.). Дослідник зазначив дату виходу першого числа часописів, спосіб їх тиражування, редакторів та авторів, жанрове й тематичне розмаїття опублікованих матеріалів, суспільний резонанс цих періодичних видань, указав на причини припинення існування, навів приклади конкретних публікацій, підкреслюючи, що їхній зміст «просякнутий глибоким національним почуттям» (Животко, 1938, с. 12–14).

У «Нарисах історії української преси» А. Животко, розглядаючи «процес розгалуження і спеціалізації преси» від початку ХХ століття до Першої світової війни, коли «народжуються <...> нові пресові органи в провінціальних містах, <...> присвячені питанням господарським», як приклад навів видання Краєвим товариством українських пасічників у Тернополі часопису «Український Пасічник» (Животко, 1937, с. 81). Аналізуючи розвиток преси суспільно-політичного характеру, він зазначив, що в цей період видання «органів, що відбивають на своїх сторінках національно-демократичні і християнсько-народні змагання», відбувається не лише у Львові, а й за його межами, зокрема на Тернопіллі, де «р. 1906 у Збаражі Яків Остапчук почав видавати двічі на місяць, а потім тижнево “Червоний прапор”, що невдовзі перейшов до Тернополя» (1937, с. 81), а в 1904–1907 роках у Тернополі «виходив орган Тернопільської Народної Організації п. н. “Подільський Голос” / Тижневик» (1937, с. 84).

У 1936 р. на шпальтах львівського часопису «Новий Час» з'явилась низка публікацій В. Бачинського під загальною назвою «Преса ЗУНР в 1918–19 рр.», у яких автор розповів про часописи доби визвольних змагань українського народу, серед них і про ті, що виходили на Тернопіллі: «Вістник Державного Секретаріату Військових Справ» (Бачинський, 1936е), «Голос Поділля» (1936а), «Збаражське Слово» (1936с), «Наша Земля» (1936д), «Стрілець» (1936б), «Український Голос» (1936а), «Українські Вісти» (1936а).

Не оминула увагою видавничий рух на Тернопіллі й «Українська Загальна Енциклопедія», де І. Кривецький у статті «Преса» серед «найважливіших» українських часописів другої половини ХІХ століття в Галичині згадав «Посланника» (Кривецький, 1934, с. 809). Аналізуючи стан пресодрукування періоду ЗУНР, він зазначив, що це час розквіту української преси. «В Галичині через заняття Львова поляками Укр. преса зосередилась на провінції, де в кожному майже повітовому місті був свій Укр. часопис». В Тернополі це газети «Український Голос» та «Українські Вісти» (1934, с. 809–810). Періодичним виданням, що виходили на Тернопіллі, присвячено й окремі короткі енциклопедичні статті із зазначенням назви, цільового призначення, імені редактора чи видавця, місця друку, періодичності виходу тощо. Ідеться, зокрема, про часописи «Книжочки

Миссійні» (Раковський, 1932, с. 289), «Молодіж» (1932, с. 751), «Посланникъ» (1932, с. 1124), «Подільське Слово» (1932, с. 1088), «Подільський Голос» (1904–1907, 1928–1930), (1932, с. 1088), «Український Пасічник» (1933, с. 1011), «Стрілець» (1933, с. 207).

Сорокові — вісімдесяті роки ХХ століття в Україні можна схарактеризувати як період спаду інтересу до історії журналістики, зокрема й на Тернопілі: є лише фрагментарні згадки про видання, які вийшли тут друком. На сторінках «Української радянської енциклопедії» міститься згадка про єдиний часопис, що виходив у Тернополі в часи Галицької Соціалістичної Радянської Республіки у липні — вересні 1920 року. Це була газета «Більшовик» — орган Центрального Комітету Комуністичної Партії Галичини (Бажан, 1977, с. 468). Аналогічну ситуацію можна спостерігати і в іншому енциклопедичному виданні радянського періоду — «Історії міст і сіл України. Тернопільська область», де згадано орган повітового парткому «Вісті» (Нечай, 1973, с. 78).

За межами України в цей період з'являлося значно більше інформації про книговидавничу справу і періодику зазначеного періоду. Так, В. Дорошенко та П. Зленко на сторінках «Енциклопедії Українознавства», аналізуючи видавничий рух на західних землях до Першої світової війни, зазначили, що в 1894 році в Тернополі видано п'ять книжок, а в 1913 — чотири. «Наклад був невеликий, і книжки розходилися дуже поволі, бо доводилося рахувати головне на Галичину й почасти на Буковину, а ринок підросійської України був недоступний через цензуру» (Дорошенко, & Зленко, 1953, с. 974–957). Характеризуючи тенденції розвитку видавництва між двома світовими війнами, автори вказали, що «за місцем вид. на першому місці був Львів, дальші місця займали <...> Жовква, Станіславів, Коломия, Перемишль, Тернопіль, на півн.-зах. землях — Холм, Крем'янець, а згодом Луцьке» (1953, с. 978). Усього в Тернопільському воєводстві в 1930–1931 роках працювало шість видавництв, у 1932 році — одне; у Волинському воєводстві (до складу якого входили Кременець і Почаїв) у 1930 р. — десять, у 1931 р. — чотири, у 1932 р. — п'ять (1953, с. 978). Не оминуло увагою зазначене видання і пресодрукування краю (Преса, 1957, с. 981–1003). Усього на сторінках «Енциклопедії Українознавства» вміщено 14 матеріалів, присвячених конкретним часописам Тернопілля означеного періоду («Вістник Державного Секретаріату Військових Справ» (Кубійович, 1955, Т. 1, с. 288), «Духовний сіяч» (1957, Т. 2, с. 162), «Козацький Голос» (1959, Т. 3, с. 1069), «Книжочки Миссійні» (1959, Т. 3, с. 1054), «Молодіж» (1966, Т. 5, с. 1642), «Подільський голос» (1904–1907, 1928–1930) (1970, Т. 6, с. 2145), «Подільське слово» (1970, Т. 6, с. 2145), «Посланникъ» (1970, Т. 6, с. 2274), «Православна Волинь» (1970, Т. 6, с. 2306), «Ріпа» (1966, Т. 5, с. 1783), «Русская Воля» (1973, Т. 7,

с. 2651), «Стрілець» (1976, Т. 8, с. 3073), «Український Пасічник» (1955, Т. 1, с. 105)). Окрім того, тут уміщені статті про окремих діячів у галузі пресовидання на Тернопілі (зокрема про С. Голубовича (1957, Т. 2, с. 408–409), Л. Джулинського (1957, Т. 2, с. 507), М. Західного (1957, Т. 2, с. 760), П. Карманського (1959, Т. 3, с. 961), А. та В. Лотоцьких (1962, Т. 4, с. 1379), М. Малицького (1962, Т. 4, с. 1449), Є. Мандичевського (1962, Т. 4, с. 1460), В. Пачовського (1966, Т. 5, с. 1965), В. Пилипчука (1970, Т. 6, с. 2046) та інших).

Енциклопедичні статті, присвячені двом бережанським часописам «Посланникъ» та «Книжочки Миссійні», містяться і в англійській «Encyclopedia of Ukraine», що виходила в 1980–90 роках у Канаді, США та Великобританії (Kubiyovych, 1988, Т. 2, с. 571; 1984, Т. 1, с. 160). У цьому виданні є також статті про окремих пресовидавців Тернопілля, зокрема про Л. Джулинського (1988, Т. 2, с. 571), Є. Мандичевського (1991, Т. 3, с. 571), М. Угриня-Безгрішного (М. Венгжина) (1995, Т. 5, с. 340), братів Лотоцьких (1991, Т. 3, с. 191–192), О. Назарука (1991, Т. 3, с. 596–570).

Як підсумок багаторічної праці А. Животка з вивчення історії української преси в Мюнхені в 1989–1990 роках було видано вагому наукову працю «Історія української преси», створену на підставі довголітнього глибокого дослідження джерел. У ній автор у широкому суспільно-історичному контексті розкрив процес становлення української періодики в Україні та за її межами. Як приклад провінційних часописів суспільно-політичного характеру тут згадано тернопільські тижневики «Подільський голос» (1904–1907) та «Червоний прапор» (1906–1907) (Животко, 1989–1990, с. 203), часописів господарського характеру — орган Крайового товариства українських пасічників у Тернополі «Український Пасічник» (1914) (1989–1990, с. 196). У переліку провінційних повоєнних українських періодичних видань А. Животко назвав три видання доби ЗУНР — «Бережанський Вістник» (орган повітової Національної Ради), чортківський селянський часопис «Наша Земля», тернопільський політично-економічний щоденник «Українські Вісти» (1989–1990, с. 241–242) та два тернопільські й один зборівський двотижневики міжвоєнного періоду: народну газету для політики, освіти і господарства «Подільський Голос» (1928–1930), часопис для справ громадських «Громадянин» (1928) і орган філії Товариства «Просвіта» «Зборівські Вісті» (1989–1990, с. 246). Не оминув увагою дослідник й українську пресу Волині, Кременецький повіт якої входить сьогодні до складу Тернопільської області (1989–1990, с. 232–234). Передусім це рукописні часописи учнівської молоді «Перші кроки» та «Хвиля», що виходили в Кременці 1921–1923 років за активної участі Уласа Самчука (1989–1990, с. 267), далі — орган Крем'янецького повітового Союзу кооперативів «Зоря Кращого» (1922) і релігійні часописи

«Духовний Сіяч» (1927) та «Церква і Нарід» (1935) (1989–1990, с. 26).

Роком пізніше Є. Місило видав в Едмонтоні (Канада) «Бібліографію української преси в Польщі (1918–39) і Західньо-Українській Народній Республіці (1918–19)», створену в 1960–1970 роках (Місило, 1991). Видання складається з п'яти розділів, у перших двох подано газети і журнали українською й іноземними мовами, що виходили в згаданий період. Бібліографія укладена за абетковим принципом, бібліографічний опис включає порядковий номер, назву, роки виходу, зрідка відомості про імена та прізвища редакторів тощо, часописи, переглянуті *in visu*, при номері позначені зірочкою (\*). Видання містить також покажчик за місцем виходу друку. У бібліографії згадані 28 періодичних видань Тернопілля періоду міжвоєнної окупації, зокрема й один календар («Бережанські Вісті», «Будівничий Церкви Божої», «Бюлетень Інформаційно-видавничого відділу, Організаційно-Політичного Управління Особоповноваженого опродком-півзахфронту (особливого продовольчого комітету південно-західного фронту) і Харчового Відділу Галицького Революційного Комітету», «Громадянин», «Духовний Сіяч», «Євангельський Голос», «Зарваниця», «Зоря Кращого», «Наша Думка», «Подільський голос», «Православна Волинь», «Проліски», «Зборівські Вісти», «Селянсько-робітнича одноднівка», «Стінна газета Галицького Радянського телеграфічного агенства», «Сяйво», «Українська бібліотека церковного з'єднання», «Smorzad Kremmienieski», «Збірник декретів, декларацій і постанов Галицького революційного комітету», «Український православний календар», «Ластівка», «Борщівський Голос», «Ріпа», «Міссіонерські бесіди Волинської Єпархії», «Чар-Зілля», «Церква і Нарід», «Більшовик»), і 12 часописів доби ЗУНР, серед них — два календарі («Бережанський Вістник», «Вістник Державного Секретаріату Військових Справ», «Галицький Голос», «Голос Поділля», «Збаражське слово», «Календар на рік 1919», «Наша Земля», «Революціонер. Календар на 1919 р.», «Стрілець», «Український Голос», «Український Вістник», «Чортківський Вістник»).

Одночасно М. Мартинюк уклав бібліографію української періодики Західної України, країн Центральної та Західної Європи від початку Першої світової війни до 1939 року за матеріалами української колекції фондів бібліотек США, Канади та Мюнхена (Мартинюк, 1998). Бібліографію укладено за абетковим принципом. Бібліографічний опис містить назву видання, підзаголовок, періодичність, дату випуску першого числа, відомості про редактора чи видавця, місце видання, роки виходу у світ, назву друкарні та її адресу, адресу редакції, для журналів — формат і обсяг, тематичну спрямованість, посилання на літературу про часопис тощо. Усього згадано двадцять п'ять часописів Тернопільщини, з них 6 — доби ЗУНР («Бережанський Вістник», «Збаражське

слово», «Козацький голос», «Наша Земля», «Сміх і Горе Січового Стрільця», «Українські Вісти»), 2 — часів ГСРР («Збірник декретів, декларацій і постанов Галицького революційного комітету», «Більшовик») і 17 — міжвоєнного періоду польської окупації («Бережанські Вісти», «Будівничий Церкви Божої», «Громадянин», «Гедзь», «Євангельський Голос», «Зарваниця», «Зборівські Вісти», «Зборівський Листок», «Зоря Кращого», «Ластівка», «Наша Думка», «Подільський Голос», «Православна Волинь», «Хвиля», «Церква і Нарід», «Чар-Зілля», «Юнацтво») (1998). У бібліографії трапляються неточності: наприклад, числа «Стрільця», що видавались у Борщеві, зафіксовані як окреме видання (1998, № 1086), є розбіжності в датуванні одноднівки «Зборівський листок» (1998, с. 91).

Однак усі згадані праці не дають узагальненої інформації про становлення і розвиток видавничої справи на Тернопіллі, про роль окремих міст краю в цьому процесі, мають суттєві прогалини в бібліографії творів друку (перш за все книжкової продукції), а самі бібліографічні описи є неповними, а іноді й суперечливими.

Поодинокі згадки про розвиток видавничої справи на Тернопіллі на тлі історичної доби трапляються в краєзнавчих студіях і спогадах емігрантів, що в різні роки побачили світ за межами нашої держави, а зі здобуттям незалежності — і в Україні, але в цих публікаціях годі знайти систематичну інформацію: часописи і видавничі проекти згадуються радше принагідно і не є предметом дослідження (Гошовський, 1985, с. 295; Бойцун, 2003, с. 162–163, 226, 240–241, 254–255; Дуда, 2010, с. 132, 134, 136, 144, 174, 177, 180, 200, 202, 206, 215; Жила, 1980, с. 633; Лев, 1970, с. 73, 103, 212; Миколаєвич, 1983, с. 617–619; Окаринський, 2017, с. 256, 326, 327; Чубатий, 1983; Шафранюк, 1983, с. 278–283).

Новим кроком у вивченні історії української журналістики стали історико-бібліографічні розвідки Науково-дослідного інституту пресознавства ЛННБУ ім. В. Стефаника. Численні історико-бібліографічні покажчики, які підготували його працівники, є важливим джерелом для вивчення українських видань Тернопілля кінця XIX — першої третини XX століття. У п'ятитомній «Періодиці Західної України 20–30-х рр. XX ст.: матеріали до бібліографії» за редакцією професора М. Романюка представлено бібліографічні описи часописів «Будівничий Церкви Божої» (Романюк, 1998, Т. 1, с. 10–11), «Духовний Сіяч» (1998, Т. 1, с. 83–85), «Зборівські вісти» (1999, Т. 2, с. 65–69), «Церква і Нарід» (1999, Т. 2, с. 305–307), «Бережанські вісти» (2000, Т. 3, с. 3–4), «Зарваниця» (2000, Т. 3, с. 52–54), «Громадянин» (2001, Т. 4, с. 67–69), «Наша Думка» (2001, Т. 4, с. 144–146), «Сяйво» (2001, Т. 4, с. 245–246), «Православна Волинь» (2003, Т. 5, с. 203), «Чар-Зілля» (2003, Т. 5, с. 315–118).

В історико-бібліографічному дослідженні О. Дроздовської «Українські часописи повітових міст

Галичини (1865–1939 рр.)» згадано 21 часопис, що виходив на Тернопіллі, зокрема 8 видань періоду Австро-Угорської імперії («Однорівнева Бережанська», ілюстрований церковно-народний греко-католицький двотижневик «Посланник», популярний освітньо-релігійний місячник «Книжочка Миссіна», рукописний гумористичний тижневик «Муха», рукописний часопис гімназійної молоді «Поступ», додаток до львівської газети УСДП «Земля і Воля» «Робочий люд», збаразький соціал-демократичний двотижневик «Червоний Прапор», політично-економічну газету московфільського спрямування «Русская Воля»), 7 часописів доби ЗУНР («Бережанський Вістник», «Борщівський Голос», «Збаразьке Слово», «Козацький Голос», «Наша Земля», «Стрілець», «Чортківський Вістник») і 6 часописів міжвоєнного періоду польського панування («Бережанські Вісти», «Дитячий Лет», «Зарваниця», «Зборівські Вісти», «Зборівський Листок», «Ластівка») (Дроздовська, 2001).

Джерелом до вивчення українськомовних видань Тернопілля є бібліографічний покажчик «Українська легальна преса Волині, Полісся, Холщини та Піддяштя 1917–1939, 1941–1944 рр.» І. Павлюка (Павлюк, 2001), оскільки Кременецький район у досліджуваній період входив до складу Волинського воєводства (Гуцал, 1997, с. 234). У покажчику анотовано 8 кременецьких часописів (два з них — рукописні), які виходили в міжвоєнний період польської окупації на Тернопіллі («Будівничий Церкви Божої», «Духовний Сіяч», «Зоря Кращого», «Євангелівський Голос», «Перші Кроки», «Православна Волинь», «Проліски», «Церква і Нарід»).

Найповніше преса Тернопілля представлена в історико-бібліографічному дослідженні «Українські часописи Тернополя і Тернопільщини (1886–1944 рр.)» М. Галушко (Галушко, 2001). Авторка з'ясувала, що наприкінці XIX — у першій третині XX століття на Тернопіллі виходили 68 українськомовних періодичних видань: 24 — у період австро-угорського панування («Однорівнева Бережанська», «Посланник», «Книжочка Миссіна», «Громадське Слово», 8 рукописних часописів учнів Бережанської гімназії, «Молодіж», «Подільський Голос», «Ідея», «Перший промінь», «Двірська служба» («Sluzba dworska», двомовний часопис), «Праця», «Русская Воля», «Червоний Прапор», «Робучий люд» («Lud Roboczny», двомовний часопис), «Подільське Слово» та «Український Пасічник»), 18 — у добу ЗУНР, УНР та ГСРР («Вістник Державного Секретаріату Військових Справ», «Голос Поділя», «Наша Земля», «Український Голос», «Бережанський Вістник», «Борщівський Голос», «Збаразьке Слово», «Козацький Голос», «Подснежник», «Ріпа», «Сміх і Горе Січового Стрільця», «Стрілець», «Українські Вісти», «Чортківський Вістник», «Більшовик», «Бюлетень Інформаційно-видавничого відділу, Організаційно-Політичного Управління Особоуповноваженого Опродком-півзахфронту і Харчового Відділу

Галицького Революційного комітету», «Вісті», «Збірник декретів, декларацій і постанов Галицького Революційного Комітету», «Стінна Газета Галицького Радянського Телеграфного Агенства «Галрата», «Українська бібліотека церковного з'єднання») та 25 — у міжвоєнний період польської окупації («Перші кроки», «Зоря Кращого», «Православна Волинь», «Рідне Гніздечко», «Юнацтво», «Місіонерські бесіди Волинської Єпархії», «Хвиля», «Проліски», «Зборівський Листок», «Ластівка», «Духовний Сіяч», «Чар-Зілля», «Громадянин», «Подільський Голос», «Селянсько-робітничка однорівнева», «Гедзь», «Дитячий Лет», «Наша думка», «Сяйво», «Зарваниця», «Зборівські Вісти», «Бережанські Вісти», «Будівничий Церкви Божої», «Церква і Нарід», «Євангелівський Голос»).

Спостерігається парадоксальна ситуація з виданнями, надрукованими не за місцем розташування видавництва або його реєстрації. На сторінках історико-бібліографічного дослідження «Українські часописи Львова (1848–1939)» вміщено бібліографічні статті про часописи «Посланник» (Романюк, & Галушко, 2001, с. 485–490), «Книжочки Миссіні» (Романюк, & Галушко, 2001, с. 505–509), які у 1908–1911 роках виходили в друкарні Ставропігійського Інституту у Львові, натомість в «Українських часописах Тернополя і Тернопільщини» не згадується ані про «Літературно-науковий вістник», ані про місячник сільської молоді «Молодняк», які у 1929–1931 роках друкували в Тернополі в «Друкарні А. Салевича і Спілки», хоча інформація про місце друку подається в «Українських часописах Львова (1848–1939)» (Романюк, & Галушко, 2003а, с. 670–671; 2003б, с. 246–247).

Цінна інформація про видатних і маловідомих пресовидавців, творча праця яких пов'язана з Тернопільським краєм, міститься в матеріалах до енциклопедичного словника «Українська журналістика в іменах», що виходить за редакцією професора М. Романюка з 1994 року. Зокрема, тут вміщено статті про Н. Гірняка (Романюк, 2008, Вип. 15, с. 123–125), Л. Джулинського (2004, Вип. 11, с. 123–125), А. Животка (1996, Вип. 3, с. 127–129; 2000, Вип. 7, с. 127–129, с. 411–416), М. Західного (2007, Вип. 14, с. 139), Ф. Коковського (1996, Вип. 3, с. 171–177), В. Кучера (1994, Вип. 1, с. 197), В. Левицького (1994, Вип. 1, с. 86; 1995, Вип. 2, с. 356), С. Лепкого (2005, Вип. 12, с. 564), А. Лотоцького (1995, Вип. 2, с. 126–128), Є. Мандичевського (2003, Вип. 10, с. 304–305), О. Назарука (1996, Вип. 3, с. 216–220), М. Угриня-Безгрішного (1994, Вип. 1, с. 183–186).

Таким чином, зібраний і проаналізований матеріал дає можливість простежити динаміку дослідження українськомовної періодики Тернопілля в контексті суспільно-політичних трансформацій. На підставі вивчених джерел можна окреслити головні тенденції, проблеми та перспективи подальших досліджень, що і є підставою для формулювання висновків.

**Висновки.** У контексті журналістикознавчих і бібліографічних студій залишається актуальною потреба вивчення періодики окремого регіону, яке сприяє осмисленню процесу локального пресодрукування в історичній ретроспективі. Це особливо важливо для українських територій, які впродовж тривалого часу не мали власної державності й були адміністративними одиницями в складі інших країн. У таких умовах розвивалось і пресодрукування Тернопілля.

Процес систематизації відомостей про тогочасну видавничу діяльність у краї розпочато публікацією бібліографічного покажчика українськомовних друків І. Левицького «Українська бібліографія Австро-Угорщини за роки 1887–1900» (1909–1911). Наступний етап датується 20–30-ми роками ХХ століття й пов'язаний із загальними і спеціальними бібліографіями та бібліографічними журналами, зокрема «Українська преса і видавництва за 1923 рік» І. Калиновича, «Часописи Галицького Поділля: історико-бібліографічні матеріали з рр. 1882–1927» І. Кривецького та ін., «Українська преса (1816–1916)» В. Ігнатієнка, «Нариси історії української преси» А. Животка, «Рукописні часописи української молоді» А. Животка. Важливим джерелом для журналістикознавців служить «Українська Загальна Енциклопедія», де інформацію про періодику Тернопільщини знаходимо в загальній статті І. Кривецького «Преса» та в енциклопедичних статтях про окремі часописи. Також інформація В. Бачинського про пресу ЗУНР була опублікована на сторінках «Нового Часу».

Із сорокових років ХХ століття в пресознавчому дискурсі можна виокремити дві гілки: усередині країни та за її межами. Розвиток історіознавчих студій про періодику Тернопільщини в сорокових — вісімдесятих роках минулого віку характеризується стагнацією: окремі згадки в довідкових виданнях «Української радянської енциклопедії» та «Історії міст і сіл України. Тернопільська область» мають ідеологічне забарвлення.

Інтенсивніше дослідження історії журналістики в цей час здійснює українська діаспора: «Енциклопедія Українознавства», англomовна «Encyclopedia of Ukraine», наукові розвідки А. Животка «Історія української преси», Є. Місила «Бібліографія української преси в Польщі (1918–39) і Західно-Українській Народній Республіці (1918–19)», М. Мартинюка «Українські періодичні видання Західної України, країн Центральної та Західної Європи (1914–1939): матеріали до бібліографії».

У незалежній Україні осередком вивчення національного пресодрукування став Науково-дослідний інститут пресознавства ЛННБУ ім. В. Стефаніка, який здійснив чимало історико-бібліографічних розвідок про українськомовні видання кінця ХІХ — першої третини ХХ століття, зокрема й Тернопілля («Періодика Західної України 20–30-х рр. ХХ ст.: матеріали до бібліографії» за редакцією професора М. Романюка, «Українські

часописи повітових міст Галичини (1865–1939 рр.)» О. Дроздовської, «Українські часописи Волині, Полісся, Холмщини та Підляшшя (1917–1939 рр.)» І. Павлюка, «Українські часописи Тернополя і Тернопільщини (1886–1944 рр.)» М. Галушко).

Систематизація і критичний аналіз джерел посприяли виявленню багатовекторності та поступальності фахового осмислення тернопільської періодики в журналістикознавчих і бібліографічних студіях, а також виокремленню його ключових етапів: від перших бібліографічних ініціатив І. Левицького до комплексних розвідок української діаспори й новітніх досліджень Інституту пресознавства ЛННБУ ім. В. Стефаніка. У процесі розвитку пресознавчого дискурсу вирізняються кілька хвиль активності: початкові бібліографічні проекти початку ХХ століття, наукові напрацювання міжвоєнного періоду, умовно маргіналізовані згадки радянського часу, системні дослідження української еміграції, а також новітні комплексні праці незалежної України. Ці джерела віддзеркалюють зміни в підходах до вивчення періодики, а також створюють міцне підґрунтя для подальшого дослідження регіональної журналістики.

Таким чином, вивчення пресодрукування Тернопільщини є не лише частиною локальної історії, а й важливим внеском у формування цілісної картини розвитку української журналістики та національної культурної пам'яті.

## Покликання

- Бажан, М. (Ред.). (1977). *Українська радянська енциклопедія* (2-ге вид.) (Т. 1). Головна редакція УРЕ.
- Базака, Р. (2015). Спеціалізована преса Єлисаветграда: платформа для фахової комунікації. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*, 2, 59–63.
- Бачинський, В. (1936а). Преса ЗУНР в 1918–19 рр. *Новий Час*, 164, 5.
- Бачинський, В. (1936б). Преса ЗУНР в 1918–19 рр. *Новий Час*, 166, 8.
- Бачинський, В. (1936с). Преса ЗУНР в 1918–19 рр. *Новий Час*, 169, 7.
- Бачинський, В. (1936д). Преса ЗУНР в 1918–19 рр. *Новий Час*, 170, 11.
- Бачинський, В. (1936е). Преса ЗУНР в 1918–19 рр. *Новий Час*, 176, 9.
- Бойцун, Л. (2003). *Тернопіль у плині літ: історико-краєзнавчі замальовки*. Джура.
- Вальо, М. (1998). На шляху до створення бібліографії української преси. У М. Мартинюк, *Українські періодичні видання Західної України, країн Центральної та Західної Європи (1914–1939): матеріали до бібліографії* (с. 3–14). [б. в.].
- Вареник, В. (2020). Становлення української галузевої преси кінця ХІХ — початку ХХ століття. *Обрії друкарства*, 1(8), 20–31. [https://doi.org/10.20535/2522-1078.2020.1\(8\).190083](https://doi.org/10.20535/2522-1078.2020.1(8).190083)
- Галушко, М. (2001). *Українські часописи Станіслава (1879–1944 рр.)*. Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаніка НАН України.
- Галушко, М. (2008). *Українські часописи Тернополя і Тернопільщини (1886–1944 рр.)*. Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаніка НАН України.
- Гошовський, Б. (Ред.). (1985). *Зборівщина. Над берегами Серету, Стрипи і Золотої Липи: історично-мемуарний і літературний збірник* [б. в.].
- Гуцал, П. (1997). Адміністративно-територіальний поділ Тернопільщини в минулому. У М. Дудар (Упор.), *Тернопільська область. Адміністративно-територіальний устрій (станом на 1 червня 1997 року)* (с. 226–236). РОМС-К.
- Дорошенко, Д., & Зленко, П. (1953). Видавництва. У В. Кубійович, & З. Кузеля (Ред.), *Енциклопедія Українознавства: загальна частина* (Т. 3, с. 972–981). Наукове товариство ім. Шевченка.

- Дроздовська, О. (2000). Українська преса повітових міст Галичини (20–30-ті рр. ХХ ст.): до питання історіографії. У М. Романюк (Ред.), *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*, 7, 564–572. [б. в.].
- Дроздовська, О. (2001). *Українські часописи повітових міст Галичини (1865–1939 рр.)*. [б. в.].
- Дуда, І. (2010). *Тернопіль. 1540–1944. Історико-краєзнавча хроніка* (Ч. І). Навчальна книга — Богдан.
- Животко, А. (1937). *Нариси історії української преси: курс лекцій*. Український Технічно-Господарський Інститут позаочного навчання в Подєбрадах (ЧСР).
- Животко, А. (1938). *Рукописні часописи української молоді*. Накладом Тов-а «Взаїмна Поміч Українського Вчителства».
- Животко, А. (1989–1990). *Історія української преси*. Український технічно-господарський інститут.
- Жила, В. (Ред.). (1980). *Збаражчина: збірник статей, матеріалів, споминів* (Т. 1). Наукове Товариство ім. Шевченка.
- Західний, М. (1926). Як Іван Франко післав мене до гімназії. *Діло*, 119/120, 2–3.
- Ігнатієнко, В. (1926). *Українська преса (1816–1923 рр.): історико-бібліографічний етюд*. Державне видавництво України.
- Ігнатієнко, В. (1930). *Бібліографія української преси 1816–1916*. Державне видавництво України.
- Калинович, І. (1924). *Українська преса і видавництва за 1923 рік*. З друкарні видавничої спілки «Діло» у Львові.
- Калинович, І. (1925). *Показчик української культури за 1924 рік*. З друкарні видавничої спілки «Діло» у Львові.
- Комариця, М. (1997). *Журнал «Дзвони» (1931–1939): систематичний показчик змісту*. [б. в.].
- Кость, С. (2004). *Західноукраїнська преса першої половини ХХ ст. у всеукраїнському контексті (засади діяльності, періодизація, структура, особливості функціонування)*. ВЦ ЛНУ ім. І. Франка.
- Кревецький, І. (1927–1928). *Часописи Галицького Поділля: історико-бібліографічні матеріали з рр. 1882–1927*. У В. Отамановський (Ред.), *Часописи Поділля: історико-бібліографічний збірник з нагоди 150-ліття першої газети на Україні (1776–1926) та 10-ліття існування УСРР* (с. 3–21). [б. в.].
- Кревецький, І. (1934). *Преса*. У І. Раковський (Ред.), *Українська Загальна Енциклопедія. Книга Знання*. (Т. 2, с. 809–810). Видання кооперативи «Рідна школа».
- Кубійович, В. (Ред.). (1955–1984). *Енциклопедія українознавства: Словникова частина* (Т. 1–11). Наукове товариство ім. Шевченка, Видавництво «Молоде Життя».
- Лев, В. (Ред.) (1970). *Бережанська земля: історично-мемуарний збірник* (Т. 1). Комітет «Видавництва Бережани».
- Левницький, І. (1909–1911). *Українська бібліографія Австро-Угорщини за роки 1887–1900*. Львів (Т. 1–3). [б. в.].
- Мартинюк, М. (1998). *Українські періодичні видання Західної України, країн Центральної та Західної Європи (1914–1939): матеріали до бібліографії*.
- Меженко, Ю. (Ред.). (1924–1925). *Бібліологічні вісті: часопис, присвячений питанням бібліографії, бібліотекознавства, бібліофілії, видавництва і друкарства*. Український науковий інститут книгознавства.
- Миколаєвич, Р. (Ред.). (1983). *Шляхами Золотої Поділля. Тернопільщина і Скалатщина: регіональний історично-мемуарний збірник* (Т. 3). Регіональне Об'єднання «Тернопільщина».
- Місило, Є. (Уклад.). (1991). *Бібліографія української преси в Польщі (1918–39) і Західно-Українській Народній Республіці (1918–19)*. Видавництво Канадського інституту українських студій. Альбертський університет.
- Мох, О. (1937). *На фронті української книжки*. Видавничий інститут «Добра книжка».
- Нечай, С. (Ред.). (1973). *Історія міст і сіл Української РСР у 26 т. Тернопільська область*. Головна редакція Української Радянської енциклопедії.
- Окаринський, В. (2017). *Тернопіль: місто, люди, історія (від давнини до 1991 року)*. Навчальна книга — Богдан.
- Павлюк, І. (2001). *Українська легальна преса Волині, Полісся, Холмщини та Підляшшя 1917–1939, 1941–1944 рр.* Каменяр.
- Павлюк, І. (2004). *Українська преса Волинської області 1939–1941, 1944–2000 рр.* Волинська обласна друкарня.
- Палів, В. (Ред.). (1927–1929). *Що читати?: щоквартальник*. Книгарня Наукового Товариства імені Шевченка у Львові.
- Пеленський, Є. Ю. (1932). *Бібліографія української бібліографії*. Бібльос.
- Пеленський, Є. Ю. (1936). *Матеріали до краєзнавчої бібліографії Галичини, Волині та Закарпаття: українські книжки за 1900–1935 рр.* Леоролі.
- Пеленський, Є. Ю. (Ред.). (1937–1939). *Українська книга: Місячник присвячений бібліології і бібліофіліє*. Бібліологічна комісія НТШ та Українське товариство бібліофілів у Львові.
- Подобна, Є. (2017). *Контент періодичних видань Полтавської губернії (1838–1917 роки)* [Дисертація кандидата наук із соціальних комунікацій, Київський національний університет імені Тараса Шевченка].
- Преса. (1957). У В. Кубійович (Ред.), *Енциклопедія українознавства: словникова частина*. (Т. 2, с. 981–1003). Наукове товариство ім. Шевченка.
- Раковський, І. (Ред.). (1932). *Українська Загальна Енциклопедія. Книга Знання у 3 т.* (Т. 2). Видання кооперативи «Рідна школа».
- Раковський, І. (Ред.). (1934). *Українська Загальна Енциклопедія. Книга Знання у 3 т.* (Т. 3). Видання кооперативи «Рідна школа».
- Решетуха, Т. (2010). *Українські видання Тернопільщини кінця ХІХ — початку ХХ ст.: становлення та функціонально-типологічна характеристика*. *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*, 2, 16–28.
- Решетуха, Т. (2022). Літературно-мистецькі часописи Тернопілля кінця ХІХ — першої третини ХХ століття. *Studia Methodologica*, 54, 5–26. <https://doi.org/10.25128/2304-1222.22.54.01>
- Романюк, М. (2000). *Українська преса Північної Буковини як джерело вивчення суспільно-політичного життя краю (1870–1940 рр.)*. Фенікс.
- Романюк, М. (Ред.). (1994–2008). *Українська журналістика в іменах: матеріали до енциклопедичного словника* (Вип. 1–15). [б. в.].
- Романюк, М. (Ред.). (1998–2003). *Періодика Західної України 20–30-х рр. ХХ ст.: матеріали до бібліографії* (Т. 1–5). [б. в.].
- Романюк, М., & Галушко, М. (1996). *Українські часописи Коломиї 1865–1999 рр.: історико-бібліографічне дослідження*. [б. в.].
- Романюк, М., & Галушко, М. (Уклад.). (2001). *Українські часописи Львова (1848–1939): іст.-бібліограф. дослідж. у 3 т.* (Т. 1). Світ.
- Романюк, М., & Галушко, М. (Уклад.). (2003а). *Українські часописи Львова (1848–1939): іст.-бібліограф. дослідж. у 3 т.* (Т. 3, кн. 1). Світ.
- Романюк, М., & Галушко, М. (Уклад.). (2003б). *Українські часописи Львова (1848–1939): іст.-бібліограф. дослідж. у 3 т.* (Т. 3, кн. 2). Світ.
- Садівничий, В. (2014). Перші україномовні спеціалізовані медичні журнали Наддніпрянської України: проблемно-тематичні аспекти. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*, 39, 303–310.
- Сидоренко, Н. (2008). Аркадій Животко — невтомний трудівник на ниві української преси. У М. Романюк (Ред.), *Українська періодика: історія і сучасність* (с. 73–84). [б. в.].
- Сніцарчук, Л. (Ред.). (2007). *Українська преса в Україні та світі ХІХ–ХХ ст.: іст.-бібліогр. дослідж.* (Т. 1). Оріана-Нова.
- Чепіга, І. (Ред.). (1921–1923). *Книжка: неперіодичний вісник українського книжкового руху* (Ч. 1–10). [б. в.].
- Черніхівський, Г. (1999). *Крем'яниччина від давнини до сучасності*. Папірус.
- Чубатий, М. (1983). *Історія Тернополя*. У С. Конрад та ін. (Ред.), *Шляхами Золотої Поділля. Тернопільщина і Скалатщина: регіональний історично-мемуарний збірник Тернопільщини* (Т. 1, с. 17–58). Комітет «Тернопільщина».
- Шафранюк, М. (1983). *Українські приватні підприємства в Тернополі між Першою і Другою світовими війнами*. У С. Конрад та ін. (Ред.), *Шляхами Золотої Поділля. Тернопільщина і Скалатщина: регіональний історично-мемуарний збірник Тернопільщини* (Т. 3, с. 278–283). Комітет «Тернопільщина».
- Школьна, О. (2007). Технічна преса Катеринославщини в контексті розвитку спеціалізованої періодики краю ХІХ — початку ХХ століття. *Наукові записки Інституту журналістики*, 26, 81–85.
- Kubiiovych, V. (Ed.). (1988–1995). *Encyclopedia of Ukraine* (Vol. 1–5). University of Toronto Press.

## References (translated and transliterated)

Bachynskyi, V. (1936a). *Prasa ZUNR v 1918–19 rr.* [The press of the Western Ukrainian People's Republic in 1918–19]. *Novyj Chas*, 164, 5.

- Bachynskiy, V. (1936b). Presa ZUNR v 1918–19 rr. [The press of the Western Ukrainian People's Republic in 1918–19]. *Novyi Chas*, 166, 8.
- Bachynskiy, V. (1936c). Presa ZUNR v 1918–19 rr. [The press of the Western Ukrainian People's Republic in 1918–19]. *Novyi Chas*, 169, 7.
- Bachynskiy, V. (1936d). Presa ZUNR v 1918–19 rr. [The press of the Western Ukrainian People's Republic in 1918–19]. *Novyi Chas*, 170, 11.
- Bachynskiy, V. (1936e). Presa ZUNR v 1918–19 rr. [The press of the Western Ukrainian People's Republic in 1918–19]. *Novyi Chas*, 176, 9.
- Bazaka, R. (2015). Spetsializovana presa Yelysavethrada: platforma dlia fakhovoi komunikatsii [Specialized press of Yelysavethrad: A platform for professional communication]. *Derzhava ta rehiony. Seriya: Sotsialni komunikatsii*, 2, 59–63.
- Bazhan, M. (Ed.). (1977). *Ukrainska radianska entsyklopediia* [Ukrainian Soviet Encyclopedia]. (2nd ed.) (Vol. 1). Holovna redaktsiia URE.
- Boitsun, L. (2003). *Ternopil u plyni lit: istoryko-kraieznavchi zamalovky* [Ternopil through the years: historical and local history sketches]. Dzhura.
- Chepyha, I. (Ed.). (1921–1923). *Knyzhka: neperiodychnyi vistyuk ukrainskoho knyzhkovoho rukhu* [Non-periodical bulletin of the Ukrainian book movement]. (Vols. 1–10). (n. p.).
- Chernykhivskiy, H. (1999). *Kremianechchyna vid davnyyny do suchasnosti* [Kremenets region from ancient times to the present]. Papirus.
- Chubatyi, M. (1983). *Istoriia Ternopolia* [History of Ternopil]. In S. Konrad (Ed.), *Shliakhmy Zolotoho Podillia. Ternopilshchyna i Skalatshchyna: regionalnyi istorychno-memuarnyi zbirnyk*, (Vol. 1, pp. 17–58). Komitet "Ternopilshchyna".
- Doroshenko, D., & Zlenko, P. (1953). *Vydavnytstva* [Publishing houses]. In V. Kubiiovych, & Z. Kuzelia (Eds.), *Entsyklopediia ukrainoznavstva: Zahalna chastyna* (Vol. 3, pp. 972–981). Naukove tovarystvo im. Shevchenka.
- Drozdovska, O. (2000). *Ukrainska presa povitovykh mist Halychyny (20–30-ti rr. XX st.): do pytannia istoriohrafii* [Ukrainian press of county towns of Galicia (20s–30s of the 20th century): to the question of historiography]. In M. Romaniuk (Ed.), *Zbirnyk prats Naukovo-doslidnoho tsentru periodyky* (Vol. 7, pp. 564–572). (n. p.).
- Drozdovska, O. (2001). *Ukrainski chasopysy povitovykh mist Halychyny (1865–1939 rr.)* [Ukrainian newspapers of county towns of Galicia (1865–1939)]. (n. p.).
- Duda, I. (2010). *Ternopil. 1540–1944. Istoryko-kraieznavcha khronika* [Ternopil. 1540–1944. Historical and local history chronicle] (Vol. 1). Navchalna knyha — Bohdan.
- Halushko, M. (2001). *Ukrainski chasopysy Stanislava, 1879–1944 rr.* [Ukrainian periodicals of Stanislaviv (1879–1944)]. Lvivska naukova biblioteka im. V. Stefanyka NAN Ukrainy.
- Halushko, M. (2008). *Ukrainski chasopysy Ternopolia i Ternopilshchyny (1886–1944 rr.)* [Ukrainian periodicals of Ternopil and Ternopil region (1886–1944)]. Lvivska naukova biblioteka im. V. Stefanyka NAN Ukrainy.
- Hoshovskiy, B. (Eds.). (1985). *Zborivshchyna. Nad berehamy Sere-tu, Strypy i Zolotoi Lypy: istorychno-memuarnyi i literaturnyi zbirnyk* [Zboriv Region. On the banks of the Seret, Strypa and Zolota Lypa: Historical-memoir and literary collection]. (n. p.).
- Hutsal, P. (1997). *Administrativno-terytorialnyi podil Ternopilshchyny v mynulomu* [Administrative and territorial division of Ternopil region in the past]. In M. Dudar (Comp.), *Ternopilska oblast. Administrativno-terytorialnyi ustroi (stanom na 1 chervni 1997 roku)* (pp. 226–236). ROMS-K.
- Ihnatienko, V. (1926). *Ukrainska presa (1816–1923 rr.): istoryko-bibliohrafichni etiud* [Ukrainian press (1816–1923): A historical-bibliographic essay]. Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy.
- Ihnatienko, V. (1930). *Bibliohrafiia ukrainskoi presy 1816–1916* [Bibliography of the Ukrainian press 1816–1916]. State Publishing House of Ukraine.
- Kalynovych, I. (1924). *Ukrainska presa i vydavnytstva za 1923 rik* [Ukrainian press and publishing for the year 1923]. Z drukarni vydavnychoi spilky "Dilo" u Lvovi.
- Kalynovych, I. (1925). *Pokazhchyk ukrainskoi kultury za 1924 rik* [Index of Ukrainian culture for the year 1924]. Z drukarni vydavnychoi spilky "Dilo" u Lvovi.
- Komarystsia, M. (1997). *Zhurnal "Dzvony" (1931–1939): systematychnyi pokazhchyk zmistu* [The journal "Dzvony" (1931–1939): A systematic content index]. (n. p.).
- Kost, S. (2004). *Zakhidnoukrainska presa pershoi polovyny XX st. u vseukrainskomu konteksti (zasady diialnosti, periodyzatsiia, struktura, osoblyvosti funktsionuvannia)* [Western Ukrainian press of the first half of the 20th century in the all-Ukrainian context (principles of activity, periodization, structure, features of functioning)]. *Vydavnychi tsestr LNU imeni Ivana Franka*.
- Krevetskiy, I. (1927–1928). *Chasopysy Halytsskoho Podillia: istoryko-bibliohrafichni materialy z rr. 1882–1927* [Periodicals of Halychyna Podillia: Historical and bibliographic materials from 1882–1927]. In V. Otamanovskiy (Ed.), *Chasopysy Podillia: istorychno-bibliohrafichni zbirnyk z nahody 150-littia pershoi hazety na Ukraini (1776–1926) ta 10-littia isnuvannia USRR* (pp. 3–21). (n. p.).
- Krevetskiy, I. (1934). Presa [Press]. In I. Rakovskiy (Ed.), *Ukrainska Zahalna Entsyklopediia. Knyha Znannia*. (Vol. 2, pp. 809–810). *Vydannia kooperatyvy "Ridna shkola"*.
- Kubiiovych, V. (Ed.). (1955–1984). *Entsyklopediia ukrainoznavstva: Slovnykova chastyna* [Encyclopedia of Ukrainology: Dictionary part] (Vols. 1–11). Naukove tovarystvo im. T. Shevchenka, *Vydavnytstvo "Molode Zhyttia"*.
- Kubiiovych, V. (Ed.). (1988–1995). *Encyclopedia of Ukraine* (Vols. 1–5). University of Toronto Press.
- Lev, V. (Ed.). (1970). *Berezhanska zemlia: istorychno-memuarnyi zbirnyk* [Berezhany land: Historical and memoir collection] (Vol. 1). J. Komitet "Vydavnytstva Berezhany".
- Levytskyi, I. (1909–1911). *Ukrainska bibliografiia Avstro-Uhorschyny za roky 1887–1900* [Ukrainian bibliography of Austria-Hungary for the years 1887–1900] (Vols. 1–3). (n. p.).
- Martyniuk, M. (1998). *Ukrainski periodychni vydannia Zakhidnoi Ukrainy, krai Tsentralnoi ta Zakhidnoi Yevropy (1914–1939): materialy do bibliohrafii* [Ukrainian periodicals of Western Ukraine, Central and Western European countries (1914–1939): Materials for bibliography]. (n. p.).
- Mezhenko, Yu. (Ed.). (1924–1925). *Bibliolohichni visti: chasopys, prysviacheny pytanniam bibliohrafii, bibliotekoznavstva, biblioflii, vydavnytstva i drukarstva* [Bibliological news: a publication devoted to issues of bibliography, library science, bibliography, publishing and printing. Ukrainian Scientific Institute of Book Studies]. *Ukrainskyi naukovi instytut knyhoznavstva*.
- Misilo, Y. (Comp.). (1991). *Bibliohrafiia ukrainskoi presy v Polshchi (1918–39) i Zakhidno-Ukrainskii Narodni Respublitsi (1918–19)* [Bibliography of Ukrainian press in Poland (1918–1939) and the Western Ukrainian People's Republic (1918–1919)]. *Vydavnytstvo Kanadskoho instytutu ukrainskykh studii. Al-bertskeyi universytet*.
- Mokh, O. (1937). *Na fronti ukrainskoi knyzhky* [On the front of the Ukrainian book]. *Vydavnychi instytut "Dobra knyzhka"*.
- Mykolaievych, R. (Ed.). (1983). *Shliakhmy Zolotoho Podillia. Ternopilshchyna i Skalatshchyna: regionalnyi istorychno-memuarnyi zbirnyk* [Along the roads of Golden Podillia. Ternopil and Skalat regions: Regional historical and memoir collection] (Vol. 3). *Rehionalne Obiednannia "Ternopilshchyna"*.
- Nechai, S. (Ed.). (1973). *Istoriia mist i sil Ukrainskoi RSR u 26 t. Ternopilska oblast* [History of cities and villages of the Ukrainian SSR in 26 volumes. Ternopil region]. *Holovna redaktsiia Ukrainskoi Radianskoi entsyklopedii*.
- Okarynskiy, V. (2017). *Ternopil: misto, liudy, istoriia (vid davnyyny do 1991 roku)* [Ternopil: city, people, history (from antiquity to 1991)]. *Navchalna knyha — Bohdan*.
- Paliiv, V. (Ed.). (1927–1929). *Shcho chytaty?: shchokvartalnyk* [What to Read?: A quarterly bulletin]. *Knyharnia Naukovoho Tovarystva imeni Shevchenka u Lvovi*.
- Pavliuk, I. (2001). *Ukrainska lehalna presa Volyni, Polissia, Kholmshchyny ta Pidliashshia 1917–1939, 1941–1944 rr.* [Legal Ukrainian press of Volyn, Polissia, Kholmshchyna, and Pidliashshia 1917–1939, 1941–1944]. *Kameniar*.
- Pavliuk, I. (2004). *Ukrainska presa Volynskoi oblasti 1939–1941, 1944–2000 rr.* [Ukrainian press of Volyn region 1939–1941, 1944–2000]. *Volynska oblasna drukarnia*.
- Pelenskiy, Ye. Yu. (1932). *Bibliohrafiia ukrainskoi bibliohrafii* [Bibliography of Ukrainian bibliography]. *Biblios*.
- Pelenskiy, Ye. Yu. (1936). *Materialy do kraieznavchoi bibliohrafii Halychyny, Volyni ta Zakarpattia: ukrainski knyzhky za 1900–*



- 1935 rr. [Materials for local history bibliography of Halychyna, Volyn, and Zakarpattia: Ukrainian books from 1900–1935]. Leopoli.
- Pelenskyi, Ye. Yu. (Ed.). (1937–1939). *Ukrainska knyha: Misiachnyk prysviachenyi bibliolohii i bibliofilstvu* [Ukrainian Book: A monthly journal dedicated to bibliography and bibliophilia]. Bibliolohichna komisii NTSh ta Ukrainske tovarystvo bibliofiliv u Lvovi.
- Podobna, Y. (2017). *Kontent periodychnykh vydan Poltavskoi hubernii (1838–1917 roky)* [Content of periodicals of the Poltava province (1838–1917)] [Candidate dissertation, Taras Shevchenko National University of Kyiv].
- Presya [Press]. (1957). In V. Kubiiovych (Ed.) *Entsyklopediia Ukrainoznavstva: slovnykova chastyna*. (Vol. 2, pp. 981–1003). Naukove tovarystvo im. Shevchenka.
- Rakovskiy, I. (Ed.). (1932). *Ukrainska Zahalna Entsyklopediia. Knyha Znannia* [Ukrainian General Encyclopedia. Book of Knowledge] (Vol. 2). Vydannia kooperatyvy “Ridna shkola”.
- Rakovskiy, I. (Ed.). (1934). *Ukrainska Zahalna Entsyklopediia. Knyha Znannia* [Ukrainian General Encyclopedia. Book of Knowledge] (Vol. 3). Vydannia kooperatyvy “Ridna shkola”.
- Reshetukha, T. (2010). *Ukrainski vydannia Ternopilshchyny kintsia XIX — pochatku XX st.: stanovlennia ta funktsionalno-typolohichna kharakterystyka* [Ukrainian publications in Ternopil region in the late 19th and early 20th centuries: formation and functional-typological characteristics]. *Zbirnyk prats Naukovo-doslidnoho tsentru periodyky*, 2, 16–28.
- Reshetukha, T. (2022). *Literaturno-mystetski chasopysy Ternopillia kintsia XIX — pershoi tretyny XX stolittia* [Literary and artistic periodicals of Ternopil region at the end of the 19th — the first third of the 20th century]. *Studia Methodologica*, 54, 5–26. <https://doi.org/10.25128/2304-1222.22.54.01>
- Romaniuk, M. (2000). *Ukrainska presa Pivnichnoi Bukovyny yak dzherelo vyvchennia suspilno-politychnoho zhyttia kraiu (1870–1940 rr.)* [Ukrainian press of Northern Bukovyna as a source for studying the socio-political life of the region (1870–1940)]. Feniks.
- Romaniuk, M. (Ed.). (1994–2008). *Ukrainska zhurnalistyka v imenakh: materialy do entsyklopedychnoho slovnyka* [Ukrainian journalism in names: Materials for an encyclopedic dictionary] (Issues 1–15). (n. p.).
- Romaniuk, M. (Ed.). (1998–2003). *Periodyka Zakhidnoi Ukrainy 20–30-kh rr. XX st.: materialy do bibliografii* [Periodicals of Western Ukraine in the 1920s–1930s 20th: Materials for bibliography] (Vols. 1–5). (n. p.).
- Romaniuk, M., & Halushko, M. (1996). *Ukrainski chasopysy Kolomyi 1865–1999 rr.: istoriko-bibliografichne doslidzhennia* [Ukrainian periodicals of Kolomyia 1865–1999: A historical and bibliographic study]. (n. p.).
- Romaniuk, M., & Halushko, M. (Comps.). (2001). *Ukrainski chasopysy Lvova (1848–1939): istoriko-bibliografichne doslidzhennia* [Ukrainian periodicals of Lviv (1848–1939): Historical and bibliographic study] (Vol. 1). Svit.
- Romaniuk, M., & Halushko, M. (Comps.). (2003a). *Ukrainski chasopysy Lvova (1848–1939): istoriko-bibliografichne doslidzhennia* [Ukrainian periodicals of Lviv (1848–1939): Historical and bibliographic study] (Vol. 3, Book 1). Svit.
- Romaniuk, M., & Halushko, M. (Comps.). (2003b). *Ukrainski chasopysy Lvova (1848–1939): istoriko-bibliografichne doslidzhennia* [Ukrainian periodicals of Lviv (1848–1939): Historical and bibliographic study] (Vol. 3, Book 2). Svit.
- Sadivnychy, V. (2014). *Pershi ukrainomovni spetsializovani medychni zhurnaly Naddniprianskoi Ukrainy: problemno-tematychni aspekty* [The first Ukrainian-language specialized medical journals of Dnipro Ukraine: Topical and thematic aspects]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii: Zhurnalistyka*, 39, 303–310.
- Shafranyuk, M. (1983). *Ukrainski pryvatni pidpriemstva v Ternopoli mizh Pershoiu i Druhoiu svitovymy viinamy* [Ukrainian private enterprises in Ternopil between the First and Second World Wars]. In S. Konrad (Ed.), *Shliakhmy Zolotoho Podillia. Ternopilshchyna i Skalatshchyna: regionalnyi istorichno-memuarnyi zbirnyk* (Vol. 3, pp. 278–283). Komitet “Ternopilshchyna”.
- Shkolna, O. (2007). *Tekhnichna presa Katerynoslavshchyny v konteksti rozvytku spetsializovanoi periodyky kraiu XIX — pochatku XX stolittia* [Technical press of Katerynoslav region in the context of the development of specialized periodicals of the 19th — early 20th century]. *Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky*, 26, 81–85.
- Snitsarchuk, L. (Ed.). (2007). *Ukrainska presa v Ukraini ta sviti XIX–XX st.: istoriko-bibliografichne doslidzhennia* [Ukrainian press in Ukraine and the world of the 19th–20th centuries: Historical and bibliographic study] (Vol. 1). Oriyana-Nova.
- Sydorenko, N. (2008). *Arkadii Zhyvotko — nevtomnyi trudivnyk na nyvi ukrainskoi presy* [Arkadii Zhyvotko — a tireless worker in the field of Ukrainian press]. In M. Romaniuk (Ed.), *Ukrainska periodyka: istoriia i suchasnist* (pp. 73–84). (n. p.).
- Valyo, M. (1998). *Na shliakhu do stvorennia bibliografii ukrainskoi presy* [On the way to creating a bibliography of the Ukrainian press]. In M. Martyniuk, *Ukrainski periodychni vydannia Zakhidnoi Ukrainy, krain Tsentralnoi ta Zakhidnoi Yevropy (1914–1939): materialy do bibliografii* (pp. 3–14). (n. p.).
- Varenyk, V. (2020). *Stanovlennia ukrainskoi haluzevoi presy kintsia XIX — pochatku XX stolittia* [The formation of Ukrainian sectoral press in the late 19th — early 20th century]. *Printing Horizons*, 1(8), 20–31. [https://doi.org/10.20535/2522-1078.2020.1\(8\).190083](https://doi.org/10.20535/2522-1078.2020.1(8).190083)
- Zakhidnyi, M. (1926). *Yak Ivan Franko pislav mene do himnazii* [How Ivan Franko sent me to gymnasium]. *Dilo*, 119/120, 2–3.
- Zhyly, V. (Ed.). (1980). *Zbarazhchyna: zbirnyk statei, materiialiv, somyniv* [Zbarazh Region: A collection of articles, materials, memories] (Vol. 1). Shevchenko Scientific Society.
- Zhyvotko, A. (1937). *Narysy istorii ukrainskoi presy: kurs lektsii* [Essays on the history of the Ukrainian press: A course of lectures]. *Ukrainskyi Tekhnichno-Hospodarskyi Instytut pozaochnoho navchannia v Podiebradakh* (ChSR).
- Zhyvotko, A. (1938). *Rukopysni chasopysy ukrainskoi molodi* [Manuscript magazines of Ukrainian youth]. *Nakladom Tovarystva “Vzaimna Pomich Ukrainskoho Vchytelstva”*.
- Zhyvotko, A. (1989–1990). *Istoriia ukrainskoi presy* [History of the Ukrainian press]. *Ukrainskyi tekhnichno-hospodarskyi instytut*.



**Tetiana Reshetukha**

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ukraine

**Oksana Kushnir**

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ukraine

**Nataliia Dashchenko**

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ukraine

**Nataliya Poplavska**

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ukraine

**TERNOPIL PERIODICALS OF THE LATE XIX — EARLY XX CENTURIES  
IN JOURNALISTIC AND BIBLIOGRAPHIC STUDIES**

The article attempts to organise the history of understanding the press in the Ternopil region at the turn of the 19th and 20th centuries in professional studies of the time. The relevance of the study is stipulated by the need to study the local publishing processes of this period in the context of all-Ukrainian ones, especially in the absence of statehood and the functioning of Ukrainian periodicals within various political entities.

The purpose of the article is to organise the history of understanding the press in the Ternopil region in journalistic and bibliographic studies of the 19th — first third of the 20th century, which involves systematisation and critical analysis of sources on Ukrainian-language periodicals.

The research methodology is based on an interdisciplinary approach that combines historical and bibliographic analysis, comparative studies, and content analysis of sources. The basis is the analysis of bibliographic indexes, encyclopaedic publications, periodicals, as well as works by researchers of Ukrainian journalism and local historians. Elements of the source study approach are also used to identify and attract little-known or forgotten sources of information.

As a result of the analysis, it was established that the first systematic references to the Ukrainian press of Ternopil appear in the works of I. Levytskyi (early twentieth century), continued in the 20s and 30s of the XX century in the scientific research of I. Kalynovych, I. Krevetskyi, V. Ihnatienko, and A. Zhyvotko, these references are important for studying the regional press landscape. A significant contribution to bibliography was also made by foreign scholars, in particular, E. Mislyo and M. Martyniuk, and in the recent period, by the Research Institute of Press Studies of the V. Stefanyk LNSU, in particular, thanks to the works of M. Halushko, I. Pavliuk, O. Drozdovska and others.

Of particular value are the sources that include little-known publications and information about publishing initiatives in small towns and villages of the region. The study also highlights the problem of incomplete bibliographic data and the challenges associated with the dispersion of sources, lack of proper professional interest, and ideological restrictions of the Soviet period.


The novelty of the study lies in the systematic approach to the study of the Ternopil region's press through the prism of historical and bibliographic studies, which allows us to cover both classical sources and the latest developments, contributing to the actualisation of this topic for further journalistic research. Prospects for further research include deepening the content analysis of periodicals, researching the personalities of local publishers, and digital reconstruction of bibliographic indicators using modern electronic tools.

*Keywords:* journalism studies; history of journalism; Ukrainian-language periodicals; regional press; bibliography.

*Стаття надійшла до редколегії 13.06.2025*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.8>  
УДК 316.77:004.738.5

### Віталій Семченко

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
Майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна  
 <https://orcid.org/0009-0003-4635-6010>  
Fioksitov@gmail.com

## ЕТИЧНІ ДИЛЕМИ ЖУРНАЛІСТСЬКОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ В ЧАСИ ВІЙНИ (на прикладі висвітлення кримської тематики у 2022–2024 роках)

Предметом дослідження є етичні дилеми, із якими стикаються журналісти під час висвітлення подій в окупованому Криму в умовах збройного конфлікту. Дослідження пропонує нові підходи до етичного висвітлення подій в окупованих регіонах, підкреслюючи важливість адаптації журналістських стандартів до умов війни. Актуальність дослідження зумовлена трансформацією ролі журналістів у сучасних умовах війни, де вони стають водночас і спостерігачами, і об'єктами інформаційних атак. Посилення цензури, переслідування журналістів та обмеження свободи слова в окупованому Криму створюють унікальні виклики для медіа. Мета дослідження — проаналізувати етичні дилеми і розробити практичні рекомендації для збалансування професійного обов'язку інформувати суспільство з відповідальністю за безпеку джерел і національні інтереси. У дослідженні використано компаративний аналіз діяльності двох медіа — онлайн-видання «Крим.Реаліі» та телеграм-каналу «Крымский ветер». Застосовано контент-аналіз їхніх публікацій для оцінки підходів до верифікації інформації та гарантування безпеки джерел. Системний підхід дав змогу розглянути етичні дилеми в контексті інформаційного простору Криму. Аналіз проводився за критеріями джерел інформації, методів збору даних, редакційної політики та дотримання професійних стандартів.

У результаті дослідження виявлено три ключові етичні дилеми: обмежений доступ до інформації та складність верифікації даних, дотримання безпеки джерел в умовах репресій окупаційної влади, а також баланс між правом суспільства на інформацію та потребами національної безпеки. Встановлено, що інформаційні обмеження призводять до фрагментарності висвітлення подій і зростання ролі непрямих джерел. Запропоновані рекомендації щодо верифікації інформації, захисту джерел та уникнення сенсаційності забезпечують підвищення інформаційної стійкості суспільства і посилення протидії дезінформації. Результати мають потенційне значення для журналістів, які працюють у зонах конфлікту, та можуть бути використані для розробки редакційних політик і професійних стандартів.

*Ключові слова:* журналістська етика; військова журналістика; окупований Крим; інформаційна безпека; професійні стандарти; медіавідповідальність.

**Вступ.** Журналістика як суспільний інститут ґрунтується на принципах відданості правді, точності та прозорості, що є основою демократичного суспільства, забезпечуючи громадян інформацією для прийняття обґрунтованих рішень. Проте в умовах збройних конфліктів ці принципи зазнають серйозних випробувань. Журналісти стикаються з етичними дилемами, пов'язаними з обмеженим доступом до інформації, безпекою джерел і потребою протистояти пропаганді й цензурі. Особливо гостро ці виклики проявляються при висвітленні подій на окупованих територіях, таких як Крим, де після анексії Росією у 2014 році та повномасштабного вторгнення в Україну у 2022 році створено вкрай несприятливе середовище для медіа.

**Актуальність теми** зумовлена трансформацією ролі журналістів в умовах війни, коли вони стають не лише спостерігачами, а й учасниками інформаційного фронту. Посилення репресій проти незалежних медіа в окупованому Криму, правові обмеження та переслідування журналістів

ускладнюють дотримання професійних стандартів. Водночас суспільство потребує правдивої інформації про події на півострові, що ставить журналістів перед необхідністю балансувати між професійним обов'язком та безпекою джерел і національними інтересами. Дослідження етичних дилем у цьому контексті є важливим для вдосконалення журналістських практик і протидії дезінформації.

Проблема журналістської етики в умовах війни привертає увагу багатьох дослідників. Г. Почепцов (2015) наголошує, що в умовах інформаційної війни медіа стають інструментом впливу на суспільну свідомість, а це ускладнює дотримання об'єктивності. Дослідники підкреслюють, що журналісти в зонах конфлікту змушені адаптувати етичні стандарти до умов обмеженого доступу до інформації та ризиків для безпеки, зосереджуючи увагу на важливості верифікації даних. Міжнародні дослідження, зокрема Ward (2011), аналізують етичні виклики воєнної журналістики, акцентуючи на принципі «не нашкодь»

і захисті джерел. У контексті кримського питання дослідження Інституту масової інформації (2015) документують системні переслідування журналістів після 2014 року, а звіт ООН (2024) підкреслює порушення свободи слова в окупованому Криму. Водночас не вирішеною залишається проблема адаптації етичних стандартів до роботи нових медіа в умовах окупації, що робить запропоновану розвідку новаторською. Дослідження спирається на аналіз етичних кодексів, таких як рекомендації Комісії з журналістської етики України (2025), що регулюють роботу журналістів у конфліктних умовах. Вони сприяють удосконаленню професійних стандартів і формуванню інформаційної стійкості суспільства.

Дослідження є першим, що порівнює етичні підходи традиційних онлайн-медіа («Крим.Реалії», <https://ua.krymr.com>) і нових медіа («Крымский ветер», Crimeanwind) у висвітленні кримського питання, пропонуючи рекомендації для адаптації журналістських стандартів до умов окупації.

**Метою** є аналіз етичних дилем і професійних викликів журналістів при висвітленні подій в окупованому Криму та розробка рекомендацій щодо збалансування інформування суспільства й безпеки джерел. Завдання включають: аналіз теоретичних засад журналістської етики, дослідження інформаційного простору Криму, визначення ключових етичних дилем, порівняння підходів медіа та розробку практичних рекомендацій.

**Методи дослідження.** У дослідженні використано компаративний аналіз діяльності двох медіа — онлайн-видання «Крим.Реалії» та телеграм-каналу «Крымский ветер». Застосовано контент-аналіз їхніх публікацій для оцінки підходів до верифікації інформації та дотримання безпеки джерел. Системний підхід дав можливість розглянути етичні дилеми в контексті інформаційного простору Криму. Аналіз проводився за критеріями джерел інформації, методів збору даних, редакційної політики та дотримання професійних стандартів.

Контент-аналіз охопив 200 публікацій «Крим.Реалії» та «Кримського вітру» за 2022–2024 роки з використанням категорій кодування для оцінки джерел, верифікації й етичних стандартів.

**Результати та обговорення.** Журналістська етика ґрунтується на універсальних принципах, які закладають основу для відповідальної та професійної діяльності медіа в демократичному суспільстві. Кодекс етики Товариства професійних журналістів (SPJ) виокремлює чотири основні принципи:

1. Пошук і повідомлення правди — основоположний принцип, який передбачає точність, об'єктивність і повноту інформації журналістів.

2. Мінімізація шкоди — передбачає відповідальність журналістів за наслідки своїх публікацій, повагу до гідності та прав людей, про яких вони повідомляють.

3. Незалежна діяльність — принцип, що вимагає від журналістів уникати конфлікту інтересів і зовнішнього впливу на їхню роботу.

4. Підзвітність і прозорість — передбачає готовність журналістів нести відповідальність за свої дії перед аудиторією та визнавати власні помилки.

Однак в умовах збройних конфліктів ці принципи можуть вступати в суперечність між собою або з іншими важливими цінностями, такими як національна безпека або захист життя мирного населення.

Під час війни зростає соціальна відповідальність журналістів, оскільки їхні матеріали можуть вплинути не лише на громадську думку, а й на безпеку держави та окремих осіб. Це зумовлює потребу додаткових механізмів етичного контролю й особливої обережності при висвітленні чутливих тем.

Аналіз наукової літератури та професійних стандартів дав змогу виокремити кілька специфічних етичних проблем, із якими стикаються журналісти при висвітленні збройних конфліктів:

1. Безпека джерел інформації та журналістів. В умовах війни розголошення особистості джерела може становити загрозу для його життя та безпеки, тому журналісти повинні бути особливо обережними при роботі з інформаторами та забезпечувати їхню анонімність, якщо це необхідно.

2. Баланс між правом суспільства на інформацію та потребами національної безпеки. Деяку інформацію попри її суспільну значущість може використати ворог для планування військових операцій або завдання шкоди цивільному населенню. Відповідальні медіа мають знаходити баланс між висвітленням подій і дотриманням національної безпеки.

3. Висвітлення травматичного досвіду та страждань. Журналістам варто уникати надмірної драматизації та сенсаційності при висвітленні людських трагедій, потрібно поважати гідність постраждалих та уникати повторної травматизації і героїв матеріалів, і аудиторії.

4. Перевірка інформації в умовах обмеженого доступу. Військові конфлікти створюють умови, коли доступ до місця подій обмежений, а офіційні джерела можуть надавати суперечливу інформацію. Це ускладнює процес верифікації даних і підвищує ризик поширення неперевіреної інформації.

5. Інформаційний вакуум і пропаганда. Відсутність об'єктивної інформації створює передумови для поширення пропаганди та дезінформації. Журналісти повинні критично оцінювати всі джерела й уникати маніпулятивних наративів.

Для регулювання журналістської діяльності в умовах збройних конфліктів існують і міжнародні, і національні нормативно-правові акти та етичні кодекси. Женевські конвенції (2023) надають журналістам статус цивільних осіб і гарантують їм відповідний захист під час збройних

конфліктів. Резолюція Ради Безпеки ООН № 2222 (2015) закликає до захисту журналістів у зонах конфлікту та підкреслює важливість їхньої роботи для інформування світової спільноти.

В Україні професійні стандарти роботи журналістів в умовах війни регламентують Кодекс етики українського журналіста, а також рекомендації Комісії з журналістської етики. Ці документи наголошують на потребі дотримання принципів точності, об'єктивності та відповідальності при висвітленні подій, пов'язаних зі збройним конфліктом.

Зокрема, Комісія з журналістської етики (КЖЕ) розробила спеціальні рекомендації щодо висвітлення війни, які включають такі положення (2014):

- про поранення конкретної людини слід повідомляти виключно зі згоди самого пораненого. У разі, якщо поранений неспроможний дати таку свідому згоду або не дає такої згоди, можна розповідати про нього без називання імені та прізвища й уникаючи можливості ідентифікації цієї людини за картинкою;

- неприпустимо подавати фото й відео із соціальних мереж без будь-якої перевірки. Журналісти мають звернутись по підтвердження інформації до офіційних чи інших джерел;

- у разі, коли перевірити інформацію в умовах війни неможливо, це має бути зазначене в матеріалі.

Таким чином, теоретичний аналіз засвідчує наявність комплексної системи етичних принципів і правових норм, які регулюють діяльність журналістів в умовах збройних конфліктів. Проте на практиці журналісти стикаються з численними викликами, особливо при висвітленні подій на окупованих територіях, де доступ до інформації обмежений, а збір даних може становити загрозу для безпеки джерел.

Російська агресія проти України почалась 20 лютого 2014 року з перекидання військ до Криму під виглядом ротації підрозділів Чорноморського флоту РФ. 27 лютого російські спецназівці без розпізнавальних знаків захопили будівлі Верховної Ради та Ради міністрів Автономної Республіки Крим. Після проведення незаконного «референдуму» 16 березня 2014 року Росія оголосила про «приєднання» Криму, що не було визнане міжнародною спільнотою.

З початком окупації відбулись кардинальні зміни в інформаційному просторі півострова. Російська влада почала системно витіснити незалежні медіа, встановлювати цензуру та переслідувати журналістів, які займали проукраїнську позицію або критикували дії окупаційної влади.

Найбільшого удару зазнали кримськотатарські медіа, зокрема телеканал АТР, який після відмови отримати російську ліцензію був змушений припинити мовлення на території Криму в березні 2015 року. Також були закриті або змушені змінити редакційну політику такі видання,

як «Кримська світлиця», «Центр журналістських розслідувань», радіо «Мейдан» та інші.

Після анексії на території Криму почало діяти російське законодавство, яке містить значно більше обмежень свободи слова порівняно з українським. Зокрема, законодавство РФ передбачає:

- обов'язкову реєстрацію ЗМІ. Згідно зі статтею 8 Закону РФ «Про засоби масової інформації» (1991), інтернет-сайт набуває статусу ЗМІ лише в разі його реєстрації. Це позбавляє багатьох незалежних блогерів і онлайн-медіа правового захисту та професійних привілеїв;

- обмеження щодо «екстремістської діяльності». Російське законодавство про протидію екстремізму має розмиті формулювання, що дає владі підстави переслідувати будь-яку критичну або альтернативну думку. Заклики до повернення Криму до складу України можуть трактуватись як «заклики до порушення територіальної цілісності РФ», які караються позбавленням волі на строк до п'яти років;

- кримінальну відповідальність за «фейки» про російську армію. Після початку повномасштабного вторгнення в Україну в Кримінальний кодекс РФ була введена стаття 207.3, яка передбачає покарання за «публічне поширення свідомо неправдивої інформації про використання Збройних Сил РФ». Під це визначення потрапляють повідомлення про воєнні злочини, кількість загиблих, руйнування цивільної інфраструктури, застосування забороненої зброї й інші факти, що суперечать офіційній позиції Міністерства оборони Росії. Максимальне покарання за цією статтею становить до 15 років позбавлення волі (КонсультантПлюс, 2025);

- адміністративну відповідальність за «дискредитацію» російської армії. Стаття 20.3.3 Кодексу про адміністративні правопорушення РФ передбачає штрафи за «дискредитацію» російської армії (2022). Під це визначення потрапляють повідомлення про критику дій військових, поширення інформації, що ставить під сумнів ефективність або легітимність Збройних Сил РФ, а також про інші висловлювання, які можуть бути інтерпретовані як порочення їхнього авторитету. При повторному правопорушенні настає кримінальна відповідальність.

З огляду на неадекватність використання термінів «дискредитація» та «фейк» у контексті висвітлення подій російсько-української війни в російській правовій практиці та публічному дискурсі у цій роботі вказані терміни наводяться в лапках.

Тож окупаційна влада в Криму систематично переслідує журналістів, блогерів та активістів, які дотримуються проукраїнських поглядів або критикують дії окупаційної влади. За даними Управління Верховного комісара ООН з прав людини, з 2014 року в Криму задокументовано 104 насильницькі зникнення проукраїнських

активістів, членів кримськотатарських організацій і журналістів (2022).

Серед найбільш резонансних випадків — допит і затримання редакторки ресурсу «Центр журналістських розслідувань» Наталії Кокоріної 13 березня 2015 року, а також обшук у будинку батьків журналістки Ганни Андрієвської (Інститут масової інформації, 2015).

Посилення репресій відбулось після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну в лютому 2022 року. За даними правозахисної організації КримSOS (2024), із початку повномасштабного вторгнення російські суди в Криму винесли 612 рішень за підозрою в «дискредитації» армії РФ. Також було винесено два вироки за статтею про «фейки» про російську армію.

Важливо зазначити, що російська влада Криму посилила контроль за поширенням інформації про бойові дії на території півострова. Зокрема, ексзаступник російського голови Криму Олег Крючков закликав повідомляти в МВС чи ФСБ РФ про авторів відео з роботою ППО та наслідками ударів, розцінюючи такі публікації як «коригування роботи ворожої авіації».

Таким чином, в окупованому Криму сформувалось украї несприятливе середовище для журналістської діяльності, що характеризується правовими обмеженнями, політичними переслідуваннями й атмосферою страху. Це створює серйозні виклики для журналістів, які намагаються висвітлювати події на півострові, та змушує їх шукати альтернативні способи збору і поширення інформації.

Одними з ключових етичних дилем при висвітленні подій в окупованому Криму є обмежений доступ до інформації та складність верифікації отриманих даних. Українські журналісти стикаються з двома основними перешкодами:

– військова складова: неможливість фізичного доступу на територію півострова через присутність російських військових, закритість військових об'єктів і загальну мілітаризацію Криму;

– політично-правова складова: поширення російського законодавства на територію півострова створює правові ризики для джерел інформації та журналістів, які можуть бути притягнуті до кримінальної відповідальності за «дискредитацію» російської армії або «поширення фейків».

Ці обмеження змушують журналістів покладатись на непрямі джерела інформації: соціальні мережі, анонімних інформаторів, офіційні заяви української та російської влади, супутникові знімки тощо. Проте кожне з цих джерел має свої обмеження та потенційні проблеми з погляду правдивості.

Відсутність безпосереднього доступу до місця події створює ситуацію, коли журналіст не може гарантувати повну правдивість інформації, що суперечить базовому принципу журналістики — точності. У такій ситуації журналісти повинні бути особливо обережними при публікації

неперевірених даних і чітко вказувати на обмеження та сумніви щодо їхньої правдивості.

Особливо гострою етичною дилемою є безпека джерел інформації на окупованій території. Як було зазначено вище, за російським законодавством, збір і поширення інформації про військові об'єкти, вибухи або роботу систем протиповітряної оборони в Криму можуть розглядатись як кримінальний злочин.

За даними українського Центру національного спротиву, у Криму російські силовики перевіряють історію браузера, підписки в соціальних мережах, а також наявність у телефоні VPN для обходу блокувань українських сайтів (Zmina, 2023). Тому особи, які надають інформацію українським медіа, наражаються на значний ризик переслідування та покарання.

Журналістський етичний принцип «не нашкодь» у цьому контексті набуває особливого значення. Медіа мають не лише забезпечувати анонімність своїх джерел, але й інформувати їх про потенційні ризики та способи захисту. Це створює дилему між професійним обов'язком збирати і поширювати суспільно важливу інформацію та моральним обов'язком не наражати людей на небезпеку.

Третя важлива етична дилема пов'язана з балансом між правом суспільства на інформацію й інтересами національної безпеки. В умовах війни деяку інформацію попри її суспільну значущість може використовувати ворог для планування військових операцій або з пропагандистською метою.

Наприклад, детальна інформація про наслідки українських ударів по військових об'єктах у Криму може допомогти російським військовим оцінити ефективність атак і взяти відповідних заходів. Водночас ця ж інформація має високу суспільну значущість для української аудиторії, оскільки демонструє здатність України протистояти агресору та просувати деокупацію Криму. Журналістам доводиться балансувати між цими конкуруючими цінностями, урахувавши потенційні наслідки своїх публікацій як для інформаційної безпеки держави, так і для права громадян на доступ до інформації.

Для дослідження практичних аспектів висвітлення подій в окупованому Криму було обрано два медіа — онлайн-видання «Крим.Реаліі» та новітнє медіа у формі телеграм-каналу «Кримський ветер». Вибір цих медіа зумовлений їхньою активною роботою з кримською тематикою (за результатами власних досліджень, близько 75 % публікацій в обох медіа присвячені Криму та подіям на півострові) і різними форматами їхньої діяльності, що уможливорює порівняння підходів традиційних і новітніх медіа до етичних дилем.

Аналіз проводився за п'ятьма критеріями:

- джерелами інформації та методами її збору;
- підходами до верифікації інформації;
- дотриманням безпеки джерел;

- дотриманням професійних стандартів;
- редакційною політикою щодо чутливих тем.

«Крим.Реалії» є проектом української служби Радіо Свобода, що стартував у березні 2014 року після початку окупації Кримського півострова. Видання є частиною некомерційної незалежної медіакорпорації Radio Free Europe / Radio Liberty (RFE/RL), що фінансується Конгресом США через Американське агентство глобальних медіа.

«Крим.Реалії» використовує широке коло джерел інформації, серед яких:

- офіційні дані української та російської влади;
- власні кореспонденти на території півострова;
- дані міжнародних організацій і правозахисних структур;
- інформація з кримських пабліків і соціальних мереж.

Видання дотримується принципу двох джерел, тобто будь-яка інформація має бути підтверджена щонайменше з двох незалежних одне від одного джерел. У випадках, коли неможливо повністю перевірити дані, «Крим.Реалії» вказує на це в матеріалі, використовуючи формулювання на кшталт: «Редакція не може підтвердити правдивість цієї інформації».

На сайті «Крим.Реалії» опубліковане звернення до читачів, присвячене безпеці та захисту персональних даних. Редакція закликає аудиторію не залишати в коментарях особистої інформації та пам'ятати про потенційні правові наслідки. Видання не має власного чатбота, оскільки редакція не може гарантувати безпеку даних, що передаються через такі канали. Натомість «Крим.Реалії» пропонує читачам надсилати інформацію на електронну пошту, що зменшує ризик відстеження. Після отримання інформації редакція надсилає джерелу інструкції з безпеки, які включають рекомендації видалити всі повідомлення й очистити історію браузера.

Видання декларує дотримання редакційних стандартів, що включають перевірку інформації, баланс думок, уникнення мови ненависті тощо. Редакційний кодекс «Крим.Реалії» містить положення про відмову від інтерв'ювання людей, якщо це пов'язане з ризиком для них або якщо вони перебувають у вразливому становищі. При цьому джерелам може бути надана анонімність, якщо розкриття їхньої ідентичності становитиме небезпеку для них.

«Крим.Реалії» намагається знайти баланс між інформуванням суспільства та дотриманням безпеки джерел і національних інтересів. Видання уникає публікації деталей, які можуть бути використані для ідентифікації їхніх джерел у Криму, а також інформації, що може нашкодити українським військовим операціям.

«Крымский ветер» є анонімним телеграм-каналом, що публікує інформацію про події в окупованому Криму, зокрема про військову активність, вибухи, удари по російських об'єктах.

Це медіа декларує співпрацю з місцевими джерелами інформації. Судячи з матеріалів телеграм-каналу, він публікує інформацію, отриману від місцевих жителів, включаючи фото- і відеоматеріали про вибухи та ракетні атаки. Канал систематично публікує заклики надсилати інформацію про дислокацію й переміщення російської військової техніки, кораблів і про вибухи на території Криму.

На відміну від традиційних медіа «Крымский ветер» не завжди демонструє прозорий підхід до верифікації інформації. Часто повідомлення публікуються без указівки на джерело та без зазначення ступеня правдивості інформації. Це може бути пов'язане з анонімним характером каналу й намаганням захистити джерела, проте створює ризики поширення неперевіреної інформації.

«Крымский ветер» стверджує, що передача даних відбувається анонімно через спеціальний телеграм-бот. Однак аналіз показує, що використання бота в телеграмі не гарантує повної анонімності, оскільки користувач реєструє свій обліковий запис за допомогою мобільного номера. Важливо зауважити, що «Крымский ветер» не інформує своїх читачів і потенційні джерела про ризики, з якими вони можуть зіткнутись при наданні інформації. Зокрема, відсутні попередження про те, що люди можуть бути притягнуті до кримінальної відповідальності за російським законодавством за «дискредитацію» армії РФ.

Приклад наслідків недостатнього захисту джерела. Телеграм-канал «Крымский смерш» опублікував відео з таким повідомленням:

Подъехали извинения жителя города Алушта Качурец Игоря Ивановича, 1988 г.р., который осуществлял съёмку работы ПВО и скидывал её в псевдокрымский канал «Крымский ветер», а также в соцсетях размещал проукраинские посты, ждал ВСУ и отрицал территориальную целостность страны.

Материалы переданы в суд, решается вопрос о возбуждении уголовного дела. (2025)

Діяльність телеграм-каналів не регламентується українським законодавством, тому дотримання професійних етичних стандартів залежить від доброї волі авторів каналу. Проведений аналіз показує, що «Крымский ветер» не завжди дотримується таких стандартів журналістики, як перевірка інформації, баланс думок і відокремлення фактів від оцінок.

Редакційна політика «Крымского ветра» видається більш спрямованою на швидке інформування аудиторії про події в Криму, ніж на забезпечення балансу між інформуванням суспільства та безпекою джерел. Це може бути пов'язане з анонімним характером каналу і його можливою афілійованістю з військовими або розвідувальними структурами.

Порівняльний аналіз двох медіа демонструє суттєві відмінності в їхніх підходах до висвітлення подій в окупованому Криму, особливо щодо етичних аспектів роботи з джерелами та інформацією:

- формальний статус і відповідальність. «Крим. Реалії» є офіційно зареєстрованим ЗМІ, що працює в правовому полі України та дотримується міжнародних стандартів журналістики. Натомість «Крымский ветер» є анонімним телеграм-каналом, статус якого не визначений законодавством, що створює ситуацію обмеженої відповідальності за поширювану інформацію;

- прозорість джерел і верифікація. «Крим. Реалії» дотримується принципу двох джерел та чітко повідомляє про обмеження правдивості інформації, якщо вона не може бути повністю перевірена. «Крымский ветер» не демонструє такої прозорості щодо джерел і процесу верифікації;

- дотримання безпеки джерел. «Крим.Реалії» приділяє значну увагу безпеці своїх джерел, надаючи рекомендації щодо захисту й уникнення ризиків. «Крымский ветер» не інформує своїх читачів і джерела про потенційні небезпеки, що може наражати їх на ризик переслідувань із боку окупаційної влади;

- етична відповідальність перед аудиторією. «Крим.Реалії» демонструє вищий рівень етичної відповідальності перед аудиторією, надаючи перевірену інформацію та пояснюючи обмеження правдивості даних. «Крымский ветер» більше орієнтований на швидкість поширення інформації, іноді шляхом її перевіреності.

Слід зазначити, що відмінності в підходах цих медіа зумовлені не лише їхніми форматами та правовим статусом, а й цільовими аудиторіями та завданнями. «Крим.Реалії» орієнтоване на широку аудиторію та дотримується журналістських стандартів, тоді як «Крымский ветер» може виконувати функцію швидкого інформування про військові події в Криму, що частково пояснює менш формалізований підхід до верифікації даних.

Обмежений доступ до інформації з окупованого Криму створює серйозні виклики для якості журналістських матеріалів. Журналісти змушені покладатись на непрямі джерела, які не завжди можуть бути повністю перевірені, що підвищує ризик поширення неправдивої інформації.

Інформаційні обмеження можуть призводити до таких проблем:

- фрагментарності висвітлення подій. Через відсутність повноцінного доступу до всіх джерел інформації журналісти отримують лише фрагменти картини, що може призводити до неповного або викривленого розуміння ситуації;

- залежності від офіційних джерел. В умовах обмеженого доступу до інформації зростає роль офіційних заяв української та російської влади, які можуть містити елементи пропаганди або бути неповними з міркувань безпеки;

- зниження стандартів верифікації. Через неможливість повністю перевірити інформацію з окупованих територій журналісти можуть знижувати стандарти верифікації, приймаючи рішення публікувати частково перевірені дані;

- самоцензури. Побоюючись наразити на небезпеку свої джерела або порушити інтереси національної безпеки, журналісти можуть вдаватися до самоцензури, уникаючи певних тем або деталей.

В умовах війни журналістська етика набуває додаткового виміру, пов'язаного з дотриманням інформаційної безпеки держави. Інформація, поширювана медіа, може мати стратегічне значення та впливати на перебіг бойових дій і настроїв у суспільстві. Журналісти стають не просто спостерігачами, а учасниками інформаційного фронту, що передбачає особливу їх відповідальність та усвідомлення наслідків своїх публікацій. Водночас надмірна самоцензура й уникнення висвітлення проблемних питань можуть призвести до інформаційного вакууму, який буде заповнений російською пропагандою.

Журналістська етика може сприяти інформаційній безпеці держави через:

- відповідальне висвітлення чутливих тем. Усвідомлений підхід до публікації інформації, яку може використати ворог, без повної відмови від висвітлення суспільно важливих подій;

- протидію дезінформації та пропаганді. Ретельна перевірка фактів і критичний аналіз джерел допомагають протистояти російській дезінформації щодо Криму;

- формування інформаційної стійкості суспільства. Якісна журналістика сприяє кращому розумінню громадянами ситуації та підвищує їхню здатність протистояти інформаційним маніпуляціям;

- захист джерел інформації. Убезпечення джерел допомагає зберігати канали отримання інформації з окупованих територій, що має стратегічне значення.

На основі проведеного дослідження можна сформулювати такі рекомендації для журналістів, які висвітлюють події в окупованому Криму:

1. Підвищена увага до верифікації інформації:

- використання принципу двох незалежних джерел для підтвердження інформації;

- чітке зазначення ступеня правдивості інформації та її джерел;

- критичний аналіз даних із соціальних мереж та анонімних джерел.

2. Дотримання безпеки джерел:

- інформування джерел про потенційні ризики при наданні інформації;

- використання захищених каналів зв'язку та шифрування;

- уникнення деталей, які можуть призвести до ідентифікації джерела;

- надання рекомендацій щодо видалення слідів комунікації та захисту особистих даних.

3. Баланс між інформуванням і безпекою:  
– уникнення розповсюдження інформації, яку може використати ворог у військових цілях;  
– консультації з військовими експертами щодо чутливої інформації;  
– дотримання рекомендацій Міністерства оборони України щодо висвітлення військових дій.

4. Прозорість обмежень:  
– чітке інформування аудиторії про обмеження в доступі до інформації;  
– пояснення методології верифікації та роботи з джерелами;  
– визнання потенційних прогалин у висвітленні подій через інформаційні обмеження.

5. Уникнення сенсаційності:  
– відмова від драматизації та перебільшення;  
– фокус на точності, а не на швидкості публікації;  
– відповідальне використання візуальних матеріалів з урахуванням етичних стандартів і безпеки.

6. Протидія пропаганді:  
– критичне оцінювання офіційних заяв окупаційної влади;  
– виявлення маніпуляцій і розвінчання дезінформації;  
– надання контексту і різних перспектив при висвітленні подій.

7. Колегіальні консультації:  
– обговорення етичних дилем із колегами та експертами з медіаетики;  
– розробка редакційних політик щодо висвітлення чутливих тем;  
– обмін досвідом і найкращими практиками між медіа.

**Висновки та перспективи.** Дослідження етичних дилем журналістської відповідальності при висвітленні кримського питання в умовах війни підводить до таких висновків.

Журналістська етика в умовах збройного конфлікту зазнає суттєвої трансформації, коли традиційні принципи точності, об'єктивності та прозорості стикаються з викликами безпеки, обмеженого доступу до інформації та правових ризиків.

Інформаційний простір окупованого Криму характеризується жорсткими обмеженнями свободи слова, системними переслідуваннями журналістів та активістів, а також правовими бар'єрами для збору й поширення інформації. Після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну репресії проти незалежних голосів у Криму посилились, а контроль за інформацією про військові дії на півострові став жорсткішим.

Українські журналісти, які висвітлюють події в Криму, стикаються з трьома основними етичними дилемами: проблемою доступу до інформації та верифікації даних, дотриманням безпеки джерел інформації в умовах репресій, балансом між інформуванням суспільства та міркуваннями національної безпеки.

Порівняльний аналіз підходів традиційного онлайн-медіа «Крим.Реалії» та новітнього медіа «Крымский ветер» демонструє суттєві відмінності в їхньому ставленні до етичних питань. «Крим.Реалії» має вищий рівень відповідальності щодо верифікації інформації та безпеки джерел, тоді як «Крымский ветер» більше орієнтований на швидкість поширення інформації, іноді за рахунок етичних стандартів.

1. В умовах війни журналістська етика набуває додаткового виміру, пов'язаного з інформаційною безпекою держави. Відповідальне висвітлення подій може сприяти протидії російській дезінформації та формуванню інформаційної стійкості суспільства.

2. Для етичного висвітлення подій в окупованому Криму журналістам рекомендується приділяти підвищену увагу верифікації інформації, дотриманню безпеки джерел і балансу між інформуванням та безпекою, а також уникненню сенсаційності та протидії пропаганді. Це пов'язане зі складністю інформаційного середовища в умовах окупації, високими ризиками для учасників подій, а також потребою протистояти маніпуляціям і дезінформації, які можуть загрожувати безпеці і журналістів, і громадян.

Таким чином, журналістська відповідальність в умовах висвітлення кримського питання передбачає не лише дотримання традиційних професійних стандартів, а й адаптацію етичних принципів до викликів війни та окупації. Баланс між професійним обов'язком інформувати суспільство та відповідальністю за безпеку джерел і національні інтереси стає ключовим етичним питанням для сучасної української журналістики.

Подальші дослідження етичних дилем журналістської діяльності в умовах війни можуть охоплювати кілька ключових напрямів. По-перше, варто проаналізувати вплив нових технологій, таких як штучний інтелект та автоматизовані системи збору даних, на етичні аспекти журналістської роботи, особливо під час висвітлення подій на окупованих територіях, де доступ до інформації обмежений.

По-друге, з огляду на зростання популярності телеграм-каналів та інших неформальних медіа-платформ важливо дослідити, як етичні стандарти журналістики адаптуються до цих нових форматів, і розробити рекомендації для забезпечення їхньої відповідальності.

По-третє, вивчення психологічного впливу роботи в зонах конфлікту на журналістів, які висвітлюють події на окупованих територіях, може сприяти розробці стратегій підтримки їхнього ментального здоров'я та професійної стійкості.

По-четверте, порівняльний аналіз міжнародного досвіду висвітлення подій на окупованих територіях в інших країнах уможливить обмін найкращими практиками і вдосконалення етичних стандартів української журналістики. Нарешті, дослідження ролі громадянської журналістики



у висвітленні подій в окупованому Криму, а також аналіз пов'язаних із нею етичних викликів допоможуть зрозуміти, як інтегрувати громадянські ініціативи в професійну журналістику з дотриманням етичних стандартів.

### Покликання

Верховна Рада України. (2023). *Женевська конвенція про захист цивільного населення під час війни від 12 серпня 1949 року*. [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_154#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_154#Text)

Інститут масової інформації. (2015). *Хроніка свободи слова 2015*. <https://imi.org.ua/books/hronika-svobody-slova-2015-i1906>

КоАП РФ. (2025). *Статья 20.3.3 КоАП РФ (последняя редакция с комментариями)*. Публичные действия, направленные на дискредитацию использования Вооруженных Сил Российской Федерации в целях защиты интересов Российской Федерации и ее граждан, поддержания международного мира и безопасности. <https://www.kodap.ru/razdel-2/glava-20/st-20-3-3-koap-rf>

Комісія з журналістської етики України. (2025). *Заяви та рекомендації*. <https://cje.org.ua/statements>

КонсультантПлюс. (2025). *УК РФ. Статья 207.3. Публичное распространение заведомо ложной информации об использовании Вооруженных Сил Российской Федерации, исполнении государственных органами Российской Федерации своих полномочий, оказании добровольческими формированиями, организациями или лицами содействия в выполнении задач, возложенных на Вооруженные Силы Российской Федерации или войска национальной гвардии Российской Федерации*. [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10699/19bf2b8e4b62e143a17a50041a204252d0e263ce](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/19bf2b8e4b62e143a17a50041a204252d0e263ce)

КримSOS. (2024, 4 березня). *КримSOS: «суды» в Крыму вынесли шонажименше 612 постанов за «дискредитацию армии РФ» за 2 roky*. <https://krymsos.com/krymsos-sudy-v-krymu-vynesly-shhonajmenshe-612-postanov-za-dyskredytacziyu-armiyi-rf-za-2-roky>

Крымский ветер. (2025). [Telegram channel]. Telegram. <https://t.me/Crimeanwind>

Крымский смерш. (2025, 26 липня). *Подъехали извинения жителя города Алушта...* [Telegram channel]. Telegram. <https://t.me/creameasmersh/1546>

Почепцов, Г. (2015). *Сучасні інформаційні війни*. Києво-Могилянська академія.

Detector Media. (2014, 19 грудня). *Стандарти і етика журналістики в умовах конфлікту та кризових ситуацій. Рекомендації*. <https://ms.detector.media/profstandarti/post/12146/2014-12-19-standarty-i-etyka-zhurnalistyky-v-umovakh-konfliktu-ta-kryzovykh-sytuatsiy-rekomendatsii>

Garant.ru. (1991). *Закон «О СМИ»*. <https://base.garant.ru/10164247>

UN in Ukraine. (2024, February 28). *The Russian Federation's decade-long occupation of Crimea marked by widespread violations*. <https://ukraine.un.org/en/261842-russian-federation%E2%80%99s-decade-long-occupation-crimea-marked-widespread-violations?fbclid=IwAR3mpFK2li34OfndhvWRjWStvA-UzlmRlnEu8yPB-IyoZZmlrODDqBPRaOg>

UN Security Council. (2015). *Security Council resolution 2222 (2015) [on protection of journalists and the issue of impunity]*. <https://www.refworld.org/legal/resolution/unscl/2015/en/105271>

Ward, S. J. A. (2011). *Ethics and the Media: An Introduction*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511977800>

Zmina. (2023, 13 червня). *Нацспротив просить кримчан очистити історію браузерів та відписуватися від українських телеграм-каналів перед виходом на вулицю*. <https://zmina.info/news/naczsprotyv-prosyet-krymchan-chystyty-istoriyu-brauzeriv-ta-vidpysuvatysya-vid-ukrayinskyh-telegram-kanaliv-pered-vyvhodom-na-vulytzyu>

### References (translated and transliterated)

Commission on Journalistic Ethics of Ukraine. (2025). *Zaiavy ta rekomendatsii* [Statements and recommendations]. <https://cje.org.ua/statements>

ConsultantPlus. (2022). *UK RF. Stat'ya 207.3. Publichnoe rasprostranenie zavedomo lozhnoj informacii ob ispol'zovanii Vooruzhennyh Sil Rossijskoj Federacii, ispolnenii gosudarstvennymi organami Rossijskoj Federacii svoih polnomochij, okazanii dobrovol'cheskimi formirovanijami, organizacijami ili licami sodejstvija v vypolnenii zadach, vozlozhennyh na Vooruzhennye Sily Rossijskoj Federacii ili vojska nacional'noj gvardii Rossijskoj Federacii* [Criminal Code of the Russian Federation. Article 207.3. Public dissemination of knowingly false information about the use of the Armed Forces of the Russian Federation, the exercise of powers by state bodies of the Russian Federation, the provision of assistance by volunteer formations, organizations or persons in the performance of tasks assigned to the Armed Forces of the Russian Federation or the National Guard troops of the Russian Federation]. [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10699/19bf2b8e4b62e143a17a50041a204252d0e263ce](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/19bf2b8e4b62e143a17a50041a204252d0e263ce)

Crimeanwind. (2025). [Telegram channel]. Telegram. <https://t.me/Crimeanwind>

Detector Media. (2014, December 19). *Standarty i etyka zhurnalistyky v umovakh konfliktu ta kryzovykh situatsii. Rekomendatsii* [Standards and ethics of journalism in conditions of conflict and crisis situations. Recommendations]. <https://ms.detector.media/profstandarti/post/12146/2014-12-19-standarty-i-etyka-zhurnalistyky-v-umovakh-konfliktu-ta-kryzovykh-sytuatsiy-rekomendatsii>

Garant.ru. (1991). *Закон «О СМИ»* [Law of the Russian Federation "On mass media"]. <https://base.garant.ru/10164247>

Institute of Mass Information. (2015). *Khronika svobody slova 2015* [Freedom of speech chronicle 2015]. <https://imi.org.ua/books/hronika-svobody-slova-2015-i1906>

КоАП РФ. (2025). *Статья 20.3.3 КоАП РФ (последняя редакция с комментариями)*. Публичные действия, направленные на дискредитацию использования Вооруженных Сил Российской Федерации в целях защиты интересов Российской Федерации и ее граждан, поддержания международного мира и безопасности [Article 20.3.3 of the Administrative Code of the Russian Federation. Public actions aimed at discrediting the use of the Armed Forces of the Russian Federation]. <https://www.kodap.ru/razdel-2/glava-20/st-20-3-3-koap-rf>

Krymskij smersh. (2025, July 26). *Pod'ehali izvinenija zhitelja goroda Alushta...* [Telegram channel]. Telegram. <https://t.me/creameasmersh/1546>

KrymSOS. (2024, March 4). *KrymSOS: "sudy" v Krymu vynesly shchonajmenshe 612 postanov za "dyskredytatsiiu armii rf" za 2 roky* ["Courts" in Crimea issued at least 612 rulings for "discrediting the Russian army" in 2 years]. <https://krymsos.com/krymsos-sudy-v-krymu-vynesly-shhonajmenshe-612-postanov-za-dyskredytacziyu-armiyi-rf-za-2-roky>

Pocheptsov, G. (2015). *Suchasni informatsiini viiny* [Modern information wars]. Kyiv-Mohyla Academy.

UN in Ukraine. (2024, February 28). *The Russian Federation's decade-long occupation of Crimea marked by widespread violations*. <https://ukraine.un.org/en/261842-russian-federation%E2%80%99s-decade-long-occupation-crimea-marked-widespread-violations?fbclid=IwAR3mpFK2li34OfndhvWRjWStvA-UzlmRlnEu8yPB-IyoZZmlrODDqBPRaOg>

UN Security Council. (2015). *Security Council resolution 2222 (2015) [on protection of journalists and the issue of impunity]*. <https://www.refworld.org/legal/resolution/unscl/2015/en/105271>

Verkhovna Rada of Ukraine. (2023). *Zhenevska konventsia pro zakhyst tsyvilnoho naseleння pid chas viiny vid 12 serpnia 1949 roku* [Geneva Convention for the Protection of Civilian Persons in Time of War of August 12, 1949]. [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_154#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_154#Text)

Ward, S. J. A. (2011). *Ethics and the Media: An Introduction*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511977800>

Zmina. (2023, June 13). *Natssprotyv prosyt krymchan chystyty istoriiu brauzeriv ta vidpysuvatysia vid ukrayinskykh telehrankanaliv pered vykhodom na vulytsiu* [National resistance asks Crimeans to clear browser history and unsubscribe from Ukrainian telegram channels before going outside]. <https://zmina.info/news/naczsprotyv-prosyet-krymchan-chystyty-istoriyu-brauzeriv-ta-vidpysuvatysya-vid-ukrayinskyh-telegram-kanaliv-pered-vyvhodom-na-vulytzyu>

ZN.UA. (2015, March 13). *FSB pislya obshuku zatrymala krymsku zhurnalistku Nataliu Kokorinu* [FSB detained Crimean journalist Natalia Kokorina after search]. <http://dt.ua/UKRAINE/fsb-pislya-obshuku-zatrymala-krymsku-zhurnalistku-natalyu-kokorinu-166753.html>

**Vitalii Semchenko**

V. N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine

## **ETHICAL DILEMMAS OF JOURNALISTIC RESPONSIBILITY IN WAR TIMES (based on the example of covering the Crimean issue in 2022–2024)**

The subject of the study is the ethical dilemmas faced by journalists when covering events in occupied Crimea in the context of armed conflict. The study offers new approaches to ethical coverage of events in occupied regions, emphasizing the importance of adapting journalistic standards to the conditions of war. The relevance of the study lies in the transformation of the role of journalists in the current conditions of war, where they become not only observers but also targets of information attacks. Increased censorship, persecution of journalists, and restrictions on freedom of speech in occupied Crimea create unique challenges for the media. The study aims to analyze ethical dilemmas and develop practical recommendations for balancing the professional duty to inform the public with responsibility for the safety of sources and national interests. The study uses a comparative analysis of the activities of two media: the *Krym.Realii* and the Telegram channel *t.me/Crimeanwind*. Content analysis of their publications was used to assess approaches to verifying information and ensuring the safety of sources. A systematic approach made it possible to consider ethical dilemmas in the context of Crimea's information space. The analysis was conducted according to the criteria of information sources, data collection methods, editorial policy, and compliance with professional standards.


The results. The study identified three key ethical dilemmas: limited access to information and the difficulty of verifying data, ensuring the safety of sources under the repressive occupation authorities, and balancing the public's right to information with national security needs. It was found that information restrictions lead to fragmented coverage of events and an increased reliance on indirect sources. The proposed recommendations on verifying information, protecting sources, and avoiding sensationalism ensure greater information resilience in society and stronger countermeasures against disinformation. The results are potentially significant for journalists working in conflict zones and can be used to develop editorial policies and professional standards.

*Keywords:* journalistic ethics; war journalism; occupied Crimea; information security; professional standards; media responsibility.

*Стаття надійшла до редколегії 15.07.2025*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.9>  
УДК 316.77:070]:355.01(477)"2022/..."

### Андрій Бистров

Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
вул. Юрія Ілленка, 36/1, Київ, 04119, Україна  
 <https://orcid.org/0009-0007-4808-5268>  
andriibystrov@gmail.com

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОНЯТТЯ «КРИЗА» ДЛЯ МЕДІА В УМОВАХ ВІЙНИ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ

Предметом дослідження в цій статті є трансформації поняття «криза» в контексті функціонування медіа України в період повномасштабної війни. Актуальність роботи зумовлена потребою заповнити теоретичну лаку між застарілими концепціями й унікальним досвідом українських медіа, що діють в умовах гібридної війни. Метою статті є розробка та обґрунтування комплексної концептуальної моделі, яка пояснює трансформацію кризи з тимчасової події на перманентне операційне середовище. Ключовим завданням є теоретичне обґрунтування концепту «адаптивної стійкості» як нової стратегічної парадигми для медіа, що приходить на зміну традиційному прагненню до відновлення стабільності. Методологічну основу роботи становлять компаративний аналіз класичних теорій кризових комунікацій (моделі Ч. Германна, Т. Кумбса, Я. Мітроффа), синтез новітніх наукових праць (2022–2025 років), присвячених функціонуванню медіа в умовах конфлікту, а також застосування структурно-функціонального та поняттєво-категоріального підходів для переозначення ключових термінів.

У результаті дослідження доведено, що поняття «криза» для медіа зазнало онтологічної трансформації, перетворившись із тимчасової події на перманентне, багатовимірне середовище існування. Ця полікриза характеризується змінами в темпоральному, просторовому, психологічному та функціональному вимірах. Розроблено розширену типологію кризових загроз, що систематизує гібридні виклики.

Наукова новизна полягає у формулюванні концепту «адаптивної стійкості» як нової стратегічної парадигми для медіа, що діють в умовах перманентної кризи. Визначено її ключові індикатори: операційну гнучкість, фінансову диверсифікацію та психологічну стійкість команди. Практичне значення роботи полягає в наданні медіаменеджерам концептуальної рамки для розробки стратегій виживання, а державним органам і міжнародним донорам — обґрунтованої основи для формування ефективних політик підтримки медіасектора, спрямованих на посилення його стійкості. Перспективи подальших розвідок передбачають емпіричну верифікацію запропонованої моделі через глибинні інтерв'ю з медіаменеджерами та контент-аналіз редакційних політик.

*Ключові слова:* криза; медіа; повномасштабна війна; дезінформація; стійкість медіа; кризові комунікації; редакційний менеджмент.

### Постановка проблеми

Повномасштабне вторгнення Російської Федерації в Україну 24 лютого 2022 року стало каталізатором безпрецедентних змін у всіх сферах суспільного життя. Українське медіаполе опинилось в епіцентрі не лише конвенційної, а й гібридної війни. Інформаційний простір став сферою когнітивного та інформаційного протиборства. Українські медіа змушені виконувати і свою традиційну функцію інформування, і роль суспільного бар'єра проти численних дезінформаційних атак, інструменту консолідації суспільства та документатора воєнних злочинів РФ.

Проте гібридна війна ведеться проти українських медіа ще від 2014 року — одночасно на кількох фронтах, кожен із яких має на меті підірвати спроможності редакцій функціонувати. Багатовимірною агресією створює для медіа унікальне середовище, де журналістська діяльність нерозривно пов'язана з елементами кібербезпеки,

фізичного виживання та психологічної стійкості. Редакції змушені діяти не як бізнеси чи громадські організації мирного часу, а радше як мобілізовані структури в стані постійної оборони. Саме цей всеохопний і системний характер кризи робить класичні підходи до її осмислення нерелевантними та потребує нової теоретичної рамки.

Нова реальність виявляє онтологічну та методологічну невідповідність класичних теорій кризових комунікацій для опису ситуації, у якій нині опинились українські медіа. Класичні моделі, розроблені для умов мирного часу, розглядають кризу як дискретну, несподівану подію, що загрожує репутації (Coombs, 2007) або фінансовій стабільності організації (Fearn-Banks, 2007) і потребує чіткого алгоритму реагування для відновлення принаймні до докризового рівня. Хоча класичні теорії й закладають важливий фундамент для розуміння криз, екзистенційний характер загрози, із якими стикаються українські медіа,

передбачає розширення їхніх основних положень для включення вимірів фізичної безпеки та інституційної стійкості. Це ставить перед редакційним менеджментом фундаментальне питання: які управлінські стратегії є дієвими, коли криза трансформується з тимчасового відхилення в перманентне середовище функціонування? Як застосувати теорії, сфокусовані на відновленні репутації й іміджу, коли домінантною загрозою стає фізичне знищення редакції та її співробітників?

Традиційно західні теорії виходять із чіткого розмежування між організацією та зовнішнім середовищем, де сталась криза. Проте в умовах війни ця межа стирається: редакція і журналісти виступають не лише спостерігачами та комунікаторами, а й безпосередніми учасниками, а почасти — жертвами подій. Криза стає тотальною, проникаючи у внутрішнє життя редакції та особистий простір кожного журналіста, що руйнує базові менеджерські підходи, засновані на дистанційованні від кризового середовища.

Зв'язок проблеми з важливими науковими завданнями полягає в нагальній потребі напрацювання *концептуальної моделі адаптивної редакційної стійкості медіа в умовах медіакризи воєнного типу*.

Це вимагає насамперед реконцептуалізації засадничого поняття — «криза». З практичної точки зору вирішення цієї проблеми є критично важливим для розробки дієвих стратегій виживання та розвитку для українських медіа, для формування адекватної політики підтримки з боку держави та міжнародних донорів, а також для підготовки нового покоління журналістів і медіаменеджерів, здатних працювати в екстремальних умовах. Це зумовлює нагальну потребу в науковому осмисленні унікального досвіду українських медіа, його систематизації та концептуалізації.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій**

Теоретичне підґрунтя дослідження криз як явища є широким і міждисциплінарним. У політичних науках Чарльз Германн (Herzmann, 1969) визначає кризу через тріаду «загроза — невизначеність — дефіцит часу», що влучно описує початковий шок від вторгнення, але не перманентний характер подальшого стану. В організаційному менеджменті Ян Мітрофф (Mitroff, & Anagnos, 2000) та Отто Лербінгер (Lerbinger, 1997) пропонують типології криз, серед яких категорія «кризи зловмисності» є найближчою до опису дій агресора, проте вона не охоплює всього руйнівного масштабу військової та інформаційної агресії.

Якщо ж звузити сектор аналізу наявних досліджень до сфери комунікацій, то там пануватиме загальноновизнана ситуаційна теорія кризових комунікацій Тімоті Кумбса (Coombs, 2007), що фокусується на відповідності комунікаційної стратегії рівню відповідальності організації за кризу з метою захисту її репутації.

У сучасних наукових розвідках акценти дещо інші: Калле Нуортімо продовжує вивчати зв'язок

репутації та кризових комунікацій (Nuortimo, Hakonen, & Breznik, 2024), тоді як Акпене Мавусі концентрується на впливі комунікацій на довіру стейкхолдерів (Mawusi, 2025). Загалом академічні дослідники рухаються у фарватері вивчення ролі кризових стратегій у забезпеченні організаційної стійкості, переважно у фінансовому секторі (Dike, 2025). Проте сама логіка цих теорій, де організація є суб'єктом, що реагує на кризу, щоб захистити себе, руйнується, бо організація (у нашому випадку — медіа) стає об'єктом цілеспрямованої військової атаки, а її функція полягає не лише в самозахисті, а в захисті інформаційних потреб суспільства.

Українські науковці до 2022 року головню досліджували західні моделі в прив'язці до локального національного контексту, аналізуючи корпоративні (Загорулько, & Олтаржевський, 2023) та політичні кризи. Очікувано, що ситуація після лютого 2022 року стимулювала сплеск досліджень, які фіксують нову реальність. Була опублікована низка праць, присвячених протидії деструктивним інформаційним впливам (Карпчук, 2023), трансформації взаємодії медіа з аудиторіями (Чайкун, 2024) тощо.

Особливо актуальними стали роботи, які їхні автори присвятили кризовим комунікаціям у менеджменті під час війни (Mialkovska, Pimenova, Savchuk, & Shkarlatiuk, 2024), аналізу конкретних кризових кейсів, як-от підлив Каховської ГЕС (Мирошниченко, 2023), і загальної ролі комунікацій у забезпеченні стійкості громад (Шегида, 2022). У статті, опублікованій 2024 року, Андрій Киричок (Киричок, 2024) наголошує на важливості роботи над помилками для підготовки до майбутніх криз, що підкреслює циклічний і перманентний характер цього стану.

Незважаючи на значну кількість актуальних публікацій саме українських авторів, які перебувають у контексті подій, ці дослідження здебільшого мають описовий характер. Ця особливість виявляється в кількох аспектах. Так, значна частина праць фокусується на аналізі наслідків або симптомів кризи — конкретних дезінформаційних кампаній, кейсів кібератак чи етичних дилем, із якими стикнулися журналісти. Хоча такий аналіз є цінним для фіксації досвіду, він рідко виходить на рівень системного узагальнення, що пояснювало б фундаментальні зміни в самій природі медіакризи. Бракує і міждисциплінарного синтезу: дослідження часто залишаються у вузьких межах соціальних комунікацій, політології чи соціальної психології, не поєднуючи цих перспектив для створення цілісної картини. Наприклад, аналіз психологічного вигорання журналістів рідко пов'язується з моделями редакційного менеджменту, а дослідження ІПСО — з економічними чинниками виживання медіа. Таким чином, наукове поле виявляється фрагментованим.

Залишається невирішеною проблема теоретичного синтезу — створення цілісної концептуальної

моделі, яка б пояснювала трансформацію поняття «криза» для медіа, визначала параметри їхньої нової стійкості та пропонувала засади кризової комунікації для редакційного менеджменту, адекватні екзистенційним загрозам. Пропонована стаття спрямована на заповнення цієї лакуни.

**Метою дослідження** є формування теоретичної рамки для розуміння трансформації поняття «криза» у функціонуванні українських медіа в умовах повномасштабної війни Росії проти України. У межах роботи запропоновано комплексну концептуальну модель, яка дає можливість систематизувати багатовимірні загрози, з якими стикаються редакції в ситуаціях перманентної нестабільності, та обґрунтувати нові підходи до їх подолання, зокрема крізь призму адаптивної стійкості та дій редакційного менеджменту.

Для досягнення зазначеної мети в статті вирішуються такі *концептуально-аналітичні завдання*:

1) критично проаналізувати класичні теорії кризових комунікацій (зокрема, моделі Ч. Германна, В. Т. Кумбса, Я. Мітроффа) на предмет їхньої релевантності до умов затяжного воєнного конфлікту;

2) провести синтез новітніх наукових підходів 2022–2025 років, що стосуються комунікацій у медіа в умовах війни, ризиків і нестабільності, визначити онтологічні характеристики медіакризи воєнного часу;

3) розробити та обґрунтувати розширену типологію кризових загроз для українських медіа;

4) обґрунтувати та сформулювати концепт «адаптивної стійкості» як альтернативу усталеному поняттю «стабільність», визначивши його ключові індикатори.

#### **Методологічна основа дослідження**

Робота має концептуально-теоретичний характер, ґрунтується на синтезі класичних теорій і новітніх наукових праць та не передбачає аналізу на основі дослідження емпіричних даних / польових методів.

Методологічною основою дослідження є:

– *компаративний аналіз* класичних і сучасних теорій кризових комунікацій;

– *дискурсивний аналіз* наукових праць про роль медіа в умовах надзвичайних ситуацій;

– *структурно-функціональний підхід* до опису редакційної діяльності як динамічної системи, що реагує на зовнішні виклики;

– *поняттєво-категоріальний аналіз* ключових термінів: «криза», «стабільність», «стійкість», «адаптація», «редакційний менеджмент» тощо.

Також у роботі використано *елементи інтерпретативної методології*, зокрема побудову концептуальної моделі на основі логіки узагальнення та переосмислення міждисциплінарного знання (медіазнавство, соціальна психологія, кризові комунікації, управлінські науки).

**Наукова новизна** полягає в запропонованій систематизації та переозначенні поняття «криза» в умовах воєнного часу як багаторівневого, перманентного середовища, що формує нову

редакційну парадигму. Уперше в українському медіазнавстві системно сформульовано типологію кризових загроз, притаманних редакціям в умовах війни, а також обґрунтовано модель адаптивної стійкості як теоретичну основу для майбутніх досліджень у сфері редакційного менеджменту.

#### **Виклад основного матеріалу Онтологічні характеристики медіакризи воєнного часу**

Війна докорінно змінила онтологію кризи для медіа. Якщо раніше криза була *подією* — тимчасовим порушенням функціональності системи, то тепер вона стала *середовищем* — постійним станом існування. Цей стан можна охарактеризувати як перманентну полікризу, де одночасно і взаємопов'язано діють численні загрози. Ця перманентність руйнує класичний життєвий цикл кризи, який описав ще Стівен Фінк (Fink, 1986): продромальну, гостру, хронічну та стадію вирішення. В українських реаліях для медіа гостра фаза не закінчується, а постійно «підживлюється» новими атаками, тоді як хронічна фаза (виснаження, травматизація) розвивається паралельно.

Як влучно пише Олена Чайкун (Чайкун, 2024), зараз відбувається фундаментальна «трансформація комунікативної взаємодії», що змінює саму суть медіа. Ця трансформація виявляє себе в кількох вимірах:

– темпоральному вимірі. Криза втрачає чіткі часові межі. Вона не має початку (оскільки є продовженням гібридної агресії від 2014 року) і не має осяжного кінця. Це створює безпрецедентний психологічний тиск на редакції, позбавляючи їх горизонту планування. Відсутність прогнозованого завершення конфлікту унеможливує довгострокові бізнес-стратегії розвитку та змушує менеджмент працювати в режимі ситуативного реагування, що виснажує обмежені ресурси ще швидше;

– просторовому вимірі. Криза є тотальною, бо вся територія України є потенційною зоною небезпеки. Редакції і поблизу лінії бойового зіткнення, і в умовно тилових містах зазнають дронових / ракетних атак і кіберзагроз. Поділ на «безпечну» та «небезпечну» зони роботи журналістів практично відсутній. Це змушує редакції переглядати базові протоколи безпеки, поширюючи їх на всіх співробітників, а не лише на тих, хто працює безпосередньо в зоні бойових дій;

– психологічному вимірі. Життя й робота в стані «кризи» стає частиною ідентичності журналістів і редакцій. Робота з темами смерті, руйнувань, людського горя стає щоденною рутинною, що призводить до кумулятивної травми та масового вигорання, як наголошує у своїх працях Людмила Мялковська (Mialkovska, Pimenova, Savchuk, & Shkarlatiuk, 2024). Це криза не лише організації, а й людського капіталу. Журналісти одночасно є і професіоналами, що висвітлюють події, і громадянами, які особисто переживають ті самі травми, що й широка українська аудиторія. Це подвійне

навантаження прискорює емоційне виснаження та створює ризик втрати найцінніших кадрів;

– функціональному вимірі. Криза змушує медіа брати на себе невластиві раніше функції — психотерапевтичну, мобілізаційну, сервісну (інформування про евакуацію, гуманітарну допомогу), що розмиває межі традиційної, класичної журналістики. Редакції стають своєрідними комунікаційними хабами для громад, що, з одного боку, підвищує їхню соціальну значущість і довіру аудиторії, але з іншого — створює ризики втрати журналістського фокусу та критичного погляду на дійсність.

### **Розширена типологія кризових загроз для українських медіа**

Кризи фізичної та кібернетичної безпеки (екзистенційні загрози), спрямовані на фізичне знищення медіа як інституції та її співробітників:

– прямі фізичні атаки — обстріли телевеж та офісів редакцій, систематичні цілеспрямовані атаки на представників медіа, тортури та вбивства журналістів на тимчасово окупованих Росією територіях України. Мета таких дій — не лише усунути конкретний медіаресурс, а й створити атмосферу тотального страху, змушуючи інших журналістів удаватись до самоцензури та відмови від щоденної професійної діяльності;

– кібератаки — постійні DDoS-атаки з метою паралізувати роботу сайтів, зламування редакційних серверів та акаунтів у соцмережах для поширення фейків, масовий фішинг. Особливо небезпечними є цілеспрямовані атаки на особисті акаунти ключових співробітників, що дає змогу не лише отримати доступ до редакційної інформації, а й використовувати відомі імена для дискредитації видання.

Кризи інформаційної протидії (когнітивні загрози), спрямовані на руйнування довіри до українських медіа загалом і маніпуляцію суспільною свідомістю:

– системна дезінформація — поширення масштабних, добре скоординованих наративів через мережі проросійських Telegram-каналів, «ботоферми» та міжнародні платформи (RT, Sputnik). Як підкреслює Наталя Карпчук (Karpchuk, 2023), це є елементом деструктивного впливу, що потребує системної протидії;

– ІПСО (інформаційно-психологічні операції) — спеціально розроблені спецслужбами РФ кампанії для провокування паніки, розколу в українському суспільстві, недовіри до військово-політичного керівництва. Вони часто будуються на реальних проблемах, гіперболізуючи їх і подаючи у викривленому світлі, що робить їх особливо ефективними. Прикладом є ІПСО щодо примусової мобілізації чи втрат СОУ на фронті;

– діпфейки (deep fake) — реалістичні відео- та аудіофальсифікації, створені за допомогою технологій штучного інтелекту. Метою є не просто поширення брехні, а створення «синтетичних» подій, які потребують значного часу та зусиль на

спростування. Наприклад, створення діпфейк-відео, де український високопосадовець нібито закликає до капітуляції. Навіть після спростування існування такого контенту завдає шкоди медіа, адже аудиторія починає сумніватись у справжності будь-якого контенту, який продукують редакції;

– дискредитація — цілеспрямовані кампанії проти конкретних журналістів-розслідувачів чи незалежних видань із метою підриву їхньої репутації. Для цього використовуються як сфабриковані звинувачення, так і реальні, але вирвані з контексту факти з їхнього особистого життя — купівля нерухомості, авто тощо.

Кризи регуляторного тиску й етичних дилем (нормативні загрози), породжені об'єктивними обмеженнями воєнного стану та складними морально-етичними виборами:

– військова цензура та обмеження — необхідність дотримуватись заборон на поширення інформації про реальні втрати, про місця влучань у цивільні об'єкти. Це створює постійне напруження між обов'язком інформувати громади та вимогою «не нашкодити, бо не на часі». Журналісти змушені балансувати на межі між інформуванням і збереженням державної / військової таємниці;

– самоцензура — свідоме уникнення журналістами певних тем (критики дій влади, корупції у військовій сфері, втрат СОУ) через побоювання деморалізувати суспільство або бути звинуваченими в роботі на ворога. Самоцензура є особливо загрозливим феноменом, оскільки як внутрішній і латентний процес вона поступово формує «стерилізований» інформаційний простір, позбавлений критичної дискусії;

– етичні дилеми — як висвітлювати трагедію та людський біль, не завдаючи ретравматизації постраждалим та аудиторії, не перетворюючи горе на сенсацію і водночас доносячи до світової спільноти реалії війни? Пошук відповідей на ці питання є щоденним викликом для медіа.

Кризи ресурсного та психологічного виснаження (внутрішні загрози), що зсередини підривають здатність редакції функціонувати:

– фінансове виснаження — колапс рекламного ринку (падіння до 90 % у перші місяці вторгнення), що зробило більшість медіа залежними від грантової підтримки. Подальше згортання грантової підтримки США навесні 2025 року фактично поставило чимало медійних команд (зокрема, регіональних) на межу виживання;

– кадрове виснаження — мобілізація частини фахових співробітників, вимушена еміграція, брак технічних спеціалістів, готових працювати в небезпечних умовах. Це створює «кадровий голод», який важко заповнити в короткостроковій перспективі;

– психологічне вигорання — постійний стрес, робота при відключенні електроживлення та під час обстрілів, обробка відео з травматичним контентом, синдром «вини вцілілого», загальна втома

від війни призводять до масового професійного вигорання. Актуальні дослідження Людмили Мялковської та ін. (Mialkovska et al., 2024) свідчать, що ігнорування цих проблем є прямою загрозою існуванню медіа, оскільки призводить до втрати мотивації та професіоналізму ключових співробітників.

Слід зауважити, що всі перелічені вище кризи тісно взаємопов'язані та діють динамічно і каскадно; до прикладу, кібератака може бути використана для поширення ІПСО, що призводить до паніки та підриває довіру до медіа, ускладнюючи його фінансове виживання та змушуючи до самоцензури. Це, своєю чергою, створює додатковий тиск на команду та поглиблює її психологічне виснаження.

### Концепція «адаптивної стійкості» для медіа та її ключові індикатори

В умовах перманентної кризи ключовою характеристикою спроможної редакції стає адаптивна стійкість — здатність системи не просто витримувати удари, а й адаптуватись, трансформуватись і продовжувати виконувати свої основні функції в мінливому середовищі. Це перегукується з ідеєю організаційної стійкості, яку глибоко досліджує Гаркорт Вайт Дайк (Dike, 2025). Ознаками стійкої редакції є:

- операційна гнучкість — здатність швидко організувати роботу з будь-якої точки світу, наявність резервних серверів і каналів зв'язку, відпрацьовані протоколи безпеки. Це також включає гнучкість у прийнятті рішень, відмову від жорсткої ієрархії на користь горизонтальних зв'язків та делегування повноважень, що дає змогу швидше реагувати на ситуативні виклики;

- фінансова диверсифікація — поєднання грантового фінансування, доходів від paywall, пожертв від читацьких спільнот і комерційних / рекламних спецпроектів. Комбінація кількох незалежних джерел доходу є не лише запорукою фінансової стабільності, а й гарантією редакційної незалежності від тиску з боку держави чи олігархічних / політичних груп впливу;

- комунікативна стійкість — збереження високого рівня довіри аудиторії, що стає головним активом в умовах невизначеності. Це досягається через чесність, прозорість, верифікацію фактів, визнання помилок і прямий діалог із громадою. В умовах тотальної інформаційної війни довіра стає тим капіталом, який сприяє медіа в ефективній протидії фейкам та маніпуляціям;

- психологічна стійкість колективу — упровадження в редакції культури турботи про ментальне здоров'я через медичне страхування, роботи з профільними психологами, регулярні ротації для воєнкорів на передовій, тренінги зі стресостійкості, відпустки. Інвестиції в психологічне здоров'я команди — стратегічна потреба, що дає можливість зберегти сталу працездатність і професіоналізм колективу редакції в довгостроковій перспективі;

- інституційна пам'ять і навчання — систематичний аналіз кризових ситуацій та власних дій, робота над помилками й інституціоналізація отриманого досвіду (Киричок, 2024). Це передбачає перехід редакційної команди від простої «роботи над помилками» до напрацювання нею формалізованої системи. Наприклад, упровадження регулярних структурованих обговорень після кожної значної кризової події (кібератак, проблемних відряджень тощо). Результати таких обговорень повинні фіксуватись і перетворюватись на оновлені протоколи безпеки й редакційні інструкції, які зберігаються у внутрішній базі знань.

### Концептуальна модель адаптивної редакційної стійкості медіа в умовах медіакризи воєнного типу

Компонент моделі	Характеристика та ключові елементи	
1. Вихідна ситуація (онтологічна рамка кризи)	Трансформація поняття «криза»	
	<b>Було</b>	<b>Стало</b>
	Тимчасова подія	Перманентне середовище
	Репутаційна загроза	Екзистенційна загроза
	Потреба в стабільності	Потреба в адаптивній стійкості
2. Базові структурні елементи	<b>Джерела загроз (кризовий тиск)</b> – фізична та кібербезпека: обстріли, кібератаки – інформаційна протидія: фейки, пропаганда, ІПСО – тиск і цензура: обмеження, самоцензура – ресурсне виснаження: втрата фінансування, вигорання <b>Адаптивна відповідь (реакції редакцій)</b> – операційна гнучкість: мобільна структура, дистанційна робота – фінансова диверсифікація: комбінування джерел фінансування – психологічна стійкість: підтримка колективу, антистрес-протоколи	
3. Концептуальні основи управління	<b>Нова управлінська парадигма</b> – непередбачуваність як норма: відмова від довгострокового планування – переоцінка функцій журналістики: інформування + мобілізація – розподілена відповідальність: горизонтальне управління	
4. Ключовий результат (стратегія виживання)	<b>«Адаптивна стійкість» як стратегія виживання</b> – редакції не повертаються до «нормальності» – виживання через постійне оновлення механізмів – криза стає фоновим станом, у якому навчаються працювати	

### Висновки і перспективи подальших розвідок

Повномасштабна війна в Україні стала трагічним каталізатором глибокої трансформації медіа-системи, що потребує фундаментального переосмислення ключових теоретичних понять. Ця стаття доводить, що класичні концепції кризи, розроблені для мирного часу, є непридатними для аналізу реалій, у яких опинились українські медіа.

1. Поняття «криза» трансформувалося з окремої події в перманентне, тотальне та гібридне середовище існування. Це полікриза, що поєднує

екзистенційні загрози фізичній безпеці, когнітивні загрози в інформаційній війні, нормативні загрози через регуляторний тиск і внутрішні загрози ресурсного та психологічного виснаження.

2. Пропонована розширена класифікація загроз демонструє їхній тісний каскадний взаємозв'язок, доводячи, що протидіяти їм можна лише комплексно, а не поодиноці.

3. На зміну поняттю «стабільність» приходиться концепція «адаптивної стійкості», яка визначається не незмінністю, а здатністю до гнучкості, трансформації та навчання. Ключовими її компонентами є операційна гнучкість, фінансова диверсифікація і психологічна стійкість працівників редакції.

Науковий внесок і практичне значення цього дослідження полягають у наданні науковцям нової рамки для аналізу медіа в умовах війни, а практикам — медіаменеджерам, головним редакторам, представникам державних органів чи міжнародних донорів — концептуальної основи для розробки стратегій підтримки та розвитку медіасектора.

Для керівників редакцій запропонована модель є не просто теоретичною конструкцією, а інструментом для стратегічного аудиту і перебудови внутрішніх процесів. Це означає необхідність переходу від реактивного кризового менеджменту до проактивного управління стійкістю. На практиці це потребує додаткових інвестицій у постійне навчання команди цифрової безпеки, розробки гнучких, децентралізованих моделей управління, здатних функціонувати навіть за умов втрати центрального офісу чи ключових менеджерів.

Для державних інституцій і донорів результати дослідження підкреслюють необхідність зміни філософії підтримки медіасектора. Фінансова підтримка має стати комплексною та спрямованою на посилення саме адаптивної стійкості. Це включає створення спеціалізованих оперативних фондів для покриття витрат на кібербезпеку, закупівлю сучасних засобів індивідуального захисту для журналістів, страхування життя та здоров'я, фінансування програм психологічної реабілітації, надання юридичного супроводу у випадках тиску чи переслідувань.

#### **Обмеження та перспективи подальших розвідок**

Це дослідження має концептуально-теоретичний характер. Подальші наукові пошуки можуть бути спрямовані на емпіричну верифікацію запропонованої моделі через проведення глибоких інтерв'ю з українськими медіаменеджерами, головними редакторами, контент-аналіз редакційних політик, а також вивчення рівня вигорання та психологічного стану журналістів.

Довгостроковий аналіз еволюції моделей стійкості українських медіа стане цінним внеском у світові дослідження комунікацій в умовах конфліктів.

## **Покликання**

- Загорулько, Є., & Олтаржевський, Д. (2023). *Корпоративні комунікації: свіжий погляд*. Арт Економі.
- Карпчук, Н. (Ред.). (2023). *Стратегічні комунікації ЄС: проти-дія деструктивним впливам*. Вежа-Друк.
- Киричок, А. (2024). Удосконалення стратегічно-управлінських заходів реагування на кризу: робота над помилками як підготовка до наступних криз. *Технологія і техніка друкарства*, 3(85), 125–151. [https://doi.org/10.20535/2077-7264.3\(85\).2024.322586](https://doi.org/10.20535/2077-7264.3(85).2024.322586)
- Мирошниченко, А. (2023). Кризові екологічні комунікації у період воєнного часу (на прикладі Каховської ГЕС). *Грані*, 26(5), 132–142. <https://doi.org/10.15421/1723113>
- Чайкун, О. (2024). Медіа в умовах кризових ситуацій: Трансформація комунікативної взаємодії з аудиторіями. *Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Філологія*, 4(14), 92–107. <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2024.4.16>
- Шегида, Л. (2022). Кризові комунікації як інструмент забезпечення стійкості громад. *Теоретичні та прикладні питання державотворення*, 27, 135–142. <https://doi.org/10.35432/tisb272022276822>
- Coombs, W. T. (2007). Protecting organization reputations during a crisis: The development and application of situational crisis communication theory. *Corporate Reputation Review*, 10(3), 163–176. <https://doi.org/10.1057/palgrave.crr.1550049>
- Dike, H. W. (2025). Crisis communication strategies and organizational resilience: Lessons from Nigerian financial institutions. *International Journal of Research and Innovation in Social Science*, 9(4), 2357–2374. <https://doi.org/10.47772/IJRISS.2025.90400177>
- Fearn-Banks, K. (2007). *Crisis communications: A casebook approach* (3rd ed.). Lawrence Erlbaum Associates.
- Fink, S. (1986). *Crisis management: Planning for the inevitable*. American Management Association.
- Hermann, C. F. (1969). International crisis as a situational variable. In J. N. Rosenau (Ed.), *International politics and foreign policy: A reader in research and theory* (pp. 409–421). The Free Press.
- Lerbinger, O. (1997). *The crisis manager: Facing risk and responsibility*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Mawusi, A. (2025). Crisis communication and its impact on stakeholder trust in Ghana. *International Journal of Communication and Public Relation*, 10(1), 33–46. <https://doi.org/10.47604/ijcpr.3198>
- Mialkowska, L., Pimenova, O., Savchuk, N., Moklytsia, H., Stasiuk, L., & Shkarlatiuk, K. (2024). Crisis communication in human capital management during war: Addressing social and psychological challenges. *Revista Amazonia Investiga*, 13(84), 183–196. <https://doi.org/10.34069/AI/2024.84.12.11>
- Mitroff, I. I., & Anagnos, G. (2000). *Managing crises before they happen: What every executive needs to know about crisis management*. AMACOM.
- Nuortimo, K., Harkonen, J., & Breznik, K. (2024). Exploring corporate reputation and crisis communication. *Journal of Marketing Analytics*. <https://doi.org/10.1057/s41270-024-00353-8>

## **References (translated and transliterated)**

- Chaikun, O. (2024). Media v umovakh kryzovykh sytuatsii: Transformatsiia komunikatyvnoi vzaemodii z audytoriiamy [Media in crisis situations: Transformation of communicative interaction with audiences]. *Naukovi pratsi Mizhrehionalnoi Akademii upravlinnia personalom. Filolohiia* [Scientific works of the Inter-regional Academy of Personnel Management. Philology], 4(14), 92–107. <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2024.4.16>
- Coombs, W. T. (2007). Protecting organization reputations during a crisis: The development and application of situational crisis communication theory. *Corporate Reputation Review*, 10(3), 163–176. <https://doi.org/10.1057/palgrave.crr.1550049>
- Dike, H. W. (2025). Crisis communication strategies and organizational resilience: Lessons from Nigerian financial institutions. *International Journal of Research and Innovation in Social Science*, 9(4), 2357–2374. <https://doi.org/10.47772/IJRISS.2025.90400177>
- Fearn-Banks, K. (2007). *Crisis communications: A casebook approach* (3rd ed.). Lawrence Erlbaum Associates.



- Fink, S. (1986). *Crisis management: Planning for the inevitable*. American Management Association.
- Hermann, C. F. (1969). International crisis as a situational variable. In J. N. Rosenau (Ed.), *International politics and foreign policy: A reader in research and theory* (pp. 409–421). The Free Press.
- Karpchuk, N. (Ed.). (2023). *Stratehichni komunikatsii YeS: protydia destruktyvnym vplyvam* [EU strategic communications: countering destructive influences]. Vezha-Druk.
- Kyrychok, A. (2024). Udoskonalennia stratehichno-upravlynskykh zakhodiv reahuvannia na kryzu: robota nad pomylkamy yak pidhotovka do nastupnykh kryz [Improving strategic and managerial crisis response measures: learning from mistakes as preparation for future crises]. *Tekhnolohiia i tekhnika drukarstva* [Printing technology and technique], 3(85), 125–151. [https://doi.org/10.20535/2077-7264.3\(85\).2024.322586](https://doi.org/10.20535/2077-7264.3(85).2024.322586)
- Lerbinger, O. (1997). *The crisis manager: Facing risk and responsibility*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Mawusi, A. (2025). Crisis communication and its impact on stakeholder trust in Ghana. *International Journal of Communication and Public Relation*, 10(1), 33–46. <https://doi.org/10.47604/ijcpr.3198>
- Mialkowska, L., Pimenova, O., Savchuk, N., Moklytsia, H., Stasiuk, L., & Shkarlatiuk, K. (2024). Crisis communication in human capital management during war: Addressing social and psychological challenges. *Revista Amazonia Investiga*, 13(84), 183–196. <https://doi.org/10.34069/AI/2024.84.12.11>
- Mitroff, I. I., & Anagnos, G. (2000). *Managing crises before they happen: What every executive needs to know about crisis management*. AMACOM.
- Myroshnychenko, A. (2023). Kryzovi ekolohichni komunikatsii u period voiennoho chasu (na prykladi Kakhovskoi HES) [Crisis environmental communications during wartime (on the example of the Kakhovka HPP)]. *Grani*, 26(5), 132–142. <https://doi.org/10.15421/1723113>
- Nuortimo, K., Harkonen, J., & Breznik, K. (2024). Exploring corporate reputation and crisis communication. *Journal of Marketing Analytics*. <https://doi.org/10.1057/s41270-024-00353-8>
- Shehyda, L. (2022). Kryzovi komunikatsii yak instrument zabezpechennia stiikosti hromad [Crisis communications as a tool for ensuring community resilience]. *Teoretychni ta prykladni pytannia derzhavotvorennia* [Theoretical and applied issues of state-building], 27, 135–142. <https://doi.org/10.35432/tisb272022276822>
- Zahorulko, Ye., & Oltarzhevskiy, D. (2023). *Korporatyvni komunikatsii: svizhyi pohliad* [Corporate communications: a fresh look]. Art Ekonomi.

**Andrii Bystrov**

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

## TRANSFORMATION OF THE CONCEPT OF “CRISIS” FOR MEDIA IN THE CONTEXT OF RUSSIA’S WAR AGAINST UKRAINE

The subject of the study is transformation of the concept of “crisis” in the context of the functioning of Ukrainian media during the full-scale war. The relevance of the research is determined by the need to bridge the theoretical gap between outdated concepts and the unique experience of Ukrainian media operating under hybrid warfare conditions. The purpose of the article is to develop and substantiate a comprehensive conceptual model that explains the transformation of crisis from a temporary event into a permanent operational environment. A key objective of the study is to provide theoretical justification for the concept of *adaptive resilience* as a new strategic paradigm for media organizations, replacing the traditional pursuit of restoring stability.

The methodological framework of the study is based on a comparative analysis of classical theories of crisis communication (models by C. Hermann, T. Coombs, and I. Mitroff), a synthesis of recent academic works (2022–2025) dedicated to media functioning in conflict environments, as well as the application of structural-functional and conceptual-categorical approaches to redefine key terms.

The research findings demonstrate that the notion of “crisis” in the media context has undergone an ontological transformation — evolving from a temporary event into a permanent, multidimensional environment of existence. This polycrisis is characterized by transformations in temporal, spatial, psychological, and functional dimensions. An extended typology of crisis threats has been developed, systematizing hybrid challenges.


The scientific novelty lies in the formulation of the concept of *adaptive resilience* as a new strategic paradigm for media operating under conditions of permanent crisis. Its key indicators are defined as operational flexibility, financial diversification, and the psychological resilience of the team. The practical significance of the study consists in providing media managers with a conceptual framework for developing survival strategies, while offering state institutions and international donors a well-founded basis for designing effective media support policies aimed at strengthening the sector’s resilience. Prospects for further research include empirical verification of the proposed model through in-depth interviews with media managers and content analysis of editorial policies.

**Keywords:** crisis; media; full-scale war; disinformation; media resilience; crisis communications; editorial management.

Стаття надійшла до редакції 21.07.2025

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.10>  
УДК 070:316.472.4+[004.62-5:659.3:327.8](477:470)

**Роман Осадчук**

Національний університет «Києво-Могилянська Академія»  
вул. Волоська, 8/5, Київ, 04655, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-4552-1227>  
rosadchuk@ukma.edu.ua

## РОСІЙСЬКІ ДЕЗІНФОРМАЦІЙНІ ОПЕРАЦІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ ПІД ЧАС ШИРОКОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ: КЕЙС-СТАДІ

Актуальність дослідження зумовлена зростанням уваги до державної дезінформації, яка здатна призвести до відчутних наслідків у реальному житті, зокрема спонукати до скоєння воєнних злочинів або залучення до неспровокованих воєнних дій. Значна частина дослідницьких праць присвячена аналізу окремих російських дезінформаційних наративів та особливостей їх поширення і в Україні, і за її межами. Водночас кількість досліджень, що намагаються класифікувати й оцінити спектр російських тактик, технік і динаміку їх еволюції після початку повномасштабної агресії, залишається обмеженою.

Об'єктом дослідження статті стали три теоретично не пов'язані кейси, які ілюструють новітні підходи в інформаційних впливах: *дзеркалення вебсайтів* для поширення тривожного або негативного контенту через рекламні оголошення та відповіді до публікацій; *розповсюдження сфальсифікованого відеоконтенту* через платформи з відео з подальшим підсиленням у соціальних мережах; а також *масове дублювання дезінформаційного контенту* в коментарях у соцмережах. Метою цього дослідження є опис новітніх ітерацій російських кампаній у період після вторгнення, зокрема демонстрація їхньої здатності адаптуватись до обмежень, пов'язаних із санкціями та блокуваннями. Дослідження поєднує мультидисциплінарні методи цифрової гуманітаристики, наративний аналіз і кейс-стаді, розвідку відкритих джерел. Мультидисциплінарний підхід дає можливість простежити ймовірні зв'язки між операціями та продемонструвати еволюцію підходів. Джерельною базою дослідження служать публікації в соціальних мережах, а також вебсайти і звіти приватних компаній.

Результати свідчать про постійну адаптацію російської дезінформаційної екосистеми до нових технологічних умов і перешкод, водночас збереження нею ядра тактик, що мають витоки ще з радянських часів. Отримані висновки мають практичне значення для дослідників і фахівців із цифрової стійкості в розробці ефективніших засобів протидії новим інформаційним кампаніям і сприятимуть зміцненню спроможності демократичних суспільств до відбиття подібних загроз.

*Ключові слова:* дезінформація; інформаційні операції; медіа; Україна; Росія; соціальні медіа.

### Вступ

Як засвідчили зусилля Росії протягом останніх двох десятиліть, сучасна інформаційна війна поєднує в собі психологічні операції, кібератаки та операції зі впливу з метою формування громадської думки, дестабілізації суспільства ізсередини та підриву довіри до демократичних інституцій. Інформаційна війна часто розгортається в інформаційному просторі без чітких ознак втручання чи демонстрації сили, що ускладнює її атрибуцію, регулювання та протидію. І державні, і недержавні актори (здебільшого на контрактній основі) активно використовують цифрові платформи, ботів і контент, згенерований за допомогою штучного інтелекту, задля посіву розбрату, підриву інституційної довіри та реалізації геополітичних інтересів. Низька собівартість і глобальний масштаб роблять ці тактики привабливим інструментом сучасної державної політики для авторитарних режимів.

Повномасштабне вторгнення Росії в Україну висвітлює критичну роль дезінформації та операцій із впливу як невід'ємної складової кінетичних дій. Із самого початку вторгнення Росія розгорнула масштабну кампанію фальшивих наративів під фальшивим прапором, покликану створити *casus belli* (Gigitashvili, & Osadchuk, 2022), що згодом супроводжувалася численними воєнними злочинами (Higgins, 2022) та обстрілами цивільної інфраструктури, які Росія заперечувала, підробляючи докази або публічною риторикою. Застосовуючи дезінформацію, російська сторона прагне створити так зване інформаційне алібі та обґрунтування для своїх дій.

Операції впливу, активні заходи та дезінформаційна діяльність Росії привернули широку увагу після президентських виборів у США 2016 року (Allcott, & Gentzkow, 2017). Водночас подібна активність із боку Росії була задокументована ще з часів Радянського Союзу та перших десятиліть незалежної Росії (Rid, 2020). Незважаючи

на розмаїття цілей, основна увага РФ в останні роки була зосереджена саме на сусідніх державах. Україна стала об'єктом посиленних дезінформаційних і пропагандистських атак ще у 2014 році (DFRLab, 2023a), а напередодні повномасштабного вторгнення Росії — ключовим елементом у створенні інформаційного прецеденту для агресії (Zilinsky et al., 2024).

Російська активність в інформаційному просторі свідчить про високий пріоритет цього напрямку в межах війни проти України. Ідеться як про спроби вплинути на поведінку українського населення, так і на процес ухвалення рішень країнами — партнерами України, від яких залежить постачання критично важливої військової та гуманітарної допомоги, що є невід'ємною частиною українського спротиву.

Метою цього дослідження є опис новітніх ітерацій російських кампаній у період після вторгнення, зокрема демонстрація їхньої здатності адаптуватись до обмежень, пов'язаних із санкціями та блокуваннями. Для аналізу було використано мікс методів, а саме: контент-аналіз, методи цифрової гуманітаристики, розвідку відкритих даних (OSINT) і кейс-стаді, що включають вивчення публікацій у соціальних мережах, а також вторинних джерел, зокрема аналітичних центрів, урядових звітів, матеріалів ЗМІ, досліджень неурядових організацій та іншої відкритої інформації, включно із судовими афідевітами.

Кейси було обрано з огляду на новизну використаних тактик. Водночас непрямі свідчення, зокрема афідевіти і витoki внутрішньої інформації російських пропагандистів, указують на ймовірну участь одних і тих самих акторів у трьох окремих кампаніях. Це підкреслює багатовекторний характер підходу, притаманний акторам, пов'язаним із російською державою, які діють від її імені або в її інтересах, забезпечуючи при цьому формальну заперечуваність причетності держави.

#### *Огляд літератури*

Інформаційні операції є об'єктом дослідження й істориків, і фахівців із протидії дезінформації (Rid, 2020), здебільшого вони відомі під назвою «активні заходи». Такі операції традиційно спрямовувались на підлив волі противника до спротиву, дискредитацію незговірливих політиків і дипломатів або ж примноження хаосу та розбрату серед цільової аудиторії з метою реалізації стратегії «розділяй і володарюй». Починаючи з 2013 року, Росія активно використовує цифрові комунікаційні платформи для поширення зловмисної дезінформації, залучаючи ботів, тролів і фейкові акаунти для посіву розбрату, підливу довіри до інституцій (DFRLab, 2023b; DFRLab, 2024), а також для відволікання уваги від важливих тем (Atanasova et al., 2024).

Численні дослідження, що мали на меті проаналізувати структури, відповідальні за поширення російської дезінформації (GEC, 2020),

зосереджувались здебільшого на традиційних ЗМІ та вебресурсах, таких як Sputnik і RT (Kling et al., 2022), або ж на конкретних нарративах (Sundelson et al., 2023). Утім ці роботи часто оминали увагою неминучу еволюцію російських зусиль після заборони низки прокремлівських медіа в Європейському Союзі (Council of the European Union, 2022). Оскільки платформи для поширення контенту, а отже, й самі тактики змінюються з великою швидкістю, дослідники часто опиняються в ситуації постійної гонки.

Тож метою цього есе є окреслити низку дезінформаційних кампаній, здійснених Росією, щоб простежити трансформацію підходів та еволюцію методів, які використовують дезінформаційні актори в умовах цифрового середовища без кордонів.

#### *Методи дослідження*

У цьому дослідженні застосовано контент-аналіз (Wilson, & Starbird, 2020), методи цифрових гуманітарних наук та аналіз відкритих джерел (Julan, & Togan, 2023), а також використано підхід кейс-стаді для вивчення низки дезінформаційних кампаній Росії, що відбулись після початку повномасштабного вторгнення в Україну. Обрані кейси мають підтверджену причетність Росії та демонструють узгодженість з інтересами російської держави, спрямовану на досягнення цілей збройної агресії за менших ресурсних витрат. Участь російських акторів підтверджується або публікаціями в соціальних мережах і дослідженнями у відкритих джерелах, або витокami внутрішньої документації з Росії, де окреслені завдання груп, пов'язаних з інформаційним впливом і контрольованих державою.

Описані кампанії свідчать про системний підхід, якого дотримуються російські актори для досягнення довгострокових цілей щодо впливу на громадську думку в інших країнах. Отримані результати можуть бути корисними для дослідників дезінформації та пропаганди як приклад нових проявів активних заходів, інструментів впливу та пропагандистських стратегій.

Спираючись на аналітичні й академічні дослідження, автор подає широку картину діяльності Російської Федерації в інформаційному просторі, спрямованої на дез- та місінформування іноземної аудиторії з метою впливу на процеси ухвалення рішень на користь пропагандистських інтересів.

Кожен кейс буде проаналізовано за кількома аспектами. У першій частині буде розглянуто контекст кампанії, типовий контент, задіяні платформи, техніки поширення. Друга частина присвячена еволюції тактик і зміні поведінки. Третя частина зосереджена на визначенні цільових аудиторій, показниках залучення, а також атрибуції кампанії до одного й того ж актора. Перевірка висновків ґрунтується на даних самих соціальних платформ, які вже ідентифікували та видалили відповідні кампанії, або ж на кореляції з витокami внутрішньої документації з Росії.

Це дослідження зосереджується лише на трьох окремих кампаніях, тоді як реальний масштаб російських дезінформаційних зусиль, що охоплюють і Україну, і її партнерів, є набагато ширшим. Крім того, у межах цієї роботи не розглядаються випадки співпраці Росії з китайськими операціями зі впливу, а також активність Росії в інших регіонах світу, зокрема в Африці, Латинській Америці та країнах Близького Сходу, де можуть застосовуватись альтернативні методи.

### Кейс-стаді

Кейс 1. Операція «Двійник» (Doppelganger) (2022 — по сьогодні)

#### Контекст

Операція «Doppelganger» (OD) є російською кампанією впливу, що була спрямована проти низки європейських країн, зокрема України, Франції, Німеччини, Італії й інших (EU Disinfolab, 2025). Кампанію вперше ідентифікували в серпні 2022 року зусиллями EU Disinfolab, DFRLab і компанії Meta, коли в соціальній платформі Facebook з'явилась низка сторінок, що використовували візуальну айдентику авторитетних європейських ЗМІ для розміщення рекламних оголошень із негативним змістом про Україну або звинуваченнями на адресу західноєвропейських країн за надання підтримки Україні (Nimmo, & Torrey, 2022).

Типовий контент на цих сторінках або не містив змістовної інформації, або був украй абстрактним. Основну функцію виконувала реклама, через яку поширювалась дезінформація, наприклад твердження про те, що більшість німців виступає проти нових санкцій щодо Росії, або звинувачення України в «убивстві дітей». Основними каналами поширення були рекламні оголошення у Facebook, а також відповіді та цитування у Twitter / X. Реклама у Facebook давала можливість оплачувати доставку контенту, оминаючи умови обслуговування Meta і не вдаючись до складного процесу розбудови автентичної аудиторії. Хоча Meta зазвичай оперативні видаляла подібні сторінки, деякі рекламні публікації встигли набрати десятки тисяч переглядів (EU Disinfolab, 2025).

Альтернативна тактика, використання коментарів, виявила вразливість платформи Twitter: російські акаунти купували позначку «синьої галочки» Twitter Blue і залишали коментарі під популярними дописами в надії охопити частину аудиторії оригінального контенту. Зміст таких коментарів або такої реклами часто містив провокативну візуалізацію, зокрема карикатури на європейських політиків і посилання на вебсайти, що імітували зовнішній вигляд і структуру відомих ЗМІ. Натискання будь-якого посилання на цих сайтах імітувало функціональність справжніх медіа, включно з форматом і стилістикою матеріалів, які нагадували справжні журналістські тексти. Єдиними відмінностями були змінене доменне ім'я та сфальсифікований зміст публікацій,

які ніколи не були опубліковані в реальному ЗМІ. Наприклад, двійник українського сайту УНІАН, який зазвичай розташований за адресами unian.ua та unian.net, хостився за адресою unian.pm (Châtelet, & Osadchuk, 2024).

#### Еволюція

Кампанія набула широкого розголосу, її висвітлювали в багатьох ЗМІ та дослідженнях, що змусило організаторів змінити підхід і вдатись до складніших технічних рішень. Так, у 2023 році вебсайти, пов'язані з операцією «Doppelganger», почали використовувати іншу цифрову інфраструктуру, яка сегментувала цільову аудиторію за географічною ознакою. Зокрема, користувачі, які бачили рекламні оголошення у Facebook, зазвичай були цільовими в межах певної країни, хоча доступ до сайтів кампанії могли отримати й користувачі з інших країн. Утім із упровадженням системи Keitaro (Qurium, 2024) сайти-двійники почали перевіряти відповідність місцезнаходження користувача визначеній цільовій аудиторії. У разі позитивної відповідності користувача, тобто збігу країни-цілі та локації читача, перенаправляли на фальсифіковану статтю на сайті-двійнику, а у протилежному випадку — на «білий екран» або сторінку з абсурдним текстом (Châtelet, & Osadchuk, 2024).

Згодом, у 2024 році, система зазнала подальшої модифікації. Якщо користувач намагався здійснити архівування сайту операції «Doppelganger», вміст сайту миттєво змінювався на повну копію матеріалів авторитетного ЗМІ, без жодного шкідливого контенту. Це унеможливило якісну фіксацію, архівування і подальший аналіз із боку дослідників, значно ускладнюючи розслідування та документування кампанії.

#### Аудиторія та атрибуція

Точний обсяг залучення аудиторії в межах кампанії визначити складно, оскільки контент, що був розміщений на платформах, згодом повністю вилучили в окремих країнах, унеможлививши доступ до релевантних даних. Водночас, згідно з внутрішніми документами компанії Social Design Agency (SDA) (Pamment, & Tsurtsima, 2025, с. 64), їхні операції торкнулись сотень тисяч осіб у різних країнах. Ці дані охоплюють не лише рекламні оголошення, а й публікації та коментарі в соціальних мережах. З погляду цільової аудиторії кампанії спрямовувались на широку громадськість без вузької сегментації, однак найбільш сприйнятливою для такого роду повідомлень є група людей із конспіративним мисленням (Zilinsky, 2024).

Кампанію реалізовувала російська компанія SDA, яка, за численними витоками та результатами технічної атрибуції, має тісні зв'язки з Кремлем. Цю інформацію підтверджують витoki в медіа, афідевіти, а також санкційні списки (Justice Department, 2024; Belton, 2024). За афідевітом, SDA мала тісні зв'язки з адміністрацією президента Росії, зокрема з першим заступником голови адміністрації Сергієм Кирієнком. Внутрішні

документи компанії свідчать, що однією з основних цілей діяльності SDA було «формування громадської думки в Україні, сприятливої для досягнення цілей і завдань “Спеціальної військової операції”, а також для майбутніх двосторонніх відносин між Росією та Україною» (Justice Department, 2024, с. 149). У контексті США проєкт мав на меті «вплинути на громадську думку в США, просуваючи позицію, згідно з якою Сполучені Штати мають зосередити зусилля на вирішенні внутрішніх проблем, замість того щоб витратити кошти на Україну та інші “проблемні” регіони» (Justice Department, 2024, с. 30). Журналісти також отримали витoki внутрішніх таблиць, у яких містились тексти коментарів і карикатури, що згодом з’являлись у рекламних кампаніях (Laine, & Mogoza, 2024).

Кейс 2. Звинувачення в корупції на платформі ТікТок

#### Контекст

Корупція сприймається як одна з найгостріших проблем в Україні, і багато іноземних спостерігачів характеризують Україну як «корумповану державу» (Odarchenko, & Pozni, 2024). Це одна з найуразливіших тем, яку Росія систематично експлуатувала протягом багатьох років, підсилюючи відповідні меседжі та перебільшуючи масштаб проблеми (Owens, 2024). З весни 2022 року Росія активізувала ще одну кампанію впливу, у межах якої поширювала твердження про те, що Україна «продає західні боєприпаси, надані як допомога» (Osadchuk, 2022; Osadchuk, 2023a).

Особливе загострення ця кампанія отримала на платформі ТікТок, де були поширені тисячі відео (усього зафіксовано 12 820 акаунтів), які, як згодом було підтверджено, адмініструвались із території Росії (Osadchuk, 2023b; Robinson et al., 2023). Типове відео містило набір змінних статичних зображень, озвучених голосом, згенерованим штучним інтелектом, і супроводжувалося субтитрами. Сюжетна структура таких роликів була схожою: представлялась посадова особа, стверджувалося, що вона чи її родичі придбали розкішну нерухомість. Відео закінчувалося контрастом зі «стражданнями» пересічних громадян, після чого відповідальність покладалась на «еліти». Варто зазначити, що така нерухомість із цих відео в дійсності залишалась виставленою на продаж або належала іншим особам. DFRLab та BBC проаналізували понад 800 подібних відео (Robinson et al., 2023), у яких фігурували і представники місцевої влади, і високопосадовці, зокрема президент Володимир Зеленський і колишній міністр оборони Олексій Резніков.

Кампанія здійснювалась через акаунти з викраденими фотографіями профілю та зазвичай лише одним завантаженим відео. Деякі з виявлених профілів мали схожі біографії (опис акаунту), що може свідчити про імітацію реальної активності.

Відео згодом поширювались й поза межами ТікТок. Користувачі інших соціальних мереж, зокрема Telegram і Twitter, підхоплювали відео, додаючи субтитри або описи іншими мовами, що сприяло зростанню популярності контенту.

#### Еволюція

Ця кампанія є оновленою ітерацією попередніх зусиль на платформі ТікТок, коли прокремлівські актори фінансували популярних тіктокерів, які записували заздалегідь підготовлені відео та використовували однакові хештеги (DFRLab, 2022). На відміну від попередніх хвиль цього разу акаунти імітували справжніх користувачів, послуговуючись досить правдоподібними іменами й популярними хештегами для отримання потенційного алгоритмічного підсилення. Контент мав провокативний характер і спонукав справжніх користувачів до взаємодії, коментування та подальшого поширення.

Крім того, оператори кампанії застосовували продумані заходи оперативної безпеки, спрямовані на приховування походження відео. Факт використання таких технік підтвердила сама компанія ТікТок (2023).

#### Аудиторія

Цільова аудиторія подібних відео була надзвичайно широкою, різноманітною та, ймовірно, значно більшою, ніж передбачалося спочатку. Деякі з відеороликів набирали тисячі або сотні тисяч переглядів, тоді як інші обмежувались лише кількома сотнями. Найбільше розголосу отримали ті відео, які зображували українських посадовців як корумпованих під час воєнного стану, що викликало обурення в глядачів, які сприйняли цей контент як достовірний. Імовірно, основною цільовою аудиторією в Україні були громадяни з низьким рівнем довіри до влади, що, за опитуваннями, становить переважну більшість (NV, 2025).

Разом із тим кампанія була орієнтована й на іноземну аудиторію. Відео публікувались щонайменше сімома мовами, зокрема українською, російською, німецькою, італійською, англійською. Найвірусніше відео — з критикою колишнього міністра оборони України — було зроблене українською мовою, однак це не завадило йому отримати кілька мільйонів переглядів у Twitter / X, де воно супроводжувалося субтитрами або описом іншими мовами.

Атрибуція цієї кампанії до Росії ґрунтується на кількох джерелах: заявах представника платформи (Osadchuk, 2023b), витоках внутрішніх документів з Росії (Belton, 2024), які містили інформаційну панель із прикладами відео ТікТок як доказу популярності контенту, створеного компанією SDA, а також наданому афідевіті з перехопленими документами (Justice Department, 2024). Внутрішня документація SDA також свідчить про високу деталізацію в роботі дезінформаційних акторів, які системно збирали дані про сприйняття їхнього контенту аудиторією.

### Кейс 3. Коментарі на соціальних платформах *Контекст*

Росія має давню історію використання коментарів у соціальних мережах для отруєння публічних дискусій, маніпуляції увагою користувачів і провокування емоційної реакції. Багато викричачів надали внутрішню інформацію про діяльність так званих фабрик тролів. Різке зростання активності тролів за кордоном було зафіксовано у 2016 році під час президентських виборів у США, коли російські тролі маскувались під американських громадян і втручались у різноманітні дискусії. У 2021 році дослідники виявили, що російські акаунти використовували розділи коментарів на сайтах провідних європейських медіа для просування визначених меседжів, які згодом підхоплювали російські ЗМІ як «глас народу» іноземних держав (Cardiff University, 2021). Ідея полягала в тому, щоб представити дописувачів у коментарях під матеріалами авторитетних видань як «голос розуму» всередині західних суспільств, на основі чого створювалися статті у російських медіа (Buziashvili, & Rizzuto, 2022).

У 2024 році журналісти отримали витоки внутрішніх документів компанії SDA, які пролили світло на масштаб операцій у різних соціальних мережах, фіксуючи тисячі скоординованих коментарів (Morozova, & Laine, 2024). Це дало безпрецедентний доступ до внутрішньої роботи «фабрики тролів» після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну.

Типовий зміст таких коментарів включав зображення з мемом без тексту або короткий текстовий коментар, що звинувачував українську владу в корупції, некомпетентності чи «розпалюванні війни» або ж прославляв дії російського уряду й наративи про «миротворчість», орієнтовані на російську аудиторію. Виявлено численні випадки повторення ідентичного візуального й текстового контенту через різні акаунти, що вказує на координацію та спільне походження. Зазвичай об'єктами таких кампаній ставали публікації ЗМІ, дописи публічних осіб і сторінки з великою кількістю підписників із метою привернення уваги аудиторії.

Подібну активність було зафіксовано в Telegram, Facebook і Twitter, як зазначено в дослідженні DFRLab (Osadchuk et al., 2024). Дослідники проаналізували понад 580 000 коментарів, опублікованих у період із жовтня по листопад 2024 року на платформах Telegram і Facebook. Для аналізу використовувався інструмент Osavul, який агрегує контент із різних соціальних платформ і виявляє кластери майже ідентичних повідомлень між акаунтами. Окремі дослідження також засвідчують схожі типи активності в соціальній мережі VK.

#### *Еволюція*

Хоча публікація коментарів не є новою тактикою, масштаби її використання та відносна легкість реалізації призводять до дедалі більшої

залежності дезінформаційних акторів від цього інструменту. Учасники дезінформаційних кампаній адаптуються до особливостей окремих платформ, щоб уникнути негайного блокування. Наприклад, на Facebook деякі сторінки публікують до 20 коментарів, після чого стають неактивними, тоді як у Telegram акаунти можуть залишати сотні коментарів, а подекуди навіть вступати у взаємодію один з одним. Така поведінка дає акаунтам можливість залишатись у публічному просторі (коментарях) на тривалий час, допоки їх не приховають модератори або не видалить сама платформа.

Імовірно, частина цієї активності відбувається автоматизовано, або під час створення акаунтів, або під час публікацій. Такі практики раніше були виявлені у витоках, відомих як «Vulkan Files», де згадувалася система Amezit (Harding et al., 2023). Ця система використовувалась для створення фейкових профілів у соціальних мережах, які імітували справжніх людей: із використанням реалістичних імен і викрадених персональних фотографій, знайдених на інших платформах або в інтернеті. У випадку з Amezit акаунти розвивались поступово впродовж кількох місяців, залишаючись здебільшого неактивними для формування достовірного цифрового сліду перед їхнім залученням до прихованих інформаційних операцій. У досліджуваній кампанії акаунти створювались масово й використовувались майже одразу після створення.

#### *Аудиторія*

Точну кількість переглядів коментарів оцінити складно, оскільки відповідні метрики не є публічно доступними. Водночас окремі коментарі отримують реакції користувачів і набувають певної видимості, тоді як інші стають об'єктом насмішок у відповідях. Проте більшість таких коментарів залишається під публікаціями, справляючи потенційний вплив на аудиторію як думка «звичайного користувача».

Цільова аудиторія таких публікацій є доволі широкою. В українському інформаційному просторі подібні коментарі спрямовані на піддрив довіри до українського керівництва, посилення підозрливості й ненависті до «інших» усередині країни, а також на поширення деморалізувального контенту, що має зменшити готовність громадян чинити спротив Росії. У російському сегменті інтернету фокус зміщується на вихваляння політики уряду РФ і демонізацію української держави та її керівництва як агресивних і войовничих.

Атрибуція цієї діяльності до компанії SDA ґрунтується на внутрішніх документах, згаданих в афідевіті (Justice Department, 2024), які містять безпосередній план написання коментарів у соціальних мережах. Також підтвердженням виступають журналістські розслідування, що надали приклади подібної активності з боку Росії (Morozova, & Laine, 2024).

## Обговорення

Усі три проаналізовані кампанії демонструють різні техніки і тактики впливу на громадську думку іноземних аудиторій, що їх здійснювали російські структури SDA та Struktura. Незважаючи на зовнішню відмінність, ці кампанії об'єднують спільна мета: «послабити українське суспільство», «посягти напругу», «зменшити обсяги допомоги Україні». Саме ці цілі є спільною основою й лейтмотивом проєктів. Більше того, окремі кампанії використовували ідентичні візуальні елементи, зокрема мему, що свідчить про спільне джерело контенту. Цей факт згодом підтвердили витоки внутрішньої документації (Pamment, & Tsurtsunia, 2025, с. 20).

Хоча деякі кампанії й надалі покладаються на застарілі підходи, інші демонструють підвищення рівня складності, як наприклад, застосування засобів оперативної безпеки та спеціалізованого програмного забезпечення для уникнення атрибуції. Це свідчить про адаптацію дезінформаційних акторів і до подій на полі бою, і до змін у міжнародному політичному середовищі. Така гнучкість указує на наявність системного моніторингу інформаційного простору й пошуку вразливостей у цільових країнах. Також із часом зросла як кількість цільових країн, так і масштаби амбіцій дезінформаційних кампаній, що супроводжувалось еволюцією каналів доставляння контенту. Оператори при цьому демонструють глибоке розуміння алгоритмів і слабких місць платформ, які активно використовуються для поширення контенту й тимчасового уникнення виявлення.

Хоча ефективність цих кампаній складно виміряти з високою точністю, поширення песимістичних настроїв в українському суспільстві та зниження готовності інших країн до надання підтримки Україні (Henley, & Harding, 2024) можуть частково бути наслідком таких інформаційних впливів.

Ці приклади доводять, що активні заходи й дезінформаційні кампанії зростають і за масштабом, і за складністю, становлячи реальну загрозу демократичним інституціям. Тому необхідно вживати як рішучих каральних заходів, на кшталт рішень Міністерства юстиції США (Justice Department, 2024), так і запобіжних: посилення медіаграмотності, формування цифрової стійкості суспільства. Нарешті, важливою є координація зусиль дослідників, політиків і технологічних платформ для пошуку проактивних і дієвих механізмів запобігання подібним кампаніям і нейтралізації їхнього впливу.

## Рекомендації

Для запобігання подальшому успіху таких кампаній необхідно розробити перелік дій для урядів, неурядових організацій і приватного сектора. Насамперед ці суб'єкти мають об'єднати зусилля з метою відстеження, розуміння та підриву ефективності інформаційних кампаній. Для

цього вони повинні здійснювати моніторинг інформаційного простору й інвестувати ресурси в боротьбу з дезінформацією (Kalenský, & Osadchuk, 2024). Очевидно, що жоден окремих актор не здатен самостійно вирішити проблему дезінформації, тому необхідною є координація між різними структурами та суб'єктами.

На першому етапі такі кампанії мають бути виявлені та проаналізовані, що зазвичай здійснюють аналітики неурядових організацій або приватних компаній. Далі слід запроваджувати політики або санкційні заходи, спрямовані на зменшення вразливості урядових структур до подібних впливів, як це було у випадку з операцією «Doppelganger». Платформи або приватні компанії попри те, що можуть проводити внутрішні розслідування та реагувати на зловживання своїми сервісами, іноді не помічають порушень або використовуваних тактик. Ба більше, компанії можуть уникати втручання, якщо не виявлене пряме порушення встановлених правил або нормативних актів. Отже, держави мають сформувавши політики, які стимулюватимуть приватні компанії до активнішої протидії інформаційним операціям, подібним до описаних вище. Крім того, міжурядове співробітництво у сфері обміну даними про кампанії та їх організаторів може запобігти успішному втіленню аналогічних операцій у майбутньому.

Потрібно також упроваджувати більш ефективні методи виявлення кампаній, які використовують витонченіші стратегії ухилення від алгоритмічного моніторингу. Це можуть бути і нові технічні рішення для виявлення скоординованої неавтентичної поведінки, і залучення додаткових людських ресурсів для аналізу інформаційного простору з метою виявлення аномалій, якими по суті і є інформаційні операції.

Зрештою, формування інформаційної стійкості є ключовою навичкою, яку мають розвивати демократичні суспільства. Уряди повинні активніше інвестувати в програми медіа- та інформаційної грамотності, що допоможуть громадянам відрізнити правдиву інформацію від хибної та безпечніше орієнтуватись у цифровому середовищі.

## Висновки

Від початку повномасштабного вторгнення російські дезінформаційні кампанії змістили фокус своєї діяльності на платформи соціальних медіа, які стали основною мішенню. Широкий спектр таких операцій реалізують приватні компанії, що мають тісні зв'язки з Кремлем, вони охоплюють численні платформи, іноді мігруючи між ними та підсилюючись зовнішніми акторами різними мовами. Хоча використовувани підходи часто не є новими, рівень їхньої витонченості в аспектах оперативної безпеки та технічної реалізації свідчить про постійну еволюцію дезінформаційних акторів.



Попри відмінності ці кампанії прагнуть досягти спільних цілей схожими засобами: підірвати довіру до державних інституцій і розмити межу між реальністю та вигадкою, спричиняючи загальну невпевненість щодо істинності інформації. Проте такі кампанії можуть бути об'єктом спільного розслідування та нейтралізації з боку держав.

Майбутні дослідження повинні охоплювати аналіз інших кампаній, що відбуваються одночасно, з метою виявлення нових тактик поширення контенту і недопущення їхньої ефективності. Водночас, як показує це есе, дослідники та практики завжди відставатимуть від дій ворожих акторів, оскільки ті постійно шукають способи обійти наявні обмеження й правила. Тому для подолання цієї проблеми потрібні швидша реакція та тісніша співпраця між платформами, науковцями і політиками.

Більше того, поточна динаміка свідчить про ймовірне збереження подібних кампаній у майбутньому, що підкреслює потребу у впровадженні контрзаходів, зокрема в посиленні цифрової стійкості, розвитку медіаграмотності та навичок, які є критично важливими для майбутнього демократичних суспільств.

### Покликання

- Allcott, H., & Gentzkow, M. (2017). Social Media and Fake News in the 2016 Election. *Journal of Economic Perspectives*, 31(2), 211–236. <https://doi.org/10.1257/jep.31.2.211>
- Atanasova, A., Lesplingart, A., Poldi, F., & Kuster, G. (2024). *Operation Overload*. [https://checkfirst.network/wp-content/uploads/2024/06/Operation\\_Overload\\_WEB.pdf](https://checkfirst.network/wp-content/uploads/2024/06/Operation_Overload_WEB.pdf)
- Belton, C. (2024, February 16). Kremlin runs disinformation campaign to undermine Zelensky, documents show. *Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/world/2024/02/16/russian-disinformation-zelensky-zaluzhny>
- Buziashvili, E., & Rizzuto, M. (2022, February 4). Kremlin outlets exploit suspicious user comments on German Navy chief's resignation. *DFRLab*. <https://dfrlab.org/2022/02/04/kremlin-outlets-exploit-suspicious-user-comments-on-german-navy-chiefs-resignation>
- Cardiff University. (2021). *How a Kremlin-Linked Influence Operation is Systematically Manipulating Western Media to Construct & Communicate Disinformation*. [https://www.cardiff.ac.uk/\\_data/assets/pdf\\_file/0008/2560274/OSCAR-report-September-2021.pdf](https://www.cardiff.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0008/2560274/OSCAR-report-September-2021.pdf)
- Châtelet, V., & Osadchuk, R. (2024, March 12). *Doppelganger targets Ukrainian and French audiences via Facebook ads*. <https://dfrlab.org/2024/03/12/doppelganger-operation-targets-ukraine>
- Council of European Union. (2022, March 2). *EU imposes sanctions on state-owned outlets RT/Russia Today and Sputnik's broadcasting in the EU*. Consilium. <https://www.consilium.europa.eu/en/press/press-releases/2022/03/02/eu-imposes-sanctions-on-state-owned-outlets-russia-today-and-sputnik-s-broadcasting-in-the-eu>
- DFRLab. (2022, March 2). Russian Hybrid War Report: Social platforms crack down on Kremlin media as Kremlin demands compliance. *Atlantic Council*. <https://www.atlanticcouncil.org/blogs/new-atlanticist/russian-hybrid-war-report-social-platforms-crack-down-on-kremlin-media-as-kremlin-demands-compliance>
- DFRLab. (2023a, February 22). Narrative warfare. *Atlantic Council*. <https://www.atlanticcouncil.org/in-depth-research-reports/report/narrative-warfare>
- DFRLab. (2023b, February 22). Undermining Ukraine. *Atlantic Council*. <https://www.atlanticcouncil.org/in-depth-research-reports/report/undermining-ukraine>

- DFRLab. (2024, February 29). Undermining Ukraine: How Russia widened its global information war in 2023. *Atlantic Council*. <https://www.atlanticcouncil.org/in-depth-research-reports/report/undermining-ukraine-how-russia-widened-its-global-information-war-in-2023>
- EU DisinfoLab. (2025, July 7). *What is the Doppelganger operation? List of resources*. <https://www.disinfo.eu/doppelganger-operation>
- GEC. (2020). *GEC Special Report: Pillars of Russia's Disinformation and Propaganda Ecosystem*. Global Engagement Center and the U. S. Department of State. [https://www.state.gov/wp-content/uploads/2020/08/Pillars-of-Russia%E2%80%99s-Disinformation-and-Propaganda-Ecosystem\\_08-04-20.pdf](https://www.state.gov/wp-content/uploads/2020/08/Pillars-of-Russia%E2%80%99s-Disinformation-and-Propaganda-Ecosystem_08-04-20.pdf)
- Gigitashvili, G., & Osadchuk, R. (2022, February 18). How ten false flag narratives were promoted by pro-Kremlin media. *Digital Forensic Research Lab (DFRLab)*. <https://medium.com/dfrlab/how-ten-false-flag-narratives-were-promoted-by-pro-kremlin-media-c67e786c6085>
- Harding, L., Simeonova, S., Ganguly, M., & Sabbagh, D. (2023, March 30). 'Vulkan files' leak reveals Putin's global and domestic cyberwarfare tactics. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/technology/2023/mar/30/vulkan-files-leak-reveals-putins-global-and-domestic-cyberwarfare-tactics>
- Henley, J., & Harding, L. (2024, December 26). Support for Ukraine 'until it wins' falls sharply in western Europe, poll finds. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2024/dec/26/support-for-ukraine-russia-war-yougov-poll-survey>
- Higgins, E. (2022, April 4). *Russia's Bucha 'Facts' Versus the Evidence—Bellingcat*. <https://www.bellingcat.com/news/2022/04/04/russias-bucha-facts-versus-the-evidence>
- Julan, C. I., & Togan, M. (2023). Methodologies for Retrieving and Processing Information from Open Sources (OSINT). *Journal of Military Technology*, 6(1), 39–44. <https://doi.org/10.32754/JMT.2023.1.05>
- Justice Department. (2024, September 4). *Justice Department Disrupts Covert Russian Government-Sponsored Foreign Malign Influence Operation Targeting Audiences in the United States and Elsewhere*. <https://www.justice.gov/archives/opa/pr/justice-department-disrupts-covert-russian-government-sponsored-foreign-malign-influence>
- Kalenský, J., & Osadchuk, R. (2024, January). *How Ukraine fights Russian disinformation: Beehive vs mammoth* [Hybrid CoE Research Report 11]. Hybrid CoE. <https://www.hybridcoe.fi/wp-content/uploads/2024/01/20240124-Hybrid-CoE-Research-Report-11-How-UKR-fights-RUS-disinfo-WEB.pdf>
- Kling, J., Toepfl, F., Thurman, N., & Fletcher, R. (2022). Mapping the website and mobile app audiences of Russia's foreign communication outlets, RT and Sputnik, across 21 countries. *Harvard Kennedy School Misinformation Review*. <https://doi.org/10.37016/mr-2020-110>
- Laine, M., & Morozova, A. (2024, September 16). Leaked Files from Putin's Troll Factory: How Russia Manipulated European Elections. *VSquare.Org*. <https://vsquare.org/leaked-files-putin-troll-factory-russia-european-elections-factory-of-fakes>
- Martin Laine [@Martinlaineolen]. (2024, September 16). *Breaking news: Leaked docs from a Kremlin-controlled propaganda machine reveal a campaign backing far-right parties in EU elections and spreading disinformation to undermine Ukraine*. [Tweet]. Twitter. <https://x.com/Martinlaineolen/status/1835697494711304622>
- Nimmo, B., & Torrey, M. (2022). *Taking down coordinated inauthentic behavior from Russia and China* (p.51). Meta. [https://about.fb.com/wp-content/uploads/2022/10/CIB-Report-China-Russia\\_Sept-2022-1-1.pdf](https://about.fb.com/wp-content/uploads/2022/10/CIB-Report-China-Russia_Sept-2022-1-1.pdf)
- NV. (2025, January 2). *Ukrainian distrust of government hits pre-war levels, fuels calls for change*. New Voice. <https://english.nv.ua/nation/deep-dissatisfaction-with-ukrainian-leadership-amid-war-efforts-50478470.html>
- Odarchenko, K., & Pozni, O. (2024, July 31). *Ukrainians See Corruption as a Key Issue Even During the War*. Wilson Center. <https://www.wilsoncenter.org/blog-post/ukrainians-see-corruption-key-issue-even-during-war>
- Osadchuk, R. (2022, July 21). *How Russia promoted the claim that Ukraine re-sold French howitzers for profit*. <https://medium.com/dfrlab/how-russia-promoted-the-claim-that-ukraine-re-sold-french-howitzers-for-profit-fd51f71a9362>



- Osadchuk, R. (2023a, March 9). Seven steps to spread a conspiracy: How Russia promoted weapons trade allegations. *Digital Forensic Research Lab (DFRLab)*. <https://medium.com/dfrlab/seven-steps-to-spread-a-conspiracy-how-russia-promoted-weapons-trade-allegations-a3e80ebdaf5>
- Osadchuk, R. (2023b, December 14). *Massive Russian influence operation targeted former Ukrainian defense minister on TikTok*. <https://dfrlab.org/2023/12/14/massive-russian-influence-operation-targeted-former-ukrainian-defense-minister-on-tiktok>
- Osadchuk, R., Adam, I., Gigitashvili, G., & Furbish, M. (2024, December 18). How inauthentic accounts exploit Telegram comments to spread anti-Ukrainian narratives. *DFRLab*. <https://dfrlab.org/2024/12/18/inauthentic-telegram-accounts-ukraine>
- Owens, R. (2024, May 7). *Corruption in Ukraine and EU Accession*. <https://cddrl.fsi.stanford.edu/news/corruption-ukraine-and-eu-accession>
- Pamment, J., & Tsurtsumia, D. (2025). *Beyond Operation Doppelgänger: A Capability Assessment of the Social Design Agency*. Psychological Defence Research Institute. <https://mpf.se/psychological-defence-agency/publications/archive/2025-05-15-beyond-operation-doppelganger-a-capability-assessment-of-the-social-design-agency>
- Qurium. (2024, July 11). *How Russia uses EU companies for propaganda — Qurium Media Foundation*. <https://www.qurium.org/alerts/exposing-the-evil-empire-of-doppelganger-disinformation>
- Rid, T. (2020). *Active measures: The secret history of disinformation and political warfare*. Farrar, Straus and Giroux.
- Robinson, O., Robinson, A., & Sardarizadeh, S. (2023, December 15). Ukraine war: How TikTok fakes pushed Russian lies to millions. *BBC*. <https://www.bbc.com/news/world-europe-67687449>
- Sundelson, A. E., Trotochaud, M., Huhn, N., & Sell, T. K. (2023). Russian and U. S. News Media Coverage of Ukrainian Biological Laboratories, February — March 2022. *Journal of Strategic Security*, 16(4), 57–73. <https://doi.org/10.5038/1944-0472.16.4.2148>
- TikTok. (2023, December 13). *Community Guidelines Enforcement Report (Jul–Sep 2023)*. <https://www.tiktok.com/transparency/en-us/community-guidelines-enforcement-2023-3>
- Wilson, T., & Starbird, K. (2020, January 14). Cross-Platform Disinformation Campaigns: Lessons Learned and Next Steps. *Harvard Kennedy School Misinformation Review*. <https://doi.org/10.37016/mr-2020-002>
- Zilinsky, J., Theocharis, Y., Pradel-Sinaci, F., Tulin, M., De Vreese, C., Aalberg, T., Cardenal, A. S., Corbu, N., Esser, F., Gehle, L., Halagiera, D., Hamelers, M., Hopmann, D. N., Koc-Michalska, K., Matthes, J., Schemer, C., Štětka, V., Strömbäck, J., Terren, L., ... Zoizner, A. (2024). Justifying an Invasion: When Is Disinformation Successful? *Political Communication*, 41(6), 965–986. <https://doi.org/10.1080/10584609.2024.2352483>

**Roman Osadchuk**

National University of Kyiv-Mohyla Academy, Ukraine

## RUSSIAN DISINFORMATION OPERATIONS AGAINST UKRAINE DURING THE LARGE-SCALE INVASION: A CASE STUDY

The relevance of the study lies in the growing attention to state disinformation, which can lead to tangible consequences in real life, in particular, inciting war crimes or involvement in unprovoked military actions. A significant portion of academic research has focused on analyzing individual Russian disinformation narratives and their dissemination both within Ukraine and beyond. At the same time, the number of studies attempting to classify and assess the full spectrum of Russian tactics, techniques, and the dynamics of their evolution since the onset of the full-scale aggression remains limited.

The object of study in this article is three theoretically unrelated cases that illustrate emerging approaches in information influence operations: *Website mirroring* for disseminating alarming or negative content through advertisements and replies to posts; *Distribution of falsified video content* via video-sharing platforms, followed by amplification on social media; *Mass duplication of disinformation content* in comments across social networks. The purpose of this study is to describe the latest iterations of Russian campaigns in the post-invasion period, in particular to demonstrate their ability to adapt to restrictions related to sanctions and blockades. The research employs a multidisciplinary approach that combines digital humanities methods, narrative analysis, case study methodology, and open-source intelligence (OSINT). This approach enables tracing potential links between operations and highlights the evolution of tactics. The source base includes social media publications, websites, and reports from private companies.


The findings indicate that the Russian disinformation ecosystem is adapting to new technological environments and constraints, while maintaining a core set of tactics rooted in Soviet-era practices. The findings are of practical importance for researchers and digital resilience professionals in developing more effective countermeasures against new information campaigns and in strengthening democratic societies' capacity to withstand such threats.

*Keywords:* disinformation; information operations; media; Ukraine; Russia; social media.

*Стаття надійшла до редакції 06.08.2025*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.11>  
УДК 81'42:316.774:[323.2:305](477)“2021/2024”

**Леонід Поліщук**

Національний університет «Києво-Могилянська Академія»  
вул. Волоська, 8/5, Київ, 04655, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-7835-2124>  
[leonid.polishchuk@ukma.edu.ua](mailto:leonid.polishchuk@ukma.edu.ua)

## МЕДІАРЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МАРШУ РІВНОСТІ В УКРАЇНІ: ТРАНСФОРМАЦІЯ НАРАТИВІВ І ВІЗУАЛЬНИХ СТРАТЕГІЙ ДО ТА ПІСЛЯ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ

У статті досліджено трансформації медійної репрезентації Маршу рівності (зокрема, Маршу КиївПрайд) в Україні у 2021 та 2024 роках на основі матеріалів чотирьох ключових медіа: «Суспільне», ТСН, «Радіо Свобода» і «Страна.ua». Актуальність дослідження визначається змінами суспільно-політичного контексту, спричиненими повномасштабною війною, яка значно вплинула на наративні та візуальні стратегії висвітлення спільноти ЛГБТК+ в українських медіа. Предметом дослідження є наративні конструкції та мультимодальні елементи, які формують образ учасників Маршу рівності в медіапросторі в умовах воєнного конфлікту.

Мета статті — виявити зміни домінуючих медіанаративів і візуальної репрезентації ЛГБТК+ у контексті воєнних подій і з'ясувати вплив цих трансформацій на суспільне сприйняття спільноти. Для дослідження проаналізовано 61 матеріал за 2021 і 2024 роки із застосуванням наративного підходу та методу мультимодального аналізу, що сприяло всебічному вивченню текстових і візуальних компонентів медіа.

Результати показали: у 2024 році, на тлі геополітичних змін, тематика ЛГБТК+ інтегрується в патріотичний і воєнний контекст. Спостерігається зсув від правозахисного фокусу 2021 року до тем, що підкреслюють громадянську й державницьку роль військових і законодавчі ініціативи щодо реєстрованих партнерств. Мультимодальний аналіз виявив зміщення візуальних акцентів: від конфліктних зображень протестів у 2021 році до позитивної репрезентації військових і дипломатів ЛГБТК+ у 2024 році. Аналіз медіа показав, що «Суспільне» та «Радіо Свобода» послідовно просувають толерантність і демократичні цінності, ТСН адаптується, пом'якшуючи конфліктність, а «Страна.ua» зберігає негативний, проросійський наратив.

Новизна роботи полягає в комплексному поєднанні наративного й мультимодального аналізу для вивчення впливу воєнного контексту на медіарепрезентацію ЛГБТК+ в Україні. Практична цінність убачається в розумінні ролі медіа у формуванні громадської думки про ЛГБТК+ під час війни, що є важливим для активістів, журналістів і політиків.

*Ключові слова:* ЛГБТК+; медіарепрезентація; Марш рівності; КиївПрайд; контент-аналіз; наративний аналіз; війна в Україні; медіа.

### Вступ

Репрезентація ЛГБТК+ у медіа є одним із ключових джерел соціальних знань про ідентичність цієї спільноти, що робить медіа важливим чинником формування суспільних поглядів (McInroy, & Craig, 2017). Відсутність або спотворене висвітлення осіб ЛГБТК+ у традиційних медіа сприяє їхній маргіналізації та підтримує негативні стереотипи щодо цієї спільноти (Gross, 2001). Медіа не просто відображають реальність, а конструюють її через репрезентацію (Hall, 1997), що відбувається через домінуючі наративи (Bruner, 1991).

Марш рівності в Україні є не лише правозахисною акцією, а й важливим соціальним індикатором змін у сприйнятті прав спільноти ЛГБТК+. Його медійне висвітлення дає можливість дослідити механізми конструювання репрезентації ЛГБТК+ та визначити застосовані наративні стратегії. Останній Марш рівності перед повномасштабним вторгненням Росії відбувся у 2021 році, після

чого подібні заходи були скасовані через безпекові загрози. У 2024 році в Києві пройшов перший після вторгнення повноформатний Марш рівності (КиївПрайд), що створює унікальну можливість для порівняльного аналізу змін у медійному висвітленні між двома періодами.

Значущим для дослідження є те, як війна трансформувала медійне висвітлення спільноти ЛГБТК+. Під впливом геополітичної ситуації та війни медіа все більше акцентують на безпекових аспектах, зокрема на участі осіб ЛГБТК+ у військових діях і волонтерських ініціативах, що підтверджує важливість цієї теми в контексті національного спротиву (Soroka et al., 2022). Згідно з дослідженням «Детектора медіа» (2022), у період повномасштабного вторгнення Росії в Україну значно зросла кількість згадок про осіб ЛГБТК+ у соціальних мережах, зокрема в контексті маніпулятивних наративів щодо їхньої участі у військових діях. Проросійські джерела

використовують цю тему для дезінформаційних кампаній, тоді як український сегмент медіа частіше акцентує увагу на правах і ролі військових ЛГБТК+ у суспільстві.

Це дослідження аналізує не лише загальні зміни в медіарепрезентації Маршу рівності, а й порівнює конкретні нарративні стратегії в різних українських медіа у 2021 та 2024 роках. Для цього обрано чотири медіа, що представляють різні сегменти українського медіаландшафту.

1. **«Суспільне»** — суспільний мовник, незалежний від політичного та бізнесового впливу. Його місія — надавати достовірну та збалансовану інформацію, сприяти громадському діалогу та зміцненню суспільної довіри. «Суспільне Мовлення» є державним комунальним підприємством, створеним у 2017 році шляхом реформування державного мовлення, без приватних бенефіціарів; фінансування здійснюється з державного бюджету та громадських внесків, що відповідає державній політиці щодо незалежного суспільного мовлення (Суспільне Мовлення, n. d.).

2. **ТСН** — комерційне медіа з широкою аудиторією, що поєднує аналітичний контент із подієвими матеріалами, є ключовим новинарним продуктом медіагрупи «1 + 1 media». У 2021 році структура власності ТОВ «ТРК “Студія 1 + 1”» (юридична особа каналу «1 + 1») включала опосередковану участь через кіпрську компанію Charlane Limited, де 33,3 % належали Оксані Марченко (дружині Віктора Медведчука) через ТОВ «Інвестиційна компанія “Гармонія”», а решта — пов’язаним з Ігорем Суркісом особам, що відповідало вимогам прозорості, поданим до Національної ради (Детектор медіа, 9 грудня 2021). До 2024 року відбулась реструктуризація: бренд «1 + 1 Україна» (включаючи ТСН) перейшов до ТОВ «Віжн 1 + 1», яке належить ТОВ «Солюшнс» із кінцевими бенефіціарами Світланою Міщенко (57 %), Ярославом Пахольчуком (24 %) і Віктором Скібою (19 %), виключивши зв’язки з Ігорем Коломойським та іншими олігархами відповідно до державної політики дерусифікації та деолігархізації медіа (ВІЖН 1 + 1, n. d.; Детектор медіа, 2024).

3. **«Радіо Свобода»** — міжнародне медіа, що є частиною корпорації «Радіо Вільна Європа» / «Радіо Свобода». Його фінансує Конгрес США через гранти Американського агентства глобальних медіа (USAGM), медіа не має приватних бенефіціарів, що гарантує редакційну незалежність (Радіо Свобода, n. d.).

4. **«Страна.іа»** — інтернет-видання, заблоковане в Україні у 2021 році рішенням Ради національної безпеки та оборони через поширення проросійської пропаганди, але доступне через VPN, альтернативні домени та соцмережі. Видання заснував і контролює Ігор Гужва, який із 2018 року керує ним дистанційно з Австрії; він є кінцевим бенефіціаром і відомий проросійськими поглядами та зв’язками з оточенням Віктора Януковича (Довженко, & Зубченко, 30 вересня 2022).

**Об’єкт дослідження** — висвітлення Маршу рівності в українських медіа у 2021 та 2024 роках, при якому основна увага приділялась текстовим і візуальним складникам публікацій.

**Предмет дослідження** — це ключові теми, які повторювались у матеріалах медіа, візуальні деталі (як показували людей чи події на фото / відео) та способи, якими журналісти будували історії (нарративи) про Марш рівності, щоб передати певний погляд на подію.

Це дослідження є одним із перших у вітчизняному контексті, що аналізує зміну нарративів у висвітленні Маршу рівності в чотирьох медіа до й після вторгнення Росії з акцентом на трансформації стратегій і зв’язок із воєнним контекстом. Наукова новизна полягає в комплексному підході з мультимодальним аналізом (Kress, & van Leeuwen, 2001; Bateman, 2014) для взаємодії текстових і візуальних елементів, що розширює методологічні межі нарративного аналізу й дає змогу глибше зрозуміти зміни в медійних нарративах.

#### **Огляд літератури**

Дослідження медійних нарративів свідчать, що засоби масової інформації не лише відображають події, а й істотно впливають на формування суспільних уявлень про певні групи. Брунер (1991) розглядає нарратив як когнітивний механізм, що структурує досвід та пам’ять і забезпечує людині можливість осмислювати події через оповідні схеми. Своєю чергою, Герман (2002) доповнює це розуміння, акцентуючи на функції нарративу як засобу спрощеної інтерпретації складної інформації. Баль (1997) іде ще далі, наголошуючи на конструктивному характері нарративів, тобто на їх здатності не лише відображати, а й активно створювати соціальну реальність, зокрема закріплювати чи змінювати стереотипи. У цьому сенсі нарратив виступає способом окреслення соціальних кордонів (Hall, 1997) і формування владних дискурсів (Barthes, 1975; Burke, 1945), які можуть підсилювати або оскаржувати домінуючі соціальні норми.

Важливим аспектом нарративних студій є вивчення зв’язку між часовими структурами та процесом інтерпретації подій, про що пише Ріквор (1984), а також дослідження ролі індивідуальної ідентичності, яку в межах нарративної парадигми висвітлює Ріссман (2008). Загалом нарративи забезпечують місток між особистим досвідом і колективними уявленнями, що робить їх ефективним інструментом для аналізу медійних текстів.

Вивчення взаємодії візуальних і вербальних компонентів у медіатекстах актуалізує мультимодальний аналіз (Kress, & van Leeuwen, 2001; Bateman, 2014), що допомагає дослідити, як різні модальності — текст, зображення, заголовки, графічні елементи — взаємодіють у процесі формування смислів. Крес і ван Левен (2001) досліджують мультимодальний дискурс як взаємодію різних знакових систем у межах комунікації, акцентуючи на структурних принципах організації

текстово-візуальних матеріалів. Бейтмен (2014) пропонує міждисциплінарний підхід до мультимодального аналізу, що охоплює соціосеміотичні, когнітивні та риторичні аспекти, і розглядає методологічні основи дослідження візуальних наративів. Використання мультимодального аналізу в поєднанні з наративним підходом дає можливість простежити, як візуально-риторичні стратегії впливають на змістову структуру медійних текстів, трансформуючи або підсилюючи ключові смисли, що залишаються недоступними при суто текстовому аналізі (Abbott, 2008).

Аналіз медійних репрезентацій спільноти ЛГБТК+ показує, що засоби масової інформації можуть і зберігати, і трансформувати усталені стереотипи. Відповідно до теорії «символічного знищення» (Gerbner, & Gross, 1976; Tuchman et al., 1978), групи, які або не потрапляють у фокус суспільної уваги, або зображаються виключно в негативному чи маргіналізованому контексті, ризикують залишитись поза повноцінною соціальною взаємодією. Цей процес зумовлює закріплення гомофобних упереджень, коли особи ЛГБТК+ піддаються стереотипному опису у фільмах і телевізійних програмах (Steiner, Fejes, & Petrich, 1993). Наприклад, на початку епідемії ВІЛ/СНІД у 1980-х роках медіа здебільшого асоціювали хворобу з гомосексуальними чоловіками, що сприяло стигматизації та негативному сприйняттю цієї спільноти (Brodie et al., 2004). Поступово завдяки появі серіалів і публічних кампаній у медійному просторі зросла кількість більш позитивних або принаймні різноманітних образів, що, своєю чергою, вплинуло на ставлення аудиторії до ЛГБТК+ загалом (GLAAD, 2014; GLAAD, 2016).

Родрігес (2019), пропонує одну з найвідоміших типологій медійних наративів ЛГБТК+, виокремлює чотири ключові схеми: «жертви», «спільноти», «мілітантного / квірного активізму» та «асиміляції». Перша схема підкреслює вразливість і дискримінацію ЛГБТК+, що часто стається у випадках насильства чи загроз (Gross, 2001). Друга зображає їх як окрему, але солідарну спільноту, яка виборює свої права. Третя акцентує радикальні й протестні форми дії, у яких особи ЛГБТК+ свідомо протистоять суспільним нормам, а четверта репрезентує прагнення до інтеграції через «доказ» того, що ЛГБТК+ є частиною звичайного соціуму.

Попередні дослідження (Teteriuk, 2016; Shevtsova, 2017) показують зміну підходів до публічної присутності та політичних стратегій ЛГБТ-спільноти в Україні після Євромайдану, зокрема у зв'язку з КиївПрайдом та активізмом у соціальних мережах. Тетерюк (2016) аналізує Марш рівності як індикатор суспільно-політичних трансформацій, наголошуючи на зміщенні домінантного дискурсу з правозахисного фрейму, що підкреслював ЛГБТ як маргіналізовану меншину, до інтеграції спільноти в національно-патріотичний дискурс після 2014 року. Це відображено

в риторичних стратегіях активістів, які прагнуть підкреслити свою належність до української політичної нації, особливо в умовах геополітичної напруги з Росією. Шевцова (2017) розглядає подальшу еволюцію ЛГБТ-активізму, який поступово переходив від менш помітних і переважно символічних форм протесту до більшої інституційної участі. Вона підкреслює, що після Євромайдану активісти здобули більшу видимість у публічній сфері й активно використовували соціальні мережі для мобілізації та конструювання нової колективної ідентичності, водночас стикаючись із проявами гомофобії та опором із боку праворадикальних груп.

Повномасштабна війна, яку розпочала Росія у 2022 році, ще гостріше висвітлила місце України в геополітичному конфлікті, що триває не лише у сфері збройної агресії, а й у боротьбі за наративи. Як показують Сорока та ін. (2022), українські провідні медіа майже не продукують власних репрезентацій лесбійок, бісексуальних, квір-жінок і трансгендерних людей. Натомість публічний дискурс про ЛГБТК+ в Україні формують здебільшого медіа з російським чи американським впливом. Автори вирізняють два домінантні типи формульних історій: проросійські або олігархічні медіа конструюють гомофобний наратив про ЛГБТК+ як «чужих», а американські — героїчний образ, пов'язаний із модернізаційними процесами. У цьому контексті українці ЛГБТК+ нерідко стають не суб'єктами, а об'єктами чужих ідеологічних проєкцій. Дослідники трактують такі наративи як частину «холодної війни» супердержав, у межах якої Україна втрачає свій голос як суверенний актор. У відповідь на це вони наполягають на важливості самостійного артикулювання досвіду людей ЛГБТК+ в Україні — як складової демократичного самовизначення в умовах колоніального тиску та воєнної агресії (Soroka et al., 2022).

Попри наявність окремих праць, що аналізують політичний активізм ЛГБТ-спільноти (Teteriuk, 2016; Shevtsova, 2017) та загальний медійний контекст представлення ЛГБТК+ (Soroka et al., 2022), дослідження саме медіареєзентації ЛГБТК+ в українських медіа залишаються фрагментарними. Наявні роботи зосереджуються здебільшого на аналізі політичних стратегій, дискурсивних змін і впливу геополітичного контексту, однак не дають цілісного уявлення про те, як українські медіа конструюють образи спільноти ЛГБТК+. Ця прогалина створює підґрунтя для комплексного аналізу медійних наративів, який враховує і текстові, і візуальні компоненти й може заповнити наявну лауну у вивченні цього питання.

#### Методологія дослідження

У межах дослідження проаналізовано 61 журналістський матеріал, присвячений висвітленню Маршу рівності в Києві у двох часових періодах — 2021 та 2024 роках. Вибір цих часових точок

зумовлений суттєвими змінами в інформаційному та соціально-політичному контексті. У 2021 році Марш рівності відбувався в умовах стабільного медійного порядку денного, тоді як 2024 рік — уже після початку повномасштабної війни — дає змогу оцінити трансформацію медійних стратегій у зміненому соціально-політичному контексті.

Усі матеріали були оприлюднені в чотирьох українських медіа: «Суспільне», ТСН, «Радіо Свобода» та «Страна.ua», які представляють різні сегменти українського медіаландшафту. Таке поєднання джерел уможливорює охоплення широкого спектра підходів до репрезентації події. Матеріали для аналізу відібрані шляхом пошуку у відкритих онлайн-архівах за ключовими словами: «Марш рівності», «КиївПрайд», а також супутніх тематик — «ЛГБТК+», «гей-парад», «прайд», «права ЛГБТ», «ЛГБТ-спільнота», «прайд-парад».

Публікації відібрано за тематичною релевантністю: усі вони безпосередньо стосуються Маршу рівності / КиївПрайду та мають новинний, аналітичний або публіцистичний характер. Охоплено жанрово різноманітні матеріали, зокрема новинні статті, репортажі, відеосюжети, фоторепортажі, інтерв'ю, розслідування, підсумкові огляди тощо. Така жанрова гетерогенність дає можливість вивчити репрезентацію події не лише в інформаційній, а й у контекстуально-аналітичній площині, з урахуванням різних способів побудови змісту, візуального супроводу та риторичних стратегій.

У фокусі аналізу перебуває зміна нарративних стратегій і візуальних елементів у висвітленні Маршу рівності до та після повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Особлива увага в дослідженні приділяється тому, як журналісти формують певні «рамки інтерпретації» (фрейми), що впливають на сприйняття подій аудиторією. Фрейм розглядається як структура, що визначає, які аспекти висвітлюються, які проблеми порушуються, які причини розкриваються, кого слід вважати відповідальним, а також які можливі шляхи вирішення аудиторія може сприймати як доцільні (Entman, 1993).

З огляду на це в дослідженні використано поєднання нарративного та мультимодального аналізу. Наративний підхід сприяє виявленню сюжетних структур, домінантних персонажів, конфліктів і метафоричних меж, а мультимодальний — дослідженню взаємодії тексту з візуальними елементами (Kress, & van Leeuwen, 2001; Bateman, 2014). Такий методологічний синтез дає змогу комплексно проаналізувати, як змінюється медійна репрезентація Маршу рівності залежно від політичного, соціального та військового контексту. Наративний аналіз тут виступає якісним етапом інтерпретації, спрямованим на розкриття глибинних сенсів, ідеологічних меж і структур, через які формується сприйняття спільноти ЛГБТК+ у публічному дискурсі. Наратив розуміється як організована репрезентація подій із сюжетною динамікою (вступу, напруги, розв'язки),

участю ключових фігур (героїв, опонентів, постраждалих), часовим розвитком і морально-ціннісним акцентом (етичним висновком, ідеологічним твердженням), що виконує роль надання сенсу подіям. Ця інтерпретація ґрунтується на концепціях Дж. Брунера та П. Рікьора, які трактують наратив як інструмент когнітивного впорядкування досвіду, а також на підходах К. Рісман, де наратив служить механізмом представлення соціального досвіду, зокрема для маргіналізованих спільнот (Bruner, 1991; Ricoeur, 1984; Riessman, 2008).

Методологічний підхід дослідження поєднує три взаємопов'язані етапи аналізу:

1. Тематичне кодування — для загального структурування даних (жанри, тональність, тематичні акценти).

2. Мультимодальний аналіз (Kress, & van Leeuwen, 2001; Bateman, 2014) — для аналізу взаємодії візуальних і текстових компонентів у висвітленні події.

3. Наративний аналіз (Bruner, 1991; Riessman, 2008) — для ідентифікації сюжетних ліній і змін у структурі подання подій.

На першому етапі здійснено тематичне кодування медіатекстів за такими параметрами, як рік, назва медіа, назва статті, дата публікації, посилання, жанр, тональність, ключові нарративи, ключові персонажі, візуальне оформлення.

Категоризація тональності матеріалів здійснювалася за шістьма параметрами: позитивним, негативним, нейтральним, сенсаційним, конфліктним і збалансованим. Для подальшого аналізу застосована узагальнена трирівнева шкала: сенсаційні (з емоційно забарвленими заголовками та гіперболізацією) і конфліктні (зосереджені на протистояннях і провокаціях) матеріали віднесено до негативної тональності через їхній маніпулятивний або напружуючий характер, а збалансовані матеріали (з рівним представленням різних точок зору) — до нейтральної категорії.

Надійність і внутрішню консистентність забезпечено шляхом повторного перехресного кодування матеріалів, а також фіксації чітких критеріїв інтерпретації в межах кожної категорії. Таким чином, запропонований методологічний дизайн дає можливість із високим ступенем точності простежити еволюцію дискурсивних стратегій у висвітленні правозахисних ініціатив спільноти ЛГБТК+ в українських медіа, зважаючи на гібридну природу воєнного й інформаційного контекстів.

Другий етап дослідження передбачає застосування мультимодального аналізу (Kress, & van Leeuwen, 2001; Bateman, 2014) для оцінки взаємодії текстових і візуальних елементів у медіатекстах. У межах цього підходу аналізуватимуться заголовки, супровідні зображення, графічні елементи, композиційні рішення, що впливають на репрезентацію Маршу рівності. Дослідження заголовків спрямоване на визначення їхньої

емоційної та смислової тональності, лексичних акцентів і потенційного впливу на сприйняття події. Візуальна складова вивчається через аналіз композиції зображень, взаємозв'язку між вербальними й візуальними елементами, використання кольорових акцентів і символічних маркерів. Такий підхід уможливує простеження особливостей медійної репрезентації Маршу рівності та динаміки змін у візуально-текстових стратегіях висвітлення події.

Третій етап передбачав виокремлення ключових наративів, що визначали характер медійного висвітлення Маршу рівності в досліджувані періоди. Для цього застосовувався контент-аналіз, що сприяв систематизації повторюваних тематичних патернів та оцінці їхньої частотності в текстах різних медіа. Виокремлення наративів здійснювалось на основі комбінованого підходу:

1) індуктивного аналізу, що передбачав ідентифікацію повторюваних сюжетних ліній у текстах і візуальному контенті без попередньо визначеного переліку категорій;

2) теоретично обґрунтованого ручного кодування, яке спиралось на концептуальні підходи до аналізу наративів (Bruner, 1991; Hall, 1997) і допомагало віднести ідентифіковані патерни до ширших теоретичних рамок.

З методологічної перспективи, наратив операціоналізується як комунікативна конструкція, що складається з таких компонентів: 1) тематичного центру (основної проблеми чи сфери); 2) послідовності подій (логіки розвитку); 3) типових ролей учасників (жертв, захисників, супротивників); 4) опозиції конфлікту (наприклад, «традиції проти змін», «внутрішнього проти зовнішнього»); 5) ціннісної / ідеологічної основи (підтримки, критики, нейтралізації); 6) лінгвістичних і візуальних інструментів (іронії, метафор, стереотипних образів), — які формують загальний меседж. Ці елементи інтегруються з результатами контент-аналізу: наприклад, категорії тематичних акцентів, ключових персонажів і тональності з першого етапу служать кількісною базою для виявлення повторюваності (частотності сюжетних елементів), а подальший наративний аналіз дає можливість якісно інтерпретувати їх у сюжетних схемах, простежуючи, як вони формують інтерпретацію події. Таким чином, зв'язок між етапами забезпечує перехід від описових категорій (тем як предметних областей, наприклад «законодавчі ініціативи» чи «підтримка ЛГБТК+») до наративів як сюжетних конструкцій із внутрішньою логікою та ціннісним забарвленням: теми вказують на зміст, тоді як наративи — на спосіб його драматичного подання, включно з персонажами, конфліктом і висновком.

Запропонований методологічний підхід поєднує якісний і кількісний аналіз, що дає змогу

не лише зафіксувати зміни у висвітленні теми ЛГБТК+, а й простежити закономірності трансформації наративів у зв'язку з воєнним контекстом. Поєднання наративного аналізу, контент-аналізу та мультимодального підходу уможливує дослідження не лише риторики, а й візуальної репрезентації події, що сприяє комплексному розумінню змін у медійному відображенні Маршу рівності в Україні.

### Результати

Аналіз медіарепрезентації Маршу рівності у 2021 та 2024 роках спирається на порівняльну вибірку з 61 матеріалу, який опублікували чотири українські медіа — «Суспільне», ТСН, «Радіо Свобода» та «Страна.ua». Загалом було проаналізовано 35 матеріалів за 2021 рік і 26 — за 2024 рік. Як видно з рисунка 1, динаміка публікацій за роками суттєво відрізняється між медіа: «Суспільне» подвоїло кількість матеріалів (з 5 до 10), ТСН показало незначне зростання (з 6 до 8), тоді як «Радіо Свобода» скоротило охоплення теми вчетверо (з 13 до 3), а «Страна.ua» — удвічі (з 11 до 5).

Ці показники свідчать про загальну зміну інформаційного пріоритету на тлі повномасштабної війни.

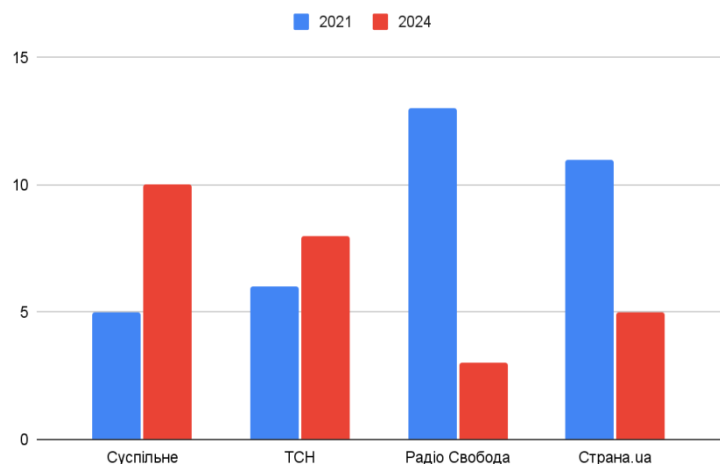


Рис. 1. Кількість матеріалів про Марш рівності у вибраних медіа (2021 і 2024 роки). Джерело: власна розробка автора

У той час як частина медіа посилила висвітлення теми, інтегруючи її в ширший контекст прав людини, національної безпеки та війни, інші — навпаки — зменшили кількість публікацій, можливо, зважаючи на зміну редакційної політики або зміщення фокусу на тематику фронту. Попри загальну тенденцію до скорочення увага до тематики ЛГБТК+ зберігається, що засвідчує сталість її присутності в українському медіапросторі навіть у період воєнного стану.

Аналіз медійного висвітлення Маршу рівності у 2021 та 2024 роках у матеріалах «Суспільного» демонструє трансформацію фреймів, через які подається спільнота ЛГБТК+, а також зміну акцентів у висвітленні її образу, що відображає зміни в суспільно-політичному контексті

України. Усього було проаналізовано 15 текстових матеріалів: 5 — за 2021 рік, 10 — за 2024 рік. Аналіз кількості публікацій у 2024 році демонструє зростання уваги до тематики Маршу рівності, що може бути пов'язане з редакційними рішеннями медіа або загальними змінами в суспільному порядку денному.

У 2021 році репрезентація події базувалась на принципах балансування між різними точками зору. В усіх матеріалах присутні згадки про контрпротести, що створювало враження суспільної поляризації. Так, у статті «*“Будь собою — ми з тобою”*: у Києві відбувся Марш рівності» (2021, 19 вересня) зазначається, що Марш рівності відбувався паралельно з акціями противників, а візуальний супровід матеріалів містив зображення і учасників прайду, і протестувальників. Особливо помітним був акцент на безпеці заходу: у 60 % матеріалів підкреслювалась роль правоохоронців у гарантуванні порядку, а супутні фотографії часто містили кадри поліції та кордонів поліцейських. Крім того, ключовими сюжетними лініями стали підтримка рівноправ'я та вимоги щодо криміналізації злочинів на ґрунті ненависті. Важливою тенденцією є активне залучення міжнародних дипломатів: зокрема, висвітлювалась участь послів Великої Британії, Швеції та Нідерландів у Марші рівності, що підкреслювало його символічне значення для європейської інтеграції України.

У 2024 році висвітлення заходу зазнало суттєвих змін. Одним із центральних елементів стало включення воєнного контексту до фрейму подання спільноти ЛГБТК+. У більшості матеріалів підкреслюється участь військових і ветеранів, що відображає тенденцію до інтеграції активізму ЛГБТК+ у ширший патріотичний дискурс. Наприклад, у статті «*У Києві відбувся Марш рівності*» (2024, 16 червня) акцентується на тому, що Марш став платформою для заяв військовослужбовців, які не лише виступають за права людини, а й беруть участь у війні за незалежність України. У 2024 році виявлено зменшення згадок про контрпротести: у двох матеріалах містяться такі згадки. Наприклад, у статті «*Під КМДА провели мітинг проти Маршу рівності*» (2024, 14 червня) позиція протестувальників подається в контрасті з риторикою правозахисників і військових — активістів ЛГБТК+.

Аналіз матеріалів 2024 року демонструє зміщення фокусування медіа з безпекових аспектів на правозахисний фрейм, що відображається в тематичній структурі публікацій. Якщо у 2021 році домінувала тема забезпечення порядку та можливих загроз, то у 2024 році матеріали здебільшого зосереджуються на політичних вимогах учасників Маршу рівності. Зокрема, у текстах наголошується на потребі ухвалення законопроекту про цивільні партнерства та криміналізації злочинів ненависті. Відповідно візуальні матеріали також зазнали змін: у 2024 році в більшості випадків вони зосереджують увагу на яскравих

і позитивних образах учасників заходу, дипломатів і військових, тоді як у 2021 році широко використовувалися зображення поліції та протестувальників.

Таким чином, результати аналізу свідчать про зміну підходів до висвітлення Маршу рівності: від збалансованої репрезентації конфліктних точок зору у 2021 році до переважно позитивного та патріотично забарвленого нарративу у 2024 році. Зміни у висвітленні Маршу рівності у 2024 році порівняно з 2021 роком корелюють зі змінами суспільно-політичного дискурсу в Україні, зокрема з посиленням акценту на ролі військових ЛГБТК+ і правозахисних ініціатив у контексті повномасштабної війни.

**Аналіз медійного висвітлення Маршу рівності у 2021 та 2024 роках у матеріалах ТСН** показує значну трансформацію фреймів подання цієї події. Усього було проаналізовано 14 матеріалів: 6 — за 2021 рік, 8 — за 2024 рік. Попри відносну сталість кількості публікацій їхній зміст, акценти й репрезентація Маршу рівності зазнали трансформацій, що відображає загальні зрушення в медійному дискурсі України.

У 2021 році матеріали ТСН демонстрували неоднорідний підхід до висвітлення Маршу рівності, поєднуючи нейтрально-інформаційні тексти з публікаціями, які містили конфліктні або сенсаційні елементи. Наприклад, стаття «*У центрі Києва стартував Марш рівності*» (2021, 19 вересня) зосереджувалась на організаційних аспектах заходу та його вимогах, однак значну увагу було приділено противникам Маршу рівності, включаючи їхню чисельність, лозунги і заходи поліції щодо контролю над ситуацією. Відсутність фотографій самого Маршу рівності, натомість наявний акцент на зображеннях протестувальників могли створювати в читачів враження конфліктності події.

Подібна тенденція простежується в статтях із фокусом на конфліктні епізоди. Так, у матеріалі «*У Києві на Марші рівності перед колоною лягла жінка та заявила, що вона проти акції*» (2021, 19 вересня) акцентовані дії протестувальниці, яка лягла перед учасниками маршу, вказуючи на «розбещення дітей». Відсутність контраргументів або представлення позиції організаторів маршу створювало асиметрію в подачі інформації.

Ще одним характерним фреймом 2021 року став наголос на незручностях, спричинених проведенням заходу. У статті «*Центр Києва перекрито: перелік обмежень*» (2021) фокус робиться на переліку заблокованих вулиць, що може формувати в читачів негативну асоціацію між Маршем рівності та порушенням звичного міського життя.

Водночас певна частина матеріалів 2021 року містила позитивні або збалансовані елементи. Зокрема, у статті «*Дош, іноземні дипломати та провокатори: як минув КиївПрайд 2021*» (2021, 19 вересня) окремий розділ був присвячений міжнародній підтримці заходу, що підкреслювало



його важливість у контексті європейської інтеграції України. Проте навіть у цій статті використання візуального контенту, що показував представників ЛГБТК+ із «дивними» виразами облич, могло створювати ефект їхньої маргіналізації.

У 2024 році підхід до висвітлення Маршу рівності в ТСН суттєво змінився. Основними тенденціями стали: воєнне фреймування події, зменшення уваги до контрпротестів і посилення акценту на правозахисних аспектах.

Аналіз медіаматеріалів 2024 року засвідчує, що тематика ЛГБТК+ дедалі частіше фреймується кризь призму повномасштабної війни та її наслідків. У статті «*В Києві вперше за час повномасштабної війни пройде КиївПрайд*» (2024, 30 травня) наголошується, що Марш рівності включає не лише правозахисні вимоги, а й елементи благодійності — збір коштів для українських військових. Такий спосіб подання матеріалів сприяє інтеграції активізму ЛГБТК+ у ширший контекст суспільної мобілізації під час війни.

Ще однією важливою зміною є посилення правозахисного акценту. У матеріалі «*За рівність та перемогу! У Києві вперше від початку повномасштабної війни пройшов Марш рівності*» (2024, 17 червня) центральним елементом заголовку є гасло заходу — «За рівність та перемогу», яке поєднує боротьбу за права людей ЛГБТК+ із ширшим контекстом української боротьби за незалежність.

Мультимодальний аналіз засвідчує зміну підходів до візуальної репрезентації Маршу рівності, що відображає трансформацію медійних стратегій подання тематики ЛГБТК+ у суспільному контексті. Аналіз візуального контенту демонструє зміни в підходах до фоторепрезентації Маршу рівності: у 2021 році значна частина зображень зосереджувалась на протестувальниках і контрпротестах, тоді як у 2024 році домінують фотографії учасників заходу, дипломатів, військових, що може свідчити про зрушення в рамці сприйняття події.

Порівняння матеріалів ТСН за 2021 і 2024 роки вказує на зміну редакційного підходу до висвітлення Маршу рівності, що проявляється в зменшенні сенсаційної риторики та зміщенні акценту на правозахисні аспекти події. Інтеграція теми війни у висвітлення події стала ключовим чинником, що сприяв зменшенню уваги до контрпротестів і формуванню нового фрейму, у якому активізм ЛГБТК+ розглядається в ширшому суспільному контексті боротьби за демократичні цінності України.

**Аналіз матеріалів «Радіо Свобода»** виявив послідовну підтримку прав спільноти ЛГБТК+, що відображається й у виборі тематики публікацій, і в стилістиці висвітлення. Загалом було проаналізовано 16 матеріалів: 13 — за 2021 рік, 3 — за 2024 рік. У 2021 році увага медіа була зосереджена на оголошеннях і підготовці до події, висвітленні основних вимог Маршу рівності,

міжнародної підтримки та безпекових аспектів. У 2024 році значна увага приділялась інтеграції тематики ЛГБТК+ у ширшу рамку сприйняття війни, а сам Марш рівності подавався як складова боротьби за демократичні цінності.

У 2021 році висвітлення Маршу рівності було досить детальним, зокрема в аспектах міжнародної підтримки та проблем безпеки. Значний фокус робився на заявах західних дипломатів, які наголошували на потребі захисту прав осіб ЛГБТК+ в Україні. У медіаматеріалах простежується позитивна тональність, яка підкреслювала зростання міжнародної солідарності, при цьому певну увагу було приділено викликам, пов'язаним із гомофобним насильством, що відображено в спеціальних матеріалах про напади на активістів ЛГБТК+ і загрози з боку ультраправих організацій.

Окремо слід відзначити візуальне оформлення матеріалів. Фоторепортажі й трансляції з місця подій систематично демонстрували яскраві зображення маршу, акцентуючи мирний і святковий характер заходу. У матеріалах, присвячених нападам або загрозам, застосовувались інші візуальні стратегії: зображення мітингувальників у темних тонах або фотографії поліції, що створювало контраст між двома фреймами — рівноправ'я і загрози.

У 2024 році висвітлення Маршу рівності знало змін у контексті військових реалій. Однією з ключових трансформацій стало позиціонування спільноти ЛГБТК+ як невід'ємної складової українського громадянського суспільства, що протистоїть російській агресії. Значну увагу приділяли військовим ЛГБТК+, які брали участь у марші, а також темі міжнародної підтримки України. Важливим елементом фреймування стала ідея нерозривного зв'язку боротьби за права людини та боротьби за незалежність, що відображалось у медійному представленні слоганів заходу і коментарів його учасників.

Мультимодальний аналіз виявив суттєві зміни у візуальній репрезентації події. Якщо у 2021 році акцент був на масовості заходу та символічності його учасників (райдужних прапорах, плакатах, закличках до рівності), то у 2024 році візуальна складова значно змінилась: фото і відеоматеріали зосереджувались на військових ЛГБТК+, їхніх виступах, плакатах, що містили гасла про боротьбу не лише за права представників ЛГБТК+, а й за перемогу України. Такі зміни у візуальній складовій сприяли створенню нового наративу, у якому спільнота ЛГБТК+ не лише бореться за свої права, а й робить внесок у захист держави.

Таким чином, порівняння матеріалів 2021 та 2024 років демонструє значну еволюцію у висвітленні Маршу рівності. Якщо у 2021 році медіа зосереджувалось на захисті прав осіб ЛГБТК+, міжнародній підтримці та проблемах безпеки, то у 2024 році фрейм розширився, інтегрувавши тематику ЛГБТК+ у ширший суспільний контекст війни і демократичного розвитку України.



**Аналіз матеріалів «Страна.ua» щодо Маршу рівності у 2021 та 2024 роках** демонструє суттєві відмінності порівняно з попередніми українськими медіа. Дослідження охоплює переважно російськомовні публікації, оскільки їх на сайті значно більше, ніж українськомовних, і не всі матеріали перекладаються. Важливо зазначити, що сайт «Страна.ua» є заблокованим на території України, однак залишається доступним через VPN. Вибір цього джерела для аналізу мотивований потребою дослідити відмінності в наративах висвітлення тем ЛГБТК+ у порівнянні з незалежними українськими медіа та з'ясувати, чи є ця відмінність наслідком загальних тенденцій у проросійському медіаполі.

Росія з 2013 року впровадила низку законів, спрямованих на заборону так званої пропаганди нетрадиційних сексуальних відносин серед неповнолітніх (Федеральний закон РФ від 29.06.2013 № 135-ФЗ). У 2022 році ця заборона була розширена на всю публічну комунікацію незалежно від вікових обмежень (Федеральний закон РФ від 05.12.2022 № 478-ФЗ). Це означає, що будь-які згадки про спільноту ЛГБТК+ у позитивному контексті можуть бути визнані незаконними, а це веде до поширення гомофобної риторики в російських і пов'язаних із Росією медіа. Оскільки «Страна.ua» часто репрезентує проросійські наративи (ГО «Інтерньюз-Україна», & UkraineWorld.org, 2021), слід оцінити вплив цього на висвітлення теми Маршу рівності.

Аналіз медійного висвітлення Маршу рівності в проросійському медіа «Страна.ua» у 2021 та 2024 роках демонструє сталість конфліктного фрейму та маніпулятивних стратегій представлення тематики ЛГБТК+. У межах дослідження було проаналізовано 11 матеріалів за 2021 рік і 5 матеріалів за 2024 рік, що дає змогу простежити зміну підходів у контексті загальної еволюції інформаційної політики медіа та впливу воєнного часу.

У 2021 році медіа вибудовувало фрейм, що виокремлював кілька ключових аспектів подачі матеріалу. Одним із них була традиційна для видання конфліктно-сенсаційна тональність. Анонси заходу попри на перший погляд нейтральну форму містили мовні маркери, здатні впливати на сприйняття події. У матеріалах «Страна.ua» систематично використовувався термін «ЛГБТ-парад», що відрізнявся від формулювання, яке застосовували інші обрані для дослідження українські медіа, — «Марш рівності». Таке мовне маркування може свідчити про запозичення риторики, поширеної в російському інформаційному просторі.

Другий важливий аспект полягав у наголошенні на скандалах, що не мали безпосереднього зв'язку з Маршем рівності, проте ЛГБТК+ тематика подавалась у негативному ключі. Особливо виразним є випадок висвітлення заяв ексдепутата Київради Руслана Андрійка, який закликав

до фізичного знищення ЛГБТ-підлітків. Подання цієї інформації мало радше сенсаційний, аніж аналітичний характер, що не лише сприяло тиражуванню мови ворожнечі, а й могло легітимізувати її в очах читачів. Подібним чином висвітлювався інцидент із заявою «КиївПрайду» щодо російської мови як «мови окупанта», що використовувалось для посилення антагоністичних настроїв і створення образу активістів ЛГБТК+ як «радикальних» або «агресивних» гравців суспільного дискурсу.

Значна частина матеріалів фокусувалась на протистоянні Маршу рівності з праворадикальними контрпротестами, що підкреслює конфліктне фреймування події. Репортажі містили акценти на потенційних ризиках, можливих заворушеннях та акціях протесту, і це формувало в аудиторії уявлення про марш як джерело суспільного розколу. Аналіз візуального контенту засвідчує тенденцію до відтворення конфронтаційних образів: у матеріалах про активістів ЛГБТК+ переважали фотографії драг-квін, людей у яскравому макіяжі, що могло підсилювати стереотипне сприйняття заходу. У матеріалах про праворадикальні контрпротести натомість використовувалися зображення, які підкреслювали чисельність груп протестувальників, що могло створювати враження їхньої масовості та суспільної підтримки.

У 2024 році, на тлі повномасштабної війни, висвітлення Маршу рівності в «Страна.ua» зазнало певних змін, однак загальний конфліктний фокус залишився незмінним. Медіа зберегло три основні сюжетні лінії:

1) *марш рівності як ризикований захід у воєнний час*. Публікації щодо заборони заходу в метро містили акцент на безпекових ризиках, що було подане без висвітлення позиції організаторів про потребу проведення події. Таким чином, у читачів формувалось уявлення про захід як такий, що не відповідає умовам воєнного часу та створює потенційну загрозу;

2) *мобілізація як засіб дискредитації активізму ЛГБТК+*. Одним із ключових матеріалів став той, що висвітлював появу представників територіальних центрів комплектування (ТЦК) на ЛГБТ-фестивалі «КиївПрайд», подаючи це як можливий «вибірковий тиск» на учасників заходу. У такий спосіб марш і пов'язані з ним ініціативи могли асоціюватися із загальною дискусією про військову службу та призов, що є одним із найчутливіших питань в українському суспільстві у 2024 році;

3) *конфліктний характер Маршу рівності*. Матеріали акцентували спроби праворадикальних груп зірвати марш, що створювало враження, ніби марш не є самостійною громадянською ініціативою, а лише тригером для сутичок і протестів.

Важливо зазначити, що у 2024 році кількість матеріалів із сенсаційною риторикою зменшилась, проте зберігся загальний підхід до висвітлення

заходу як суперечливого. Мультимодальний аналіз також підтверджує сталість використання візуальних стратегій, спрямованих на підсилення конфліктного нарративу. Фотографії учасників маршу в матеріалах про безпекові ризики часто демонстрували їх у напружених позах або з серйозними виразами обличчя, що могло підсилювати відчуття кризової ситуації. У репортажах про події «КиївПрайду» акцент робився на протестах і конфліктних моментах, а не на самій події як формі громадянської мобілізації.

Загалом порівняльний аналіз висвітлення Маршу рівності у 2021 та 2024 роках у матеріалах «Страна.ua» підтверджує сталість проросійських нарративів та акцент на конфліктності заходу. Використання маніпулятивних текстових і візуальних стратегій сприяє формуванню в аудиторії уявлення про активізм ЛГБТК+ як деструктивний або провокаційний фактор. У 2024 році відбувся певний зсув у бік використання воєнного контексту для виправдання обмежень щодо активізму ЛГБТК+, що узгоджується із загальною стратегією російського інформаційного простору щодо маргіналізації тематики ЛГБТК+. Незважаючи на деяке зменшення сенсаційності, фрейми та мультимодальні практики залишаються незмінними, що дає змогу говорити про стійкість репрезентації тем ЛГБТК+ у «Страна.ua» як елемента ширшого інформаційного впливу.

**Аналіз тональності публікацій** демонструє сталі тенденції у висвітленні Маршу рівності різними медіа. «Суспільне» та «Радіо Свобода» демонструють послідовно позитивну тональність упродовж обох аналізованих періодів, акцентуючи на рівноправ'ї, міжнародній підтримці та безпеці заходу (див. рисунок 2). У цих медіа не зафіксовано жодного матеріалу з негативною тональністю, що вказує на сталість редакційної політики щодо висвітлення цієї тематики.

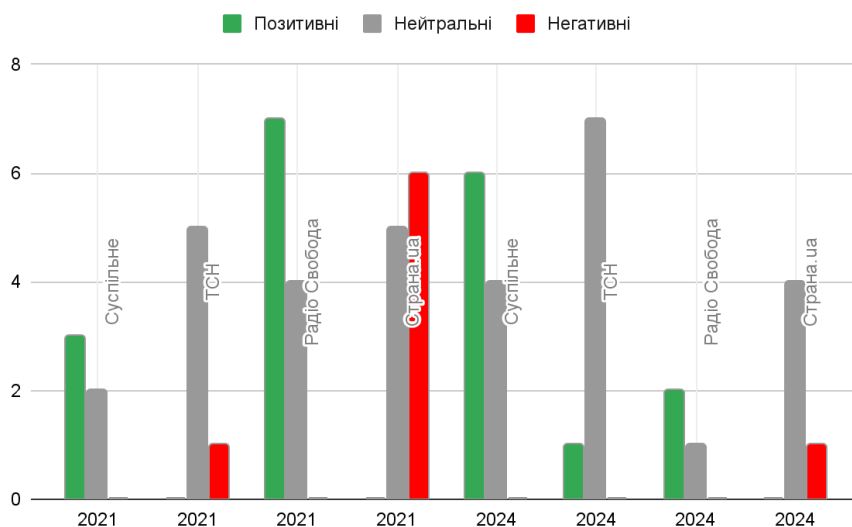


Рис. 2. Тональність публікацій про Марш рівності у вибраних медіа (2021 і 2024 роки).  
Джерело: власна розробка автора

ТСН переважно залишається нейтральним у висвітленні, що свідчить про обережний підхід цього медіа. У тональності матеріалів помітне прагнення дотримуватись балансу, хоча в обох роках є й окремий негативний матеріал. «Страна.ua» традиційно зберігає критичний підхід до висвітлення тематики ЛГБТК+, хоча у 2024 році частка негативних матеріалів зменшилась. Однак домінуючий фрейм зберігає конфліктний характер, що відображає схильність цього медіа підкреслювати суперечливі аспекти події.

За результатами аналізу виокремлено дев'ять основних **нарративів** (див. рисунок 3), які характеризують медійну репрезентацію Маршу рівності та відображають динаміку суспільного сприйняття між 2021 і 2024 роками.

**1. Підтримка прав ЛГБТК+ як героїчна боротьба за свободу.** Тематичний центр — захист прав маргіналізованої спільноти; послідовність подій — від системної дискримінації до маршу як акту опору; ролі учасників — ЛГБТК+ як жертви та герої, дипломати як союзники; опозиція конфлікту — «ненависть проти рівності»; ціннісна основа — просування толерантності як демократичної норми; інструменти — позитивна емоційна лексика, фото щасливих учасників у веселкових кольорах. У 2021 році «Суспільне» акцентувало на правозахисному значенні заходу, повідомляючи про його спокійне проведення за участю 5 тисяч осіб, тоді як «Радіо Свобода» підкреслювало системну відсутність правового захисту ЛГБТК+ в Україні. У 2024 році «Суспільне» розширило цей нарратив, висвітлюючи визнання внеску активістів ЛГБТК+ у боротьбу проти російської агресії, а ТСН додало аспект благодійної діяльності на підтримку Збройних сил України як складову правозахисної мети.

**2. Законодавчі ініціативи як шлях до справедливості.** Тематичний центр — недосконалість законів щодо ЛГБТК+; послідовність подій — від обговорення проєктів до маршу як каталізатора змін; ролі учасників — активісти як захисники, політики як опоненти; опозиція конфлікту — «дискримінаційні норми проти прогресу»; ціннісна основа — легітимація прав як основи суспільства; інструменти — нейтральна аналітична лексика («необхідність рівних прав»), фото учасників із плакатами. У 2021 році «Суспільне» та «Радіо Свобода» звертали увагу на законопроекти, спрямовані на протидію злочинам на ґрунті ненависті, зокрема проєкт № 5488, про який згадувало також

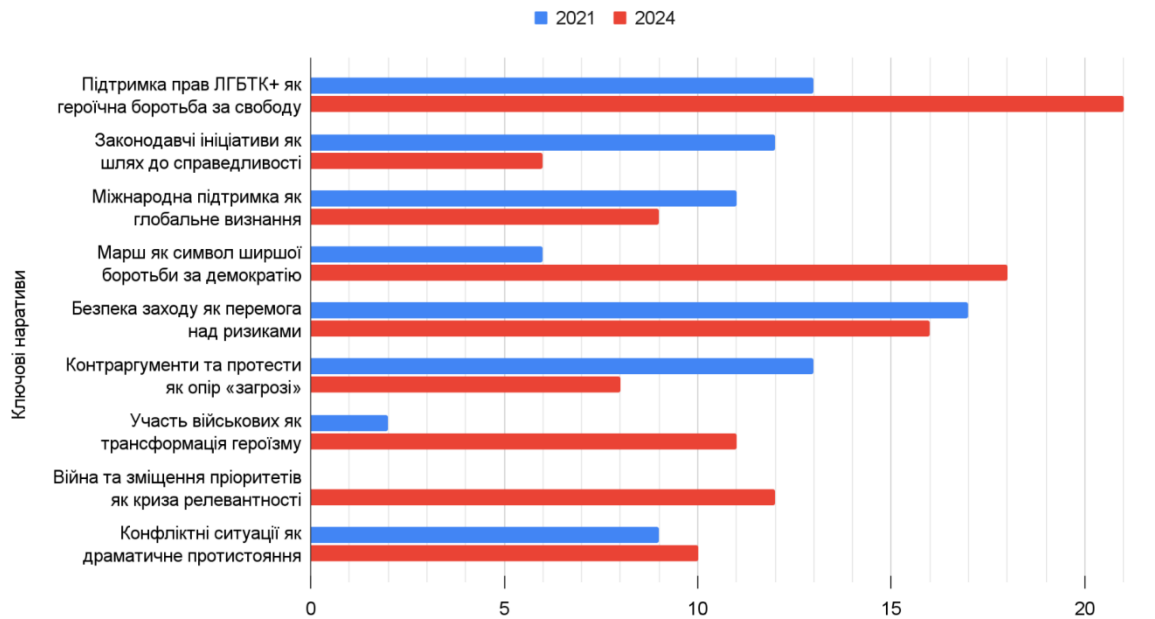


Рис. 3. Інтенсивність згадок ключових наративів у публікаціях про Марш рівності (2021 і 2024 роки).  
Джерело: власна розробка автора

Інтенсивність згадок

видання «Страна.ua». У 2024 році «Суспільне» та «Радіо Свобода» змістили акцент на вимоги легалізації цивільних партнерств, що відображено у зверненнях учасників маршу до Верховної Ради України.

**3. Міжнародна підтримка як глобальне визнання.** Тематичний центр — ізоляція ЛГБТК+ в Україні; послідовність подій — від локального маршу до залучення дипломатів як переломного моменту; ролі учасників — українські активісти як жертви, міжнародні організації (ЄС, ООН) як рятівники; опозиція конфлікту — «національний консерватизм проти світових стандартів»; ціннісна основа — інтеграція в Європу через права; інструменти — дипломатична мова («солідарність»), фото групових знімків із прапорами ЄС. У 2021 році «Суспільне» та «Радіо Свобода» інтерпретували присутність дипломатів як свідчення позитивної динаміки, а ТСН виокремлювало це в спеціальних розділах матеріалів. У 2024 році ТСН і «Суспільне» констатували посилення міжнародної участі, що підкреслювало глобальну увагу до події.

**4. Марш як символ ширшої боротьби за демократію.** Тематичний центр — громадянські права в контексті національних цінностей; послідовність подій — від історичних протестів до маршу як продовження; ролі учасників — ЛГБТК+ як авангард демократії, традиціоналісти як антагоністи; опозиція конфлікту — «авторитаризм проти свободи»; ціннісна основа — єдність у боротьбі; інструменти — гасла як візуальні слогани («Разом до рівності»). У 2021 році «Радіо Свобода» пов'язувало марш із демократичним рухом через гасла КиївПрайду. У 2024 році «Суспільне» розширило цей наратив до контексту боротьби за національну незалежність, представивши гасло «Разом до рівності та перемоги»,

а ТСН акцентувало на символічному значенні підтримки військових ЛГБТК+ як прояві єдності суспільства.

**5. Безпека заходу як перемога над ризиками.** Тематичний центр — загрози для учасників; послідовність подій — від намагань опонентів зірвати подію до мирного завершення; ролі учасників — поліція як охоронці, радикали як загроза; опозиція конфлікту — «хаос проти порядку»; ціннісна основа — стабільність як умова прав; інструменти — описові терміни («забезпечення порядку»), фото спокійних натовпів. У 2021 році ТСН висвітлювало забезпечення порядку та присутність автозаків, а «Радіо Свобода» цитувало заклик омбудсмена до дотримання правопорядку. У 2024 році ТСН і «Суспільне» зосередились на дискусії щодо відмови Київської міської державної адміністрації (КМДА) проводити марш у метро через воєнний стан, однак «Суспільне» підкреслило успішне дотримання безпеки під час вуличного формату заходу.

**6. Контраргументи та протести як опір «загрози».** Тематичний центр — традиціоналістські погляди; послідовність подій — від гомофобних заяв до протистоянь на марші; ролі учасників — релігійні групи як захисники «традицій», ЛГБТК+ як супротивники; опозиція конфлікту — «моральна норма проти розпусти»; ціннісна основа — збереження традицій; інструменти — цитати з іронією («загрози національній безпеці»), фото конфронтацій. У 2021 році «Суспільне» повідомляло про протести традиціоналістів, а «Страна.ua» цитувало гомофобні висловлювання політиків і висвітлювало протистояння з націоналістами. У 2024 році «Суспільне» згадувало Руслана Кухарчука з його тезою про «загрози національній безпеці», тоді як «Страна.ua» додавало аргументи

про недоцільність маршу в умовах війни та протидію праворадикальних груп.

**7. Участь військових як трансформація героїзму.** Тематичний центр — роль ЛГБТК+ у війні; послідовність подій — від невидимості до видимої участі на марші; ролі учасників — військові ЛГБТК+ як герої-захисники, суспільство як еволюціонуюче; опозиція конфлікту — «дискримінація проти визнання»; ціннісна основа — патріотизм без упереджень; інструменти — емоційні історії («внесок у перемогу»), фото в уніформі з прапорами. Цей нарратив, який майже відсутній у 2021 році (тільки в матеріалах «Суспільного» згадано двічі), акцентує на ролі військових ЛГБТК+ у трансформації суспільного сприйняття. У 2024 році «Суспільне» висвітлювало участь ветеранів і військовослужбовиці Марії Волі як приклад активізму та видимості, ТСН підкреслювало внесок військових ЛГБТК+ у захист країни, а «Радіо Свобода» відзначало їхню присутність на марші як символ змін після повномасштабного вторгнення.

**8. Війна та зміщення пріоритетів як криза релевантності.** Тематичний центр — воєнний стан як бар'єр для прав; послідовність подій — від планування подій прайду до перевірок ТЦК; ролі учасників — ЛГБТК+ як вразливі, влада як тиск; опозиція конфлікту — «національна єдність проти індивідуальних прав»; ціннісна основа — пріоритет війни; інструменти — критична лексика, метафори «другорядності». Наратив, що виник у 2024 році, аналізує доцільність маршу в умовах воєнного стану. «Страна.ua» акцентувало на перевірках військовими комісаріатами заходів ЛГБТК+ як прикладі тиску, а «Суспільне» висвітлювало позицію Юлії Яцик, яка стверджувала, що спільнота ЛГБТК+ є «менш вразливою» порівняно з іншими групами.

**9. Конфліктні ситуації як драматичне протистояння.** Тематичний центр — провокації на марші; послідовність подій — від інцидентів до ескалації; ролі учасників — противники як агресивні антагоністи, поліція як посередники; опозиція конфлікту — «мир проти насильства»; ціннісна основа — осуд агресії; інструменти — сенсаційна мова («скандал з фекаліями»), фото сучасників. Наратив зосереджений на провокаціях і сутичках, пов'язаних із маршем. У 2021 році ТСН описувало інцидент із противницею, яка апелювала до «розбещення дітей», а «Страна.ua» деталізувало скандали, зокрема зберігання фекалій поліцією після контракцій. У 2024 році «Суспільне» та ТСН констатували послаблення цього нарративу через мирне проведення маршу, хоча «Страна.ua» продовжувало згадувати спроби противників зірвати подію.

У 2021 році «Суспільне» зосереджувалося на підтримці прав осіб ЛГБТК+ і безпеці, констатуючи спокійне проведення маршу за участю дипломатів і перших представників військових ЛГБТК+, що свідчило про поступову нормалізацію

теми в суспільстві. У 2024 році акцент змістився на участь військових ЛГБТК+ і визнання їхнього внеску у війну, а також на ширші законодавчі вимоги, зокрема прийняття законопроекту про реєстровані партнерства, що відображає адаптацію правозахисного дискурсу до воєнного контексту.

ТСН у 2021 році приділяло основну увагу конфліктності та безпеці, висвітлюючи запланований напад і незручності від перекриття доріг, що применшувало правозахисний аспект маршу. У 2024 році видання переорієнтувалось на повернення маршу після повномасштабного вторгнення, підкреслюючи благодійну складову на користь ЗСУ та безпекові дискусії, зокрема відмову КМДА від формату в метро, хоча правозахисні вимоги почали отримувати більше уваги через заклики до антидискримінаційних законів.

«Радіо Свобода» у 2021 році акцентувало на правах людини та міжнародній підтримці, повідомляючи про пряму трансляцію маршу та зростання нападів ультраправих на спільноту ЛГБТК+, що підкреслювало актуальність правозахисної боротьби. У 2024 році до цього додався воєнний вимір: участь військових ЛГБТК+ стала маркером трансформації суспільних поглядів, а вимоги щодо реєстрованих партнерств обґрунтовувались потребою забезпечення прав людини навіть у період війни.

«Страна.ua» у 2021 році зосередилось на конфліктних ситуаціях і протестах, систематично просуваючи негативний нарратив через висвітлення гомофобних заяв і скандальних деталей, таких як вибачення «КиївПрайду» за згадку російської мови. У 2024 році цей негативний тон зберігся: видання наголошувало на безпекових обмеженнях, таких як відмова КМДА в проведенні подій в метро, та критиці маршу в умовах війни, зокрема через висвітлення перевірок військовими комісаріатами заходів ЛГБТК+, що подавалось як форма дискримінаційного тиску.

#### Висновок

Проведене дослідження медіарепрезентації Маршу рівності в Україні за 2021 і 2024 роки демонструє суттєві трансформації нарративних стратегій, зумовлені впливом повномасштабного вторгнення Росії та еволюцією суспільно-політичного контексту. Аналіз 61 матеріалу з чотирьох медіа — «Суспільне», ТСН, «Радіо Свобода» та «Страна.ua» — виявив загальну тенденцію до зменшення кількості публікацій у 2024 році (з 35 до 26), що відображає зміщення медійних пріоритетів на теми війни, проте тема ЛГБТК+ зберігає релевантність як індикатор демократичних процесів.

Ключові знахідки свідчать про еволюцію репрезентації спільноти ЛГБТК+ від конфліктно-поляризованого дискурсу у 2021 році до інтеграції в патріотичний і правозахисний нарратив у 2024 році. У незалежних медіа («Суспільне», «Радіо Свобода») домінує позитивна тональність,

з акцентом на героїчну боротьбу за права, міжнародну підтримку та участь військових ЛГБТК+, що підсилює образ спільноти як невід'ємної частини національного опору. ТСН еволюціонує від sensationного фокусу на конфліктах і логістичних та організаційних труднощах до збалансованого висвітлення правозахисних ініціатив, інтегруючи воєнний контекст через благодійність на користь ЗСУ. Натомість «Страна.ua» зберігає сталу негативну тональність, репрезентуючи Марш рівності як провокаційний і недоцільний у воєнний час.

Мультимодальний аналіз виявив зміни у візуальній репрезентації. У 2021 році фото поліції та протестів домінували в ТСН і «Страна.ua», формуючи конфліктний образ, а «Суспільне» та «Радіо Свобода» використовували позитивні зображення учасників. У 2024 році візуальний акцент змістився на військових ЛГБТК+ і дипломатів у «Суспільному», ТСН та «Радіо Свобода», підсилюючи героїчний і демократичний наратив, тоді як «Страна.ua» зберігало конфронтаційні образи протестів.

Виокремлені ключові наративи ілюструють динаміку трансформації медійної репрезентації Маршу рівності між 2021 і 2024 роками. У 2021 році переважали наративи, орієнтовані на правозахисні виклики та суспільну поляризацію, зокрема «Підтримка прав ЛГБТК+ як героїчна боротьба за свободу», «Законодавчі ініціативи як шлях до справедливості», «Міжнародна підтримка як глобальне визнання» та «Конфліктні ситуації як драматичне протистояння», що підкреслювало фокус на подоланні дискримінації, законодавчих бар'єрах і конфронтаціях як центральних елементів суспільного сприйняття прав ЛГБТК+. У 2024 році, на тлі геополітичних змін, спостерігається зсув до інтеграції тематики ЛГБТК+ у патріотичний і воєнний контекст: значне посилення наративів «Підтримка прав ЛГБТК+ як героїчна боротьба за свободу», «Марш як символ ширшої боротьби за демократію», «Участь військових як трансформація героїзму» та «Безпека заходу як перемога над ризиками», а також поява нового наративу «Війна та зміщення пріоритетів як криза релевантності», що відображає адаптацію репрезентації до реалій воєнного стану через акцент на внесок спільноти ЛГБТК+ в національну оборону та єдність. Загальна тенденція вказує на прогрес у нормалізації тематики ЛГБТК+ шляхом її вписування в ширші суспільні цінності, такі як патріотизм і демократична боротьба, хоча стійкість опозиційних наративів, як «Контраргументи та протести як опір "загрозі"», свідчить про збереження поляризації та вплив редакційних позицій на формування суспільних інтерпретацій.

Ці висновки мають значення для розуміння медійної ролі у формуванні суспільного сприйняття спільноти ЛГБТК+ в умовах війни. У подальших роботах дослідники могли б розширити вибірку, включивши соціальні мережі та регіональні

видання, застосувати кількісні методи (наприклад, автоматизоване кодування) та порівняти медійні практики в інших країнах під час або після воєнних конфліктів, що дало б можливість глибше зрозуміти глобальні тенденції.

## Покликання

- Баранівська, Т., & Гончарук, Л. (2024, 16 червня). У Києві відбувся Марш рівності. *Суспільне*. <https://suspilne.media/kyiv/769305-u-kiyevi-vidbuvsva-mars-rivnosti>
- Баранівська, Т., & Нематіан Золбін, Д. (2024, 14 червня). Під КМДА провели мітинг проти Маршу рівності. *Суспільне*. <https://suspilne.media/kyiv/768065-pid-kmda-proveli-miting-proti-marsu-rivnosti>
- Бойко, М. (2021, 19 вересня). У Києві на Марші рівності перед колоною лягла жінка та заявила, що вона проти акції: відео. *ТСН*. <https://kyiv.tsn.ua/u-kiyevi-na-marshi-rivnosti-pered-kolonoyu-lyagla-zhinka-ta-zayavila-scho-vona-proti-akciyi-video-1870000.html>
- ВІЖН 1 + 1. (n. d.). *Структура власності* [PDF]. <https://1plus1.ua/struktura-vlasnosti>
- ГО «Інтерньюз-Україна», & UkraineWorld.org. (2021, 30 травня). «Страна»: популярне і проросійське медіа в Україні. *Радіо Свобода*. <https://www.radiosvoboda.org/a/prorosiyiske-media-v-ukrayini/31280240.html>
- Гулійчук, Д. (2021, 19 вересня). Дош, іноземні дипломати та провокатори: як минув «КиївПрайд 2021». *ТСН*. <https://kyiv.tsn.ua/dosch-inozemni-diplomati-ta-provokatori-yak-minuv-kiyivprайд-2021-1870054.html>
- Данькова, Н. (2024, 28 лютого). 1 + 1 оприлюднив нову структуру власності. Без Коломойського. *Детектор медіа*. <https://detector.media/rinok/article/223550/2024-02-28-11-oprylyudnyv-novu-strukturu-vlasnosti-bez-kolomoyskogo>
- Детектор медіа. (2021, 9 грудня). 1 + 1 прокоментував появу у власності компанії, яка належить безпосередньо дружині Медведчука. <https://detector.media/rinok/article/194623/2021-12-09-11-prokomentuvav-poyavu-u-vlasnosti-kompanii-yak-na-lezhyt-bezposeredno-druzhyni-medvedchuka>
- Детектор медіа. (2022, 18 листопада). «Ти або росіянин, або гей»: Досліджуємо російську ЛГБТ-дезінформацію у соціальних мережах. <https://detector.media/monitoring-internetu/article/204999/2022-11-18-ty-abo-rosiyanyn-abo-gey-doslidzhuemo-rosiysku-lgbt-dezinformatsiyu-u-sotsialnykh-merezhakh>
- Довженко, О., & Зубченко, Я. (2022, 30 вересня). Що не так із виданням «Страна.ua» і чому ми не віримо, що воно стало проукраїнським. *Детектор медіа*. <https://detector.media/infospace/article/203301/2022-09-30-shcho-ne-tak-iz-vidannyam-strana-ua-i-chomu-my-ne-virimo-shcho-vono-stalo-proukrainskym>
- Журавель, М. (2024, 30 травня). В Києві вперше за час повномасштабної війни пройшов КиївПрайд: названо дату та подробиці. *ТСН*. [https://kyiv.tsn.ua/v-kiyevi-vpershe-za-chas-povnomasshtabnoyi-viyni-proyde-kiyivprайд-nazvano-datu-podrobici-2589891.html](https://kyiv.tsn.ua/v-kiyevi-vpershe-za-chas-povnomasshtabnoyi-viyni-proyde-kiyivprайд-nazvano-datu-podrobici)
- За рівність та перемогу! У Києві вперше під початку повномасштабної війни пройшов Марш рівності. (2024, 17 червня). *ТСН*. <https://tsn.ua/video/video-novini/zarivnist-ta-peremogu-u-kiyevi-vpershe-pid-pochatku-povnomasshtabnoyi-viyni-proyshov-marsh-rivnosti.html>
- Павленко, А. (2021, 19 вересня). У центрі Києва стартував Марш рівності. *ТСН*. <https://kyiv.tsn.ua/u-centri-kiyeva-startuvav-marsh-rivnosti-1869964.html>
- Прищеп, Я. (2021, 19 вересня). Будь собою — ми з тобою: у Києві відбувся Марш рівності. *Суспільне*. <https://suspilne.media/164851-u-kiyevi-rozprocavsya-mars-rivnosti>
- Радіо Свобода. (n. d.). *Про Радіо Свобода*. <https://www.radiosvoboda.org/about-radiosvoboda>
- Суспільне Мовлення. (n. d.). *Про Суспільне: місія, історія, звіт*. <https://corp.suspilne.media/pro-nas/885-pro-suspilne-misiya-istoriya-zvity>
- Abbott, H. P. (2008). *The Cambridge introduction to narrative* (2nd ed.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511816932>

- Bal, M. (1997). *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (2nd ed.). University of Toronto Press.
- Barthes, R. (1975). *S/Z* (R. Miller, Trans.). Farrar, Straus & Giroux. (Original work published 1973)
- Bateman, J. A. (2014). *Text and image: A critical introduction to the visual/verbal divide*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315773971>
- Brodie, M., Hamel, E., Brady, L. A., Kates, J., & Altman, D. E. (2004). AIDS at 21: Media coverage of the HIV epidemic 1981–2002. *Columbia Journalism Review*. <https://www.kff.org/global-health-policy/aids-at-21-media-coverage-of-the-4>
- Bruner, J. (1991). The narrative construction of reality. *Critical Inquiry*, 18(1), 1–21. <https://doi.org/10.1086/448619>
- Burke, K. (1945). *A grammar of motives*. Prentice-Hall.
- Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51–58. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x>
- Steiner, L. (Ed.), Fejes, F., & Petrich, K. (1993). Invisibility, homophobia and heterosexism: Lesbians, gays and the media. *Critical studies in mass communication*, 10(4), 395–422. <https://doi.org/10.1080/15295039309366878>
- Gerbner, G., & Gross, L. (1976). Living with television: The violence profile. *Journal of Communication*, 26(2), 172–199. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1976.tb01397.x>
- GLAAD. (2014). *Where we are on TV: 2014–2015 season*. <https://www.glaad.org/whereweareontv14>
- GLAAD. (2016). *Where we are on TV: 2016–2017 season*. <https://www.glaad.org/whereweareontv16>
- Gross, L. (2001). *Up from invisibility: Lesbians, gay men, and the media in America*. Columbia University Press.
- Hall, S. (1997). The work of representation. In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 13–74). SAGE Publications.
- Herman, D. (2002). *Story logic: Problems and possibilities of narrative*. University of Nebraska Press.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. Arnold Publishers.
- McInroy, L. B., & Craig, S. L. (2016). Perspectives of LGBTQ emerging adults on the depiction and impact of LGBTQ media representation. *Journal of Youth Studies*, 20(1), 32–46. <https://doi.org/10.1080/13676261.2016.1184243>
- Ricoeur, P. (1984). *Time and narrative* (K. McLaughlin, & D. Pellauer, Trans., Vol. 1). University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226713519.001.0001>
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. SAGE Publications.
- Rodríguez, A. (2019). Lesbian, gay, bisexual, transgender, and queer media: Key narratives, future directions. *Sociology Compass*, 13(4), Article e12675. <https://doi.org/10.1111/soc4.12675>
- Shevtsova, M. (2017). Learning the lessons from the Euromaidan: The ups and downs of LGBT activism in the Ukrainian public sphere. *Kyiv-Mohyla Law and Politics Journal*, 3, 157–180. <https://doi.org/10.18523/kmlpj120123.2017-3.157-180>
- Soroka, Y., Crawley, S. L., Dzyuba, O., & Green, A. (2022). Perverts or heroes in the post-socialist “cold war”: Formula stories of lesbian/bisexual/queer women and transgender people in Ukrainian media. *Symbolic Interaction*. <https://doi.org/10.1002/symb.627>
- Teteriuk, M. (2016). Between ‘the Russian World’ and ‘the Ukrainian Nation’: Kyiv Pride before and after Euromaidan. *Transit Online*. Institut für die Wissenschaften vom Menschen. <https://www.researchgate.net/publication/301551371>
- Tuchman, G. Daniels, A. K., & Benét, J. (Ed.). (1978). *Hearth and home: Images of women in the mass media*. Oxford University Press.
- References (translated and transliterated)**
- Abbott, H. P. (2008). *The Cambridge introduction to narrative* (2nd ed.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511816932>
- Bal, M. (1997). *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (2nd ed.). University of Toronto Press.
- Baranivska, T., & Honcharuk, L. (2024, June 16). U Kyievi vidbuvsia Marsh rivnosti [Kyiv hosted the Equality March]. *Suspilne*. <https://suspilne.media/kyiv/769305-u-kiievi-vidbuvsa-mars-rivnosti>
- Baranivska, T., & Nematian Zolbin, D. (2024, June 14). Pid KMDA provely mitynh proty Marshu rivnosti [A rally against the Equality March was held near the Kyiv City State Administration]. *Suspilne*. <https://suspilne.media/kyiv/768065-pid-kmda-proveli-mitynh-proti-marsu-rivnosti>
- Barthes, R. (1975). *S/Z* (R. Miller, Trans.). Farrar, Straus & Giroux. (Original work published 1970)
- Bateman, J. A. (2014). *Text and image: A critical introduction to the visual/verbal divide*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315773971>
- Boiko, M. (2021, September 19). U Kyievi na Marshi rivnosti pered kolonoiu liahla zhinka ta zaiavyla, shcho vona proty aktsii: video [At the Equality March in Kyiv, a woman lay down in front of the column and declared she was against the event: video]. *TSN*. <https://kyiv.tsn.ua/u-kiyevi-na-marshi-rivnosti-pered-kolonoiu-lyahla-zhinka-ta-zaiavyla-scho-vona-proti-aktsii-video-1870000.html>
- Brodie, M., Hamel, E., Brady, L. A., Kates, J., & Altman, D. E. (2004). AIDS at 21: Media coverage of the HIV epidemic 1981–2002. Kaiser Family Foundation. <https://www.kff.org/global-health-policy/aids-at-21-media-coverage-of-the-4>
- Bruner, J. (1991). The narrative construction of reality. *Critical Inquiry*, 18(1), 1–21. <https://doi.org/10.1086/448619>
- Burke, K. (1945). *A grammar of motives*. Prentice-Hall.
- Dankova, N. (2024, February 28). 1 + 1 opryliudnyv novu strukturu vlasnosti bez Kolomoiskoho [1 + 1 published a new ownership structure without Kolomoisky]. *Detector Media*. <https://detector.media/rinok/article/223550/2024-02-28-11-oprylyudnyv-novu-strukturu-vlasnosti-bez-kolomoyskogo>
- Detector Media. (2021, December 9). 1 + 1 prokomentuvav poiavu u vlasnosti kompanii, yaka nalezhyt bezposeredno druzhyni Medvedchuka [1 + 1 commented on the ownership of a company directly belonging to Medvedchuk’s wife]. <https://detector.media/rinok/article/194623/2021-12-09-11-prokomentuvav-poyavu-u-vlasnosti-kompanii-yaka-nalezhyt-bezposeredno-druzhyni-medvedchuka>
- Detector Media. (2022, November 18). “Ty abo rosiyanyn, abo hei”: Doslidzhuemo rosiisku LHBT-dezinformatsiiu u sotsialnykh merezhakh [“You are either Russian or gay”: Investigating Russian LGBT disinformation on social media]. <https://detector.media/monitorynh-internetu/article/204999/2022-11-18-ty-abo-rosiyanyn-abo-gey-doslidzhuemo-rosiysku-lgbt-dezinformatsiyu-u-sotsialnykh-merezhakh>
- Dovzhenko, O., & Zubchenko, Y. (2022, September 30). Shcho ne tak iz vydanniam “Strana.ua” i chomu my ne virymo, shcho vono stalo proukrainskym [What’s wrong with the publication “Strana.ua” and why we don’t believe it has become pro-Ukrainian]. *Detector Media*. <https://detector.media/infospace/article/203301/2022-09-30-shcho-ne-tak-iz-vydanniam-strana-ua-i-chomu-my-ne-virymo-shcho-vono-stalo-proukrainskym>
- Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51–58. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x>
- For Equality and Victory! Kyiv Equality March took place for the first time since the start of the full-scale war. (2024, June 17). *TSN*. <https://tsn.ua/video/video-novini/za-rivnist-ta-peremogu-u-kiyevi-vpershe-pid-pochatku-povnomashtabnoyi-viyni-proyshov-marsh-rivnosti.html>
- Gerbner, G., & Gross, L. (1976). Living with television: The violence profile. *Journal of Communication*, 26(2), 172–199. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1976.tb01397.x>
- GLAAD. (2014). *Where we are on TV: 2014–2015 season*. <https://www.glaad.org/whereweareontv14>
- GLAAD. (2016). *Where we are on TV: 2016–2017 season*. <https://www.glaad.org/whereweareontv16>
- Gross, L. (2001). *Up from invisibility: Lesbians, gay men, and the media in America*. Columbia University Press.
- Hall, S. (1997). The work of representation. In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 13–74). SAGE Publications.
- Herman, D. (2002). *Story logic: Problems and possibilities of narrative*. University of Nebraska Press.
- Huliichuk, D. (2021, September 19). Doshch, inozemni dyplomaty ta provokatory: yak mynuv “KyivPraid 2021” [Rain, foreign diplomats and provocateurs: How “KyivPraid 2021” went]. *TSN*. <https://kyiv.tsn.ua/doshch-inozemni-diplomati-ta-provokatori-yak-minuv-kiyivpraid-2021-1870054.html>



- Internews-Ukraine NGO, & UkraineWorld.org. (2021, May 30). Prorosiiski media v Ukraini [Pro-Russian media in Ukraine]. *Radio Svoboda*. <https://www.radiosvoboda.org/a/prorosiyske-media-v-ukrayini/31280240.html>
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. Arnold Publishers.
- McInroy, L. B., & Craig, S. L. (2016). Perspectives of LGBTQ emerging adults on the depiction and impact of LGBTQ media representation. *Journal of Youth Studies*, 20(1), 32–46. <https://doi.org/10.1080/13676261.2016.1184243>
- Pavlenko, A. (2021, September 19). U tsentri Kyieva startuvav Marsh rivnosti [The Equality March started in the center of Kyiv]. *TSN*. <https://kyiv.tsn.ua/u-centri-kyieva-startuvav-marsh-rivnosti-1869964.html>
- Pryshchepa, Y. (2021, September 19). Bud soboiu — my z toboiu: u Kyievi vidbuvsia Marsh rivnosti [Be yourself — we are with you: Kyiv Equality March took place]. *Suspilne*. <https://suspilne.media/164851-u-kyievi-rozpocavsya-mars-rivnosti>
- Radio Svoboda. (n.d.). *About Radio Svoboda*. <https://www.radiosvoboda.org/about-radiosvoboda>
- Ricoeur, P. (1984). *Time and narrative* (K. McLaughlin, & D. Pellauer, Trans., Vol. 1). University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226713519.001.0001>
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. SAGE Publications.
- Rodríguez, A. (2019). Lesbian, gay, bisexual, transgender, and queer media: Key narratives, future directions. *Sociology Compass*, 13(4), Article e12675. <https://doi.org/10.1111/soc4.12675>
- Shevtsova, M. (2017). Learning the lessons from the Euromaidan: The ups and downs of LGBT activism in the Ukrainian public sphere. *Kyiv-Mohyla Law and Politics Journal*, 3, 157–180. <https://doi.org/10.18523/kmlpj120123.2017-3.157-180>
- Soroka, Y., Crawley, S. L., Dzyuba, O., & Green, A. (2022). Perverts or heroes in the post-socialist “cold war”: Formula stories of lesbian/bisexual/queer women and transgender people in Ukrainian media. *Symbolic Interaction*. <https://doi.org/10.1002/symb.627>
- Steiner, L. (Ed.), Fejes, F., & Petrich, K. (1993). Invisibility, homophobia and heterosexism: Lesbians, gays and the media. *Critical studies in mass communication*, 10(4), 395–422. <https://doi.org/10.1080/15295039309366878>
- Suspilne Movlennia. (n. d.). *About Suspilne: mission, history, reporting*. <https://corp.suspilne.media/pro-nas/885-pro-suspilne-misiya-istoriya-zvity>
- Teteriuk, M. (2016). Between ‘the Russian World’ and ‘the Ukrainian Nation’: Kyiv Pride before and after Euromaidan. *Transit Online*. Institut für die Wissenschaften vom Menschen. <https://www.researchgate.net/publication/301551371>
- Tuchman, G. Daniels, A. K., & Benét, J. (Ed.). (1978). *Hearth and home: Images of women in the mass media*. Oxford University Press.
- Vision 1 + 1. (n. d.). *Ownership structure* [PDF]. <https://1plus1.ua/struktura-vlasnosti>
- Zhuravel, M. (2024, May 30). V Kyievi vpershe za chas povnomasshtabnoi viiny proide KyivPraid: nazvano datu ta podrobytsi [For the first time since the full-scale war, KyivPride will take place in Kyiv: date and details announced]. *TSN*. <https://kyiv.tsn.ua/v-kyievi-vpershe-za-chas-povnomasshtabnoyiviiny-proyde-kyivpraid-nazvano-datu-ta-podrobici-2589891.html>

**Leonid Polishchuk**

National University of Kyiv-Mohyla Academy, Ukraine

## **MEDIA REPRESENTATION OF THE EQUALITY MARCH IN UKRAINE: TRANSFORMATION OF NARRATIVES AND VISUAL STRATEGIES BEFORE AND AFTER THE FULL-SCALE INVASION**

This article examines the transformations in the media representation of the Equality March (specifically, the KyivPride March) in Ukraine in 2021 and 2024, based on materials from four key media outlets: Suspilne, TSN, Radio Liberty and Strana.ua. The relevance of the study is determined by changes in the socio-political context caused by the full-scale war, which has significantly influenced the narrative and visual strategies for covering the LGBTQ+ community in Ukrainian media. The subject of the research encompasses narrative constructions and multimodal elements that shape the image of Equality March participants in the media space amid armed conflict.

The aim of the study is to identify changes in dominant media narratives and visual representations of LGBTQ+ people in the context of military events, as well as to determine the impact of these transformations on the public perception of the community. The study analyzed 61 materials from 2021 and 2024 using a narrative approach (Bruner, 1991; Riessman, 2008) and the method of multimodal analysis (Kress, & van Leeuwen, 2001; Bateman, 2014), which enabled a comprehensive examination of textual and visual components in the media.

The results indicate that in 2024, against the backdrop of geopolitical changes, LGBTQ+ themes are integrated into patriotic and wartime contexts. There is a shift from the human rights focus of 2021 to themes emphasizing the civic and state-building roles of military personnel and legislative initiatives on registered partnerships. Multimodal analysis revealed changes in visual emphases: from conflict-oriented depictions of protests in 2021 to positive representations of LGBTQ+ military personnel and diplomats in 2024. The analysis of media outlets shows that Suspilne and Radio Liberty consistently promote tolerance and democratic values, TSN adapts by softening conflict portrayals, while Strana.ua maintains a negative, pro-Russian narrative.


The novelty of the work lies in the comprehensive integration of narrative and multimodal analysis to study the influence of wartime context on the media representation of LGBTQ+ people in Ukraine. The practical value is seen in understanding the role of the media in shaping public opinion about the LGBTQ+ community during war, which is important for activists, journalists, and policymakers.

**Keywords:** LGBTQ+; media representation; Equality March; KyivPride; content analysis; narrative analysis; war in Ukraine; media.


*Стаття надійшла до редакції 17.07.2025*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.12>  
UDC 070.1:004.774.6:796.332](477)

### Artem Rossinskyi

Oles Honchar Dnipro National University  
Nauky Ave., 72, Dnipro, 49045, Ukraine  
 <https://orcid.org/0009-0008-0376-2533>  
rossinskyi\_a@365.dnu.edu.ua

### Alla Bakhmetieva

Oles Honchar Dnipro National University  
Nauky Ave., 72, Dnipro, 49045, Ukraine  
 <https://orcid.org/0000-0002-2361-1483>  
bakhmetieva\_a@365.dnu.edu.ua

## MODERN UKRAINIAN FOOTBALL YOUTUBE VLOGOSPHERE AND ITS IMPACT ON THE MEDIATIZATION OF SPORTS

The study analyzes the Ukrainian football segment on the YouTube hosting platform, considering both global trends in media digitalization and content customization, as well as the impact of military actions in Ukraine. The relevance of the study is due to the fact that video blogs have become the main source of video content on local football topics after large media groups left the Ukrainian television market, which led to the closure of sports TV channels. This research aims to balance local and global content and analyze the geographical distribution of football events covered in news, video reviews, and commentary on Ukrainian YouTube channels. It also assesses the expertise of content creators.

**Methodology.** Statistical data from the 15 most popular Ukrainian-language YouTube channels were examined using analytics tools such as *Manifest* and *Social Blade* to compare subscriber counts and engagement rates. A comparative analysis method was applied to assess quantitative metrics and development trends. The most popular channel among the studied ones, *Football 2.0*, has 1.32 million followers, while the analyzed group includes channels with at least 150,000 subscribers. A socio-historical approach was used to identify structural changes in the volume of global and local content, the expertise of creators, and audience engagement.

The results of the study highlight the Ukrainization of football content on YouTube following the full-scale invasion. The nature of Ukrainian football competitions compels content creators to blend local and global topics, with a stronger emphasis on the latter. This is explained by extended breaks between local-level events, predictable match outcomes, and the overall low quality of football for discussion. The analysis of the expertise of football vloggers revealed correlations between vlog ownership structure, the blogger's professional education, and the use of high-quality equipment. The findings indicate a trend of YouTube channels developing based on content relevance and audience interest rather than the popularity of individual hosts.

**Keywords:** sports mediatization; YouTube; vlog; sports communication; football; sports globalization; sports localization; blogger expertise.

**Introduction.** Van Dijck (2007) defines YouTube as “television 2.0”, and given the trend of declining sports programming and news on local Ukrainian television — which we emphasized even before the full-scale war (Bakhmetieva, 2020) — YouTube is becoming a platform that enables the creation of authorial content with a focus on national and local events in Ukrainian football.

Since 2014, following the onset of military conflict in Ukraine, the need for national self-identification and distancing from Russia has intensified, including in the media sphere. The Ukrainian-language segment of YouTube has begun to grow rapidly, and the participatory nature of video hosting, as emphasized by C. Chau (2010), allows not only professional journalists or athletes but also amateurs and sports fans to create blogs.

According to statistics from the platform *Manifest*, which ranks Ukrainian-language YouTube channels,

there are currently 347 sports-related channels, of which 88 are focused on football. We argue that the study of football discourse in Ukrainian-language YouTube illustrates global trends and outlines the influence of local sports discourse on the mediatization of sports, which defines the relevance of this research.

A socio-historical approach to understanding the interaction between sports and media was foundational in the research of David Rowe (2014). Theoretically and empirically exploring the connections between sports, culture, and media, Rowe also emphasizes the changing role of the viewer, noting the interpretations and contexts within a “spiral and self-reinforcing discourse” (2014, p. 2). His concept of the “media sports cultural complex,” which encompasses the paradigm of the mediatization of sports (McKay, 1990; Jhally, 1989; Maguire, 1993), is “a cultural complex of media sport that denotes both



the primacy of symbols in contemporary sport and the bidirectional relationship between sports media and the major cultural formations of which it is a part” (Rowe, 2014, p. 4).

José van Dijck (2013) considers YouTube as a technology, a social practice, and a cultural form. However, the interdependence of television and YouTube, once highlighted by the author, no longer appears as evident. The term “homecasting” used to describe microblogs on the platform — emphasizing broadcasting to a narrow target audience — is also no longer relevant, both technically and in terms of audience size. Nonetheless, the key trends in the development of a rapidly evolving new media ecology, explored by van Dijck, remain observable today.

The transformation of Lasswell’s linear communication model is examined through the example of 18 successful football YouTube channels by Oksana Kyrylova et al. (2022), who emphasize significant changes in the journalistic ecosystem, diversification of information flows, and the expansion of communicative functionality. The current state and prospects of Ukrainian-language YouTube channels are explored by A. Dutchak (2017).

Acknowledging the growing demand for Ukrainian-language content and the increasing saturation of YouTube with sports-related vlogs, the aim of this research is to analyze the Ukrainian-language football segment on the platform and its impact on the mediatization of national and local sports events. As a result of a comparative analysis of Ukrainian-language channels, we aim to determine the scope of covered events, the attention to local football, the balance between global and local topics, the expertise of the channel authors, and the methods of content monetization. In addition, by conducting a comparative analysis of the 20 most popular vlogs, we will identify which types of football-related content garner the highest numbers of views, likes, comments, and shares.

The novelty of this article lies in the investigation of changes in the structure of Ukrainian football YouTube blogosphere activity following the full-scale invasion, the main metrics of its operation, and the shaping of content for the audience.

**Research methods.** We analyzed the 15 most popular Ukrainian-language YouTube channels with over 150,000 followers. Statistical data were obtained using platforms that allow for the comparison of subscriber numbers and engagement levels, such as Manifest and Social Blade. The empirical basis of the study consisted of episodes published on these channels during the period from July 1, 2024, to August 1, 2024.

Descriptive characteristics were obtained through profile analysis of the channels and content analysis of their episodes. Using the method of comparative analysis, we generalized key quantitative indicators: number of subscribers, average views per video, and development dynamics. We also identified the ratio of global to local content on the studied channels, the

expertise of the content creators, and the level of audience engagement.

A mixed-methods approach (quantitative and qualitative) was employed to synthesize the collected data.

**Results and discussion.** In reviewing the current digital stages of sports mediatization, we can refer to the observation of Timo Lumme (IOC Marketing Report Tokyo 2020), Managing Director of the IOC Television and Marketing Services: “Beijing 2008 was perhaps the first digital Games, London 2012 the first social media Games, and Tokyo 2020 the first streaming Games.”

Media digitalization in Ukraine did not occur synchronously with the global process. While the official founding date of the YouTube streaming platform is February 14, 2005, and Ukrainian users began uploading videos that same year, it was not until December 13, 2012, that the Google Ukraine Official Blog announced the launch of the localized version of YouTube, stating that “Ukrainian Internet users will now be able to communicate, create, and share videos on the YouTube.ua domain” (Tarasova, 2012). The Ukrainian-language user interface had already replaced the Russian-language one earlier, in September 2010.

The rise of video blogs as a modern and all-encompassing means of communication began in the mid-2000s, particularly with the launch of YouTube, which became one of the most accessible tools for publishing and watching video content on a wide range of topics. Y. Voloshchenko (2022) describes video blogs as an open data environment with live speech, where various tactics of verbal and non-verbal influence on viewers are used.

H. Jenkins and M. Deuze (2008), studying the then-emerging culture of convergence and its manifestations, emphasized the transitional period in media, particularly the transformation of the mass audience’s role: “Individuals were understood in terms of their roles as ‘consumers,’ not as producers — or better yet, participants — in the surrounding culture.”

Dennis Lichtenstein et al. (2021) analyze the strategies and trends of journalist-YouTubers’ personalization, highlighting how amateur channels on social media complement and compete with traditional media and attract younger audiences.

As a form of mass communication, modern video blogs perform various communicative functions: informational, persuasive, educational, emotive, entertaining, and manipulative. They can also serve as tools for psychotherapy, self-presentation, and collective identity (Matkovska, 2015). Video blogs, especially those run by individual creators, require significant resources to maintain content quality and development. Therefore, they often contain commercial elements or advertising integrations. In such cases, video bloggers bear personal responsibility for the quality of the promoted product and are motivated to retain and grow their audience (Vitman, 2021).

J. A. Lee Ludvigsen and Renan Petersen-Wagner (2023) consider YouTube a key factor in transforming

global sporting events, media coverage, and the broader sphere of “digital leisure”. They describe YouTube as a “paradigmatic example” of how social media have become essential for understanding contemporary mega-events, their existence beyond traditional television, and the vast potential of digital media.

In Ukraine, the development of digital platforms has enabled video content creators to target specific audiences and expand them using accessible tools. At the same time, creators receive extensive feedback through a wide array of viewer interaction features. The relatively low cost of content production has turned YouTube into “Television 2.0” (a concept even reflected in the name of one of the studied channels — Football 2.0), fueling continued audience growth. Eventually, Ukrainian YouTube formed a distinct segment with content in multiple languages.

According to the Manifest platform, which ranks Ukrainian-language YouTube channels, the number of sports channels increased from 325 to 347 during the four-month period of our study, indicating sustained interest in streaming content from both vlog creators and viewers. The top three football YouTube channels alone saw an increase of 69,000 followers. This surge in football-related content consumption can be attributed to the transformation of the Ukrainian television landscape following the full-scale invasion, when major media groups exited the market and television shifted its focus to war-related coverage. Nevertheless, Ukrainian audiences have retained an interest in media content previously broadcast on TV, and specialized YouTube channels have filled that void.

**The language of the Ukrainian football YouTube segment.** As previously mentioned, a gradual shift toward Ukrainian-language content on the streaming platform has been observed since the full-scale invasion, regardless of thematic focus. Based on our analysis of the 15 leading Ukrainian football channels, prior to February 24, 2022 (the start date of Russia’s full-scale invasion of Ukraine), 73 % of channels were conducted in Ukrainian, while the remaining 27 % were either in Russian or used a mixed-language format. The latter included channels such as “Yozhyk”, “KOLISNYK Media”, “FOLSTEN”, and “Kuba Ibra”. By the time of this study (July 2024), 100 % of the analyzed YouTube channels had adopted Ukrainian as their primary language.

This linguistic shift reveals a clear pattern: the four Russian-speaking channels prior to the invasion were run by independent digital content creators who justified their language choice as a way to reach post-Soviet audiences. The other eleven channels, which had been using Ukrainian even before the full-scale war, were affiliated with sports organizations, professional journalists working independently (e. g., Viktor Vatsko and his “Vatsko Live” channel), or journalists participating in larger projects (e. g., Volodymyr Zverov and the “PRO-FUTBOL Digital” channel).

Choosing Ukrainian as the primary language of a YouTube channel signals a deliberate orientation toward Ukrainian residents and Ukrainian-speaking diaspora abroad. This, in turn, contributes to the localization of the channel’s topics or entire content. Such linguistic choices reflect a conscious act of national self-identification — both by content creators and their audiences.

**Localization of the Ukrainian YouTube football segment.** J. A. Lee Ludvigsen and Renan Petersen-Wagner (2023), in their study of YouTube as an alternative platform to television for covering major sporting events, argue that “this platform, first, embodies the digital turn in sports mega-events and, second, as new platforms where mega-events are produced, consumed, and promoted, provides a wealth of opportunities for interdisciplinary researchers striving to keep up with twenty-first century mega-events in a ‘platform society’”

Based on geographic focus, the content of the 15 analyzed Ukrainian football YouTube channels can be divided into five categories: strictly local content; predominantly local content; a balanced mix of local and global content; predominantly global content; strictly global content.

Among the top 15 channels, six were found to feature over 75 % of their content focused on Ukrainian football. On four of these, during the entire research period, no videos concerning foreign sports events or news were published at all.

Another four channels maintained a balanced approach, with their creators devoting equal attention to both local and global football topics. See Table 1.

**Table 1. Comparison of YouTube channels by content theme**

Channel	Number of videos during research period	Percentage of Ukrainian-themed content	Percentage of non-Ukrainian-themed content
Bombardyr	2	50 %	50 %
PROFUTBOL Digital	3	33 %	66 %
KOLISNYK Media	3	33 %	66 %
Setanta Sports	45	31 %	69 %

The content ratio on these channels leans towards global (foreign) topics but is balanced either by a sufficient number of locally themed videos or by a generally low number of videos overall. Among the top 15, there are also 3 channels where the share of non-Ukrainian-themed content exceeds 75 %, as shown on the table below providing empiric material (Table 2).

**Table 2. Top Ukrainian YouTube channels with the highest share of globally themed content**

Channel	Percentage of non-Ukrainian-themed content
Football 2.0	92 %
Yozhyk	90 %
Ukrainian Association of Football	82 %

The channel Football 2.0, the most popular football-oriented YouTube channel in the Ukrainian segment, publishes reviews of football matches. During the research period, there was no unique or different

content from what has been listed. The study showed that the ratio of international content reaches 92 %, while the amount of Ukrainian content approaches 30 % only before the start of international competitions. This is explained by the participation of Ukrainian football clubs in European tournaments (for example, the Champions League) or matches of the Ukrainian national team. Although matches involving Ukrainian clubs gather on average 60–65 % more views.

The Ukrainian Association of Football channel is thematically fully focused on the national Ukrainian football team but mostly covers foreign matches localized outside Ukraine (such as how a certain city hosts the national football team, what local fans think, and analysts' reflections on the outcome of upcoming games).

No YouTube channel owned by Ukrainians was found during the analysis to be exclusively focused on international football content. Two more channels from the top 15 had been inactive for at least six months at the time of analysis, although they remain among the most popular in Ukraine.

Traditional sports and esports are gradually approaching media parity. For example, among the top 15 channels is *Yozhyk*, whose main theme is the football simulator EA Sports FC/FIFA. The author talks about features of the Ultimate Team mode, player cards, and other details of the video game. Despite a low average number of views (14th among the top 15 channels), the ratio of likes and comments to views is high — 3rd in the ranking. This shows that Ukrainian YouTube viewers have a strong interest in esports, and engagement in discussions on such topics even exceeds that of the main Ukrainian football team's matches.

Thus, the distribution of channels by content is as follows in Table 3:

**Table 3. Distribution of YouTube Channels by Content Type**

<i>Content type</i>	<i>Percentage</i>	
Purely local content	31 %	46 %
Predominantly local content	15 %	
A balanced mix of local and global content	31 %	54 %
Predominantly global content	23 %	
Strictly global content	0 %	0 %

As we can see, strictly local or predominantly local content is preferred by 46 % of Ukrainian football YouTube channel owners (considering that 2 out of the 15 channels were inactive during the study period). How can we explain such a high percentage of foreign content among creators who are located in Ukraine and work for a Ukrainian audience? Several factors contribute to this:

Irregularity of the Ukrainian football season. The Ukrainian Premier League is played in two stages with a winter break. This causes a pause both in club football and in national team activities, creating an information gap when the number of topics significantly decreases. Meanwhile, the top European leagues run almost continuously.

Low level of Ukrainian football during wartime. Ukrainian footballers underperformed at Euro 2024, setting an anti-record for the championship. The Ukrainian national team played only 3 matches out of 7 possible, receiving mostly negative reviews. In contrast, the Spanish team (the tournament winner) set multiple records and went undefeated. There was far more attention on Spain as record-breakers and champions.

Weak media representation of Ukrainian sports in Europe. Development in this area only accelerated after the full-scale war began, which drew attention to Ukraine and its football. Footballers contributing by wrapping themselves in the national flag help, but this is rare and has limited effect.

Predictability of Ukrainian football results and the level of team performance in competitions. Media outlets publish articles before the season starts, expressing skepticism about Ukrainian Premier League clubs' chances in international competitions. As a result, Ukrainian bloggers have few fresh topics with new information to discuss.

Expertise in the Ukrainian football YouTube segment. The digitalization of the media sphere, including sports journalism, has also changed the role of the news and entertainment consumer — in our case, the fan — who becomes a producer of media content thanks to the participatory nature of social media. In the study, we analyzed the expertise of creators of Ukrainian football channels, dividing content into three groups: professional author content created by sports journalists or footballers in collaboration with sports institutions (channels, clubs, etc.); channels run by professional journalists or footballers independently creating vlogs; and amateur creators.

It is worth noting that the most popular channel in our study, "Football 2.0", which has over 1.3 million followers and 20,000 videos, is a project by Oleksandr Denysov, an honored Ukrainian journalist and sports presenter, and a well-known top manager in football media. Denysov worked for over 20 years at the "Media Group Ukraine" channels owned by Rinat Akhmetov. After the closure of the holding, he successfully developed the idea that "you can build a family of football YouTube channels from MGU without television broadcasts and group rights" (Forbes Ukraine, 2023).

Inheriting seven football YouTube channels from the holding, including the most popular million-subscriber channel "Football 1, 2, 3", Denysov secured exclusive sponsorship with the betting company Parimatch, which allowed him to operate profitably from the first month. About 30 professionals work on content creation for this and several other channels owned by Denysov, "selling their expertise in football" (Forbes Ukraine, 2023). Later, a partnership was signed with the betting company FAVBET (UNN, 2023).

In November 2022, the top manager "acquired rights from Setanta Sports for highlights of Ukrainian

Premier League matches for 200,000 UAH per year” (Detector Media, 2022). This channel serves as an example of the development of a football YouTube channel with professional content, operating as one component of a multimedia complex, including collaboration with sports betting companies.

The YouTube channel Football Hub primarily features live broadcasts of matches, which are simultaneously streamed on Kyivstar TV. News, matches, streams, and analytical reviews are produced by professional journalists. In addition to cooperation with the national mobile operator, the channel also collaborates with the betting company FAVBET.

A group of channels run by professional journalists was also studied — PROFUTBOL Digital and Vatsko Live (with 244,000 and 176,000 subscribers respectively at the time of the research). Both channels publish content with similar frequency — about once a week. However, they differ structurally in content creation and composition.

The author of the first channel is Volodymyr Zvierov, a Ukrainian sports journalist, TV presenter, and commentator specializing in football. He is the chief editor and the face of the PROFUTBOL Digital project, which belongs to the “1 + 1 Media” group. Previously, he worked for more than seven years as the chief editor of the television project “Profutbol”. The channel’s activity involves in-depth match analysis, interviews with key players, coaches, and experts. The author conducts the interviews himself, which makes the content non-linear in terms of release timing. Videos are produced as professional studio broadcasts, integrating news, statistics, and analytical discussions. Regardless of having a single, constant host or additional off-studio content, video lengths vary from 25 minutes to over an hour.

Another channel with a similar format is Vatsko Live, run by Viktor Vatsko, a professional football journalist and commentator. He previously worked on the “Football” channels and later started his own career as a vlogger. At the time of the study, the channel only published the program “On Air,” reflecting the adjustments in the channel’s activities due to Russia’s full-scale war against Ukraine, but maintained the publication frequency. Occasionally, content may be published more frequently depending on events (international club or national team tournaments). Videos are often longer than an hour, indicating a focus on in-depth analytical coverage. Each video is produced in a professional studio broadcast format.

The studio broadcast format is very popular (similar channels exist beyond the studied group), making it convenient for viewing or even just listening in so-called background mode, where viewers don’t necessarily have to watch the video — audio information is sufficient to understand the context of events and discussions.

These two channels demonstrate that the popularity of PROFUTBOL Digital and Vatsko Live largely depends on the recognition of their authors and hosts. In other words, regardless of the content or video

length, they attract feedback and views primarily due to the media image of the main on-screen personalities.

A separate group consists of channels owned and run by football organizations. Among the top 15 are three such channels: FC Dynamo Kyiv, FC Shakhtar Donetsk, and Ukrainian Association of Football, covering the activities of the clubs Dynamo Kyiv and Shakhtar Donetsk, as well as the Ukrainian Association of Football. The content of the first two channels is similar: match reviews, highlight videos, interviews with key team or club figures, coverage of youth team preparations and matches, behind-the-scenes training videos, and coverage of the organization’s social activities. The content is produced by media personnel whose professional journalism qualifications cannot be verified; mostly, they do not appear on camera.

Both clubs belong to the so-called Ukrainian giants club — the two strongest teams of the Ukrainian Premier League (UPL) as of 2024. This is reflected in their YouTube subscriber counts (393,000 and 253,000 respectively). Their content is mostly aimed at a defined audience (existing fans of Dynamo or Shakhtar), but does not exclude attracting new viewers. Their profiles show similarity in publication frequency and thematic content (70 and 69 videos published during the study period, respectively).

The YouTube channel Ukrainian Association of Football has a much broader audience, as it covers Ukrainian football as a whole. Therefore, its viewers may include fans of the aforementioned top Ukrainian clubs, as well as supporters of lower-league teams like Chaika from Petropavlivska Borshchahivka. The channel does not exhibit regular posting frequency; gaps between videos can exceed a week. It covers similar topics but on a nationwide scale: matches of the Ukrainian national football team, games of several youth teams, behind-the-scenes preparations for tournaments, and social initiatives by the UAF within its own programs or UEFA’s frameworks.

Additionally, the channel supplements this content with unique materials — such as reviews of women’s national team matches and a segment called “Analysis of Referee Decisions,” where the head of the Referee Committee explains refereeing decisions made during UPL games. Football clubs themselves cannot provide such content due to conflicts of interest and ethical considerations.

Content, like in the clubs’ channels, is created by media professionals whose formal journalistic education is unverifiable; they rarely appear on camera but can be heard during interviews. This example shows how thematically similar content differs when produced by an individual club versus the main football governing body of the entire country, and how such a channel draws more attention to gender equality and unique content related to football integrity.

Thus, after analyzing content authorship on the top 15 Ukrainian football YouTube channels, we can note the following:

– 3 channels produce professional authorial content created by sports journalists or footballers working in collaboration with sports institutions (channels, clubs, etc.);

– 6 channels are run by professional journalists or footballers who independently host video blogs;

– 4 channels are run by amateurs, including an esports football channel;

– on 2 studied channels, published materials were non-authorial.

**Conclusions and prospects.** Analyzing the top-15 football channels in the Ukrainian YouTube segment, we can note that due to the self-identification of Ukrainian creators and viewers, the content on the studied channels has been exclusively in Ukrainian since February 2022. This shift highlights two key patterns. Russian-language channels were primarily run by independent creators targeting post-Soviet audiences, while Ukrainian-language channels were mostly affiliated with professional journalists or sports organizations. So, the choice of Ukrainian reflects a deliberate act of national self-identification and localization, aimed at both domestic and diaspora audiences. This is confirmed by the fact that the percentage of authors using the Ukrainian language for content increased from 73 % to 100 % in the 2 years after the start of the full-scale Russian invasion.

Regarding the geography of the football events covered, the channels generally balance content between local and global topics. This balance is influenced by the socio-political, sporting, and cultural situation in Ukraine and worldwide. At the same time, the YouTube channel with the most local thematic focus has only 50 % of such content. While the YouTube channel with the most global focus has as much as 92 % of such content. This indicates that the thematic diversity of local content in Ukraine should be expanded to cover more topics and create more such content. However, the frequency of content publication could be higher; the infrequent postings can be explained by the high production costs of these videos.

The specifics of the Ukrainian football competitions encourage content creators to mix 2 thematic focuses with an emphasis on the global one. This is due to long pauses between periods of active circulation of local-level events / news, predictability of results, and the low quality of the football itself for discussion.

It is noted that content creators do not necessarily need to be professional journalists with specialized knowledge. In the era of digital technologies and accessible video hosting platforms like YouTube, creating engaging content is available to everyone regardless of formal expertise. Success depends less on formal education and more on a creative approach, deep knowledge of the topic, and the ability to engage the audience. At the same time, non-professionals can collaborate with professional media productions and thus have the opportunity to

create any content on behalf of a well-known thematic YouTube channel.

It is important to consider that quality content requires discipline, effort, and strategic thinking, as competition in the video market demands constant improvement. For further academic research, aspects of audience interaction, content planning, and maintaining uniqueness within a limited industry will be of interest.

## References (translated and transliterated)

- Bakhmetieva, A. (2020). Suchasne telebachennia Dnipra: lokalni studii v borotbi za hliadacha [Daily television station of the Dnipro: local studios in the fight for viewing]. In V. Demchenko (Ed.), *Aktualni trendy suchasnoho komunikatyvnoho prostoru* [Current trends in the current communicative space] (pp. 26–43). Hrani.
- Davydenko, B. (2023, May 17). Fabryka pidpriemnytstva im. Akhmetova. Myttieve zakryttia “Media Hrupy Ukraina” zalyshylo bez roboty sotni profesionaliv. Yak vony buduut biznes na zalyshkakh mediaimperii [Akhmetov’s Entrepreneurship Factory. The sudden closure of Media Group Ukraine left hundreds of professionals out of work. This is how they’re rebuilding a business amidst the remains of the media empire]. *Forbes Ukraine*. <https://forbes.ua/company/fabrika-pidpriemnytstva-im-rinata-akhmetova-12052023-13608>
- Detector Media. (2022, November 6). *Oleksandr Denysov Perezapustyv yutub-kanaly “Ukrainy” ta prydbav prava na khailaity matchiv Ukrainiskoi premier-lihy* [Oleksandr Denysov restarted the YouTube channels of “Ukraine” and acquired the rights to the highlights of the matches of the Ukrainian Premier League]. <https://detector.media/infospace/article/204603/2022-11-06-oleksandr-denysov-perezapustyv-yutub-kanaly-ukrainy-ta-prydbav-prava-na-khailaity-matchiv-ukrainiskoi-premier-ligy>
- Dijck, J. van. (2013). YouTube beyond technology and cultural form. In M. de Valck, & J. Teurlings (Hg.), *After the Break. Television Theory Today* (pp. 147–159). Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1017/9789048518678.010>
- Dutchak, A. (2017). Suchasnyi stan i perspektyvy ukrainomovnykh kanaliv na servisi YouTube [Current state and prospects of Ukrainian-language channels on the YouTube service]. *Obraz*, 4(26), 122–129.
- International Olympic Committee. (2020). *IOC Marketing Report Tokio 2020*. <https://iocmarketingreport.touchlines.com/tokyo2020/28-1>
- Jenkins, H., & Deuze, M. (2008). Editorial: Convergence Culture. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 14(1), 5–12. <https://doi.org/10.1177/1354856507084415>
- Lee Ludvigsen, J. A., & Petersen-Wagner, R. (2022). From television to YouTube: digitalised sport mega-events in the platform society. *Leisure Studies*, 42(4), 615–632. <https://doi.org/10.1080/02614367.2022.2125557>
- Lichtenstein, D., Herbers, M. R., & Bause, H. (2021). Journalistic YouTubers and Their Role Orientations, Strategies, and Professionalization Tendencies. *Journalism Studies*, 22(9), 1103–1122. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2021.1922302>
- Manifest. (n. d.). *YouTube channel statistics*. <https://manifest.in.ua/rt/football>
- Matkovska, O. (2015). Perspektivy linhvistychnykh doslidzhen blohiv [Perspectives for linguistic research on blogs]. *Liudyna. Kompiuter. Komunikatsiia: zbirnyk naukovykh prats* (pp. 128–131). Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki.
- Rowe, D. (2004). *Sport, Culture and the Media*. Open University Press.
- Social Blade. (n. d.). *Analytics Made Easy*. <https://socialblade.com>
- Tarasova, M. (2012, December 13). YouTube приходять в Україну! [YouTube is coming to Ukraine!]. *Official Blog — Google Ukraine*. <https://ukraine.googleblog.com/2012/12/youtube.html>
- Ukrainian National News. (2023, May 2). *FAVBET ta YouTube-kanaly “Futbol 2.0” vidteper partneri* [FAVBET and YouTube channels “Football 2.0” are now partners]. <https://unn.ua/news/favbet-ta-youtube-kanali-futbol-2-0-vidteper-partneri>

vidIQ. (n. d.). *YouTube Stats & Analytics for all your favorite channels*. <https://vidiq.com/youtube-stats>  
Vitman, K., & Kormych, A. (2021, January). Videoblohy yak innovatsiyni zasib politychnoi komunikatsii [Video blogs as an innovative means of political communication]. *Current problems of politics*, 68, 52–57.

Voloshchenko, E. (2022). Diskurs videobloha v strukturі internet-komunikatsii [Discourse of a video blogger in the structure of Internet communication]. *Current issues of the humanities*, 52(1), 147–152. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-1-21>

### **Артем Россінський**

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

### **Алла Бахметьєва**

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

## **СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ФУТБОЛЬНА YOUTUBE-ВЛОГОСФЕРА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА МЕДІАТИЗАЦІЮ СПОРТУ**

У дослідженні проаналізовано український футбольний сегмент на хостинговому сервісі YouTube з урахуванням і глобальних тенденцій диджиталізації медіа та кастомізації контенту, і впливу воєнних дій в Україні. Актуальність дослідження зумовлена тим, що відеоблоги стали основним джерелом відеоконтенту на місцеві футбольні теми після того, як великі медіагрупи залишили український телевізійний ринок, що призвело до закриття спортивних телеканалів. Метою дослідження є визначення співвідношення локального і глобального контенту й аналіз географії футбольних подій, про які робляться новини, відеоогляди, коментарі на українських каналах. Також визначається експертність авторів.

Досліджувалися статистичні дані 15 найпопулярніших україномовних YouTube-каналів, отриманих за допомогою сервісів для порівняння кількості підписників і їхньої залученості, таких як «Маніфест» та Social Blade. Метод порівняльного аналізу допоміг зіставити кількісні характеристики та динаміку розвитку. Найпопулярніший із досліджуваних каналів — «Футбол 2.0» — має 1,32 млн фоловерів, а загалом до визначеної групи увійшли канали з аудиторією підписників більше 150 тис. осіб. Із застосуванням соціо-історичного підходу виокремлено структурні зміни щодо кількості глобального й локального контенту на досліджуваних каналах українських авторів, їхньої експертності та активності аудиторії.


Результати дослідження підкреслюють українізацію футбольного контенту на YouTube після повномасштабного вторгнення. Характер українських футбольних змагань змушує творців контенту поєднувати місцеві та глобальні теми, приділяючи більшу увагу останнім. Це пояснюється тривалими перервами між подіями місцевого рівня, передбачуваними результатами матчів і загальною низькою якістю українського футболу. Аналіз досвіду футбольних відеоблогерів виявив кореляцію між структурою власності відеоблогів, професійною освітою блогера та використанням високоякісного обладнання. Результати дослідження вказують на тенденцію розвитку YouTube-каналів на основі релевантності контенту та інтересу аудиторії, а не популярності окремих ведучих.

*Ключові слова:* медіатизація спорту; YouTube; влог; спортивна комунікація; футбол; глобалізація спорту; локалізація спорту; експертність блогера.

*Стаття надійшла до редколегії 06.06.2025*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.13>  
UDC 811.111'81

**Yuliia Hlavatska**

Kherson State Agrarian and Economic University  
University Avenue, 5/2, Kropyvnytskyi, 25010, Ukraine  
Stritenska Str, 23, Kherson, 73011, Ukraine  
 <https://orcid.org/0000-0002-1162-0251>  
yuliia\_glavatskaya17@ukr.net

## **PERSONAL SELF-IDENTIFICATION PECULIARITIES: BIOGRAM “CAREER” (the case study of the literary biography by W. Isaacson “Steve Jobs: A Biography”) Part one. Apple I and Apple II**

The relevance of this paper stems from the need to identify the lexical descriptors associated with the “CAREER” biogram. This biogram aims to explore Steve Jobs’ motives for image creation and creative self-expression. The project aims to analyze Steve Jobs’ memories as well as his colleagues, with the “CAREER” biogram serving as a case study to illuminate this iconic figure’s self-identification. The subject of this paper is Steve Jobs’ self-identification throughout his conscious life. Lexical units — such as words and phrases — are utilised as descriptors in the literary biography that encapsulate the essence of the “CAREER” biogram. They serve as the constituents of Steve Jobs’ portrait as a reflection of his personality. These semantic connections reflect the nuances of Steve Jobs’ self-identification during his mindful life. The biogram “CAREER” is represented by two structural components (“The Apple I” and “The Apple II and Xerox”) as they both brightly outline Steve Jobs’ formation of professional identity. The study employs general scientific methods, including analysis, synthesis, and generalisation, along with contextual analysis, interpretive methods, and discourse analysis.

The novelty of the research lies in both the subject being studied and the perspective of the analysis, which provides a solid foundation for a deeper exploration of Steve Jobs’ psychological profile as well as his communication style.

The results. Through the biogram “CAREER”, which encompasses the chapters “The APPLE I,” “The APPLE II,” and “XEROX and LISA” from W. Isaacson’s literary biography, we have identified particular lexical descriptors that collectively illustrate Steve Jobs’ psychological profile, showcasing his self-perception as an INSPIRING VISIONARY, as well as a GENIUS, CREATOR, AUTHORITARIAN LEADER, and REVOLUTIONARY.

It has been established that five strategies — self-presentation, forecasting, control, criticism, and appealing to authorities — play a role in shaping the two motives of self-identity, which reflect the development and transformation of a person’s character. These motives help build Steve Jobs’ persona and serve as the driving force behind his image creation and artistic self-expression.

*Keywords:* literary biography; Steve Jobs; self-identification; career; motive for image creation; motive for creative self-expression; biogram; lexical descriptors; portrait as a reflection of personality.

**Defining the problem and argumentation of the topicality of its consideration.** Contemporary biographical discourse uses a wide variety of analytical tools for the artistic comprehension of the life of a historical figure in all the complexity and ambivalence of their spiritual nature and social role. The study of this genre model today is undoubtedly an interesting and promising research vector (Marinesko, 2012, p. 63).

T. Cherkashyna confirms that

a classic literary biography is a story of the protagonist’s life from the perspective of an outsider, told chronologically from birth to death with brief excursions into the family history and the attitude of the descendants to the person portrayed, or coverage of a particular highlight of the protagonist’s life, written as a result of a thorough biographical research based on real documents and

facts. Classical literary biographies comprehensively cover the figure of a prominent personality against the era’s background, sometimes with a reconstruction of the protagonist’s inner world and elements of psychoanalysis. (2015, p. 140)

Personal self-identification is a complex and multifaceted process of forming an individual’s conception of themselves, their values, societal roles, and the meaning of life. This process is continuous and significantly influenced by external factors, among which professional activity is central. A career, which is often not merely a means of subsistence, but also a sphere for the realisation of potential, the search for meaning, and recognition, plays a key role in constructing personal identity.

Steve Jobs is a figure whose biography vividly illustrates the inseparable connection between personal



development and professional achievements. His life journey, filled with ups and downs, innovations and conflicts, provides a unique foundation for exploring how a career shapes an individual's self-perception.

It should be noted that in modern academic circles, the concept of "biographical world" prevails, which is interpreted as the "cultural world" of a person, his or her "communication model", "cultural space in which a person moves between professional and domestic, private and public spheres" (Kolesnyk, 2014, p. 79). And such "movement" is observed in biographical texts in general and the text of W. Isaacson's literary biography "Steve Jobs: A Biography" in particular (Isaacson, 2011). Moreover, the biographer consciously or unconsciously cannot avoid portrayal. It is impossible to analyse the facts of life without analysing the personality (Voronova, 2004).

The *relevance* of this research stems from the need to identify the lexical descriptors associated with the "CAREER" biogram. This biogram aims to explore Steve Jobs' motives for image creation and creative self-expression. The project *focuses on* analysing Steve Jobs' memories as well as his colleagues, with the "CAREER" biogram serving as a case study to illuminate this iconic figure's self-identification. The *subject* of this paper is Steve Jobs' self-identification throughout his conscious life. Lexical units — such as words and phrases — are utilised as descriptors in the literary biography that encapsulate the essence of the "CAREER" biogram. They serve as the constituents of Steve Jobs' PORTRAIT AS A REFLECTION OF HIS PERSONALITY. These semantic connections reflect the nuances of Steve Jobs' self-identification during his mindful life, contributing to the realisation of the two aforementioned motives. The descriptors are presented in this paper in capital letters. The study employs general scientific *methods*, including analysis, synthesis, and generalisation, along with contextual analysis, interpretive methods, and discourse analysis.

**Research analysis.** The concept of self-identification is complex and multifaceted, studied by a wide range of academic disciplines, each bringing unique perspectives and methodologies. It is a fundamental aspect of human experience, touching upon how individuals perceive themselves, categorise themselves, and relate to the world around them. This concept is key in various fields of study such as psychology, sociology, philosophy, anthropology, cultural sciences, literature and media studies, etc. In our previous studies, we have thoroughly delved into the fundamental nature of the concepts of personality, self-identification and personal self-identification within philosophical interpretations (Hlavatska, 2023c).

Psychology, for example, examines self-identification at the individual level, exploring cognitive, emotional, and behavioural processes involved in developing and maintaining a sense of self. Exploring self and identity directs personality psychology inward into the conscious mind and

outward into the individual's social environment (McAdams, 2021).

This article is a continuation of our extensive linguistic investigation into S. Jobs' biography. Our scholarly search began with a general review of the biography's text (Hlavatska, 2022a), spatial-temporal characteristics of the literary biography (Hlavatska, 2022b), and analysis of the productive communicative style of speech between the biographical communicators (Hlavatska, 2022c). Moreover, our academic interest focused on the narrator's essence as a moderator of the author's intention, which is reflected in his digressions of a philosophical, journalistic, and historical nature (Hlavatska, 2023a). The means of expressing linguistic evaluation of the author and character's speech in the literary biography "Steve Jobs: A Biography" did not escape our attention (Hlavatska, 2023b).

We have already pointed out that in the literary biography "Steve Jobs: A Biography", personal memories are typically presented alongside a chronological sequence. The biograms serve as structural units encompassing significant aspects of a person's life. Each biogram highlights a specific segment of life's continuous path, illustrating the formation of personal identity and self-understanding. This approach organises factual information in a way that reveals explicit knowledge. It includes a series of terms connected by specific meanings (Hlavatska, 2023d, p. 282). In addition, the biograms "CHILDHOOD" and "YOUTH" have been analysed (Hlavatska, 2023d; Hlavatska, 2024). As mentioned, S. Jobs's self-identification is closely related to the realisation of motives such as self-knowledge, image creation, and creative self-expression. Each motive's essence is described in detail (Hlavatska, 2023c, p. 216–217).

**Presenting main material.** In our previous papers, referring to the scientific papers of domestic and foreign authors, we emphasised that biography is an extremely valuable source for studying self-identity, as it allows us to trace the process of personality formation in dynamics, taking into account real life circumstances, not just hypothetical scenarios (Hlavatska, 2022d; Hlavatska, 2023c). There are many reasons for this, including:

1. Narrative identity: a biography is an evolving internal story. The story of a person's life enables the researcher / reader to gain insight into how an individual perceives their experiences, events and relationships with others. It also provides an opportunity to understand how a holistic view of oneself is formed (Zahrai, 2020; Hallqvist, 2014).

2. Chronological development: a biography provides a chronological sequence of events that allows us to trace the evolution of identity over time (Hlavatska, 2023c; Friedl, 2021).

3. Interaction with the context: biography reveals the close relationship between the individual and their social, cultural, historical, political and economic context. It shows how societal norms, values, and certain events influence an individual's choices,

beliefs, and self-perception (Hlavatska, 2023c; Hlavatska, 2024; Hallqvist, 2014).

4. Revealing the influence of others: the text of the biography clearly outlines how the environment (parents, teachers, friends, mentors, partners, enemies) shapes the personality (Hlavatska, 2023c; Hlavatska, 2024; Marinesko, 2012, p. 61).

5. Researching periods of crisis: biography often focuses on the turning points in a person's life — trauma, loss, success, career changes, migration, etc. During such periods, self-identification becomes the most intense, as a person is forced to reconsider their beliefs, values, and place in the world. A biography allows us to see how an individual overcomes these crises and how they affect themselves (Marinesko, 2012, p. 62; Friedl, 2021).

6. Multifaceted self: through the text of a biography, one can see different aspects of identity: professional, family, gender, national, cultural, political, etc. It shows how these different identities intertwine, conflict or complement each other in a particular person's life (Marinesko, 2012, p. 61).

7. Emotional depth: a biography, especially if it is written by the subject (autobiography) or using personal documents (diaries, letters), can reveal inner experiences, emotions, thoughts and doubts that are key to understanding the process of self-identification (Serdiichuk, 2004; Friedl, 2021).

8. Experiences and conclusions: through biography, you can analyse how a person integrates their experiences, draws conclusions, adapts to new circumstances and how this shapes their future path and understanding of themselves (Friedl, 2021).

The professional biography is deeply connected with the career as a central element of a person's self-identification formation. Being engaged in work is meaningful to everyone, as in your professional life, you can showcase your skills and abilities, which is crucial for building self-confidence. Through your profession, you establish your place in society, earn a living, and can support additional hobbies. The experiences of success and failure in your job are among the most intense aspects of life (Friedl, 2021). In general, the path of life is organised around the axis of the professional career.

Our goal is to examine Steve Jobs' memories concerning his professional life as for him, work (career) was not just a profession, but a way to fulfil his destiny, leave a mark on the world and find a deeper meaning in life. His personal identity was inextricably linked to what he created and how he influenced the world.

We think studying the biogram "CAREER" will help us determine how Jobs' job and career influenced the formation of his self-identity. Remind that "a biogram is a brief description of a person's life and activities. It contains important dates, events, places, successes and achievements relating to a person's life. Usually, a biography consists of a list of facts that characterise a person and a description of the main events in their life" (Hlavatska, 2023c, p. 216).

For Steve Jobs, work was the source of his passion, meaning and self-realisation. His biography demonstrates the close intertwining of personal development and professional activity, and how the career path determines personal identity.

In this paper, we outline the biogram "CAREER" focusing on the main periods in Jobs' professional life: the Apple I and the Apple II. The chapters of the literary biography describe the main stages of Steve Jobs' career in terms of their impact on his identity. Besides, their linguistic analysis helps to identify the key psychological mechanisms and factors that shaped Jobs' self-identity. And this, we believe, contributes to the realisation of the two motives mentioned above in our paper. In "The APPLE I" chapter, W. Isaacson highlights that Steve Jobs "dreamed of starting his own business" (2011, p. 68). The author, according to the participants of the Apple I founding project, called computers "machines of loving grace" and "tools of liberation" (2011, p. 67, 69).

**Structural component 1 — "The Apple I".** This period of Steve Jobs' career path occupies four sub-chapters of the chapter "The APPLE I" (2011, p. 67) and can be brought under the sign **Jobs' FORMATION OF PROFESSIONAL IDENTITY**.

The story of Apple is not just the story of a technology company, but the saga of how two young visionaries, Steve Jobs and Steve Wozniak, changed the world. This story is inextricably linked to the formation of Jobs' identity as A TECHNOLOGICAL VISIONARY — a person who can predict the future of technology and bring it to life.

Stewart Brand, best known for creating the Whole Earth Catalogue, saw in Steve Jobs the deep connection of zeitgeist and computers, which are just beginning to emerge: "Steve is right at the nexus of the counterculture and technology," he said. "He got the notion of tools for human use" (2011, p. 69).

It all started in Jobs' parents' garage (The Homebrew Computer Club) in 1976. Wozniak, a brilliant engineer, created the Apple I personal computer. This device was much easier to use than the computers at the time: "This whole vision of a personal computer just popped into my head," he said. "That night, I started to sketch out on paper what would later become known as the Apple I" (2011, p. 70).

With his FLAIR FOR BUSINESS AND MARKETING, Jobs immediately saw this invention's potential. He understood that the future did not lie with cumbersome machines for enthusiasts, but with affordable and user-friendly devices: "Even if we lose our money, we'll have a company," said Jobs as they were driving in his Volkswagen bus. "For once in our lives, we'll have a company." This vision became the cornerstone of Apple's identity" (2011, p. 72).

This period of Steve Jobs' life demonstrates his LEADERSHIP qualities (the ability to inspire a team, convince investors and captivate the public), PERSISTENCE, and PRAGMATISM towards the goal of creating his own company. It should be noted that in this part of his literary biography, Jobs does not resort

to memories and descriptions of internal values, i. e. the motive of self-knowledge is not reflected in the linguistic level of the text. Nevertheless, the memories of his friends and colleagues contribute to realising the motive for image creation. Self-presentation tactics are reflected in the way Steve Jobs positioned himself. In his case, self-presentation was not only about how he presented himself to the public, but also about how he shaped the perception of Apple, which strengthened his vision and belief in himself. At this stage of his life, Steve positions himself as a capable MARKETER:

*Wozniak wanted to sell them for about what it cost to build them, but Jobs wanted to make a serious profit. Jobs prevailed. He picked a retail price that was about three times what it cost to build the boards and a 33 % markup over the \$500 wholesale price that Terrell and other stores paid. The result was \$666.66 (2011, p. 78)*

and A TECHNOLOGICAL VISIONARY:

*He pointed out that the Apple, unlike the Altair, had all the essential components built in. Then he challenged them with a question: How much would people be willing to pay for such a wonderful machine? He was trying to get them to see the amazing value of the Apple. It was a rhetorical flourish he would use at product presentations over the ensuing decades. (2011, p. 75)*

The adjectives of positive connotation — *essential*, *amazing*, and *wonderful* — convey a sense of approval and well-being; moreover, they help to construct a portrait of the figure who is “able to make plans for the future that are imaginative and wise” (Cambridge Dictionary, 2025).

It is well-known that Steve Wozniak and Steve Jobs were relatively polar men, both as psychological types and those with a business drive. However, it didn't prevent them from MAKING A HISTORY OF SUCCESS. Wozniak provided Jobs with the inspiration for a dream, and Jobs transformed it into a LEGACY of ACHIEVEMENT:

*“Woz is very bright in some areas, but he's almost like a savant, since he was so stunted when it came to dealing with people he didn't know,” said Jobs. “We were a good pair.” It helped that Jobs was awed by Wozniak's engineering wizardry, and Wozniak was awed by Jobs's business drive. “I never wanted to deal with people and step on toes, but Steve could call up people he didn't know and make them do things,” Wozniak recalled. “He could be rough on people he didn't think were smart, but he never treated me rudely, even in later years when maybe I couldn't answer a question as well as he wanted.” (2011, p. 74).*

During the development of the Apple I, the motive for image creation is revealed through Steve Jobs' unique tactics of foresight and intuition, reinforced by the desire to create something more than just an electronic circuit — to create something that would have cultural significance: *“He saw the potential for computers to become accessible, intuitive, and integral to everyday life”* (Roomnet, 2024). He saw potential in Wozniak's ideas and was able to connect them with his vision of the market and aesthetics: *“Every time I'd design something great, Steve would find a way to make money for us,” said Wozniak (2011, p. 72).*

Hence, Wozniak was the ‘brain’ and Jobs was the ‘voice’ of Apple. This synergy allowed Jobs to unleash his full marketing potential, as he had the perfect product to promote (Mini Museum, n.d.). Steve Wozniak was not just a co-founder, but also an essential element in the development of Steve Jobs as a TECHNOLOGICAL VISIONARY. He provided the technical foundation and allowed Jobs to exercise his LEADERSHIP and MARKETING abilities, ultimately leading to the creation of one of the most influential companies in the world.

Thus, the establishment of Apple and Steve Jobs' TALENT FOR BUSINESS AND MARKETING enables us to portray him as AN ASPIRING VISIONARY.

**Structural component 2 — “The Apple II and Xerox”.** This period of Steve Jobs' career path occupies the chapters “The APPLE II” and “XEROX AND LISA”. The Apple II, launched in 1977, became one of the first highly successful mass-produced microcomputers. Its design as an “all-in-one” computer was a direct result of the marketing and sales feedback received by Jobs during the sale of the Apple I, marking A REVOLUTIONARY SHIFT towards targeting a wider audience. This is evidenced by the title of the subsection “Dawn of a New Age” (chapter “The APPLE II”) (2011, p. 80). Here we continue to observe **Jobs' FORMATION OF PROFESSIONAL IDENTITY**, but from a different angle: Steve Jobs' self-concept as a GENIUS, CREATOR, not executor, and his evolving identity as a LEADER.

At this stage of Steve Jobs' career progression, which is directly related to the realisation of the motive for image creation, we propose to consider his self-identification in several steps, focusing on the key descriptors that reflect the essence of the biogram “CAREER”.

**Entrepreneurial mindset and an ambition for control.**

The creation of Apple was not only the realisation of a technical idea but also an expression of Steve Jobs' powerful ENTREPRENEURIAL SPIRIT, which reflected his desire for INITIATIVE and CONTROL over the process:

*“My vision was to create the first fully packaged computer,” he recalled. “We were no longer aiming for the handful of hobbyists who liked to assemble their own computers, who knew how to buy transformers and keyboards. For every one of them there*

*were a thousand people who would want the machine to be ready to run.” (2011, p. 80)*

He identified himself not as a performer, but as a CREATOR OF AN ECOSYSTEM, which includes products and user experience. Mike Markkula, “the first big Apple investor and chairman, a father figure to Jobs” (2011, p. 8), appeared to be the man who taught Jobs marketing and sales strategies. Implementing the motive for image creation operates through tactics appealing to authorities. Mike Markkula became an influential figure for Jobs, who subsequently impacted the formation of his self-concept and self-identity as a CREATOR OF AN ECOSYSTEM. Moreover, his ideas regarding marketing philosophy reinforced Steve’s life and religious philosophies: *“His values were much aligned with mine. He emphasized that you should never start a company with the goal of getting rich. Your goal should be making something you believe in and making a company that will last”* (2011, p. 86). The phrase *“His values were much aligned with mine”* is key. It indicates that Jobs already held similar beliefs, but the words of an authoritative figure serve as an external validation of these internal values. This validation strengthens his vision and convictions, making them more resilient and defined. The authoritative figure does not impose new ideas but validates those already present. Mike Markkula’s emphasises that *“you should never start a company with the goal of getting rich”* and *“Your goal should be making something you believe in and making a company that will last”* directly influences Jobs’ definition of his professional and personal mission. This is not just advice but a powerful articulation of the meaning behind his work. This guidance helps Jobs focus on long-term value and innovation rather than short-term financial gain, becoming one of the fundamental characteristics of his identity as an ENTREPRENEUR and LEADER. Moreover, the thoughts of a respectable individual shape not only ideals but also a specific approach to conducting business. The emphasis on *“making something you believe in”* is reflected in Jobs’ passion for design, innovation, and the uncompromising quality of Apple products. The idea of *“making a company that will last”* highlights his aspiration to create a sustainable, innovative, and influential corporate culture that will outlive him. These principles became the foundational stones of Steve Jobs’ identity as a VISIONARY and EMPIRE BUILDER.

Control was felt everywhere. Steve’s “CONTROL-LING” FORCE had a broad range: from the appearance and convenience of the product to its commercial strategy. Thus, such control complemented the technical genius of Steve Wozniak, and not only his:

*This passion for perfection led him to indulge his instinct to control. Most hackers and hobbyists liked to customize, modify, and jack various things into their computers. To Jobs, this was a threat to a seamless end-to-end user experience. Wozniak,*

*a hacker at heart, disagreed. He wanted to include eight slots on the Apple II for users to insert whatever smaller circuit boards and peripherals they might want. Jobs insisted there be only two, for a printer and a modem. (2011, p. 83)*

And everyone did everything as Steve Jobs wished, as all control was focused on achieving practical goals: *“We would show the world we had a great machine and a great company”* (2011, p. 87).

The tactics of control closely correlates with realising the motive for image creation. In the minds of others, Steve was a person for whom relinquishing all control was a painful experience: *“Relinquishing any control was agonising to him”* (2011, p. 89).

This desire for control manifested his deep conviction in his vision and an unwillingness to make compromises, which, in turn, reinforced his self-identification as a LEADER-AUTOCRAT who knew what to do.

#### ***Identity of a “genius”.***

Steve Jobs’ leadership style is described as autocratic.

An autocratic leader determines the goals of the group’s activities and the means to achieve them, allowing only a minimal degree of involvement from group members in decision-making. He monopolises the majority of information received and the right to initiate, being perceived by those around him as a dictator or despot. He shows little flexibility in responding to events within the group, and his worldview is distinctly negative. The result of such a management style is a decrease in initiatives and a weakening of interpersonal contacts. Trends towards rebellion develop within the group, and at times real aggression occurs, although the group achieves quite good results. (Pryshchak & Lesko, 2016)

The positive aspects of the style are discipline and quick response in extreme situations; the negative aspects are low initiative and the possible deterioration of the psychological climate in the team.

The autocratic tendencies of Jobs, perfectionism, and interpersonal conflicts influenced the identification of his leadership style and the evolution of his genius precisely through challenges and confrontations. Due to the professional challenge (developing an innovative product and the ambition of managing a large team), Steve Jobs began to position himself as a personality who does not tolerate compromise; this, in turn, led to interpersonal disputes, clashes, and misunderstandings (self-presentation tactics). By employing criticism tactics, he created an image of a LEADER-AUTOCRAT in the eyes of those around him (the motive for image creation). Thus, when Apple became a trustworthy company, *“He became increasingly tyrannical and sharp in his criticism”, according to Markkula. “He would tell people, “That design looks like shit”* (2011, p. 88).

When he tore someone's work to shreds, it was not merely an attack but a demonstration of his exceptionally high standards: *"Jobs was furious that the computer cases had arrived with tiny blemishes on them, so he had his handful of employees sand and polish them"* (2011, p. 88). This created an image of a person who can see the most minor flaws and would not allow any product to enter the market unless it met their vision of perfection. This, in turn, increased the value of the final product in the eyes of consumers: *"The Apple II would be marketed, in various models, for the next sixteen years, with close to six million sold. More than any other machine, it launched the personal computer industry"* (2011, p. 91).

***A passion for perfection and design as identity.***

Steve Jobs' identity as a genius is closely correlated with his passion for perfection. Moreover, the design of his products reflects his vision. From his early steps in the technological world, Jobs demonstrated a deep enthusiasm for design and a STRIVING FOR PERFECTION. The tactic of appealing to authorities shows the realisation of the motive for image creation. In this regard, an authority for Steve Jobs was his father:

*Jobs's father had once taught him that a drive for perfection meant caring about the craftsmanship even of the parts unseen. Jobs applied that to the layout of the circuit board inside the Apple II. He rejected the initial design because the lines were not straight enough.* (2011, p. 83)

Through the lexical units — *simple, elegant, a key component, to provide power* — the biographer not only characterises the product but also underscores that these descriptors have become an integral part of Steve Jobs' identity:

*Digital geeks like Wozniak paid little attention to something so analog and mundane, but Jobs decided it was a key component. In particular he wanted — as he would his entire career — to provide power in a way that avoided the need for a fan.* (2011, p. 82)

The core principle of Jobs's design philosophy is undeniable: *"Simplicity is the ultimate sophistication"* (2011, p. 87).

THE ASPIRATION FOR PERFECTION closely correlates with Jobs' philosophical and religious principles, which were formed in his youth. The Zen principles of simplification and minimalism came into play, which would later become an integral part of his product design philosophy and underscored Jobs' SCRUPULOUSNESS REGARDING DETAILS. He insisted on extreme Zen-like simplicity and human-centric design, demanding that everything could be accomplished in three clicks: *"Fans inside computers were not Zen-like; they distracted"* (2011, p. 82).

The vision of the company's future is now defined not only by the notion that *"the Apple II would change that"* (2011, p. 85), but also by the understanding

that a product needs to be created that resonates with human intuition: *"When you open the box of an iPhone or iPad, we want that tactile experience to set the tone for how you perceive the product"*, he said (2011, p. 86).

He identifies himself as a CREATOR, shaping the world around him, rather than merely as a businessman, as knowledge of any shortcomings is sufficient grounds for the demand for absolute perfection: *"We may have the best product, the highest quality, the most useful software etc.; if we present them in a slipshod manner, they will be perceived as slipshod; if we present them in a creative, professional manner, we will impute the desired qualities"* (2011, p. 86). The use of superlatives — *the best product, the highest quality, the most useful software* — in Steve Jobs' speech indicates his desire to emphasise the utmost quality of the forthcoming product. On the other hand, it points to distinguishing his team (self-presentation tactics) from others in the production market, as well as a certain level of attention to detail and a commitment to precision in expression (the motive for image creation).

The example given also demonstrates the realisation of the motive for creative self-expression. It reflects Steve Jobs' conscious desire to leave his mark on the world of technology. This motive emerges as a driving force in his professional endeavours. Using future tense verb forms — *they will be perceived as slipshod, we will impute the desired qualities* — which serve as opposites in the author's expression, indicating Jobs' affirmation regarding the transmission of his ideas and visions to future generations (forecasting tactics).

Therefore, this desire for perfection manifested in every aspect of his work, from the product's appearance to its internal architecture.

***Technological revolutionary.***

The identity of the genius Jobs is associated with his controversial "self" — the spirit of a rebel, an innovator, and a driving force for fundamental change. His influence extends beyond the technology industry, impacting culture, design, marketing, and how we live and interact with the world. HIS REVOLUTIONARY NATURE is defined by several key aspects, among which his inner rebel slogan stands out — to turn the world upside down: *"He needed his own machine. More than that, he wanted a product that would, in his words, make a dent in the universe"* (2011, p. 97).

The first aspect that arises is the democratisation of technology: the creation of the Apple II — the first "ready-made" personal computer that could be found in every home; it was not just a technical advancement, but a social revolution that made computing power accessible to the masses: *"In 2010 one of the original Apple I computers was sold at auction by Christie's for \$213,000"* (2011, p. 78); *"The Apple II would be marketed, in various models, for the next sixteen years, with close to six million sold. More than any other machine, it launched the personal computer industry"* (2011, p. 91).

Another significant aspect of realising Jobs' revolutionary identity is creating the graphical user interface (GUI). Although it was developed at Xerox PARC, Jobs recognised its potential and initially made it commercially successful with the Macintosh. This represented a true revolution in human-computer interaction, replacing complex text commands with visual icons and a mouse, which made computers accessible to millions:

*"This is it!" he shouted, emphasizing each word. "We've got to do it!" It was the breakthrough he had been looking for: bringing computers to the people, with the cheerful but affordable design of an Eichler home and the ease of use of a sleek kitchen appliance. (2011, p. 101).*

It should be noted that the appealing to authorities tactic closely correlates with the motive for image creation, which contributes to the formation of Steve Jobs' image in this aspect of his revolutionary activity. Indeed, Alan Kay's thoughts play a key role in shaping Steve Jobs' self-identity, as his maxims became not merely advice but fundamental principles that defined Jobs' strategy and philosophy as an INNOVATOR and LEADER: *Among its visionaries was the scientist Alan Kay, who had two great maxims that Jobs embraced: "The best way to predict the future is to invent it" and "People who are serious about software should make their own hardware" (2011, p. 99).*

The maxim *"The best way to predict the future is to invent it"* profoundly influenced Jobs' worldview. It became the foundation of his identity as a VISIONARY and INNOVATOR. Instead of following market trends or attempting to anticipate consumer needs through research, Jobs was guided by the belief that actual progress lies in creating entirely new categories of products and experiences. This principle explains his pursuit of REVOLUTIONARY INNOVATIONS (such as the Macintosh, iPod, iPhone, iPad), which were not responses to existing demand but created the market and transformed people's lives. It is not merely a business strategy, but a philosophy of life that became central to his self-identity.

The second maxim, *"People who are serious about software should make their own hardware,"* defines Jobs' identity as an ARCHITECT OF EXCELLENT USER EXPERIENCE. This belief formed the basis of Apple's unique strategy, which set it apart from most competitors. Jobs understood that software and hardware must be developed in close integration to achieve maximum performance, stability, and intuitiveness. This approach became the cornerstone of his identity as a PERFECTIONIST and CONTROL-FREAK in a positive sense, striving for flawlessness in everything. He did not just make computers; he created cohesive, harmonious ecosystems reflecting his deep design and functionality philosophy.

Thus, the early, massive success of the Apple II, while affirming Jobs' vision and marketing abilities, likely reinforced his autocratic tendencies and perfectionism. Furthermore, after analysing the descriptors

of the structural component of the biogram "CAREER", we can conclude that descriptors such as GENIUS, CREATOR, REVOLUTIONARY, and AUTHORITARIAN LEADER come together like pieces of a puzzle to complete Steve Jobs' psychological portrait, reflecting his self-identity.

**Conclusions and perspectives.** Thus, via the biogram "CAREER", which covers the chapters "The APPLE I", "The APPLE II" and "XEROX and LISA" of the literary biography by W. Isaacson, we have managed to single out specific lexical descriptors, the synthesis of which outlines Steve Jobs' psychological portrait, reflecting his self-identity: STEVE JOBS AS AN INSPIRING VISIONARY and STEVE JOBS AS A GENIUS, A CREATOR, AN AUTHORITARIAN LEADER, and A REVOLUTIONIST.

This biogram has two structural components: "The Apple I", and "The Apple II and Xerox". It has been confirmed that five tactics (self-presentation, forecasting, control, criticism, and appealing to authorities) contribute to manifesting the two motives of self-identity as the process illustrating the emergence and evolution of a personality. These motives construct Steve Jobs' image; they are the motive for image creation and creative self-expression.

Our paper has certain limitations. Nevertheless, we have titled it "Part 1" as we will continue to analyse Steve Jobs' career at the time of the Macintosh's development, expulsion from Apple and return to the company. We believe these periods will help analyse Jobs' internal struggle, his emotional attachment to the new project, and his identity crisis and reevaluation. We hope that further analysis of the biogram "CAREER" will contribute to the description of new components of the psychological portrait of Steve Jobs. In the future, we will address these issues.

## References (translated and transliterated)

- Cambridge Dictionary. (2025). <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/visionary>
- Cherkashyna, T. (2015). Khudozhnia biohrafiia i biohrafichni memuary: vzaiemonakladannia dyskursiv (na materialii khudozhnikh biohrafiy frantsuzkykh avtoriv) [Artistic biography and biographical memoirs: the interplay of discourses (the case study of the works of artistic biographies of French authors)]. *Literaturny svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist*, 6, 139–148 [in Ukrainian].
- Friedl, J. (2021, March 31). *Biography work: one's own history as a learning object*. <https://epale.ec.europa.eu/en/blog/biography-work-ones-own-history-learning-object>
- Hallqvist, A. (2014). Biographical learning: two decades of research and discussion. *Educational review (Birmingham)*, 66(4), 497–513. <https://doi.org/10.1080/00131911.2013.816265>
- Hlavatska, Yu. (2022a). Literary biography of Steve Jobs: a short review. *Modern ways of solving the latest problems in science*. Proceedings of the XXXVII International Scientific and Practical Conference. Varna, Bulgaria (pp. 57–59). <https://doi.org/10.46299/ISG.2022.1.37>
- Hlavatska, Yu. (2022b). The spatial and temporal characteristics of the literary biography (case study of "Steve Jobs: Biography"). *Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Philology. Journalism*, 33(72), 5(1), 129–133. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.1/22>
- Hlavatska, Yu. (2022c). Productive communication speech style: "joint creativity" (case study of the literary biography by W. Isaacson "Steve Jobs: Biography"). *Bulletin of Science and Education*, 6(6), 21–34. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-6\(6\)-21-34](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-6(6)-21-34)

- Hlavatska, Yu. (2022d). An autobiographical text: the shifting of the linguistic form (case study of its typology and stylistic features). *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philological Sciences*, 3(98), 79–89. [https://doi.org/10.35433/philology.3\(98\).2022.79-89](https://doi.org/10.35433/philology.3(98).2022.79-89)
- Hlavatska, Yu. (2023a). Narrator as the moderator of the author's intention (case study of the literary biography by W. Isaacson "Steve Jobs: Biography"). *Bulletin of Science and Education*, 1(7), 40–53. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-1\(7\)-40-53](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-1(7)-40-53)
- Hlavatska, Yu. (2023b). Means of evaluating the author and character's speech (case study of the literary biography by W. Isaacson "Steve Jobs: Biography"). *New Philology*, 89, 66–71. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2023-89-9>
- Hlavatska, Yu. (2023c). Linguistic aspects of personal identity research: theoretical grounds (the case study of the literary biography by W. Isaacson "Steve Jobs: A Biography"). *Synopsis: text, context, media*, 29(3), 213–219. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.8>
- Hlavatska, Yu. (2023d). Personal self-identification peculiarities: biogram "Childhood" (the case study of the literary biography by W. Isaacson "Steve Jobs: A Biography"). *Synopsis: text, context, media*, 29(4), 281–287. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.4.6>
- Hlavatska, Yu. (2024). Personal self-identification peculiarities: biogram "Youth" (the case study of the literary biography by W. Isaacson "Steve Jobs: A Biography"). *Visnyk nauky ta osvity (Seriiia "Filolohiia", Seriiia "Pedahohika", Seriiia "Sotsiolohiia", Seriiia "Kultura i mystetstvo", Seriiia "Istoriia ta arkeolohiia")*, 1(19), 18–31. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-1\(19\)-18-31](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-1(19)-18-31)
- Isaacson, W. (2011). *Steve Jobs: A Biography*. Simon & Schuster.
- Kolesnyk, I. (2014). Biografichniy svit Tarasa Shevchenka [Taras Shevchenko's Biographical World]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 3, 78–99 [in Ukrainian].
- Marinesko, V. (2012). Literaturna biohrafiiia yak zhanrova model: osoblyvosti evoliutsii, atrybutyvni ta modusni oznaky [Literary Biography as a Genre Model: Evolution Peculiarities, Attributive and Modus Features]. *Naukovi Pratsi Chornomorskoho Derzhavnogo Universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu "Kyievo-Mohylyanska Akademiia"*, 193(181), 59–63 [in Ukrainian].
- McAdams, D. P., Trzesniewski, K., Lilgendahl, J., Benet-Martinez, V. & Robins, R. W. (2021). Self and Identity in Personality Psychology. *Personality Science*, 2(1). <https://doi.org/10.5964/ps.6035>
- Mini Museum. (n.d.). *The Apple II: The Revolutionary Personal Computer*. <https://shop.minimuseum.com/blogs/articles/the-apple-ii-the-revolutionary-personal-computer>
- Pryshchak, M. & Lesko, O. (2016). *Psykhoholohiia upravlinnia v orhanizatsii* [Psychology of Management in Organizations]. VNTU [in Ukrainian].
- Roomnet. (2024, August 29). *Steve Jobs: The Man Who Shaped Technology*. <https://www.roomnet.com/blog/steve-jobs-the-man-who-shaped-technology>
- Serdiichuk, L. (2004). Avtobiohrafiiia yak sposib samoprezentatsii movnoi osobystosti [Autobiography as a means of self-presentation of a linguistic personality]. *Zhytomyr Ivan Franko State University journal*, 16, 120–122 [in Ukrainian].
- Voronova, M. (2004). Portret i biohrafiiia. Hranychna sutnist zhanriv [Portrait and Biography. The Fundamental Essence of Genres]. *Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky. KNU imeni Tarasa Shevchenka*, 17, 44–50. <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1350> [in Ukrainian].
- Zahrai, L. (2020). Naratyvna identychnist: mekhanizmy yii Formuvannia [Narrative identity: formation mechanism]. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*, 7(2), 85–91. <https://doi.org/10.15330/jppnu.7.2.85-91> [in Ukrainian].

Юлія Главацька

Херсонський державний аграрно-економічний університет, Україна

## ОСОБЛИВОСТІ ОСОБИСТІСНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ: БІОГРАМА «КАР'ЄРА» (на матеріалі літературної біографії В. Айзексона «Steve Jobs: A Biography») Частина перша. Apple I та Apple II

Актуальність цієї роботи зумовлена потребою ідентифікувати лексичні дескриптори, що пов'язані з біограмою «КАР'ЄРА», що має на меті дослідити мотиви Стівена Джобса щодо створення іміджу та творчої самовираженості. Проект спрямований на аналіз спогадів Стівена Джобса, а також його колег. Саме біограма «КАР'ЄРА» постає сприятливим ґрунтом для опису особливостей особистісної самоідентифікації цієї відомої фігури. Предмет статті — особистісна самоідентифікація Стівена Джобса крізь призму його професійного життя. Лексичні одиниці — слова і фрази — використовуються як дескриптори в літературній біографії; вони розкривають сутність біограми «КАР'ЄРА» та служать складниками портрету Стівена Джобса як відображення його особистості. Семантичні зв'язки між дескрипторами відображають певні ознаки самоідентифікації Стівена Джобса. Біограма «КАР'ЄРА» представлена двома структурними компонентами ("Apple I" та "Apple II i Xerox"), оскільки вони яскраво окреслюють формування професійної ідентичності Стівена Джобса. Дослідження застосовує загальнонаукові методи, включаючи аналіз, синтез та узагальнення, а також контекстуальний аналіз, інтерпретаційні методи і дискурсивний аналіз.

Новизна дослідження визначається як об'єктом вивчення, так і перспективою аналізу, що забезпечує надійну основу для глибшого вивчення психологічного портрету С. Джобса, а також його стилю спілкування.

У результаті дослідження на основі аналізу біограми «КАР'ЄРА», яка охоплює розділи "APPLE I", "APPLE II" та "XEROX i LISA" літературної біографії В. Айзексона, ідентифіковані особливі лексичні дескриптори, що вкупі ілюструють психологічний портрет С. Джобса та описують його як НАТХНЕННОГО ВІЗІОНЕРА, ГЕНІЯ, ТВОРЦЯ, АВТОРИТАРНОГО ЛІДЕРА та РЕВОЛЮЦІОНЕРА.

Установлено, що п'ять стратегій — самопрезентація, прогнозування, контроль, критика та апеляція до авторитетів — відіграють суттєву роль у формуванні двох мотивів самоідентичності, які відображають розвиток і трансформацію характеру людини. Ці мотиви допомагають сформувати образ С. Джобса та служать рушійною силою створення його іміджу й художнього самовираження.


**Ключові слова:** літературна біографія; Стів Джобс; самоідентифікація; кар'єра; мотив створення іміджу; мотив творчого самовираження; біограма; лексичні дескриптори; портрет як відображення особистості.

Стаття надійшла до редколегії 17.06.2025




<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.2.14>  
УДК 821.161.2-94:929

### Тетяна Вірченко

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка  
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0001-7953-2285>  
t.virchenko@kubg.edu.ua

### Тетяна Видайчук

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка  
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0001-7290-0006>  
t.vydaichuk@kubg.edu.ua

## ЛІТОПИС ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА РІК 1884 Частина друга

### КВІТЕНЬ

У середині квітня Борис і Марія отримують лист від Анастасії Віцман, написаний 12 квітня. Борис неочікувано дізнається про вдячність «матері» за необхідність переписувати рукопис удруге. Подруга повідомляє, що скоро завершить роботу і надішле текст. На звороті аркуша є прохання втішити сестру Любку, яка засмучена через те, що Борис і Марія не приїдуть улітку до Червленого (сьогодні — село в Сумській області, тогочасна територія Слобожанщини). Коротка нотатка від Любові Віцман завершується знову-таки припискою від Анастасії Віцман: «Любкѣ очень хочется попросить у тебя Борисѣ книгѣ для чтенія, но она никакѣ не отважится попросить, а тому я прошу за нее»<sup>1</sup>.

### ТРАВЕНЬ

**4 травня** Борис із Марією отримують лист від Анастасії Віцман від 29 квітня, у якому описаний стан шкільних справ, констатовані матеріальні проблеми, міститься відповідь на Борисову пропозицію змінити школу, а головне — «матір» повідомляє, що даремно Борис спитав Любку, яких книг надіслати, адже вона дуже мало читала: «Жалко, право жалко, что не послали ей книг, у нее в настоящ. время ничего нету для чтенія»<sup>2</sup>.

У середині травня подружжя отримує ще один лист від Анастасії Віцман, датований 10 травня. Анастасія, попри емоційне збудження від можливої зустрічі з «дітками», усе-таки приймає зважене рішення: «Роздумав хорошенько рѣшила, что небывать сему, что-бы Вы тратили на меня свои

грошенята, тѣм болѣе, что Вы сами нуждаетесь в них и должны 40 р.»<sup>3</sup> У листі Анастасія також скаржилась, що не має башмаків і сукні, тож не піде на «парадний обѣд» — іменини одного пана.

Такий лист, вірогідно, дуже схвилював Бориса з Марією, які до того ж скучили за подругою, тому надіслали Анастасії Віцман гроші. У листі від 21 травня Анастасія дякує за допомогу і розповідає, що отримала ще 25 р. від піклувальниці «за блистательный экзамень и за усердное занятіе во всё время года»<sup>4</sup>.

У цей же час Борис із Марією листуються з Любов'ю Віцман, яка 29 травня висловила жаль щодо затримки переписування рукопису і смуток, що їхня зустріч не відбудеться<sup>5</sup>.

### ЧЕРВЕНЬ

**Із 2 по 4 червня** Борис Грінченко приймав іспити в школярів, про що повідомляє в листі Іванові Зозулі: «У меня экзамены сошли лучше, чѣм даже я ожидалъ: всѣ ученики выдержали экзамень, изъ 17 человекѣ только одинъ получилъ круглую тройку за все три предмета и только еще 2 имѣли по 1 тройкѣ, — за то у меня 8 человекѣ съ круглою пятеркою по всѣмъ предметамъ»<sup>6</sup>.

На початку літа з листа Анастасії Віцман від 9 червня Борис і Марія дізнаються, що Любов Віцман готова виконати їхнє прохання і позичити гроші, але не раніше жовтня<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Віцман А. Лист до Бориса і Марії Грінченків. 12.04.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35917. Арк. 1 зв.

<sup>2</sup> Віцман А. Лист до Бориса і Марії Грінченків. 29.04.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35918. Арк. 2 зв.

<sup>3</sup> Віцман А. Лист до Бориса і Марії Грінченків. 10.05.[1884]. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 3919. Арк. 1.

<sup>4</sup> Віцман А. Лист до Бориса і Марії Грінченків. 21.05.[1884]. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35920. Арк. 1.

<sup>5</sup> Віцман Л. Лист до Бориса і Марії Грінченків. 29.05.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35943.

<sup>6</sup> Грінченко Б. Лист до Івана Зозулі. [10–14.06.1884]. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40881. Арк. 1.

<sup>7</sup> Віцман Л. Лист до Бориса і Марії Грінченків. 09.06.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35922.

У період із 10 по 14 червня Борис Грінченко пише другові Іванові Зозулі листа, у якому пояснює причину свого мовчання, а також повідомляє перипетії переведення в іншу школу. Попри кращі показники учнів на іспиті було ухвалено рішення про переведення саме Бориса Грінченка, що спричинило невдоволення батьків учнів, а самому вчителеві Л., вірогідно інспектор народних шкіл Іван Литвинов, обіцяв грошову допомогу для переїзду. І хоча, на думку Бориса Грінченка, «систематична брехня» здобувала перемогу, а сам переїзд міг бути матеріально невиконним, учитель мріяв залишити вчителювання в Олексіївці. Борис Грінченко повідомляє, що мало працював (ідеться про письменницьку діяльність. — *T. B., T. B.*), але підготував «очеркь-характеристику ізь временъ америк. войнъ за освобожд. невольниковъ — Джонъ Браунъ»<sup>8</sup>. Нарис «Джон Бровн [Браун] — перший борець за визволення американських невольників» був опублікований у 21 числі українського літературно-наукового журналу «Зоря» (Львів, 1880–1897) за 1884 рік<sup>9</sup>.

Планує Борис Дмитрович розмову з друзями «объ учрежденіи вспомогательной кассы для учителей, которая составитъ изъ 1 или 2 въ годъ взносовъ съ пол. жалованья. Взносъ беретъ принимать редакция “Нач. учителя”»<sup>10</sup>.

Подружжя намічає поїздку до Харкова, оскільки Марія мала проблеми зі спиною<sup>11</sup> і мусила відвідати лікаря. Принагідно Борис повідомляє, що пропадають листи від Любові Віцман, а також констатує відсутність відповідей від цензорів.

**15 червня** Борис Грінченко пише Іванові ще одного листа, де висловлює сподівання, що скоро переїде на нове місце і тоді матиме змогу доставити книжки, яких йому дуже бракує. Із основних повідомляє дві новини: згода Люби виконати прохання й вихід повісті Левицького «Старъ батюшки и матушки» (ідеться про повість «Старосвітські батюшки та матушки»). Також розповідає про інші видавничі новинки (у полі зору Бориса Грінченка — творчість К. Левицького, О. Кониського, етнографічна наукова стаття, літературно-критична стаття про С. Руданського, здобуток В. Антоновича, який «открѣлъ древнюю рукопись, дающую матеріаль для исторіи»<sup>12</sup>) та свою літературну роботу: «Я кончилъ статью по Шашкову»<sup>13</sup>. Отослалъ въ цензуру “Бѣднаго волка”

(ізъ Рудченка) — это чрезвычайно нравящаяся дѣтямъ сказка»<sup>14</sup>. Ідеться про народну казку зі збірки Івана Рудченка «Народныя южнорусскія сказки», виданої в Києві в типографії Е. Федорова 1869 року, якою був відкритий перший випуск.

Борис просить друга пошукати російський переклад книги Лессінга «Емілія Галотті», а текст драматичної поеми «Натан Мудрий» просить купити не лише в російському перекладі, а й в оригіналі: «Видишь-ли, для упражненія въ нѣмецкомъ я теперь перевожу Лессинга, но для справокъ необходимъ и русскій переводъ. А потомъ быть можетъ можно будетъ выработать переводъ да и въ “Зарю” или въ цензуру»<sup>15</sup>. Уміщує Борис у тексті листа ще одне прохання: «Если возможно будетъ (быть можетъ представится случай), узнай куда и какъ посылать въ духовную цензуру»<sup>16</sup>.

Завершує Борис листа ще раз висловлюванням мрії: «Хоть бы уже поскорѣе выбратъся изъ этой проклятой Алексѣевки»<sup>17</sup>.

У другій половині червня Борис отримує листа Анастасії Віцман від 20 червня, у якому вона співчуває другові, що його «сотоварищи оказались укр. только на словах»<sup>18</sup>.

**24 червня** Борис Грінченко листовно повідомляє другові Данилу Ткаченкові, що в нього гостюють Анастасія й Іван (ідеться про Анастасію Віцман та Івана Зозулю). Від свого імені й імені всіх друзів Борис ставить Данилові низку питань, пов'язаних зі спільною комерційною справою — організацією допоміжної каси для вчителів: «Во первыхъ, желаешь-ли ты и на дальше участвовать въ предпріятіи? Во вторыхъ, сколько за тобой числится долга? Въ третьихъ, когда тѣ сможешь въплатить этотъ долгъ, ибо если даже тѣ и откажешься отъ участія, мы все таки считаемъ тебя обязаннымъ выплатить эти деньги?»<sup>19</sup> Також друзі просять надати роз'яснення, чому Данило не знаходить можливості писати оригінальні твори або надавати переклади. Обговорили Борис, Марія, Анастасія й Іван власний гонорар. Друзі дійшли компромісу: «За оригинальныя произвед. идетъ 2/3, а за переводы 1/2»<sup>20</sup>. Питає й думку товариша.

Також Борис розповідає про творчі справи: «Я написалъ статейку изъ американской борьбы за освоб. невольниковъ, пишу по Шашкову изъ исторіи женщины — помѣстится вѣроятно в “Зорѣ”. Маруся перевела “Чѣмъ люди живы”

<sup>8</sup> Грінченко Б. Лист до Івана Зозулі. [10–14.06.1884]. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40881. Арк. 1 зв.

<sup>9</sup> «Зоря» 1880–1897. Систематичний покажчик змісту журналу. С. 60.

<sup>10</sup> Грінченко Б. Лист до Івана Зозулі. [10–14.06.1884]. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40881. Арк. 1 зв.

<sup>11</sup> Віцман А. Лист до Бориса і Марії Грінченків. 14.07.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35924. Арк. 2.

<sup>12</sup> Грінченко Б. Лист до Івана Зозулі. [10–14.06.1884]. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40881. Арк. 1 зв.

<sup>13</sup> Ідеться про Серафима Шашкова, російського публіциста й етнографа. Зазначимо, що в документі «Літературна робота М. Загірної та Вас. Чайченка» (Ф. I. Од. зб. 32270) не знаходимо згадки про цю статтю в досліджуваному періоді.

<sup>14</sup> Грінченко Б. Лист до Івана Зозулі. [10–14.06.1884]. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40881. Арк. 1 зв.

<sup>15</sup> *Ibid.* Арк. 2.

<sup>16</sup> *Ibid.* Арк. 2 зв.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Віцман А. Лист до Бориса Грінченка. 20.06.[1884]. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35876. Арк. 1 зв.

<sup>19</sup> Грінченко Б. Лист до Данила Ткаченка. 24.06.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 41137. Арк. 1.

<sup>20</sup> *Ibid.* Арк. 1 зв.

Толстого. Мы признали необходимымъ издать нѣсколько думъ народн. для чтенія селянами, а также рядъ сказокъ передѣлочныхъ и народныхъ. Посѣлаемый свой переводъ переписиши и отправъ в цензуру, но не пиши, что это переводъ. Только адресъ для возвращенія не совѣтую писать на себя»<sup>21</sup>.

## ЛИПЕНЬ

На початку липня Борис Грінченко, ймовірно, розглядав можливість працювати нотаріусом. Таке припущення висловлюємо на основі листа Анастасії Віцман від 5 липня з контори дядька нотаріуса. Текст листа містить перелік документів, змістом яких мав володіти такий фахівець, процедуру складання іспиту, суму застави під контору, межі потенційного заробітку. Також Анастасія описала найбільшу проблему: «Дядя говорит, что это мѣсто трудно получить, развѣ купишь у какого нибудь нотар. его контору, но купить ее можно не дешевле 2000 р.»<sup>22</sup> Ця відповідь викликала в Бориса Грінченка низку інших питань, зокрема які нотаріальні книги мають бути представлені в суді<sup>23</sup>.

Також на початку липня Борис Грінченко отримує листа від громадського діяча Антона Матвієва, який повідомляє приємні новини: Борисові вірші «будуть надруковани у другому томі: перший лежить уже другій — чи пак третій місяць у Петрограді у цензора»<sup>24</sup>. Мова про український літературний збірник «Нива», у якому в 1885 році буде надрукована поезія В. Чайченка «Хижо буйний вітер віє...» (с. 197), хоча автор подав баладу «Зрадник», 14 віршів та оповідання «До Бозі!»<sup>25</sup> Добродій просить Бориса «засилати <...> “оповіданній” з сільського, міщанського — семінарського-духовного, та не зашкодить й панського (земство) побиту. А що найдорозче — якунебудь драматичну штуку (комедію чи драму з побиту сучасного, або, як ласка, то й історичну)»<sup>26</sup>. Отримує Борис Грінченко кілька запрошень: відвідати VI археологічний з'їзд, що мав відбутися з 15 серпня по 1 вересня в Одесі, та друкувати з 1885 року в «Газеті російській» статті «про місцеві питання»<sup>27</sup>. Також адресант висловлює бажання мати у видавничому портфелі етнографічні, історичні, економічні, натуралістичні етюди

рідною мовою, які можуть бути опубліковані й у «Календарі», що готувався на 1885 рік. Просить дописувач Бориса Дмитровича підганяти земляків, адже «“Нива” велика, а жінок та сіятелів щось забракло»<sup>28</sup>. Перевага віддавалась оригінальним творам, переклади могли бути лише за умови дидактичного змісту задля освіти народу.

Середина липня — час отримання відповіді від Данила Лукича Мордовця, який погоджується, ймовірно, з перекладацькими сумнівами Бориса Грінченка: «А що ви кажете про Ганджу Андибера, то воно й правда: прогоніть ломакою из вашего перекладу»<sup>29</sup>.

Читатимуть у липні Борис із Марією листи Анастасії Віцман від 14 липня, де подруга повідомляє про свої будні, надсилає подружжю власноруч розмальовану фарбами стору (фіранку на вікно. — *Т. В., Т. В.*)<sup>30</sup>; від 17 липня, у якому Анастасія висловлює занепокоєння ставленням Любові Віцман до спільної справи; від 20 липня з повідомленням про нетерпляче очікування збірки «Під сільською стріхою»<sup>31</sup>; та Любові Віцман<sup>32</sup>.

## СЕРПЕНЬ

**1 серпня** надано цензурний дозвіл на другу частину, удвічі меншу за обсягом, українського альманаху «Рада». У виданні вміщено дві поезії Бориса Грінченка — «До праці!», «Наша доля», схвальну оцінку про які він читатиме в листі Трохима Зіньківського від 16 січня 1885 року.

У серпні триває листування з Анастасією Віцман. Так, у листі від 3 серпня Борис Грінченко отримує нагадування про надану обіцянку вислати книжку з географії.

Припускаємо, що в цей період Борис Грінченко переживав хвилювання через вчинки Л., яка, ймовірно, була залучена до переписування творів перед надсиланням до цензурного комітету. У листі Анастасії Віцман від 13 серпня Борис читає: «Незнаю, что ты Борисъ писал Л., но я имѣла удовольствие видѣть, что попрочтении твоего письма она разорвала его на куски и при этомъ произошелъ между нами очень и очень миленькій разговоръ, повторятъ который было бы для меня очень тяжело, да и для васъ лучше незнать о немъ. Зная меня вы можете себѣ представить каково мнѣ переносить всѣ эти сцены, да еще отъ той, которую еще такъ недавно считала

<sup>21</sup> Ibid. Арк. 2.

<sup>22</sup> Віцман А. Лист до Бориса Грінченка. 05.07.[1884]. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35421. Арк. 2.

<sup>23</sup> Віцман А. Лист до Бориса Грінченка. 17.07.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35925. Арк. 1.

<sup>24</sup> Матвієв А. Лист до Бориса Грінченка. 09.07.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 38689. Арк. 1.

<sup>25</sup> Кількість і назви творів, поданих до «Ниви» реконструюємо за листами Бориса Грінченка до Т. Зіньківського і М. Комарова від 20.07.1885.

<sup>26</sup> Матвієв А. Лист до Бориса Грінченка. 09.07.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 38689. Арк. 1 — 1 зв.

<sup>27</sup> Ibid. Арк. 1 зв.

<sup>28</sup> Ibid. Арк. 2 зв.

<sup>29</sup> Мордовець Д. Лист до Бориса Грінченка. 13.07.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 38789. Арк. 1.

<sup>30</sup> Віцман А. Лист до Бориса Грінченка. 14.07.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35924.

<sup>31</sup> Віцман А. Лист до Бориса Грінченка. 20.07.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35877. Арк. 1.

<sup>32</sup> Віцман Л. Лист до Бориса Грінченка. [липень 1884 р.]. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35945.

неспособною на подобные гадкіе поступки. У меня къ вамъ просьба: не говоритъ ничего Ивану и Данилу объ этихъ злополучныхъ 30 р., а также о всей комедіи, разыгранной Л. Такъ какъ у меня есть грошенята, то я съ радостью дамъ вамъ руб. 5–6, если они будутъ вамъ нужны для отдачи Л., а потому вы сдѣлайте такъ: заплатите за меня 1 р. тому хлопцу, что переписывал “Запорожцевъ” да за “Кобзаря” вычитите 45 к, а 3 р. 25 пришлите мнѣ, я доложивъ остальные вручу их Л.»<sup>33</sup> Вірогідно йдеться про Любов Віцман, яка була долучена до переписування рукописів.

## ВЕРЕСЕНЬ

**14<sup>34</sup> (15) вересня**<sup>35</sup> — останній день учителювання Бориса Грінченка в Олексіївській школі.

**16 вересня — 20 вересня** Борис Грінченко вивчає стан справ щодо забезпечення інтересів учнів у Нижньосироватському училищі, не очікуючи офіційного призначення. На підставі з’ясованих фактів готує заяву з інформацією на чергові збори земства Сумського повіту, яку озвучив гласний селянин Василь Попов 21 вересня<sup>36</sup>.

**25 вересня** інспектор училищ Харківської губернії титулярний радник В’ячеслав Уваров призначив Бориса Грінченка завідувачем Нижньосироватського училища<sup>37</sup>.

## ЖОВТЕНЬ

**На початку жовтня (у період із 1 по 4)** Борис Грінченко отримує ще одного листа від Антона Матвієва, датований 30 вересня. Громадський діяч ще раз повідомляє молодому письменникові, що надіслані праці будуть опубліковані в другому томі альманаху; пише, що бандероллю на замовлення надіслав низку своїх праць; запрошує друкуватися в журналі «Югъ», який відновлює свій вихід; інформує, що редакція потребуватиме етнографічних, статистичних, земських, шкільних, економічних і будь-яких інших матеріалів, які можуть бути цікавими читачам півдня російської імперії<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> Віцман Л. Лист до Бориса Грінченка. 13.08.[1884]. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35880. Арк. 1 зв.

<sup>34</sup> [Направлення в Нижньосироватське училище]. *ІР НБУВ*. Ф. I. Од. зб. 31832. Арк. 1.

<sup>35</sup> Свідоцтво, [вданное Гринченко Борису, о его хорошей работе в Алексеевском училище] 10 декабря 1888 г. *ІР НБУВ*. Ф. I. Од. зб. 31688.

<sup>36</sup> Заявленіе гласного земского собрания крестьянина Василия Трофимова Попова. *Журналы Сумскаго очереднаго уезднаго земскаго собрания 20, 21, 22, 23 и 24 сентября 1884 года и чрезвычайнаго 20 октября 1884 года съ приложениями*. Харьков, 1885. С. 160.

<sup>37</sup> [Направлення в Нижньосироватське училище]. *ІР НБУВ*. Ф. I. Од. зб. 31832. Арк. 1.

<sup>38</sup> Матвієв А. Лист до Бориса Грінченка. 30.09.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 38688. Арк. 1 зв. — 2.

Цей лист, імовірно, спричинив лист до Івана Зозулі, у якому Борис Дмитрович просить товариша переглянути всі томи творів М. Костомарова й детально виписати всі статті, які стосуються історії півдня імперії із зазначенням тому<sup>39</sup>.

**4 жовтня** Борис Грінченко пише листа другому Данилу Ткаченку, у якому повідомляє професійні зміни — призначений завідувачем Нижньосироватського училища. Умовами переведення Борис Грінченко задоволений, зокрема й тому, що «населеніе хорошее. Школа обставлена богаче Алексѣвской»<sup>40</sup>, а також училище передплачує 6 або 7 періодичних видань. Мали місце й прикрі новини: «Отъ цензора получилъ бумагу о томъ, что мои стихотворенія не разрешены»<sup>41</sup>.

**5 жовтня** розпочався навчальний процес у Нижньосироватському училищі.

Вірогідно, що в жовтні Борис Грінченко отримав від Данила Лукича Мордовця листа від 23 жовтня, у якому адресант погоджується зі справедливим осудом Бориса Грінченка тих українців, які пишуть не рідною мовою.

## ЛИСТОПАД

На початку листопада подружжя отримує лист Анастасії Віцман від 30 жовтня, у якому друг Настя радіє появі «Югу», але від співпраці, очевидно запропонованої Борисом Грінченком, відмовляється, оскільки «не моего ума это дѣло»<sup>42</sup>. Також Анастасія просить надіслати хоча б один із нових віршів Бориса.

**12 листопада**<sup>43</sup> Борис Грінченко пише Івану Зозулі листа, що містить низку повідомлень: їде в Суми; переведенням у Нижню Сироватку задоволений; отримав 30 р. на переїзд. Творчі новини невтішні: «Стихотворенія и переводъ “Пѣсни земли” въ цензурѣ лопнули — получилъ официальную бумагу. “Бѣдный волкъ” кажется будетъ допущенъ»<sup>44</sup>.

**18 листопада** цензура в Києві дозволила видання збірки віршів «Пісни Василя Чайченка». Документ із цензурного комітету датований 10 листопада № 2066<sup>45</sup>.

<sup>39</sup> Грінченко Б. Лист до Івана Зозулі. [1–4.10.1884]. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40883.

<sup>40</sup> Мордовець Д. Лист до Бориса Грінченка. 23.10.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 38788. Арк. 1.

<sup>41</sup> *Ibid.* Арк. 1 зв.

<sup>42</sup> Віцман А. Лист до Бориса Грінченка. 30.10.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35927. Арк. 3.

<sup>43</sup> Під час датування Борис Грінченко припустився помилки, адже позначив лист 12 вересня. Разом із тим у тексті листа є згадка подій 19 вересня — дата отримання дозволу на переведення. Припускаємо, що лист написаний 12 листопада.

<sup>44</sup> Грінченко Б. Лист до Івана Зозулі. [12.11.1884]. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40873. Арк. 1 — 1 зв.

<sup>45</sup> Літературна робота М. Загірньої та Вас. Чайченка. *ІР НБУВ*. Ф. I. Од. зб. 32270. Арк. 4.

**25 листопада** Борис Грінченко пише листа Данилові Ткаченку. Імовірно, родина друга переживає труднощі, тож Борис прагне нагадати,

«что къ цѣли, туда —

...Выносятъ волны

Только сильнаго душой!»<sup>46</sup>

Повідомляє письменник і про стан творчих справ: «Стихотворенія свои я, переглядѣвши ихъ и выкинувши многіе, вновь отправилъ въ цензуру — что будетъ — рѣшительно не знаю. <...> Я написалъ 2 разсказа и еще кое-что. Одинъ изъ разсказовъ будетъ помѣщенъ въ будущемъ II томѣ сборника “Нива”, если только таковой сборникъ увидить свѣтъ. Въ глцк. “Зарѣ” напечатано кое что, но многое еще лежитъ въ редакціи»<sup>47</sup>.

## ГРУДЕНЬ

На початку грудня Борис Грінченко отримує від Єлисея Трегубова листа, у якому громадський діяч запевняє молодого письменника в шанобливому ставленні й визнає, що альманах «Рада» втрачає в обсягах, тому видання альманахів потребує переосмислення<sup>48</sup>.

**13 грудня** Борис Грінченко пише Івану Зозулі<sup>49</sup>, повідомляючи про свої здобутки: отримав 2-й том «Рады». Обсяг і зміст альманаху викликали невдоволення: «Сравнительно съ первымъ — это тощая книжица и что-же касается содержания, то оно тоже тощее». Симпатію Бориса Грінченка викликали лише твори Панаса Мирного (друга частина «Повії» та «Какъ ведется, такъ и живетъ»), існування поетичних творів амбітний письменник узагалі заперечує: «Что-же касается поэзии, то таковой въ книгѣ нѣтъ, ибо поэму Косачъ “Козачка Олена” и нисколько мелкихъ стихотвореный отнюдь нельзя назвать поэзіей»<sup>50</sup>.

Розповідає Борис Грінченко і про отриманий дозвіл цензури на видання збірки віршів, окрім трьох поезій<sup>51</sup>. Митець потребує

допомоги друга, тому розвиток подій бачить так: «Я перешлю тебѣ рукопис, довѣренность на получение 50 р. и еще 50 р. Ты сходишь въ типографію (прежде в типографію окружного штаба — это самая дешевая) и договоришься. Что касается корректуры, то я право не знаю, что и дѣлать: быть можетъ найдется въ типогр. свой корректоръ. Я навѣрно знаю, что въ типографіи Южн. края есть подходящий корректоръ»<sup>52</sup>. Але першорядно прагне отримати згоду: «Пожалуйста соглашайся, ибо кроме тебя решительно никому нѣтъ возможности взяться за это дѣло»<sup>53</sup>.

Потребує Борис Грінченко допомоги ще й тому, що зайнятий клопотами у зв'язку з народженням доньки: «Не пишу болше, ибо много дѣла: сегодня имѣла честь явиться на свѣтъ дочка (Почему не сынъ, чертъ побери!)»<sup>54</sup>

Очевидно, Іван Зозуля погодився допомагати Борисові, адже в листі від **24 грудня** Борис Грінченко продовжив висловлювати прохання та свої візії видання книжки. Цього разу вони були зосереджені навколо зовнішнього вигляду видання. За зразок щодо формату і шрифту була обрана книжка «Листи про жучка хлібоїда» (повна назва — «Лист до хліборобів про жучка хлібоїда»). Обкладинка мала бути сірого кольору без віньетки, але з простим чорним бордюром, головне — не траурним.



Обкладинка і титульний аркуш першої виданої збірки віршів Бориса Грінченка<sup>55</sup>

<sup>46</sup> Грінченко Б. Лист до Данила Ткаченка. 25.11.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 41135. Арк. 1.

<sup>47</sup> *Ibid.* Арк. 1 зв. – 2.

<sup>48</sup> Трегубов Є. Лист до Бориса Грінченка. 06.12.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 39710.

<sup>49</sup> На листі стоїть дата 15 грудня. Але в самому листі Борис Грінченко ділиться радістю з другом щодо народження доньки в день написання листа. Відомо, що Анастасія Грінченко народилась 13 грудня, тож найімовірніше, на листі позначена дата отримання листа Іваном Зозулею.

<sup>50</sup> Грінченко Б. Лист до Івана Зозулі. [13.12.1884]. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40872. Арк. 1 зв.

<sup>51</sup> Це вірші «Святеє слово», «Похорон», «Хлопцеві». В архіві М. Плевака (Ф. XXVII *IP НБУВ*) зберігається машинописна

копія збірки «Пісні з життя Василя Чайченка» від 26.01.1884, забороненої Одеським відділом цензури.

<sup>52</sup> Грінченко Б. Лист до Івана Зозулі. [13.12.1884]. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40872. Арк. 1 зв. — 2.

<sup>53</sup> *Ibid.* Арк. 2.

<sup>54</sup> *Ibid.* Арк. 2 зв.

<sup>55</sup> Фото з примірника, що зберігається в Одеській національній науковій бібліотеці. Книжка надійшла з приватної колекції М. Комарова (ОННБ, Ф. VII. Од. 33161). Примірник на титульному аркуші містить дарчий напис Б. Грінченка М. Комарову. Помітно, що подані різні роки видання: на обкладинці — 1885, на титульному аркуші — 1884.



Борис Дмитрович хотів, щоб коректором був українець. Простежити Іван Зозуля мав на використання сполучника «й», бо сплутування з «и» могло призвести до неможливості читати книжку. Розглядав письменник наклад у 2000 примірників із відпускнуою ціною 15 коп., бажано — 20 коп. Зворотний бік обкладинки свідчить про те, що відпускна ціна таки була 15 копійок.

Розрахунки з огляду на комісію книгарні й авторський гонорар Борис також навів. Друг радить Іванові укласти угоду, щоб уникнути обману.

Рукопис, доручення й книжку Борис Грінченко надіслав окремою поштою.

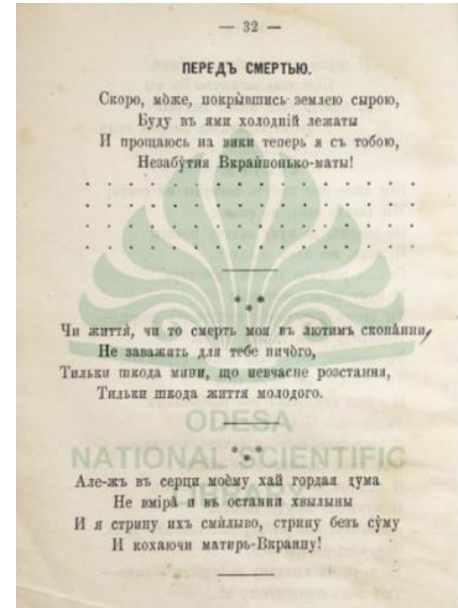
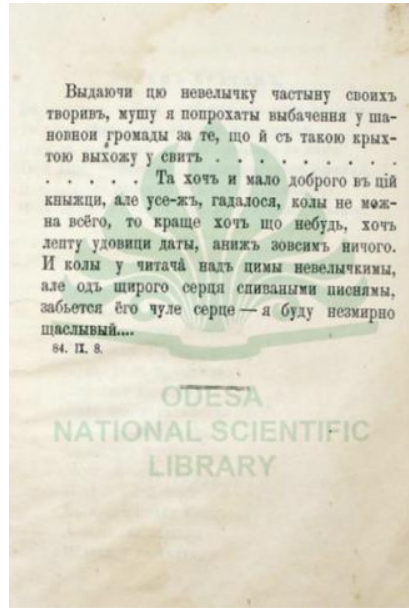
В архіві Б. Д. Грінченка зберігається лист без дати, але зважаючи на його зміст (інформацію про надіслані 40 р., пошту і можливу дату отримання), імовірно, він був надісланий також 24 грудня. У ньому Борис Дмитрович просить друга самостійно призначити ціну на видання, типографії заплатити лише завдаток, розмістити на обкладинці книжки оголошення про продаж ще одного видання Василя Чайченка, а також повідомляти, які його твори опубліковані в «Зарі»<sup>56</sup>.

**25 грудня** Борис Грінченко пише Іванові Зозулі ще одного, третього, листа, у якому висловлює прохання, пов'язані зі змістом віршів: «В стихотворенні “Передь смертю” вмѣсто пропущенного куплета поставлено было типографією четыре строчки точек. То-же самое необходимо сдѣлать и въ предисловіи, гдѣ, вмѣсто пропущенной строчки непремѣнно пусть поставят точки, иначе нарушится смысл»<sup>57</sup>.

До прохань Б. Грінченка видавці дослухались, про що свідчать фото сторінок 4 і 32 видання.

Наприкінці грудня Борис Грінченко захворів на лихоманку, від якої не лікувався<sup>58</sup>.

Зважаючи на характер позначки, припускаємо, що 31 грудня Іван Зозуля отримав ще одного листа від Бориса Грінченка. У ньому письменник дає відповідь товаришу на питання щодо поступок на вартість книжок — вона має становити 30 %. Нагадує про письмову угоду з книгарнею,



важливість крапок у поезії «Передь смертю». Наголошує на важливості вказівки ціни на обкладинці. Борис Дмитрович просить Івана повідомляти про всі його публікації в «Зарь» й відповіді, що надходять на ім'я Василя Чайченка<sup>59</sup>.

\*\*\*

Літопис життя і творчості Бориса Грінченка за 1884 рік був укладений на основі 104 отриманих і написаних приватних листів, матеріалів харківської газети «Южный край», частим дописувачем якої був Грінченко-вчитель, документів особистого змісту й офіційних паперів, які характеризують його педагогічну діяльність, свідчень про публікацію літературних праць. Факти життя, професійної та творчої діяльності Бориса Грінченка за 1884 рік презентовані у двох частинах (перша частина опублікована раніше (Вірченко & Видаичук, 2025)), а також представляють поетапну реалізацію наукового проекту Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (Вірченко & Видаичук, 2024а).

Укладачі літопису брали до уваги біографічні дані, риси характеру, факти побуту, особливості професійної педагогічної та літературної творчої діяльності, які уможливили максимально емне відтворення життя Бориса Грінченка протягом 1884 року, часу вчителювання в селі Олексіївка Зміївського повіту на Харківщині, року, що в житті двадцятидворічного чоловіка позначений одруженням із Марією Гладиліною та народженням у подружжя доньки Анастасії, етапу, коли літературні тексти молодого автора починали виходити друком.

Приватні листи січня — початку лютого 1884 року — це переважно епістоли, адресовані

<sup>56</sup> Грінченко Б. Лист до Івана Зозулі. [24.12.1884]. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40876.

<sup>57</sup> Грінченко Б. Лист до Івана Зозулі. 25.12.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40877.

<sup>58</sup> Віцман А. Лист до Бориса і Марії Грінченків. 27.12.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35928. Арк. 1.

<sup>59</sup> Грінченко Б. Лист до Івана Зозулі. 31.12.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40878.

майбутній дружині й отримані від неї. Це інтимне листування молодих людей дало можливість реконструювати і представити зацікавленим непросту підготовку Бориса Грінченка до одруження (вінчання), що була позначена застереженнями та запереченнями батьків молодят і старосвітськими традиціями, планування скромного подальшого спільного побуту за невелику вчительську платню, перспективи й надії щодо спільної педагогічної, громадської, просвітницької діяльності подружжя Грінченків.

Загалом Грінченків епістолярій 1884 року, як і 1883 року (Вірченко & Видайчук, 2024b; Вірченко & Видайчук, 2024c), характеризується колом адресантів і адресатів з-поміж друзів-однодумців, оточенням, що сформувалось під час навчання на вчительських курсах у Змієві влітку 1883 року. З листів до Івана Зозулі та Данила Ткаченка постають факти педагогічної, літературної, перекладацької діяльності Бориса Грінченка. Листування з сестрами Віцман — Анастасією та Любов'ю — розкриває, окрім багатьох побутових подробиць, деталі підготовки рукописів літературних творів Бориса і його перекладів до проходження цензури й подальшого друку. Зауважимо, що листування між друзями цього року часто-густо відбувалось російською мовою (офіційною мовою імперії), адже дописувачі добре розуміли: листи можуть переглядатись.

Щодо можливості видати друком свої тексти Борис Грінченко 1884 року продовжував листування з Єлисеєм Трегубовим — членом Київської Старої громади (Вірченко & Видайчук, 2024b, с. 118). А також налагодив листування з цього приводу з Михайлом Комаровим (псевдонім — М. Уманець) — українським письменником, фольклористом, лексикографом, найбільш дієвим членом одеської «Громади», та з Антоном Матвієвим — одним із упорядників альманаху «Нива», що виходить друком 1885 року в Одесі.

Листувався Борис Грінченко і з Данилом Мордовцем — письменником, відомим своєю історичною белетристикою. Предметом їхнього листування був дозвіл на публікацію перекладу українською мовою роману «Сагайдачний», написаного російською мовою; переклад здійснила Марія Гладиліна (Грінченко).

Пам'ятним для Бориса Грінченка був 1884 рік, адже це час виходу збірки «Пісні Василя Чайченка» (друга версія збірки; перша відома під назвою «Пісні з життя Василя Чайченка»). Збірка містила 35 поезій, але три викреслив цензор: «Святеє слово», «Похорон», «Хлопцеві».

У передмові Борис Грінченко висловлює сподівання, що читач не лише відчує авторову щирість, а й «заб'ється ёго чуле серце». Про єдність із читачами-братами митець заявляє в першій поезії — «Своимъ братам», адже спільні не лише думки, а й страждання, які розділяє автор: «То й серце болить мое зъ вашимъ вкупи».

Р. Козлов, реконструюючи видавничу долю збірки, зазначив: «Композицію змісту збірки визначає переплетення трьох лейтмотивів: “сумних картин” народного життя — минулого і теперішнього, фольклорних стилізацій та інтимної лірики. Крім того, перший (“Своім братам”) і останній (“Ні, не плач і ридання стримай!..”) вірші створюють своєрідне обрамлення, підкреслюють зміст твору “До праці!”, формуючи разом окремих лейтмотив, і в такий спосіб додають децицію бадьорості до загалом похмурої тональності збірки» (Вірченко, Козлов, 2023, с. 83).

Між поезіями, що належать до одного лейтмотиву, можна встановити емоційний і сюжетний зв'язки, хоча емоційна забарвленість збірки загалом неоднорідна. Наприклад, боротьба за правду, прагнення дати щастя кожному можуть привести в домовину («Домовина»), породити риторичне питання: «И доки будемо такъ жить?»<sup>60</sup> («Доки?»), але надія лишатиметься незгасною («Ни, проминули давни дни»). Тому виправдано оптимістичним сприймається заклик: «Нумо до праці, браты!»<sup>61</sup> («До праці!»). Але вибір довгого й важкого шляху боротьби не забезпечує постійного оптимізму, не лікує від зневіри — про все це нагадає вірш «Буває».

Риторичні питання, емоційний контраст, часові зрушення (минуле — теперішнє — майбутнє), фольклорні макрообрази — прикметні ознаки збірки.

Окремі документи уводяться в науковий обіг уперше.

При цитуванні документів укладачі літопису зберегли орфографію, пунктуацію та стилістику авторів.

## Покликання

- Вірченко, Т., & Видайчук, Т. (2024a). Науковий проєкт «Літопис життя і творчості Б. Д. Грінченка»: від візії до практичної реалізації. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 30(2), 115–121. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.2.8>
- Вірченко, Т., & Видайчук, Т. (2024b). Літопис життя і творчості Бориса Грінченка. Рік 1883: Частина перша. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 30(2), 122–139. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.2.9>
- Вірченко, Т., & Видайчук, Т. (2024c). Літопис життя і творчості Бориса Грінченка. Рік 1883: Частина друга. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 30(4), 320–338. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.4.11>
- Вірченко, Т., & Видайчук, Т. (2025). Літопис життя і творчості Бориса Грінченка. Рік 1884: Частина перша. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 31(2), 123–140. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.2.7>
- Вірченко, Т., & Козлов, Р. (2023). Непокірний. Грані долі Бориса Грінченка. Київський ун-т ім. Б. Грінченка.

## References (translated and transliterated)

- Virchenko, T., & Vydaichuk, T. (2024a). Naukovyi proiekt "Litopys zhyttia i tvorchosti B. D. Hrinchenka": vid vizii do praktychnoi realizatsii [Research project "Chronicle of Borys Grinchenko's

<sup>60</sup> Писни Васыля Чайченка. Харьковъ: Типографія Окружнаго Штаба, 1884. С. 3.

<sup>61</sup> Ibid. С. 4.



- life and work”: from visions to practical implementation]. *Synopsis: text, context, media, 30(2)*, 115–121.  
<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.2.8>
- Virchenko, T., & Vydaichuk, T. (2024b). Litopys zhyttia i tvorchosti Borysa Hrinchenka. Rik 1883: Chastyna persha [Chronicle of Borys Grinchenko's life and work. 1883. Part One]. *Synopsis: text, context, media, 30(2)*, 122–139.  
<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.2.9>
- Virchenko, T., & Vydaichuk, T. (2024c). Litopys zhyttia i tvorchosti Borysa Hrinchenka. Rik 1883: Chastyna druha [Chronicle of Borys Grinchenko's life and work. 1883. Part Two]. *Synopsis: text,*

- context, media, 30(4)*, 320–338.  
<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.4.11>
- Virchenko, T., & Vydaichuk, T. (2025). Litopys zhyttia i tvorchosti Borysa Hrinchenka. Rik 1884: Chastyna persha [Chronicle of Borys Grinchenko's life and work. 1884. Part One]. *Synopsis: text, context, media, 31(2)*, 123–140.  
<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.2.7>
- Virchenko, T., & Kozlov, R. (2023). Nepokirnyi. Hrani doli Borysa Hrinchenka [Rebellious. The Facets of Borys Grinchenko's Destiny]. Borys Grinchenko Kyiv University.

*Літопис надійшов до редколегії 20.04.2025*


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.15>  
УДК 821.161.2.09:398.8]:004.4

## ДОКУМЕНТУВАННЯ ПІСЕННОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНЦІВ В ЕПОХУ ЦИФРОВІЗАЦІЇ

Рецензія на збірник:

Єфремова, Л. (Ред., Ноти), & Єфремов, В. (Ноти) (2024). *Тисяча пісень «Баби Єльки»*.  
*Записи експедицій на Кіровоградщині під кер. С. Гречанюк*. Вістка

Ірина Руснак

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка  
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0001-8355-7389>  
i.rusnak@kubg.edu.ua

У сучасному науковому дискурсі, де процеси глобалізації та технологічного розвитку зумовлюють динамічні трансформації культурного ландшафту, проблема збереження національної ідентичності набуває особливої актуальності. У цьому контексті пильної уваги потребує феномен фіксації автентичних зразків українського народно-пісенного фольклору. Ці матеріали, що існують у різноманітних формах — цифровій та аналоговій, текстовій і нотній, — є не лише частиною духовної спадщини, а й живим джерелом історичної пам'яті, аксіологічної системи та світогляду українського етносу.

На початку XXI століття, коли значна частина традиційних культурних практик зазнала нівеляції або перебуває під загрозою зникнення, систематична фіксація та архівування унікальних фольклорних творів набувають не лише наукового, а й стратегічного значення. Цей процес є необхідним для проведення глибинних фольклористичних досліджень, зокрема для вивчення еволюції народної культури. Крім того, він відкриває можливість для відтворення архаїчних обрядових практик, збереження автентичних мовних і діалектних форм, а також для трансляції майбутнім поколінням глибинних універсалій та естетичних цінностей. Тож документування українських народних пісень на сучасному етапі є не просто актом реєстрації, а багатовекторною місією, що має на меті збереження живої усної історії та зміцнення культурно-цивілізаційного підґрунтя нації. Окреслена проблема перебуває в центрі уваги сучасних дослідників фольклору. Зокрема, опубліковано низку статей і методичних матеріалів, присвячених цьому питанню<sup>1</sup>.

На початку нового тисячоліття збирацька та систематизаційна діяльність в українській фольклористиці зазнала якісних змін, що були зумовлені інтенсивним упровадженням цифрових технологій. Цей перехід від традиційних методів фіксації до створення електронних архівів і баз даних ознаменував нову епоху в дотичних наукових студіях. У цьому контексті особливого значення набувають електронні бази даних української народної творчості. Загальну тенденцію до цифровізації фольклористичних досліджень підтверджують, зокрема, «Електронний архів українського фольклору»<sup>2</sup>, «Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини»<sup>3</sup>, «Народні пісні України»<sup>4</sup>, «Поліфонія: Онлайн-архів музичного фольклору»<sup>5</sup> та інші ініціативи.

Використання цифрових технологій трансформувало фольклористику здебільшого з кабінетної науки на інтерактивну та відкриту для широкого загалу. Електронні архіви фольклору орієнтовані на збереження польових записів, які існують у різноманітних форматах. Завдяки відкритому доступу до архівних документів у мережі «Інтернет» ресурси функціонують як відкриті культурно-інформаційні центри. Важливо акцентувати, що подібні проекти на практиці впроваджують нову філософію архівної праці, де архів — це не тільки сховище фольклорного матеріалу, а також

*фольклористичного дослідження, транскрибування й архівування зібраного фольклорного матеріалу; Кропивний, О. (2023). На шляху формування цифрових архівів (репозиторіїв) музичного фольклору в Україні (розробка інфраструктури робочого середовища). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 24, 229–247; Кропивний, О. (2022). Цифровий репозиторій українського музичного фольклору: передумови створення, шляхи реалізації концепту, загальні особливості структури. *Проблеми етномузикології*, 17, 79–87.*

<sup>2</sup> Електронний архів українського фольклору. <https://folklore-archive.org.ua>

<sup>3</sup> Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини. <https://folklore.kh.ua>

<sup>4</sup> Народні пісні України. <https://folk-ukraine.com/partners>

<sup>5</sup> Поліфонія: Онлайн-архів музичного фольклору. <https://www.polyphonyproject.com/uk>

<sup>1</sup> Вовчак, А. (2022). Архівна організація електронних польових фольклорних матеріалів. *Проблеми етномузикології*, 17, 44–78; Вовчак, А. (2018). Організація електронних фольклорних документів під час польового дослідження. *Актуальні питання Східноєвропейської етномузикології*, 1, 61–90; Вовчак, А., & Довгалюк, І. (2021). *Документування фольклорної традиції. Засади організації і проведення польового*

динамічний інструмент і лабораторія для дослідників. Такий підхід дає користувачам можливість отримувати доступ до матеріалів, самостійно додавати власні польові записи, ефективно використовувати інструменти для пошуку, систематизації, теоретичного вивчення фольклорних піснених пластів. Усе це робить фольклорні матеріали доступними для широкого кола науковців як в Україні, так і за її межами, сприяючи інтеграції українського народно-традиційного матеріалу у світовий науковий і культурний обіг. Це не лише оптимізує фольклористичні студії, а й формує в суспільній свідомості відповідальне ставлення до збереження етнокультурної спадщини для майбутніх поколінь.

Окрім академічних інституцій, значний внесок у справу фіксації зразків усної народної творчості роблять окремі фольклористичні колективи та дослідники-ентузіасти. Їхня діяльність відіграє важливу роль у поповненні архівних фондів і забезпеченні повноти етнографічних даних. На відміну від інституціоналізованих проєктів, що часто орієнтовані на систематичні дослідження в певних регіонах, робота ентузіастів вирізняється гнучкістю та ініціативністю. Власними зусиллями вони організовують польові експедиції, здійснюють записи, розшифрування й первинну систематизацію матеріалів. Завдяки особистій зацікавленості вони нерідко фіксують унікальні, маловідомі зразки фольклору, які могли б залишитись поза увагою великих наукових експедицій. Яскравим прикладом такої ініціативи є пісеньник «Тисяча пісень “Баби Єльки”»<sup>6</sup>, що становить помітне явище в сучасній українській фольклористиці.

Ця наукова й культурна праця є результатом експедиційної роботи, яку проводили дослідники з етнолабораторії «Баба Єлька» (м. Кропивницький). Проєкт названо на честь Олени Рибалкіної — бабусі керівниці проєкту, Світлани Гречанюк (Буланової). Формування довірливих стосунків з інформантами стало визначальним чинником успішного збирання автентичного фольклорного матеріалу, забезпечило високий рівень достовірності та повноти зафіксованих текстів. Завдяки такому підходу вдалось відкрити й зафіксувати репертуар Насті Зеленько (село Розумівка, Олександрівський район, Кіровоградська область). Репертуар співачки, якому притаманні стильове багатство і самобутність, слугуватиме цінним джерелом для майбутніх наукових розвідок.

Видання містить 1000 автентичних народних пісень, які були зібрані впродовж 96 експедицій, проведених у 2018–2024 роках. Ці матеріали зафіксовані на території сучасної Кіровоградщини та охоплюють 65 населених пунктів. Попри прагнення команди проєкту рівномірно представити всі райони регіону досягти цього не вдалось. Пісеньник доповнено записами текстів, отриманих від

переселенців з інших регіонів, зокрема з Чорнобильської зони та західних областей України. Наукової цінності виданню додає розгорнута передмова Л. Єфремової, провідного наукового співробітника відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Різноманітний пісеньний фольклор упорядковано і подано в збірнику за експедиціями, що дає можливість простежити хронологію польової роботи. У зібраному фольклорному матеріалі кількісно переважають зразки календарно- та родинно-обрядової лірики. Водночас особливу наукову цінність становлять сороміцькі пісні, які попри їхню рідкісність у друкованих виданнях є важливим джерелом для цілісного розуміння народного світогляду. Варто зазначити, що кожен фольклорний твір у збірці подано з нотною транскрипцією, паспортизацією та відомостями про виконавців. Така структура забезпечує наукову достовірність та інформативність видання, і це сприятиме його використанню як джерела для наукових досліджень. Зафіксований матеріал відображає особливості місцевих діалектів, що має велике значення для проведення етнолінгвістичних розвідок. Комплексний науковий супровід видання, що охоплює підготовку розлогого вступу, редагування ліричних текстів і їх нотування, виконала відома науковиця Л. Єфремова. Важливою особливістю збірника є використання QR-кодів, що ведуть на онлайн-ресурс із аудіозаписами пісень в автентичному виконанні. Це «оживляє» друкований матеріал, дає можливість почути унікальні голоси й інтонації носіїв традиції, що є важливим для збереження нематеріальної культурної спадщини.

Збірник містить необхідні елементи наукового апарату: список умовних скорочень і географічний покажчик записаних текстів. Однак для підвищення його наукової цінності та зручності використання було б доцільно додати розширену систему покажчиків. Покажчик за першими рядками сприяв би швидкому пошуку потрібних текстів, що особливо важливо для фольклористики, де пісні часто не мають сталих назв. Покажчик за жанрами дав би дослідникам змогу аналізувати кількісний склад різних жанрів і вивчати їхні структурні особливості. Музичні покажчики, що систематизують матеріал за ладом, ритмом і музичними типами, значно спростили б роботу музикознавців. Доповнення збірника цими елементами сприяло б його перетворенню на повноцінний науково-дослідницький інструмент.

Кіровоградщина, як і більша частина Центральної України, є територією, яка була пізно заселена порівняно з іншими регіонами. Це зумовлене історичними обставинами, зокрема розташуванням на межі Дикого Поля — малозаселеного степового поясу, що тривалий час був зоною активних військових конфліктів і набігів кочівників. Масштабне освоєння цих земель почалось лише у XVIII столітті, коли після остаточної ліквідації Запорозької

<sup>6</sup> Єфремова, Л. (Ред., Ноти), Єфремов, В. (Ноти) (2024). *Тисяча пісень «Баби Єльки». Записи експедицій на Кіровоградщині під кер. С. Гречанюк*. Вістка.

Січі відбулася стабілізація кордонів між Російською та Османською імперіями. Сюди активно переселялись вихідці з різних куточків України (Поділля, Київщини, Полтавщини), а також представники інших народів (серби, болгари, молдовани, гагаузи, греки), яких запрошували для захисту південних рубежів імперії. Такий міграційний характер заселення привів до формування унікального фольклорного ландшафту краю. Замість єдиної, монолітної традиції тут сформувався синкретичний, строкатий фольклор, що поєднав у собі елементи різних регіональних культур. Пісенні традиції краю не мають архаїчної глибини, характерної для Полісся чи Карпат. Це суміш різноманітних стилів і жанрів, які «освоїлись» на новій території. Цілковитою є заувага авторки передмови, що Кіровоградщина поєднує традиції подільського, наддніпрянського та передстєпового співу, і це відкриває можливості для порівняльних студій. Така специфіка визначає значний науковий потенціал місцевого фольклору, що уможливує дослідження взаємовпливів різних культурних традицій. Збірник «Тисяча пісень “Баби Єльки”» є важливим внеском у збереження та популяризацію пісенного фольклору Кіровоградщини, демонструє його життєздатність і актуальність у сучасному світі. Видання є прикладом синергії ентузіазму, наукового підходу та сучасних технологій, що посприяло створенню масштабного і цінного культурного продукту.

У контексті стрімкої цифровізації сучасного суспільства електронні архіви й інтерактивні пісен-

ники, що використовують технології, зокрема QR-коди, набувають ключового значення для збереження та актуалізації української пісенної спадщини. Ці інноваційні ресурси виходять за межі традиційних сховищ інформації, перетворюючись на багатофункціональні інструменти, які докорінно трансформують методологію документування, дослідження та поширення фольклорних надбань. Цифровізація забезпечує довготривалу збереженість фольклорних матеріалів, усуває ризики, пов'язані з фізичним старінням паперових носіїв. Електронні архіви, що інтегрують тексти, нотні записи, автентичні аудіо- та відеоматеріали, створюють комплексну мультимедійну базу, яка робить дослідницьку роботу більш ефективною, а доступ до матеріалів — безпрецедентно широким і для науковців, і для пересічної аудиторії.

Використання інтерактивних і візуально привабливих цифрових платформ стимулює інтерес молоді до традиційної культури. Оцифрована пісенна спадщина отримує нову інтерпретацію в сучасному культурному просторі, надихаючи музикантів та композиторів на створення нових аранжувань і творчих проєктів. Цей процес не лише сприяє активному відродженню пісенної традиції, а й служить міцним підґрунтям для збереження національної ідентичності та культурної спадщини України в умовах глобальних трансформацій. Таким чином, цифрові технології є не просто засобом збереження, а каталізатором динамічного функціонування фольклору в сучасному світі.

Рецензійна стаття надійшла до редколегії 13.08.2025

## DOCUMENTING UKRAINIANS' SONG HERITAGE IN THE DIGITALIZATION ERA

Collection review by:

Yefremova, L. (Ed., Music), & Yefremov, V. (Music) (2024). *“Baba Yelka’s” thousand songs. Records of expeditions in the Kirovohrad region led by S. Hrechaniuk.* Vistka

Iryna Rusnak

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine