

Н. І. ЗИКУН

**САТИРИЧНА ПУБЛІЦИСТИКА
НАДДНІПРЯНЩИНИ
В ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ:
СТАНОВЛЕННЯ, РОЗВИТОК,
ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНІ ФОРМИ**

Монографія

КИЇВ • 2015

УДК 821.161.2'06-92-7.09(477-191.2)»189/190
ББК 83.3(4Укр1)1-7
3-60

*Рекомендовано до друку
Вченою радою Київського міжнародного університету
протокол № 8 від 30 квітня 2015 р.*

Науковий редактор:

І. В. Крупський – доктор історичних наук, професор кафедри радіомовлення та телебачення Львівського національного університету імені Івана Франка.

Рецензенти:

О. В. Богуславський – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент, директор Інституту журналістики та масової комунікації Класичного приватного університету (Запоріжжя);

В. Д. Демченко – доктор філологічних наук, професор, декан факультету систем і засобів масової комунікації Дніпропетровського національного університету ім. О. Гончара;

І. З. Павлюк – доктор наук із соціальних комунікацій, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Зикун Н. І.

3-60 Сатирична публіцистика Наддніпрянщини в інформаційному просторі України: становлення, розвиток, жанрово-тематичні форми : монографія / Наталія Зикун ; Київський міжнародний університет. – К.: Алерта, 2015. – 410 с.

ISBN 978-617-566-362-2

Досліджується генеза інформаційного феномену сатиричної публіцистики Наддніпрянщини як фактора комунікативної діяльності, засобу соціалізації й способу соціального спілкування людей. Розглядається комплекс тематичних домінант і сюжетно-композиційних параметрів, становлення вербальних і зображальних сатиричних жанрів на сторінках друкованих видань різних типів. Простежується специфіка й зміна ролі і функцій сатиричної публіцистики наприкінці XIX – на початку XX століття, у періоди національно-визвольних змагань і становлення радянської влади.

Для студентів, викладачів факультетів і відділень журналістики вищих навчальних закладів України, філологів, істориків, журналістів-практиків.

УДК 821.161.2'06-92-7.09(477-191.2)»189/190
ББК 83.3(4Укр1)1-7

ISBN 978-617-566-362-2

© Зикун Н. І., 2015,
© Видавництво «Алерта», 2015.

N.I.ZYKUN

**SATIRIC PUBLICISM
OF NADDNIPRIANSCHYNA
IN THE INFORMATIVE SPACE OF UKRAINE :
FORMATION, EVOLUTION,
GENRE AND THEMATIC FORMS**

A satiric flow in Ukrainian journalism has always been determinative since the very moment of emergence of Ukrainian print editions. Satiric publicism of early XX century contributed to the revitalization of Ukrainian national liberation movement and became one of the brightest and most effective displays of public and political initiative. At the same time it was that very creative format which used to meet the needs, expectations and possibilities of audience in their perception of mass information. That was preceded by the formed complex of pre-conditions for the development of satiric publicism: public, media, technical, cultural and educational.

In spite of the fact that the most common theoretical, in particular historical and literary issues of satire, the nature of comical and satiric as well as the understanding of laughter and satire as the means of expression of critical attitude to someone or something, their public functions have been sufficiently illuminated, the Ukrainian study of journalism does not provide a complex scientific research that would become the basis for its objective estimation.

The notions of «satiric publicism» and «satiric edition» have not been clearly defined so far; the range of sources of Ukrainian satiric publicism requires clarification, the research of pre-conditions and the process of satiric edition forming on the territory of Ukrainian Naddnpirianschyna, the determination of its typological features and development trends still remain very topical. The researchers are charged with the tasks of creation of repertoire for Ukrainian satiric publicism as well as short-listing of figurative and expressive means, preparation of reading-books of figurative satiric genres etc.

The author generalizes and systematizes the scientific facts concerning the emergence of satiric discourse in Ukrainian Naddnpirianschyna, that became the center for the Ukrainian liberation movement and unifying national processes.

The problem of reconstructing the emergence process of satiric publicism and its entry on the level of media sources is highlighted and solved. The sources of satiric publicism are outlined in the family hierarchy; the influence on forming the system of functional descriptions as well as figurative and expressive means is traced.

The ponderable element of the research is the analysis of genre formats of satiric publicism in the context of forming, development and creating typological features of humorous and satiric editions. On the basis of generalization of a large corpus of scientific sources, processing the considerable actual data, the conclusion is drawn about the special character of satirical publicistic genres that by a range of features can be viewed as a separate group in the genre system - along with informative, analytical and fiction publicism.

It is proven that the activity of Ukrainian satiric publicism was supported by the emergence of lambent satiric, mainly weekly illustrated paper, however the final forming of satiric genres was encouraged by satiric publications in newspapers, the distinctive features of which were responsiveness and topicality.

The author shares and develops the approaches of scientists in interpreting satiric publicism as a variety or constituent element of informative space of a certain region. It stipulates attention both to verbal and figurative constructions in the media satiric discourse. It is proven that their organic connection and interaction generates the special publicistic effect - visual concepts of figurative satiric publicism in the system of verbal communication.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	7
----------------	---

РОЗДІЛ 1.

НАУКОВІ КОНЦЕПЦІЇ

Й МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ СИСТЕМИ САТИРИ ТА ЇЇ ГЕНЕТИЧНИХ ФОРМ

1.1. Сатирична публіцистика в контексті журналістикознавства: історіографія й теоретичне обґрунтування дослідження	13
1.2. Сатира, її природа, еволюція відображення факту	33
1.3. Джерела в родовій ієрархії сатиричної публіцистики	46
<i>Висновки до першого розділу</i>	61

РОЗДІЛ 2.

ЗАРОДЖЕННЯ ЖАНРІВ САТИРИ ТА ЇХ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НА СТОРІНКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ПРЕСИ

2.1 Жанрово-типологічна класифікація і формати сатиричної публіцистики.....	65
2.2. Сюжетно-композиційні параметри реалізації сатиричних дискурсів на сторінках загальнополітичних видань.....	103
2.3. Формування, еволюція й типологічні особливості гумористично-сатиричних видань.....	143
<i>Висновки до другого розділу</i>	188

РОЗДІЛ 3.

ВІЗУАЛЬНІ КОНЦЕПТИ ЗОБРАЖАЛЬНОЇ САТИРИЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ У СИСТЕМІ ВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

3.1. Комунікативний потенціал і концепція розвитку зображальної сатиричної публіцистики.....	192
3.2. Невербальна площа сатиричного дискурсу в контексті системи зображальних жанрів	213

3.3. Карикатура і фотожанр як основні зображальні жанри сатиричної публіцистики: рецепція, верифікація	224
Висновки до третього розділу.....	264

Розділ 4.

САТИРИЧНА ПУБЛІЦИСТИКА В ПЕРІОД СТАНОВЛЕННЯ ТА ЗМІЦНЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ ВЛАДИ В УКРАЇНІ

4.1. Від національно-визвольних змагань – до становлення радянської влади: вплив суспільно-політичного життя на формування жанрово-тематичних домінант сатиричної публіцистики	268
4.2. Еволюція сатиричних жанрів і розвиток нових форм газетно-журнальної сатиричної публіцистики.....	298
4.3. Утвердження основних рис української радянської сатиричної публіцистики, її відірваність від життя, антиукраїнська сутність	325
Висновки до четвертого розділу	349
Список використаних джерел	353
Список періодичних видань.....	407

ПЕРЕДМОВА

Активні новітні націє- і державотворчі процеси, які розгортаються в Україні, є свідченням сили й великого духовного потенціалу української нації, змушеної, однак, упродовж століть доводити власне право на державну самостійність і незалежність. Очевидною нині є важливість трансформацій в інформаційно-медійному середовищі, яке завжди, зокрема і в сучасний період, впливає на суспільне життя. Це неминуче зумовлює посилення інтересу до тих механізмів і засобів, що живлять народну ініціативу й діяльність.

На початку ХХ століття сатирична публіцистика стала каталізатором суспільної активності й інструментом згуртування української нації навколо ідеї державного відродження. Публіцистичне рефлексування щодо суспільних потреб та ініціатив було важливим його сегментом, передусім його сміховий, або, точніше, сатиричний напрям. Та й нині, суспільно-політична ситуація, складні завдання і проблеми суспільного розвитку актуалізують увагу до такого вияву народної діяльності й творчості, як публіцистика, зокрема, сатирична.

Здатність ставитися з гумором до будь-яких життєвих проблем завжди цінувалася людством. У житті сучасної людини сміху відводиться роль комунікативного засобу й засобу соціалізації, його розглядають як спосіб соціального спілкування людей. Сміх у найзагальнішому своєму вигляді відкидає нерівність соціальних стосунків, він також не визнає соціальні закони, що призводять до цієї нерівності, розкриваючи їхню несправедливість.

Сатирична течія в українській журналістиці була визначальною від самого моменту появи українських видань, що засвідчив «Харьковский Демокрит». «Сильніш гармат є слово, а сильніш слова є сатиричне слово», – зазначалося в одній із публікацій українського сатиричного журналу «Шершень», який виходив у Києві 1906 року і став знаком цілої епохи сатиричної публіцистики в українському друці. Сатирично-публіцистична творчість того періоду сприяла активізації українського національно-визвольного руху, була одним із найяскравіших і надієвіших проявів громадсько-політичної ініціативи. Водночас вона виявилася тим творчим форматом, який

найкраще відповідав запитам, очікуванням і можливостям аудиторії у сприйнятті масової інформації. Це пояснювалося сформованістю комплексу передумов для розвитку сатиричної публіцистики: суспільних, медійних, технічних, культурно-освітніх.

Однак цей напрям публіцистики здебільшого був заручником суспільної ситуації, оскільки автори сатиричних творів завжди були в опозиції до усталеного ладу, який нерідко, вичерпавши себе, не хотів сходити з історичної арени. Сатирична публіцистика була тим творчим доробком, який доходив до читача вже в помітно зредукованому вигляді через цензурні «рогатки» і «скорпіони». Проте завдяки винахідливості редакторів сатиричного значення набували навіть білі плями (або як їх інколи називали – «більма») на місці сатиричних матеріалів, вимараних цензорами. Але пізніше навіть цієї можливості опиратись офіційній цензурі редактори періодичних видань були позбавлені. А сатиричні жанри в найсумніші періоди ставали все веселішими. 1927 року вже визнавали, що в період, коли «ідеологічний фронт потребує максимальної мобілізації сил і засобів боротьби» і «перед гумором розлягається широке поле роботи», на практиці «у цій галузі в нас зроблено небагато» (Культура і побут. – 2 серпня 1927 р. – № 28 – С. 2).

Неоднозначним є положення сатири й у сучасному публіцистично-медійному дискурсі. Через низку чинників вона локалізується насамперед у мережі Internet, у регіональних і партійних виданнях. Поступово модифікуються сатирично-публіцистичні жанри, знову тяжіючи до белетризації. Поясненням цього можуть бути особливості перебігу соціально-політичних процесів; модифікованість цензури, яка представлена нині прихованою цензурою з боку влади й самоцензурою (нерідко «економічною» цензурою) редакторів і журналістів; розробленість й успішність аналітичних жанрів, проникнення в них елементів сатиричної образності, завдяки чому вони перебирають на себе й функцію неприхованої критики. Окрім цього, варто вказати й на активізацію зображальних сатиричних жанрів (насамперед карикатур, фотоколлажів) у сучасних друкованих виданнях, зокрема й газетних («Дзеркало Тижня», «День»).

Сатира – загалом вдячний матеріал для наукового опрацювання, має солідну бібліографію. Але попри достатню повноту висвітлення найзагальніших теоретичних, зокрема історико-літературних проблем сатири, природи комічного й сатиричного, розуміння сміху

і сатири як вираження критичного ставлення до когось або до чогось, їхніх суспільних функцій (Ю. Боров [62], І. Евентов [192], Я. Ельсберг [193], А. Макарян [349], Є. Озмитель [421] та ін.), окремих аспектів радянської сатиричної журналістики (С. Стикалін [568], Л. Кройчик [306], М. Гончарук [129], Є. Демченко [164–166], А. Капелюшний [263–264]), в українському журналістознавстві досі немає масштабних комплексних наукових досліджень, які стали б підставою для об'єктивної його оцінки.

Інтерес до української сатирично-публіцистичної спадщини, особливо в діяхронічному плані, активізувався з моменту здобуття Україною незалежності. Українська сатира й сатирична публіцистика, що мають багаті й славні традиції, які сягають іще в долітературний період, досі чекають своїх дослідників, хоча ще 1989 року А. Капелюшний підкреслював важливість аналізу процесів, які відбувалися в українській сатирі та, зокрема, в українській сатиричній журналістиці [264, с. 81].

Низка цікавих журналістикознавчих праць, присвячених сатирично-гумористичній періодиці окремих територіально-хронологічних пластів збагатила українську науку про сатиричну публіцистику. Незважаючи на те, що нині сатиричний тип видання не є мейнстрімним, актуалізується інтерес до сатиричних традицій попередніх періодів, до окремих жанрів. Маємо перші спроби вивчення у форматі дисертаційних досліджень сатирично-публіцистичних процесів Наддніпрянської України, які, однак, не дають повного уявлення про масштаби, роль і багатство журналістсько-публіцистичної творчості (О. Почапська [462], В. Стадник [560], Л. Сніцарчук [550], Н. Герасимчук [114] та ін.).

Досі відсутня дефініція понять «сатирична публіцистика», «сатиричне видання», потребує уточнення коло джерел української сатиричної публіцистики, актуальним є дослідження передумов і процесу формування сатиричного видання на території Наддніпрянської України, визначення його типологічних особливостей і тенденцій розвитку. Серед завдань, які стоять перед дослідниками, – створення репертуару української сатиричної публіцистики; окреслення кола зображально-виражальних засобів, створення хрестоматій зображальних сатиричних жанрів тощо.

Не менш актуальним є збереження в належному стані сатиричних видань, швидше переведення їх у цифрову форму. На жаль, нині

в Україні відсутній повний комплект сатиричних журналів, а деякі сатиричні видання досі зберігаються лише в бібліотеках Російської Федерації. Так, найбільш цінні матеріали, які дають змогу простежити історію формування системи української періодики, передовсім журнальної, зберігаються у бібліотеках Російської Федерації, насамперед у Російській національній бібліотеці в Санкт-Петербурзі, яка протягом двох століть одержувала обов'язкові примірники всіх видань, що видавалися на теренах імперії; повні комплекти багатьох газетних видань зберігаються також у бібліотеці Російської академії наук. Територіальна віддаленість колишньої столиці Російської імперії, важкодоступність інформації, неприхильність до досліджень української культури зумовили низький рівень вивчення цієї теми. До того ж, деякі видання московські архівісти з невідомих причин забороняють копіювати.

У монографії узагальнюються й систематизуються наукові факти, що стосуються становлення сатиричного дискурсу в Наддніпрянській Україні, яка стала центром визвольного українського руху й об'єднавчих національних процесів. Роль цього регіону у формуванні українства як нації визнавали І. Франко й інші західноукраїнські публіцисти. Саме в Наддніпрянщині знайшли розвиток паростки української культури, що проклюнулися на західноукраїнських землях.

У дослідженні ставиться завдання реконструювання процесу зародження сатиричної публіцистики й виходу на рівень медійного дискурсу, окреслюються її джерела в родовій ієрархії, простежується вплив на формування системи функціональних характеристик і зображально-виражальних засобів.

Вагомим елементом дослідження є аналіз жанрових форматів сатиричної публіцистики в контексті формування, розвитку й вироблення типологічних особливостей гумористично-сатиричних видань. На основі узагальнення великого масиву наукових джерел, опрацювання значного фактологічного матеріалу робиться висновок про особливий характер сатирично-публіцистичних жанрів, які за низкою ознак пропонується розглядати як окрему групу у жанровій системі – разом із інформаційними, аналітичними, художньо-публіцистичними.

Доводиться, що активність української сатиричної публіцистики була підтримана виникненням тонкого сатиричного, переважно

щотижневого ілюстрованого журналу, однак остаточному формуванню сатиричних жанрів сприяли сатиричні публікації в газетах, які характеризувались оперативністю й злободенністю.

Автор монографії поділяє й розвиває підходи науковців у трактуванні сатиричної публіцистики як різновиду чи елементу інформаційного простору конкретного регіону. Це зумовило увагу як до вербальних, так і до зображальних конструктів у медійному сатиричному дискурсі. Автор визнає їх органічний зв'язок і взаємовплив, що породжує особливий публіцистичний ефект – візуальні концепти зображальної сатиричної публіцистики в системі вербальної комунікації.

РОЗДІЛ 1

НАУКОВІ КОНЦЕПЦІЇ Й МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ СИСТЕМИ САТИРИ ТА ЇЇ ГЕНЕТИЧНИХ ФОРМ

1.1. САТИРИЧНА ПУБЛІЦИСТИКА В КОНТЕКСТІ ЖУРНАЛІСТИКОЗНАВСТВА: ІСТОРІОГРАФІЯ Й ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

Природа комічного й сатиричного, сміху й сатири, їхні особливості та суспільні функції завжди цікавили дослідників. «Щоб зрозуміти сміх, – підкреслював А. Бергсон, – необхідно встановити корисну функцію сміху, яка є функцією суспільною. Сміх повинен відповідати певним умовам співжиття. Він повинен мати суспільне значення» [38, с. 100]. Суспільний потенціал і роль сміху, зокрема сатиричного, реалізуються в сатиричній публіцистиці, яка від епохи до епохи вбирала в себе особливості історичних періодів, ментальних характеристик народів-авторів, формувала систему сатиричних стандартів і традицій.

Дослідження української сатиричної публіцистики можна розглядати лише в комплексі, передусім на основі аналізу української журналістики й публіцистики, з урахуванням відповідного суспільно-політичного контексту. Тому історіографія наукової проблеми може бути представлена декількома масивами джерел. Перший відображає загальну історію розвитку українських земель у складі Російської імперії в досліджуваний період, у яку органічно «вмон-

товується» історія української журналістики загалом і Наддніпрянської України зокрема, будучи водночас і результатом загальних історичних процесів, й інструментом впливу на їх розгортання й інтенсивність.

Окремим науково-теоретичним напрямом є вчення про сатиру і гумор як етично-філософські категорії, на яких ґрунтуються дослідження сатиричної літератури й публіцистики. З розвитком сатиричної публіцистики, ускладненням її функціональних характеристик актуалізується дослідження жанрової конструкції, яка відштовхується від вчення про жанри як універсальну категорію, що характеризується варіативністю реалізації в різних літературно-мистецьких системах, і про сатиричні жанри як особливу компоненту цієї системи. Виходячи із наукової концепції автора про сатиричну публіцистику, який услід за Б. Черняковим, мистецтвознавцями, дослідниками соціальних комунікацій розуміє її як співіснування і єдність вербальної і зображальної складової, значна увага приділена опрацюванню наукових джерел щодо історії використання зображальних елементів в журналістиці і сатиричній публіцистиці.

У науці немає автономних наукових проблем, актуалізація одного напрямку логічно зумовлює посилення інтересу до великої кількості інших. Низка причин зумовила зацікавлення темою історії української журналістики й окремих її напрямів. Насамперед це стосується вивчення інформаційних процесів і формування інформаційного середовища України як незалежної європейської держави. Магістральним напрямом із вказаного переліку для нашого дослідження, безумовно, є публіцистико-журналістичний, орієнтований на який використовуватимемо інформацію із суміжних наукових масивів. При виборі шляхів розвитку цього напрямку не обійтися без повного з'ясування попередніх етапів еволюції інформаційного дискурсу – як частини більш загальної системи і як її автономної одиниці.

Відправною точкою активізації наукових досліджень, безумовно, стало набуття Україною незалежності й усвідомлення окремішності й оригінальності системи її культури наприкінці минулого століття. Ще одним чинником було загострення боротьби України за збереження державного статусу й відстоювання українських національних ідеалів в процесі несподіваного загострення відносин із Росією.

Однак сучасні, ідеологічно не деформовані дослідження української журналістики ґрунтуються на багатому матеріалі більш чи менш повних, більш чи менш об'єктивних наукових розвідок, присвячених різним аспектам і різним літературно-журналістсько-публіцистичним явищам.

Не можуть залишатися поза увагою сучасних авторів цілком оригінальні праці публіцистів, науковців, сучасників і безпосередніх учасників подій, у яких ще наприкінці XIX – на початку XX ст. були зроблені перші спроби наукового осягнення й тлумачення історії преси в Україні: О. Маковея [350], В. Щурата [700], Б. Грінченка [140], М. Грушевського [145] та інших.

Попри визнання особливої їх цінності як джерел документування, детальності відображення пресових явищ, суспільних настроїв та орієнтирів, водночас не можна не вказати на певну суб'єктивність і неможливість (зокрема, і через брак достатньої кількості фактів і матеріалів) у повному обсязі оцінити масштаб відображуваних явищ. У деяких наукових розвідках питання преси висвітлюються побіжно й неоднозначно, відображають суперечливі позиції редакційних колективів певних видань, однак вони необхідні для аналізу еволюції пресових явищ і встановлення джерел неоднозначних їх характеристик. У цьому контексті варто виокремити публікації С. Єфремова – не лише як громадського діяча, науковця, а й публіциста-сатирика, який власною творчістю сприяв формуванню публіцистичних стандартів сатиричного дискурсу [206–209]; В. Дорошенка – історика літератури, літературознавця, бібліографа, громадського та політичного діяча, що трактував питання розвитку української публіцистики з використанням широкого історичного тла [178].

Для встановлення поглядів сучасників на зародження й активізацію публіцистичного руху, для окреслення кола періодичних друкованих видань і визначення їх системних характеристик використовувалися публікації В. Доманицького [176], А. Вечерницького [82], С. Кондри [291], М. Оленина [424]. Оригінальним допоміжним джерелом, яке допомагає сформувати уявлення про культурно-пресові процеси в Україні початку XX століття, є «Рік 1918 на Україні», виданий З. Кузелею [486]. Попри відсутність претензій на науковість і вичерпність, певний інтерес становить нарис про українську пресу, у якому автор, визнаючи появу українських часописів (насамперед, фахових і кооперативних) в умовах державниць-

кого піднесення, замислюється над несприятливими для пресового розвитку політичними обставинами, серед яких насамперед називає «більшовицький напад» і «гетьманський переворот». З. Кузеля згадує такі сатиричні видання, як «Будяк», «Реп'яхи» (називаючи його неперіодичним гумористичним органом) і «Гедз».

Сприяли порушенню низки актуальних тем і введенню в науковий обіг важливих відомостей щодо еволюції періодичних видань, жанрово-стилістичних особливостей публіцистичних текстів, авторів, редакторів, видавців на багатому історико-літературному тлі праці І. Франка. Взяті до уваги й висновки І. Франка щодо природи сатири й формування її жанрових особливостей [625–626].

Багатий матеріал для встановлення передумов, першопричин і специфіки націє- і державотворчих процесів на українських землях на початку XX століття дають праці істориків, зачіпаючи й питання відображення їх у пресі та пресового розвитку як такого – це, насамперед, двотомне дослідження В. Вериги, який характеризує один із важливих і неоднозначних відтинків української політичної історії в період Першої світової війни й визвольних змагань у контексті політики Росії та Західної Європи щодо України, встановлюючи паралелі українського національного відродження 1914–1923 рр. з аналогічними процесами, що переживали недержавні народи Східної Європи [81]; Т. Гунчака, українського історика, політолога, громадсько-політичного діяча, дослідника історії Східної Європи й України, зокрема, проблем української революції та боротьби за незалежність у 1917–1921 рр., який чи не першим зробив спроби очищення її від ідеологічних нашарувань попередніх періодів [149]; Д. Дорошенка, громадсько-політичного й культурного діяча, одного із найпотужніших українських істориків державницького напрямку в українській історіографії [180–183]; Г. Касьянова, дослідника ролі української інтелігенції наприкінці XIX – на початку XX століття [268]. У контексті висвітлення процесу ширення українського національного руху приділяли увагу ролі преси автори «Украинского вопроса» в 1914 році [599]. З точки зору сучасних підходів, з використанням джерел, не доступних попереднім авторам, висвітлюють українське національне відродження історики П. Губа [147], В. Меша [375], О. Березовський [43], О. Коляструк [288–289], Г. Рудий [497–498], надаючи належного значення ролі преси в активізації визвольних рухів.

Аналіз наукової літератури з журналістикознавства, літературознавства, а також історичних розвідок і монографічних досліджень, що стосуються національно-визвольних змагань 1917–1921 рр., дав змогу вивчити основні напрями дослідження періодичних видань, на сторінках яких друкувалися сатирично-публіцистичні жанри, розкрити особливості історичного розвитку української нації під час національно-визвольних змагань, а також з'ясувати суть окремих літературознавчих понять, що безпосередньо стосуються теми нашого дослідження.

20–30-х рр. XX століття були особливим і доволі суперечливим періодом розвитку українського пресознавства. Тоді з'являється багато досліджень авторів, які стояли на різних ідеологічно-теоретичних позиціях: радянські вчені, західноукраїнські дослідники, науковці з діаспори, проте в деяких із них міститься цінний матеріал, зокрема щодо встановлення репертуару тогочасної української преси.

Ураховані автором дослідження й міркування таких визнаних істориків журналістики, як В. Ігнатієнко [245], А. Животко [212], Ю. Тернопільський [585], які використали хронологічний підхід до групування й аналізу емпіричного матеріалу. Значення праць вказаних дослідників виходить за межі позначених ними самими форматів. Так, перевиданий наприкінці 90-х рр. минулого століття навчальний посібник для студентів факультетів журналістики А. Животка досі залишається достатньо повним нарисом історії української журналістики – від її витоків до Другої світової війни на всіх українських землях і в діаспорі, навіть з огляду на певні неточності в поданні фактів. Вартісним твором з історії української преси, що доводить її громадянський характер, самобутність і здатність протистояти зовнішнім впливам, дає уявлення про рівень національно-політичної сформованості українського народу в різні історичні періоди, є праця Ю. Тернопільського, визначена ним як «історико-статистичний нарис». Дослідження цього періоду набувають теоретичного характеру, тяжіють до узагальнень, більш системно відображають періодику, що зумовлюється інтересом до бібліографічних досліджень. В. Ігнатієнку належать «Бібліографія української преси. 1816–1916» та історико-бібліографічний етюд «Українська преса (1816–1923)», у яких знаходимо викладення підстав для диференціації наддніпрянської преси за типом, напрямом, стилем на основі вперше введених у науковий обіг періодич-

них видань, зокрема сатирико-гумористичних. «Бібліографія української преси. 1816–1916» і досі залишається одним із найбільш повних історико-бібліографічних переліків періоду 1816–1819 рр.

Українська публіцистика Наддніпрянського регіону жила публіцистичними здобутками й західноукраїнських крес. Так само важливими для формування повної наукової картини є й наукові розвідки таких західноукраїнських науковців і діячів науки щодо розвитку української преси загалом і певних регіонів, як С. Наріжний [401], І. – О. Бочковський, С. Сірополко [65].

Наприкінці 1920-х років з'являються видання, позначені комуністичною тенденційністю, які, однак, містять певні фактичні й статистичні дані, цікаві сучасним дослідникам [297; 116].

Серед видань науковців радянського періоду, які вивчали історію української журналістики, особливе значення має монографічна праця П. М. Федченка [616] про історію зародження та основні закономірності розвитку преси; емпіричний матеріал наукових розвідок М. Д. Бернштейна [44], В. Т. Дмитрука [173], Ф. П. Погребенника [451], Й. Т. Цюха [645–646], які, попри елементи ідеологічної заангажованості, зберігають наукову цінність і дотепер.

Окремий сегмент цікавих науковцям джерел становлять так звані «хрестоматії». М. П. Федченко підготував до друку посібник матеріалів до історії української журналістики першої половини XIX століття для студентів факультетів журналістики, придатний і для наукового опрацювання [615]. Продовженням цього навчально-наукового формату є тритомна хрестоматія «Українська преса: Преса Східної України 60-х років XIX ст.», укладена професором М. Ф. Нечиталюком, який є й автором вартісних з наукового боку коментарів до неї [602]. Том перший подає матеріали періодичних видань, що виходили в 60-х роках XIX ст. у Східній Україні. Варто вказати й на «Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку XX ст.» [366] як сукупність актів щодо цензурних засад російського самодержавства, документальних свідчень очевидців епохи про розгортання процесів становлення національної ідеї й формування національної самосвідомості українського народу в рефлексуваннях С. Петлюри, Д. Дорошенка, Є. Чикаленка, М. Грушевського, М. Шаповала, С. Єфремова, І. Франка, Б. Грінченка та інших, а також публіцистичних творів В. Самійленка, Л. Старицької-Черняхівської.

Доволі повною й системною працею колективу авторів про генезу української журналістики є підручник «Історія української дожовтневої журналістики» [250]. Певна тенденційність, як даєна часу його виходу, дещо згладжується повнотою висвітлення заявленого періоду української журналістики. Так само цікавим дослідникам залишається видання львівських науковців за редакцією В. Й. Здоровеги «Теорія і практика радянської журналістики: основи майстерності. Проблеми жанрів» [233], хоча також потребує уточнень і застережень з огляду на появу нових фактів щодо розвитку жанрової парадигми сучасної журналістики.

Повоєнний період позначений появою досліджень української преси і публіцистики як літературо-, так і журналістикознавцями – як-то: О. Бабишкін [27], О. Білецький [48–50], П. Воробей [96], В. Воробченко [97], О. Дей [162], І. Дузь [189], Ю. Івакін [238], В. Полковенко [454], В. Рубан [495], А. Щербак [697], хоча й не позбавлених вибірково-тенденційних оцінок й характеристик, позначених чітким розмежуванням періодичних видань на революційно-демократичні, ліберально-буржуазні й націоналістичні, однак багатих на аргументовані спостереження й узагальнення щодо різних аспектів побутування пресових органів, які ґрунтуються на методично правильно організованому аналізі багатого фактологічного матеріалу.

Потрапили в орбіту наукових зацікавлень автора монографії й дослідження А. Акіпова [7], М. Алексєєвої [9], В. Бакшина [30], А. Воронкевича [98–100], у яких розглядаються питання типології видань, у яких робляться теоретико-методологічні узагальнення, що сприяють виробленню ефективної методики аналізу видань, у яких представлені сатиричні публікації.

Із здобуттям Україною незалежності розпочинає відлік новий етап у розвитку історіографії української журналістики. Аналіз у діахронічному аспекті української періодики, простежування закономірностей і тенденцій у її еволюційному розвитку, окреслення кола завдань і висвітлюваних тематично-проблемних параметрів, відображення друкованими засобами масової інформації суспільно-політичних, культурно-освітніх процесів і велика кількість інших життєво важливих питань розбудови української державності розкривається в працях українських учених-журналістикознавців: В. Д. Буряка [72–73], В. Й. Здоровеги [231–232], В. А. Качка-

на [269–270], О.Ф. Коновця [292], В.В. Лизанчука [330–331], А.З. Москаленка [393], М.Ф. Нечиталюка [410], Б.В. Потятиника [460], В.В. Різуна [480–482, 484], Н.М. Сидоренко [526–527, 530], О.І. Сидоренка [531–533], Л.В. Супрун [575], Б.І. Чернякова [656–657, 660, 665], В.Е. Шевченко [680, 685], В.І. Шкляра [688–689].

Історичний аспект розгортання журналістсько-публіцистичних процесів, заглиблення у тканину пресових текстів, комплексний аналіз друкованих періодичних видань на багатому суспільно-політичному тлі в нерозривному зв'язку з національно-визвольними рухами українства в концентрованому вигляді оприлюднено в дослідженнях відомих пресознавців С. Горевалова [134], С. Костя [300], І. Крупського [307–311], М. Романюка [489–491], Ю. Шаповала [673–674].

Не менш важливими вважаємо навчальний посібник В. Володимирова «Історія української журналістики (1917–1991)» [88], підготовлений уже на нових позиціях, насичений численними фрагментами публікацій із ЗМІ. Особливо цінними вважаємо спостереження дослідника за пресою періоду становлення тоталітаризму, аналіз газетних шпальт періоду воєнного комунізму, непу, «холодної» громадянської війни 1928–1939 рр.

Цікаві узагальнення й спостереження над процесами, що розгорталися в інформаційному дискурсі, зроблені російськими журналістознавцями й істориками Б. Єсіним [203], Н. Жиляковою [213–214], В. Жуковим [220–222], О. Лепілковою [325–327], В. Тулуповим [597], також сприяли формуванню більш повного розуміння автором передумов і чинників еволюції українських публіцистичних традицій.

Необхідно відзначити непересічне значення Науково-дослідного центру періодики (Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України), який понад 20 років є координатором зусиль пресознавців щодо висвітлення найактуальніших проблем наукової галузі. Декілька наукових серій, започаткованих і продовжуваних науковцями Центру у співпраці з Львівською науковою бібліотекою ім. В. Стефаника («Українська періодика: історія і сучасність», «Збірник праць Науково-дослідного центру періодики», «Українська журналістика в іменах» і низка історико-бібліографічних та інших монографічних досліджень), сприяють простежуванню магістральних тенденцій та окресленню стратегічних наукових завдань

у вивченні українського журналістсько-публіцистичного простору [402]. Вагомим науковим результатом діяльності Центру стала оригінальна концепція з узгодженням декількох наукових принципів у роботі з періодикою: хронологічно-системного, проблемно-тематичного, регіонального [489], яка набула розвитку в цікавих журналістознавчих дослідженнях, серед яких праці М.Ф. Нечиталюка [410], І.Л. Михайлина [381], М. Романюка [491], І. Моторнюка [394] та інших. Організовувані Центром щорічні конференції стають майданчиком для обговорення оригінальних наукових фактів, принципів підходів, які втілюються у системних наукових дослідженнях.

Велику допомогу дослідникам надають історико-бібліографічні видання, анотовані покажчики й переліки періодичних видань. Серед них у контексті нашого дослідження насамперед варто назвати підготовлені О. Сидоренком анотовані покажчики й переліки: україномовних видань Росії 1905–1907 рр. [533], нереалізованих проєктів україномовних періодичних видань кінця ХІХ – початку ХХ століття [531], у співпраці із Н.М. Сидоренко та О.Д. Шкільною – періодичних видань Полтави та Полтавської губернії (1838–1917 рр.); Катеринослава і Катеринославської губернії (1838–1917) [445; 533]. Особливу наукову цінність має глибоке дослідження корпусу українських пресових видань «Українська преса в Україні та світі: Історико-бібліографічне дослідження», що містить розлогі бібліографічні описи газет і журналів, алфавітні покажчики часописів, покажчики видавців і редакторів, іменні покажчики, покажчики місць тощо. Другий том видання складено про українську пресу на порубіжжі двох століть (1891–1905 рр.) на українських теренах, що перебували під владою Російської й Австро-Угорської імперій [601]. Покажчиками сатиричних видань, що виходили в Україні на межі двох століть, супроводжені дослідження Є. Демченко [164–166]. Достатньо повно, хоча й не без неточностей, відображені українські – насамперед, російськомовні, менше – україномовні сатиричні видання в дослідженні радянського періоду С. Стикаліна, І. Кременської [568].

Визначальними засадами систематизації й аналізу фактологічного матеріалу в контексті дослідження сатиричної публіцистики є теоретичні підходи до проблем сатири, сатиричного осмислення дійсності чи деяких гумористично-сатиричних жанрів. Відправною точкою наукового потрактування місця й ролі сатири в житті

сучасної людини й цивілізаційній історії загалом стали дослідження сміхової культури М. Бахтіна [32–34] й Д. Лихачова [339–341]. Тема набула розвитку в наукових дослідженнях, серед іншого й монографічних, радянських авторів: Ф. Білецького [48–50], А. Бергсона [38], Ю. Бурляя [71], Ю. Борева [62], В. Гілева [119], І. Дзевєріна [169], І. Евентова [192], Я. Ельсберга [193], Л. Єршова [200–201], О. Журбіної [223], Ю. Івакіна [237, 239], А. Макаряна [349], Б. Мінчина [392], Д. Ніколаєва [414], Є. Озмітеля [420–422], В. Проппа [471], Л. Тимофєєва [589], які глибоко й комплексно аналізують природу сатиричного й гумористичного сміху.

Не можна нехтувати узагальненнями про сутність і зміст публіцистики, зроблені В. Здоровогою [231], П. Камінським [262], М. Титаренко [587], І. Франком [626].

Важливими для автора у виробленні підходів до аналізу жанрових конструктів сатиричної публіцистики стали дослідження жанру як формально-змістової категорії М. Бахтіна [32–34], Т. Бовсунівської [55], М. Кагана [253], Л. Кройчика [305], Д. Лихачова [341], О. Фрейденберг [627]. Жанрові форми сатири і сатири як пафос і принцип відображення дійсності, сатирична публіцистика досліджуються в працях В. Алексєєва [9], С. Курляндської [317], Я. Сімкіна [536], Б. Стрельцова [567], П. Ткачова [591–592], В. Учонової [608], В. Шкляра [688], А. Щербини [699], Ю. Яришиша [706]. Окремі аспекти побутування сатиричних жанрів на різних історичних етапах знайшли відображення в наукових працях О. Бондаренко [60], І. Гусарової [152], Є. Гурової [151], Л. Махновця [367], що також враховувалось у процесі роботи над жанровими конструктами сатиричної публіцистики.

Серед сатиричних жанрів науковці найбільше уваги приділяли фейлетонові. Однак якщо специфіка прозового фейлетону все ж була предметом розгляду науковців, про що свідчать, зокрема, праці Л. Єршова [201], Л. Кройчика [306], присвячені творчості В. Маяковського, Д. Бедного, то віршована форма цього жанру вивчена значно менше, хоча ще в 1985 р. В. Шкляр виділяє віршовану публіцистику як порівняно самостійний продуктивно-творчий потік публіцистичної практики – поряд із художньою, аналітичною, письменницькою, визнаючи їхню умовність, і присвячує їй монографічне дослідження [688, с. 15]. Уперше предметом спеціального аналізу віршований фейлетон став у 2001 році в кандидатській дис-

ертації О. Власової, написаній на матеріалі уральської віршованої фейлетоністики кінця XIX – початку XX століття [89].

До початку 1990-х років вивчення української періодики в Україні було фрагментарним, здебільшого необ'єктивним, тенденційним. В умовах незалежної Української держави розпочався новий етап у дослідженні періодичних видань, про що свідчать історико-політичні та історико-бібліографічні нариси В. Гутковського [155], П. Федоришина [612–613]; концептуально-методологічні праці О. Богуславського [57], О. Кузнецової [314] та інших науковців.

Упродовж останніх десяти років преса стала предметом докторських і кандидатських дисертацій [603], які подають чимало нового цінного фактажу про українську періодiku загалом і регіональні видання зокрема. Так, преса Наддніпрянщини більш повно описана в такому регіональному вимірі, як Запорізький край (Т. Хітрова [633]; І. Герман [117]); Луганщина (К. М. Ульянова [605]); Катеринославщина (О. Д. Школьна [691]); Одеса (О. Хобта [635], О. Пархитко [440]); Поділля (В. Гандзюк [109]), Волинь (І. В. Міляевич [389]; І. З. Павлюк [437–438]), Сумщина (І. В. Сипченко [537]) тощо.

Маємо нині дисертаційні дослідження, присвячені пресі певних історичних періодів [288]; певним друкованим виданням [110]. Зростає бібліографія, присвячена і жанрології в діяхронічному аспекті [114]. За матеріалами періодичних видань здійснюються філологічні дослідження [357]. З'явилися дисертаційні розвідки, присвячені сатиричній публіцистиці – західноукраїнського регіону [550], окремих історичних періодів Наддніпрянщини [462; 560], однак їх недостатньо, аби можна було сформулювати повне уявлення про розвиток, функціонування української сатиричної преси. Завдання ускладнюється й тим, що гумористично-сатиричні видання Наддніпрянської України і хронологічно, і територіально свого часу були елементом системи журналістики Російської імперії, відчували на собі дію схожих чинників і тенденцій, виразно засвідчували особливий характер, завдання і систему жанрів, притаманних цьому регіону. Тому вважаємо за доцільне, принаймні схематично, позначити основні вузлові дослідження в радянській і більш пізній російській історії журналістики, яка певною мірою торкається й нашого об'єкта дослідження.

Звісно, не всі праці, навіть сучасних науковців, відповідають реаліям життя. Наприклад, дисертаційне дослідження І. Нікуліна, при-

свячене вивченню радянських сатиричних періодичних видань 1920-х років, системних зв'язків контенту і типологічних характеристик, захищене 2013 року в Краснодарі, значною мірою зберігає відбиток ідеологічних штампів ним же досліджуваного періоду [415].

Серед більш пізніх досліджень, у яких ідеться про певні сатиричні аспекти як вербальних, так і зображальних сатиричних засобів, назовемо Є. Артемову [22], А. Айнутдінова [5], О. Власову [89], А. Волобуєву [94], Т. Дамм [159], Ю. Толутанову [594], Л. Фуксон [629].

Певні схожі закономірності в розвитку сатиричної публіцистики констатують автори на матеріалі інших національних систем культури – татарської, узбецької, грузинської, вірменської, таджицької. У. Гімадієв говорить про значення татарських сатиричних журналів як школи художньої майстерності, розкриває їхню роль у формуванні й розвитку сатиричних жанрів, звертаючи увагу на журнальну форму їх інтерпретації; з'ясовує значення досвіду журналів у збагаченні засобів і прийомів сатири [120]. Сатиричну публіцистику в узбецькому радянському періодичному друку досліджує А. Саїдов [509]; татарську сміхову прозу початку ХХ ст. – В. Макарова [348], вірменську карикатуру другої половини ХІХ – початку ХХ ст. – А. Торосян [595]; азербайджанську журнальну публіцистику – А. Азімова [4]; публіцистичну сатиру в таджицькій періодиці – М. Муродов [396].

Оскільки поняття сатиричної публіцистики включає дві складові – вербальну й невербальну, або зображальну, у полі зору автора перебували й дослідження зображальних сатирично-публіцистичних засобів. Ілюстрована сатира досі залишається недостатньо вивченою. На брак узагальнювальних праць із зображальної журналістики, небажання в процесі аналізу періодики помічати невербальні засоби вказував Б. Черняков ще 2004 р. [654, с. 5]. Дослідник таке ігнорування пояснював тяжінням російських учених, найбільше представників московської школи журналістики, до історико-теоретичного підходу, коли береться «весь матеріал у сукупності і без його опису, лише спираючись на попередній опис, робляться значущі для кожної науки висновки» [654, с. 5–6].

Ми опрацювали мистецтвознавчі джерела, спрямовані на осягнення природи карикатури [85; 577], сатиричної зображальної публіцистики періоду першої російської революції [651]. Правда, наприкінці 70–80-х рр. ХХ століття фіксується деяке зростання

уваги істориків до аналізу зображальних джерел [620; 447], зростає кількість мистецтвознавчих досліджень [164–165; 175; 198; 421; 576–577], пресознавчі аспекти зображальної журналістики активно розроблялись із 1979 року Б. І. Черняковим [652; 656; 658].

Відтак з'являються праці, що дають змогу формалізувати аналіз співвідношення зображення (правда, автори говорять про ілюстрацію) й тексту в пресі [508], мовознавці вивчають форми поєднання слова й зображення в публіцистичній графіці [197]. Однак Б. Черняков звертав увагу на необхідність посилення системності досліджень, збільшення їх кількості й глибини, розширення аспектів, однак визнавав незавершеність цього синтезу саме на рівні журналістичнознавчих досліджень [654, с. 8].

Методологія й окреслення кола методів аналізу, використовуваних у тій чи іншій дослідницькій галузі, є самостійною й актуальною науковою проблемою, яка завжди залишається відкритою з огляду на перманентність змін об'єктів дослідження й динаміки підходів до їх трактування.

Значення методологічних аспектів визначається насамперед їхньою універсальністю, можливістю застосування в процесі вивчення широкого кола об'єктів на різних історичних відтинках. Більш чи менш глибокі наукові розвідки певних авторів передбачають увагу й до використаного відповідного інструментарію [294; 482–483; 490]. Саме тому для розкриття теми ми використовували комплекс досліджень, бо, як слушно вказує професор В. Різун, об'єктивність наукових досліджень залежить певною мірою від повноти застосування комплексу засобів: фіксації, моніторингу, опису, аналізу та інтерпретації даних тощо [482, с. 10–12], тим паче, що й інші вчені погоджуються з таким твердженням, вважаючи, що саме багатогранність методів дослідження, як зазначають, наприклад, Н. Костенко та В. Іванов, є цілком обґрунтованою і навіть необхідною [298, с. 16].

Базуючись на цій аксіомі, науковці визнають доцільність вивчення історії української журналістики в єдності трьох складників: історії періодичної й неперіодичної преси; історії публіцистики; історії теле- й радіожурналістики. Відповідно магістральними напрямками журналістичнознавчих досліджень є: генеза журналістики як системи засобів масової інформації і комунікації; закономірності розвитку журналістико-публіцистичних явищ у контексті формування сус-

пільно-політичної думки й перебігу національно-визвольних рухів; особливості функціонування різних видів, типів і систем періодичних і неперіодичних видань, жанрів літературно-публіцистичної творчості діячів преси, радіомовлення і телебачення [491, с. 24].

Українська сатирична публіцистика як центральний об'єкт нашого дослідження перебуває в постійному розвитку й динаміці, демонструючи тісні зв'язки із суспільно-політичним та історичним контекстом. Тому для всебічного її аналізу ми послідовно виокремлювали об'єкти нижчого порядку, що знайшло відображення у структурі дослідження: сатирична публіцистика як складник загальної історії української журналістики; спеціалізовані сатиричні видання; сатирично-публіцистичні жанри; зміст сатиричної інформації, особливості процесу її підготовки й поширення через ЗМІ; учасники творчого й комунікаційного процесів; автори сатиричних публікацій тощо.

Для формулювання загальних висновків і узагальнень у монографії розглядалися не лише емпіричні факти, а й теоретичні аспекти означеної наукової проблеми.

Водночас зазначимо, що об'єкт нашого журналістикознавчого дослідження збігається з аналогічними студіями в літературознавстві, мистецтвознавстві, історії. Це зумовило необхідність урахування результатів наукових досліджень із цих та інших суміжних галузей наукознавства, які доповнюють отримані нами результати. Таким чином теоретичний фундамент дослідження сформували праці вітчизняних і зарубіжних фахівців у галузі журналістики, соціальних комунікацій, соціології, історії, мистецтвознавства, політології, які так чи так торкаються проблеми сатиричної публіцистики.

Отримання переконливих, надійних результатів у процесі впорядкування зібраного фактологічного матеріалу, що відображає понад столітню генезу української сатиричної публіцистики, забезпечується застосуванням найприйнятнішого методологічного інструментарію як набору принципів, методів і засобів наукового пізнання, сформованого з урахуванням традицій, вироблених і перевічених у процесі історичних досліджень у різних сферах наукового дослідження, зокрема в соціальних комунікаціях, специфіки об'єкта й предмета дослідження і множинності наукових завдань, а також «зміни стилів історичного мислення», зумовленої необхідністю переосмислення попереднього досвіду, очищення наукових

досліджень від ідеологічних нашарування, уникнення викривлення ролі й місця досліджуваних об'єктів у загальній інформаційній системі [520, с. 51].

Нині спостерігаємо збагачення наукової парадигми журналістикознавчих досліджень завдяки виробленню нових підходів до об'єктів аналізу як результату розвитку наукового інструментарію в контексті оформлення такого наукового напрямку, як соціальні комунікації, що забезпечує цілісність сприйняття сатиричної публіцистики як комунікаційного феномену, що передбачає сформованість низки чинників (суспільства, автора, читача), активну включеність у комунікативний процес аудиторії.

Логіка дослідження обраного нами наукового об'єкта визначалася загальнонауковими принципами історизму, системності, об'єктивності, всебічності, типологічного й соціальнокомунікаційного.

Важливим дослідницьким методом, яким ми скористалися для розкриття обраної для дослідження теми, є принцип історизму. Актуальність цього принципу полягає в тому, що теорія журналістики, як слушно стверджує професор О. Холод, «виростає на ґрунті вивчення її історії і є узагальненням безкінечного числа явищ до кінцевого числа найважливіших законів» [636, с. 17].

Виходячи з цього, сатиричну публіцистику ми досліджували у динаміці, з точки зору безперервності й цілісності розвитку на тривалому хронологічному проміжку (від передумов до формування й модифікації під впливом суспільно-економічних, політичних, культурно-освітніх, філософських чинників).

Розвиток, формування системи сатиричної публіцистики розуміємо в загальнофілософському сенсі як «внутрішньодетермінований процес якісного перетворення певних об'єктів (речей, станів, подій, явищ, ідеальних цінностей тощо) аж до виходу до іншого статусу їх існування» [301, с. 292]. Тому можемо підкреслити вагомість для дослідження методу історизму як одного із складників діалектичного методу, оскільки останній є «методом пошуку причиново-наслідкових зв'язків досліджуваних явищ з урахуванням законів, принципів і категорій постійного розвитку досліджуваного предмета, явища, процесу» [636, с. 87]. Саме тому розвиток сатиричної публіцистики ми досліджували в нерозривному зв'язку з тими чи іншими суспільно-політичними процесами, бо саме вони значною мірою впливали на сатиричну публіцистику, її становлення й особливості

функціонування. Історичним методом ми скористались і для дослідження розвитку сатиричної публіцистики, сатиричної зображальної публіцистики, сатирично-публіцистичного жанру, сатиричного друкованого видання тощо. У монографії, зокрема, простежено й описано виокремлення сатиричної публіцистики з корпусу літератури під впливом низки як внутрішніх, так і зовнішніх чинників; взаємозв'язки між елементами публіцистики та самої публіцистики з іншими літературно-мистецькими системами.

Принцип історизму покладено також в основу встановлення провідних тенденцій розвитку сатиричної публіцистики, формування кола її функцій і суспільно значущих завдань. У контексті цього підходу встановлено пряму залежність виникнення, розвитку й занепаду сатиричного періодичного видання від запитів і очікувань соціуму, потенційної читацької аудиторії.

Спостереження над розвитком публіцистичних явищ дало підстави говорити про неї як надто «контексточутливу і контекстозалежну» у всесвіті соціуму, розуміючи під контекстом, услід за іншими науковцями [583, с. 58, 63], специфічну систему динамічної множинності різних за змістом, спрямованістю й часовою належністю чинників.

На тісніший зв'язок публіцистики із суспільством – порівняно з наукою, мистецтвом, літературою, більшу залежність пресової публіцистики від контексту суспільно-політичного середовища вказував і С. Кость [400, с. 7]. Хочемо підкреслити, що найвиразніше це демонструє саме сатирична публіцистика. Пізнання процесів і сил, які зумовлюють розвиток публіцистики, її модифікацію, сприяли визначенню найближчих тенденцій та обріїв її розвитку.

Реалізацією принципу історизму, який зумовив комплексний багатоаспектний аналіз об'єкта дослідження на засадах об'єктивності відображення й діалектичності, із виявленням закономірностей розвитку, зв'язків з іншими об'єктами [295, с. 7], стали історичний і логічний методи, нерозривно пов'язані між собою.

Сатирична публіцистика розглядалася на кожному з етапів її існування, починаючи від передумов і витоків. Тому в монографії подано історію становлення сатиричної публіцистики, еволюцію її перетворення.

Логічний метод забезпечив вивчення розвитку об'єкта в просторовому вимірі, а історичний – на певних часових відтинках.

Історико-генетичний метод, аналітико-індуктивний за своєю сутністю й описовий за формою, використаний автором, забезпечив відтворення загальної динаміки розвитку сатиричної публіцистики в контексті соціальних процесів, на основі узагальнення масиву фактичних історичних даних. Саме його застосування дозволило встановити причиново-наслідкові зв'язки, закономірності історичного розвитку, характеристику певних постатей, що творили сатиричний дискурс, і генезу їхньої публіцистичної діяльності й творчості. Завдяки цьому методу в науковий обіг уведений багатий емпіричний матеріал, який може прислужитися й іншим дослідникам не лише сатиричної публіцистики, а й української журналістики загалом.

Останнім часом науковий дискурс збагатили новими переконливими результатами компаративістські дослідження, які поглибили розуміння сутності аналізованих об'єктів завдяки встановленню їхніх взаємозв'язків і вивченню в зіставленні з подібними до них. У нашому дослідженні порівняльно-історичний метод реалізований у залученні до процесу дослідження матеріалів із розвитку публіцистики в інших національних системах інформування, на різних територіях Російської імперії, пізніше – у різних українських регіонах з урахуванням матеріально-технічних, культурно-історичних і кадрових чинників. Таке широке історично-культурне тло сприяло переконливості й надійності висновків.

Міждисциплінарний системний підхід дав можливість розкрити цілісність сатиричної публіцистики як явища масової комунікації, встановити передумови її виникнення, внутрішні взаємозв'язки між її структурними елементами та форми взаємодії із зовнішнім середовищем.

Термін «система» походить від давньогрецького *συστήμα* – «сполучення», «поєднання», «утворення» і буквально означає «ціле, складене з окремих частин». У науковому дискурсі під системою найчастіше розуміють об'єкт, який досліджується або проектується, як цілісність взаємопов'язаних елементів з міцними й упорядкованими внутрішніми зв'язками. Більшість сучасних наукових об'єктів є системами, різними за походженням, рівнем складності й особливостями розвитку. Середовищем системи є її найближче оточення, у взаємодії з яким формуються й виявляються властивості системи [557, с. 329]. Нами сатирична публіцистика розглядається

ся як частина більш загальної системи української журналістики і водночас як складний системний її елемент, тобто динамічна відкрита система, чутлива до зовнішніх впливів.

У монографічному дослідженні реалізовані два аспекти підходу – системно-структурний, який знайшов прояв у структурі монографічного викладення результатів, при визначенні місця сатиричної публіцистики в публіцистиці та загалом у системі преси, та системно-функціональний, який визнається «засобом переведення знання про об'єкт дослідження на теоретичний рівень, розкриває його взаємодію із системами вищого рівня» [654, с. 16].

Дослідження дало підстави підтвердити нерівномірність уваги дослідників журналістики до окремих її фрагментів. Оскільки різні типи пресових видань взаємодіяли в єдиній системі журналістики, то вивчення переважно суспільно-політичних і літературних видань, які давали достатньо матеріалу для моделювання розвитку преси загалом, залишало поза увагою величезну кількість важливих органів періодики інших типів [369, с. 27], зокрема й сатиричних видань.

Проблемно-змістовий підхід у попередніх журналістикознавчих дослідженнях зумовив увагу до невеликої кількості видань, які хоча й були визначальними в історії вітчизняної преси, однак не забезпечували повної її картини й не вичерпували її розмаїття. Саме через такий підхід майже не потрапляла в орбіту наукових зацікавлень ілюстративна частина видання як неосновна [654, с. 15]. Тому погоджуємось із Б. Черняковим, який обґрунтував важливість уведення до характеристики системи журналістики зображальних форм, посилення уваги до вивчення візуального представлення в ній компонентів. Зазначимо також, що збагачення й поглиблення вчення про інформацію, розвиток джерелознавчих досліджень сприяли диференціації таких типів історичних джерел: речові; письмові; зображальні (зображально-графічні, зображально-художні, зображально-натуральні) і фонічні [280, с. 122].

Застосування принципу всебічності дослідження спонукало автора до аналізу публіцистики та її елементів – вербальних і зображальних – у їхніх взаємозв'язках і взаємодії з іншими, близькими до них літературними, публіцистичними явищами, з урахуванням усіх аспектів. Використання результатів, отриманих іншими науковцями, зокрема й на матеріалі інших національних публіцистичних систем, сприяло створенню оптимальної системи знань, побу-

дованої на основі об'єктивних даних про розвиток публіцистичних явищ, і формулювання визначення поняття української сатиричної публіцистики.

Велике значення для отримання результатів дослідження мало й застосування принципу об'єктивності, який передбачав істинне відображення сатиричної публіцистики в науковому дискурсі, відтворення її такою, якою вона існує насправді й знайшла закріплення в друкованих періодичних виданнях. Цей принцип реалізований у процесі формулювання дефініцій основних понять, окресленні чинників, які зумовили розвиток досліджуваних явищ – завдяки опрацюванню багатого емпіричного матеріалу, критичного опрацювання широкого кола наукових і публіцистичних джерел.

Хронологічний метод сприяв розгляду явищ і подій у логічно-часовій їх послідовності, що відображала загальну хронологію динаміки. Майже в кожному підрозділі автор дотримувався хронологічної основи подання матеріалів, доповнених сутнісними характеристиками й зануреним у широкий суспільно-політичний контекст з елементами методу періодизації.

Діахронний метод знайшов реалізацію в увазі автора до визначальних якісних змін, що простежувались у процесі розвитку понять, явищ, предметів, процесів, обраних для аналізу.

Типологічний підхід у журналістикознавчих дослідженнях на основі накопиченого протягом десятиліть фактологічного емпіричного матеріалу актуалізується у зв'язку з накопиченням багатого емпіричного матеріалу і виникненням потреби його систематизації, встановлення певної ієрархічно організованої системи, у формулюванні закономірностей її динаміки, яка характеризується динамічністю й безперервністю. Типологічний аналіз проведено на основі дедуктивно-індуктивного та інших підходів, узагальнення значної кількості емпіричних даних.

Уточнення характеристики типу сатиричних видань здійснено на основі дедуктивного підходу, або «теоретичного сутнісно-змістового аналізу преси, що склалася як система» на певному етапі історичного розвитку. Узагальнення значної кількості емпіричних даних, тобто застосування індуктивного підходу, забезпечило матеріалом для формулювання узагальнювальних висновків і спостережень.

Оскільки сатирична публіцистика – це передовсім тексти, газетно-журнальні дискурси, що друкувалися на сторінках періодичних

видань, то для дослідження цього сегменту сатиричної публіцистики ми скористалися методом контент-аналізу, який передбачає «пошук у тексті мовних індикаторів (одиниць аналізу), визначення частоти вживання індикаторів, оцінювання співвідношення з іншими одиницями та зі змістом усього твору, а частота появи в тексті певних характеристик дає змогу зробити висновки про наміри автора і (за наявності знань про соціопсихологічні характеристики аудиторії) про можливі реакції адресата» [647, с. 47].

Так, за допомогою контент-аналізу, який «досліджує значеннєвий зміст тексту» [483, с. 33], виходячи з обсягів відповідних жанрово-тематичних домінант, які формували дискурси сатиричної публіцистики, ми встановили, як ці дискурси впливали на формування громадської думки. Це особливо актуально, бо при дослідженні за допомогою цього методу одним з найголовніших критеріїв є «строгість аналізу, тобто його обґрунтованість і відтворюваність, повне охоплення усіх досліджуваних джерел» [298, с. 67], що в нашому випадку передбачає найповніше використання для аналізу сатиричних дискурсів, тобто текстів різних авторів, що були надруковані на сторінках як загальнополітичних, так і гумористично-сатиричних друкованих періодичних видань упродовж тривалого часу. Водночас використання контент-аналізу дало змогу простежити вплив суспільно-політичних подій на формування тематичного діапазону сатиричної публіцистики тощо.

Нові умови вимагають переосмислення концептуальних, методологічних підходів до історії української журналістики й української публіцистики, зокрема у контексті соціальнокомунікаційного підходу у зв'язку з об'єднанням журналістознавства й інших суміжних наук у галузь соціальні комунікації [482, с. 11]. Нині важливо отримати відповіді на запитання про те, як певні публіцистичні явища вплинули на соціум у тих чи тих історичних умовах, якою була відповідь соціуму на ці впливи, які канали засоби й механізми транслювання актуальної інформації виявилися найбільш ефективними тощо.

Розгляд об'єкта дослідження в такій системі координат забезпечить комплексність аналізу й надійність і масштабність його результатів. Об'єкт дослідження і його характеристики набувають повноважності й рельєфності, результати знаходять вихід у площину сучасної медійно-публіцистичної практики, сприяє поданню

публіцистики як складного явища, яке у своєму становленні й розвитку вбирає досвід українського народу, відгукується на зовнішні впливи структурно-змістовими, жанровими трансформаціями, впливаючи у свою чергу на розгортання суспільних процесів.

Дослідження в соціальному вимірі передбачає фіксацію об'єкта аналізу в природному для нього суспільному оточенні (із встановленням зв'язків із соціальними групами – потенційними адресатами); спостереження за ним й експериментальне дослідження в соціально заданих контекстах; фіксацію результатів і співвіднесення їх сутнісними соціальними параметрами; інтерпретацію результатів аналізу з орієнтованістю на соціальні чинники [482]. Таким чином, аналіз сатиричної публіцистики неминує передбачає занурення в особливості історичного моменту.

1.2. САТИРА, ЇЇ ПРИРОДА, ЕВОЛЮЦІЯ ВІДОБРАЖЕННЯ ФАКТУ

Сучасні журналісти вдаються до засобів комічного як одного з найефективніших способів донесення інформації до аудиторії, як інструменту привертання уваги, як емоційного посилення, що мимоволі впливає на суспільну свідомість, навіть як засобу зведення рахунків [581, с. 54].

Проникнення сміху в усі сфери життя, велика кількість його різновидів і функцій стали свого часу основою для виділення потужного пласту в культурній спадщині, названого М. Бахтіним «сміховою літературою» і ширше – «сміховою культурою». Учений вважав, що вона виникає ще в античності з глузливого передражнювання будь-якого «прямого» слова про дійсність. Характеризуючи світ «сміхової літератури» як «міжжанровий» (ми б назвали його навіть наджанровим), він визнавав «нещадно-критичний» характер сміху в таких творах, вважав, що вони, завдяки своїй пародійно-травестійній спрямованості, «звільняли думку від влади “прямого” слова, знищували глуху закритість свідомості у своєму слові, у своїй мові» [32, с. 425]. Дослідник аргументовано довів принципову відмінність між середньовічним амбівалентним сміхом, який виражав точку зору цілого світу й автора зокрема як частини

цього світу, і заперечуючий сатиричний сміх нового часу із протиставленням автора й висміюваного явища [33, с. 15–16]

Л. Кройчик, услід за М. Бахтіним, пояснює неоднорідність сміху складною естетичною сутністю комічного: сміх як естетична форма критики вбирає в себе багато відтінків ставлення до дійсності – від життєрадісного, стверджувального до саркастично-трагічного. Поряд з карнавальним сміхом існує «сміх крізь сльози», поряд з доброю усмішкою – сардонічна усмішка, поряд з гамірними веселощами – тиха іронія. Він також вказує на пряму залежність сміхової культури суспільства від рівня його загального розвитку [303, с. 12].

Сучасні теоретики журналістики, визнаючи особливий характер і роль текстів, побудованих за сатирично-гумористичними канонами, як вартісний компонент національної свідомості, як медіативні тактики комунікації [575, с. 306–307], говорять про «сміхову журналістику», «сміхові тексти», «сміхові жанри», «сміхові явища», «сміхові форми», «сміховий дискурс» [319, с. 8; 59, с. 1; 273, с. 5–6; 687, с. 131].

Сміхові явища досягають апогею в умовах розпаду усталеного способу життя, надзвичайного поширення вони набувають у періоди «офіційної табуїзації» [274, с. 4], яку можна тлумачити як обмеження можливостей сатиричного рефлексування, обговорення й критичного оцінювання тих чи інших тем, постатей, сфер діяльності; замовчування й перекичування певної інформації.

Сміх, маючи виразне соціальне спрямування, виправдано вважається дієвою формою критики. При цьому надзвичайно складними є зв'язки між сміхом і сатирою, надзвичайно нетривкою є межа між ними. Дослідники характеризують останню як один із різновидів більш загальної сфери комічного. Сатира, використовуючи зброю сміху, робить «погане смішним». Саме в ступені й інтенсивності заперечення того чи іншого явища бачить відмінності сатири від гумору Л. Плоткін [505, с. 624–625]. Д. Ніколаєв диференціює їх за предметом уваги: «у першому відображається головним чином елементарно-комічне, у другому – соціально-комічне». Причому, саме соціально-комічне (факти, явища, вчинки), на думку автора, має бути реальним [414, с. 24–25].

Сміх, спрямований на усунення недоліків, які ще не вкоренились і не розрослися, а тому можуть бути легко виправлені, називають гумористичним [509, с. 27]. Л. Супрун серед особливостей

гумору як медіативної тактики комунікації називає добродушність, самоіронію, уміння автора посміятися над собою, невираженість руйнівних рефлексій, незлобивість [575, с. 306–307].

Польський дослідник Б. Дземідок говорить про три принципово різні творчі методи комічного: гумористичний, сатиричний і проміжний, який важко назвати сатирою в традиційному розумінні цього терміна. Він його іменує насмішливо-іронічним, або знущальним [170, с. 103]. Перехідним піджанровим етапом між гумором і сатирою вважає іронію й О. Почапська [462, с. 6].

«Літературознавчий словник-довідник» визначає сатиру як особливий спосіб відображення дійсності, що полягає в гострому осудливому осміянні негативного [342, с. 6]. Гумор же автори цього видання розглядають як різновид комічного, відображення смішного в життєвих явищах і людських характерах. Гумор не заперечує об'єкта висміювання і цим відрізняється від сатири, для якої характерне цілковите несприйняття й різке осміяння зображуваного [342, с. 176].

На думку деяких дослідників, сатиричні твори мають більшу суспільну значущість, ніж гумористичні [136, с. 101]. У вузькому розумінні сатира – твір викривального характеру [342, с. 625]. Вона спрямована найчастіше проти суспільних пороків [324, с. 509], проти соціально шкідливих явищ, які гальмують розвиток суспільства, а її об'єктом часто стає антипод загальнолюдської моралі, пристосуванці, лицеміри, ренегати і зрадники, явища, які не відповідають естетичному ідеалові [342, с. 625].

Узагальнення наукових підходів до тлумачення сатири дає підстави говорити про існування сатиричного дискурсу як різновиду дискурсу комічного, що характеризується різноманітним арсеналом лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів створення комічного ефекту, але який, на відміну від гумористичного дискурсу з його головною гедоністично-розважальною функцією та доброзичливим ставленням до об'єкта розваги, має чітку соціальну природу. Основною комунікативною метою сатиричного дискурсу науковці вважають викриття, інколи досить різке, певних вад і недоліків, висміювання якогось об'єкта. На рівні глибинних інтенцій сатиричний дискурс має агресивну природу і намагається знизити статус об'єкта висміювання. Попри орієнтованість сатиричного дискурсу на критику, а в деяких випадках і тяжіння до сарказму тотального

знищення опонента, не виключається й утвердження в сатиричному дискурсі позитивних ідеалів [631].

Сатира взаємодіє з іншими сферами художньої творчості. У процесі історичного розвитку під впливом різних чинників сформувалися загальні ознаки сатири, які, однак, залишаються дуже нетривкими й чутливо реагують на особливості історичної епохи: належність до сфери комічного; гнівне заперечення через висміювання; здатність робити погане смішним; тісний взаємозв'язок, з одного боку, з гумором, з іншого – з публіцистикою [505, с. 9]. Я. Ельсберг вважає, що ознакою сатиричного твору, незалежно від його жанрової належності, є особливий ідейно-художній принцип відображення дійсності [193, с. 9]. Л. Махновець до цього типу творів відносить ті, що за своїм основним спрямуванням, образною специфікою, художнім принципом, стилем можуть бути охарактеризовані як викривально-сатиричні чи гумористичні [367, с. 6]. Сатира створена людьми виключно для боротьби, і це визначає її тематику й сюжетність і спосіб трактування нею явищ дійсності – уже не показувати смішне, не насміхатися, а глузувати, викривати страшне й огидне в людині, знищувати його [634, с. 12].

Окремим родом літератури визнає сатиру Д. Ніколаєв, вважаючи її сенсом викриття поганого з позицій високого [414, с. 33]. Л. Єршов же, навпаки, говорячи про сутність сатири, намагався довести, що вона – не рід, не жанр, не принцип. На його думку, найточніше вловили природу сатири ті дослідники, які розглядали її як «пафос», «напрямок». Попри неповноту й нечіткість цих визначень, вони, на його думку, очевидно, найвдаліше схопили ідейно-емоційну оцінність, що лежить в основі сатиричного мистецтва [201, с. 13].

Сатирична публіцистика, як і публіцистика загалом, відіграючи помітну роль у громадському житті, формується у відповідь на потреби суспільства, є свідченням певного рівня розвитку суспільної свідомості та готовності до такого способу трактування і сприйняття інформації: «прагнення суспільства до самосвідомості» проявилось у літературі в тому, що в неї «почав проникати елемент історичний і сатиричний» [37, с. 418]. Вважаємо, що саме завдяки вербалізованості й трансльованості критичних настроїв широкої аудиторії у виразній емоційній сатиричній формі сприяла формуванню публіцистичної практики й традицій. Ю. Боров, поділяючи позицію А. Бергсона, також говорив про те, що за самою своєю

природою сатира демократична. Вона є плодом розвитку цивілізації; сміх є інстанцією колегіальною й передбачає естетичну спільність людей, розвинену суспільність. За його визначенням, сатира – це гостра суспільна критика, розрахована на організацію й певне орієнтування суспільної думки [62, с. 184–185].

Незважаючи на досить глибоку розробленість питання про сатиру й сатиричні жанри, поняття сатиричної публіцистики в загальному публіцистичному контексті визначено не так чітко, досі немає дефініції поняття, потребує уточнення й глибокого аналізу коло джерел української сатиричної публіцистики.

Природа публіцистики складна через поєднання й переплетення цілої низки особливостей, характеристик і завдань, притаманних різним видам творчості й мислення. В. Горохов трактував публіцистику як вид літератури і тип журналістської творчості [137, с. 99]; М. Черпахов розглядав її як особливий рід літератури, один із трьох самостійних видів пізнання дійсності – поряд із науковим і художнім [648, с. 34]; В. Учонова визнає публіцистику специфічним родом діяльності, що породжує особливий вид текстів [608, с. 9]; А. Тепляшина доходить висновку про спорідненість журналістики і публіцистики як форм суспільної діяльності і чинників суспільного життя. Визнаючи публіцистику феноменом духовної культури, дослідниця підкреслює взаємозв'язок і взаємовплив публіцистики, філософського й художнього осмислення важливих суспільних проблем [581].

Узагальнивши велику кількість дефініцій публіцистики, що відображають різноманітність підходів до розуміння її сутності, М. Титаренко виділяє три визначальні сфери її функціонування: публіцистика як сфера літератури (дослідниця називає її художньою публіцистикою); публіцистика як сфера філософії, релігії, науки (світоглядна публіцистика); публіцистика як сфера журналістики (газетна, журнальна, теле-, радіопубліцистика). Саме щодо третього підходу доцільно, вважає дослідниця, говорити про жанри, стилі, методи, предмет, функції, структуру публіцистики як професійної журналістської діяльності [587, с. 46]. Це вузьке тлумачення поняття, під яким розуміється оперативна публіцистика, публіцистика газет, журналів, пізніше – радіо і телебачення. Вона межує з аналітикою, водночас зберігаючи тісні зв'язки і з художньою творчістю.

Сучасні вчені, говорячи про публіцистику, визнають доцільність використання різних видів інтерпретації фактів дійсності, синтезування в її матеріалах особливостей наукового підходу до фактів, збагаченого журналістськими прийомами роботи з інформацією, яким нерідко надається художня форма для кращого сприйняття читачем. Причому, вказують науковці, навіть в умовах близького сусідства народів процес свідомо-творчого формування на рівні ментальних особливостей набуває суттєвих відмінностей унаслідок дії гео-історико-політичного фактора, культурних традицій, еволюції архетипного мислення того чи іншого народу, що позначається і на особливостях трактування інформації [73, с. 148].

В. Буряк обґрунтовує відмінності реальної (у публіцистичному і науковому мисленні) і відображеної, опосередкованої інтерпретації (що виявляється в художній творчості) і зауважує, що в процесі історичного розвитку спостерігається домінування спочатку реального факту (XVII ст.), потім – паралельне функціонування мислення реального й відображеного факту (публіцистика й художня творчість, XVIII ст.).

XIX століття, як доводить В. Буряк, ознаменувалося формуванням публіцистичного мислення як особливого підходу до інтерпретації факту, на зміну інформаційному, ретрансляційному трактуванню факту приходить інформаційно-аналітичне, у якому простежується національна диференціація, філософсько-соціальні узагальнення. Науковець говорить про завершеність наприкінці XIX ст. поділу інформаційно-художньої свідомості на два типи – мислення реального факту (публіцистика) і мислення відображеного факту (художня творчість) [73, с. 149–150]. Однак повинні зауважити, що таке домінування одного з підходів до подання фактів не дозволило уникнути синкретичної обробки факту одночасно на двох рівнях – реальному та художньому, зокрема – у сатиричному дискурсі. Така динаміка розвитку підходів до трактування реалій виражається і в системі жанрів, використовуваних ЗМІ: тут простежується рух від інформаційно-хронікальних до художніх і художньо-публіцистичних. Тому закономірно, що серед найбільш поширених жанрів, використовуваних сатиричною публіцистикою на перших етапах її розвитку, багато власне художніх, але з великим сатиричним потенціалом: байка, казка, епіграма та інші, які зберігають ще тісний зв'язок із народною творчістю.

Зважаючи на широту поняття сатири, розмаїття її жанрових форм і прийомів, попри багато спільних особливостей прийнято розмежовувати сатиру художню (літературну, белетризовану) й публіцистичну. Останню можемо називати й сатиричною публіцистикою.

В. Алексєєв виділяє такі особливості сатиричної публіцистики: твори створюються з конкретного приводу, по гарячих слідах подій; публіцист завжди оперує реальними, документальними фактами (додамо: подекуди й задокументованими – через інформаційні повідомлення на шпальтах періодичних видань, які потім ставали поштовхом для публіцистичних творів), соціальна значущість яких визначається політичною злободенністю, що, однак, не заважає йому за одиничними явищами бачити типові, простежувати їх внутрішню логіку; високий ступінь художності (образність, виразність, комізм, масштабність, емоційність); взаємодія на газетному аркуші в усіляких комбінаціях літературного та образотворчого матеріалу.

Художня сатира характеризується втіленням ідей в узагальнених образах; відсутністю зазначення конкретного адресата; абстрагованістю від реальності; вільним тлумаченням подій, необмеженістю вимислу й гіперболізації [10, с. 15–17]. В. Алексєєв не заперечує можливості тривалого і стійкого впливу публіцистичної сатири на суспільство. Хоча остання якість, з огляду на орієнтованість сатирично-публіцистичних текстів на реальні скороминущі події й факти, є досить дискусійною, ми б зауважили, що її можна розглядати як факультативну й таку, що визначається особливостями конкретного сатиричного твору.

Про повноцінне функціонування тексту, виконання ним своїх функцій, вважають дослідники, можна говорити лише тоді, коли він сприймається не лише на інформаційно-раціональному, а й на емоційно-експресивному рівні [487]. Це зауваження повною мірою стосується сатиричних текстів. Тому А. Бойко, відштовхуючись від розуміння сутності сміхової культури М. Бахтіним, зауважує, що сміхова культура стає засобом для розчинення страху суспільства перед владою [59, с. 3]. Тим паче, що до ефектів сатиричних виступів відносять не лише сатиричне викриття, а й виховання непримиримості до негативних явищ, тобто визнають профілактичне значення сатиричної публіцистики [306, с. 7], що базується на небайдужості громадськості, активності життєвої позиції, готовності до реагування на неприйнятні явища.

І. Шукуров трактує сатиричну публіцистику як особливий спосіб критичного зображення, аналізу й осміяння реальних суперечностей. Дослідник підкреслює, що факт, подія або характер розкриваються в момент загострення суперечностей, розглядаються як публіцистичний конфлікт і вимагають не тільки раціонального, а й емоційного засудження. Він також глибоку дифузію або навіть синтез елементів науки і мистецтва в публіцистиці [694, с. 11–12].

А. Саїдов обґрунтовує погляд на сатиричну публіцистику як на специфічну форму творчої діяльності письменників і журналістів, особливу галузь журналістики та предмет самостійного наукового дослідження [509, с. 8]. У. Гімадієв, розглядаючи сатиричні журнали як органи творчої співпраці і єдності письменника й журналіста, а відповідно й плідного поєднання художньої й публіцистичної сатиричної діяльності, визнає поділ сатири на їхніх сторінках на публіцистичну й художню. Публіцистична сатира – документальна, оперує реальними фактами, однак їй притаманні водночас образність, художність, багатство зображальних засобів, емоційність. Художня сатира в нього – сатира літературна, белетристична, яка, абстрагуючись від реальності, вдається до найширших узагальнень, допускає найсміливіший вимисел [121, с. 18–19].

Очевидно, вказані особливості дали підстави й Б. Мінчину твердити про «ділову», документальну сатиру й необхідність відмежовування її від сатири художньої, зокрема за використовуваними зображальними засобами [129, с. 58]. Редакції журналів, на його думку, не виправдано захоплюються сатиричними матеріалами, побудованими на документальній основі, що зумовлює загальну художню їх слабкість. У художній сатирі, вважає дослідник, діють інші естетичні закономірності, предмети зображення піддаються впливу поетичної фантазії, типізуються [129, с. 59].

О. Кузнецова також обстоює доцільність диференціювання белетристичної сатири й сатиричної публіцистики. Під останньою вона розуміє комічно-інформаційне, комічно-аналітичне та комічно-художнє публіцистичне відображення парадоксів дійсності у творах, оснований на реальних фактах, подіях, явищах, у жанрах і засобах двох родів літератури: сатири і публіцистики [313, с. 32]. Погоджуючись з автором у необхідності виокремлення в сатиричній публіцистиці сатиричної інформаційної публіцистики, сатиричної аналітичної публіцистики і сатиричної художньої

публіцистики, що знімає низку суперечностей у кваліфікації багатьох сатиричних публікацій як художньо-публіцистичних жанрів (зокрема, сатиричної замітки, сатиричного репортажу тощо), вважаємо більш виправданим говорити в дефініції сатиричної публіцистики про сатирично-інформаційне, сатирично-аналітичне і сатирично-мистецьке публіцистичне відображення фактів дійсності. До того ж, на нашу думку, у терміні на позначення аналізованого масиву сатиричних матеріалів визначальним елементом можна вважати саме елемент «публіцистика». Тобто, з двох термінологічних номінацій – сатирична публіцистика й публіцистична сатира – більш виправданим і прийнятним вважаємо першу, яка підкреслює орієнтованість на медійний дискурс.

Слід, однак, зауважити, що в різні історичні періоди в культурному житті кожного народу домінував той чи інший тип сатири залежно від суспільних умов і її завдань. Показова в цьому плані відмінність між XVII, XVIII і XIX століттями за основними посередниками між сатиричними творами та їхніми адресатами. У XVII столітті це був усний канал, який використовував жанри усної народної творчості. XVIII століття вивело на суспільну арену демократичну сатиру, представлену художньою літературою, переважно полемічного характеру. Про надзвичайну узагальненість, «беззубість» «сатиричного дидактизму» цього періоду свідчить така образна характеристика: «сатира сміливо розгулювала в народі, серед білого дня й навіть не турбувалася про інкогніто, а прямо й відверто називалася своїм власним ім'ям, тобто сатиною, – і ніхто не ображався на неї, ніхто навіть не помічав її гримас і кривляння. Чому? – тому що ніхто не пізнавав себе в ній ... тому, що вона була книгою, друкарським папером, невинною шкільною вправою по класу риторки...» [36, с. 606–607]. Наприкінці ж XIX століття суспільна боротьба переміщується на сторінки періодичних друкованих видань, які скорочують шлях до читача, порівняно з книжковими джерелами, забезпечують масовість читацької аудиторії, характеризуючись також іншими характерними особливостями, притаманними пресовим виданням. М. Л. Гончарук зазначає, що сатира епохи першої російської революції була газетно-журнальною, оскільки промовляла до аудиторії саме зі сторінок газет, журналів, альманахів [129, с. 8]. Переважання сатири газетно-журнальної визначило й жанрову специфіку сатиричних матеріалів – а саме, переважання невели-

ких, мобільних і оперативних форм, які, як зауважує Ф. Білецький, «перебували у прямій залежності від естетичного кодексу митців, від того завдання, яке вони розв'язували» [49, с. 11], а також від формату друкованого періодичного видання – газети або тонкого, переважно 8-сторінкового сатиричного журналу.

Найважливіше місце в журналістській публіцистиці належить матеріалам критичним, серед яких особливо виділяються сатиричні – найгостріша та найяскравіша форма викриття й осуду суспільних недоліків і вад. Але при цьому не варто забувати, що, як слушно зазначав М. Чернишевський, поняття критичності й сатиричності, не є тотожними: «Сатиричний напрям відрізняється від критичного як його крайність, яка не переймається, не турбується про об'єктивність картини й допускає утрирування» [649, с. 183]. Пізніше схожі висновки про те, що сатирик, як і автор будь-якого критичного матеріалу, не порушуючи фактологічної точності за умови звернення до конкретного об'єкта критики, відрізняється можливістю використання різних форм загострення й перебільшення, зокрема окарікатурювання, фарсу й фантазії, робив О. Бережний. Ще однією особливістю сатиричної публіцистики дослідник називає виявлення комічності об'єкта, подання його в смішному вигляді, що не обов'язково для критичних матеріалів загалом [39, с. 3]. Сучасні автори серед ознак сатиричної публіцистики називають: конкретність, оперативність, образність, риторичність, художність, полемічну гостроту, злободенність.

І. Франко, високо оцінюючи роль публіцистичної діяльності, усе ж визнавав її часову зумовленість, або дочасність: «Всяке теоретизування, а особливо публіцистичне, має значіння тільки тоді, коли являється висловом, виясненням тих інтересів, тих почувань, течій, які наклонилися або наклывувалися в суспільстві» [625, с. 3]. Я. Сімкін вказував на неможливість тривалого й стійкого впливу сатири на суспільство через її тісний зв'язок із поточними проблемами, підкреслюючи, що її значущість можна визначити лише через проекцію на конкретну соціальну ситуацію [536, с. 51]. Ю. Толутанова визначальною ознакою публіцистичної сатири також вважає злободенність [594, с. 229].

Українська сатира має багаті й славні традиції, які сягають в історичне минуле. С. Єфремов зазначав, що українці славляться своїм природженим гумором, гострою й дотепною сатирою, як великоруסי – «широкою душею» чи французи – ввічливістю [207, с. 107].

Про гумор та іронію як здатність дивитися на «речі важкі й болючі зі спокоєм і лагідним усміхом або переливати гарячий пафос, обурення, гнів також в усміх, але гіркий і гризучий» як властивість, «глибоко вкорінену в природі южноруса», говорив І. Франко, характеризуючи творчість Івана Вишенського [367, с. 61]. Дійсно, іронічно-сатиричне світосприйняття характеризує українців на різних етапах їхньої історії. Однак наш сучасник Є. Сверстюк писав, що «на українському континенті гумор оселився разом із бідой. Кожне окремо то може й не прижилося б, але разом вони творять національний клімат» [518, с. 5]. Підтвердження цього зауваження знаходимо й у В. Буряка, який зазначав, що нелегка, здебільшого трагічна доля України-Русі заклала в підвалини національного менталітету специфічні архетипічні коди – своєрідну психо-свідомісну реакцію-захист на соціально-історичні подразники негативного плану. Однією із домінант, що виражає характер генокодів свідомісного в українців, він називає гумор та сатиру, простежуючи на матеріалі усної й писемної словесності XIV–XVIII століть складний процес формування історико-художнього комплексу народної пам'яті. Дослідник вказує на наявність гумористичного й сатиричного елементів в обрядовому фольклорі, у казках і легендах, історичних оповідях, загалом у духовному житті українців цього періоду. На його думку, це не тільки характеризує цілісність художнього відчуття, а й є водночас захисною психологічно-художньою (на біологічному рівні – психо-художньою) реакцією етнічної свідомості для ствердження своєї самобутності [72, с. 4–5].

Т. Хітрова визнавала, що «форма сатиричної публіцистики була одним із найефективніших і найпопулярніших способів спілкування з аудиторією на початку XX століття» [633, с. 84], однак дослідниця доволі скромно визначає її значення, говорячи, що іноді вона підносилася до критики суспільно-політичних недоліків системи. Хочемо заперечити, що саме сатирична публіцистика являла собою найрезультативнішу й найемоційнішу форму пресового впливу завдяки низці вироблених у процесі побутування особливостей.

Один із теоретиків сатири А. Макарян вказував, що сатира є проявом моральної сили й міцї народу. Насміхається сильний, вважає він, а класи й сили, приречені природою, бояться сатири так само, як і критики. Узагальнюючи значення сатиричного напрямку, він вказує, що той був живим струменем у літературах усіх наро-

дів. На думку А. Макаряна, значення сатири визначається не тільки тим, що вона, перебуваючи близько до реальності, до суспільно-політичного життя, передає дух реальності, дає відчуття пульсу суспільного життя, але й у тому, що великі сатирики виражають передові устремління епохи, настрої й потреби народу [349, с. 4–5].

Розвиток сатири, як закономірно визнають науковці, відбувався на основі історичної наступності, на фундаменті всього світового історичного досвіду.

Попри схильність слов'ян до заперечення у формі висміювання, попри їхню готовність посміятися над власними вадами, недоліками й прорахунками, що знайшло відображення у фольклорі, дослідники давно звернули увагу на достатньо пізню (XVII–XVIII ст.) появу в російській середньовічній літературі деяких жанрів, зокрема й сатиричних. Така ж тенденція простежується і в українській літературній спадщині. Однією з причин називалося панування релігійної ідеології й церковної писемності. Академік Д. С. Лихачов вважав, що потреби російського суспільства в сатирі (як і в любовній ліриці, авантюрно-пригодницьких оповідях, «театральності») задовольнялася за рахунок фольклору. Однак у XVII столітті внаслідок соціально-економічної диференціації суспільства фольклор починає поступово відходити від панівних класів, тому ті аспекти естетичного життя, що живилися фольклорними жанрами, почали потребувати нових форм. Пізніше демократична сатира, результатом якої стало широке входження розмовної стихії в художній лад творів, створюється і в літературі: «Потреба в сатирі перестає задовольнятися одним фольклором, і в літературі створюється демократична сатира, з одного боку, й “аристократична сатира” Симеона Полоцького – з іншого» [341, с. 67], яку можна назвати сатирою літературною, книжною.

Однак у цей період, на думку В. Білініна й В. Гріхіна, можна говорити про переважання традиційної мезостильової форми сатири (тобто використання сатиричних елементів в різних жанрових формах) і початок формування перших сатиричних жанрів. Автори вказують на зміну змістового й емоційного наповнення сатири, зростання її соціальної спрямованості [46, с. 15].

Варто підкреслити, що формування системи сатиричних публіцистичних жанрів відбувалося переважно не через оформлення нових жанрових конструкцій, а наділенням сатиричною функцією

інших жанрів. Ще у 1957 році Н. Фрай, автор теорії літературних модусів, обґрунтував положення про те, що журналістика не стільки створює нові, скільки відновлює закріплені раніше в літературі архетипи певних форм людського ставлення до світу (міф, трагедія, сатира, гумористика тощо), щоразу наповнюючи їх конкретно-історичним змістом і новими відтінками смислів [581, с. 52].

Отже, розглядаючи сатиру як важливу медіативну тактику, яка набуває ускладнення, урізноманітнення й поширення із зростанням рівня суспільного розвитку, характеризується виразною соціальною природою, оригінальним ідейно-художнім принципом відображення реальності й особливим пафосом, констатуємо її постійний розвиток під впливом внутрішньосистемних і зовнішніх чинників. Сатира пройшла еволюційних шлях – від фольклорної усномовної до демократичної літературної сатири з високим рівнем типізованості й узагальнення, яка мала переважно художньо-полемічну, мало орієнтовану на реальні епізоди суспільного життя форму, і до сатири публіцистичної, як результату особливого підходу до інтерпретації факту й формування публіцистичного мислення.

Складність та інтегративність природи сатири визнавали майже всі дослідники, підкреслюючи особливу її роль саме у вітчизняній медійній практиці на відміну від зарубіжної журналістської традиції. Але більшість наукових розвідок у попередні періоди стосувалися, за поодинокими винятками, теорії й практики сатири переважно в історико-літературному плані та з позицій естетичної категорії комічного. До того ж, основна увага приділялася сатирі белетризований, класичній і майже не розглядалися проблеми й питання сатири публіцистичної. Це, насамперед, пояснюється труднощами, що виникають у відборі й аналізі численного, роздіреного, розсіяного у великій кількості газет і журналів фактичного матеріалу, а також у невиробленості наукового підходу й методики такого аналізу.

Вважаємо за доцільне сатиру публіцистичну називати сатиричною публіцистикою, що підкреслює її орієнтованість на медійний дискурс, акцентує виразну суспільну спрямованість, відповідність функціональним, змістовим, жанрово-формальним критеріям публіцистичності.

Під сатиричною публіцистикою розуміємо викривально-сатиричні оперативні публіцистичні твори, що ґрунтуються на особливому способі критично-комічного змалювання й викриття суспіль-

них суперечностей, трансльовані через засоби масової інформації й адресовані широкій аудиторії, які забезпечують сатиричне осягнення історії й актуальної суспільної практики, формування суспільних настроїв.

1.3. ДЖЕРЕЛА В РОДОВІЙ ІЄРАРХІЇ САТИРИЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

Українська сатирична публіцистика, як журналістика загалом, «стоїть на плечах» своїх предтеч – передусім усної народної творчості та літератури, на що вказували у своїх дослідженнях українські й закордонні науковці. В. Стадник так окреслює генезу сатиричної публіцистики: перші зразки подала усна народна творчість, далі – творчість «мандрівних» поетів, що згодом розгорнулася у постановці інтермедій, а це, у свою чергу, вплинуло на класичну українську літературу комедійного типу [559]. Додамо, що провідником і каталізатором сатиричного струменя в українській культурі можна вважати і театр. Зупинимось детальніше на вказаних джерелах сатиричного напрямку, оскільки кожне з них репрезентоване особливими видами сатиричної творчості.

Усна народна творчість. Фольклор (від англ. *folklore* – «народна мудрість, знання») є важливою складовою частиною культури народу. «Фольклор – одна з найтриваліших і всеохопних систем духовного життя народу, тісно пов'язана з народним побутом (як окремою системою), з літературою (яка, зрештою, витворилася з фольклору і зберігає з ним тісний зв'язок на всіх етапах свого розвитку)» [320].

Аби розмежувати сфери матеріальної та духовної творчості народу, що органічно взаємодіють, але не тотожні, часто використовуються терміни «усна словесність», «народна словесність», «усна народна творчість», «народнопоетична творчість». Термін «усна народнопоетична творчість» передає вужче поняття про духовну творчість, яка входить до складу фольклору та народної творчості як її складова частина.

Усна народнопоетична творчість – це художньо-словесна творчість народу в сукупності її видів і форм, де засобами мови збережено знання про життя і природу, давні культи і вірування; а також

відображено світ думок, уявлень, почуттів і переживань, народнопоетичної фантазії. Усна народна творчість українського народу формувалася упродовж століть разом з мовою і тому увібрала в себе багатовіковий досвід, знання та пам'ять про історичне минуле на різних стадіях розвитку народу [320].

Народнопоетичну творчість П. Федченко влучно назвав своєрідною народною публіцистикою, яка ще в «догазетний» період, маючи широке розповсюдження, була єдиним засобом оцінки суспільних і політичних подій, явищ, процесів [616, с. 186–187]. Велике значення цього каналу транслювання важливої інформації підтверджується тим, що співанки-хроніки, поширені в гуцульському фольклорі, у фольклористиці називають також усними газетами. Р. Бродська довела, що побутування співанок-хронік передувало появі буковинської літературної публіцистики і сприяло підготовці для неї підґрунтя [68, с. 6]. Дослідниця підкріплювала свої висновки й посиланням на академіка Філарета Колессу, який у 1928 році говорив про використання коломийкового поетичного стилю для «надто реалістичного» відображення певної події «прозовою, непоетичною мовою, не багатою на образний вислів», оскільки метою авторів і виконавців було найдетальніше інформаційне відтворення події [284, с. 48].

Народний епос завжди сучасний і достатньо гострий – народ у своїх характеристиках і оцінках ніколи не озирався на офіційну точку зору. Тому критичний підхід до оцінки діяльності очільників простежується вже в билинах Володимирського циклу в характеристиці «Володимира-сонечка», хоча й азом із високою його оцінкою [616, с. 186–187].

Особливим періодом в історії українського народу були XVI та XVII століття, які ознаменувалися помітним культурно-суспільним та політичним злетом. На підґрунті боротьби за національну самостійність в усіх великих культурних центрах проводиться значна просвітницька робота, поширюється освіта. На це вказували у своїх записах іноземці, які відвідували Україну, наприклад, відомий Павло Алеппський. Усе це сприяло активності українців, впливало на їхнє ставлення до життя й навколишньої дійсності, що яскраво відображалось у словесній творчості.

«Елементи сатири в прогресивних пам'ятниках давньоруської літератури, починаючи із старшого літопису, – як підкреслювала В. Адріанова-Перетц, – органічно пов'язані із “сатиричною сти-

хією» народної поезії. У XVII столітті процес створення сатири як особливого виду художньої літератури йде поряд з енергійним розвитком народної сатири – супутниці антифеодальних рухів того часу» [501, с. 184]. Саме тоді відбувалось активне формування української сатиричної літератури. Цьому сприяв не лише досвід розвитку сатиричних елементів, які фіксувались у більш ранніх літературних і фольклорних джерелах, а й насамперед ті суспільні й соціальні потрясіння, які переживав український народ. Це був перехід від середньовіччя до нового часу, що характеризувався зростанням світськості й демократизацією культури, виникненням нових і трансформацією старих жанрів, активним проникненням фольклору в літературу, становленням у літературі особистісного начала [46, с. 15].

У XVII столітті народна сатира, а слідом і література демократичних кіл перетворювалися з «наївного несвідомого кепкування над життям» на дієву зброю проти феодально-кріпосницького гніту. Народна сатира ніколи не була абстрактно-моралізаторською, вона завжди демонструвала зв'язок із класовою боротьбою, «била» по класовому ворогу й негативних побутових явищах [501, с. 109–111].

Особливо на початках української книжної сатири чітко простежувався її зв'язок з аналогічними явищами українського фольклору, взаємозалежність давньої писемності й усної народної словесності. Л. Махновець говорить про так звану дифузію цих двох словесних стихій [367, с. 6]. На постійні взаємовпливи між усною словесністю та професійною авторською літературою, на те, що вони запозичують одна в одній теми, мотиви, образи, вказують й інші науковці: «Між писаною і неписаною словесністю завжди існує певний зв'язок, часами дуже тісний і нерозривний – певна дифузія, ендосмос і екзосмос, процес просочування з однієї сфери до другої. Мотиви і манери писаної літератури ширяться в тих колах, де розвивається словесність неписана...» [320]. Під ендосмосом тут розуміється процес просочування із зовнішньої сфери всередину середовища, під екзосмосом – процес просочування із середовища назовні. Причини дифузії можна пояснити не лише активною взаємодією двох середовищ, а й тим, що жилися вони з одного джерела – живої мови, користувалися його засобами. Взаємопроникнення простежується і на рівні прямого цитування влучних народних висловлювань, що побутували в низці малих жанрових форм, і у використан-

ні прийомів народного гумору й сатири [501, с. 110]. До останніх можна віднести іронію, влучні, порівняння, побудовані на побутових, буденних образах.

Український народ-оптиміст, як вказував Л. Махновець, розсилав свій гумор у дотепних слівцях-епітетах, у неперекладних фразеологічних зворотах, у прислів'ях і приказках, у піснях, легендах, оповіданнях, драматичних дійствах. Веселе слово й жартівлива дія супроводжували його численні обряди й свята [367, с. 6]. М. Гоголь зауважував, що в народних прислів'ях і приказках «є все: знущання, глузування, докір, словом – усе, що зачіпає за живе» [403, с. 190].

Зasadничою відмінністю між усною народною творчістю та літературою, яка підхопила, розвинула й збагатила сатиричні традиції, є ставлення до дійсності. Якщо в народних творах дійсність зображалася крізь призму сприйняття народу, і вона, зазвичай, була трохи спотворена – опоетизована, героїзована, звеличена з метою наближення до народного ідеалу, то в художніх творах відображались естетичні концепції авторів – так звана «друга дійсність», тобто дійсність, пропущена крізь індивідуальну свідомість [320]. Словесність відреагувала на найважливіший суспільний процес – процес формування особистості, вироблення активного і, зокрема, критичного ставлення до дійсності, посилення авторського, особистісного начала в текстах, адресованих широкій аудиторії, що робило їх більш переконливими й дієвими.

П. Федченко в узагальненні історичного й соціального досвіду, у консолідації українського народу високо оцінює роль кобзарів і піснярів, а українські народні думи та історичні пісні характеризує як «безсмертні документи справжньої народної публіцистики, засіб інформації, агітації і своєрідних коментарів важливих соціальних і політичних подій та процесів» [615, с. 24]. Численні українські думи й пісні, якими колективний автор відгукувався на найгостріші суспільні теми, мають також гумористично-сатиричний характер.

Найгострішим упродовж століть був антагонізм між трудящими масами українського народу і польською шляхтою, що не могло не відобразитись у гумористично-сатиричних піснях. У «Пісні свіцькій о ляху з русином» селянин «батом» (бато́гом) навчає шляхтича поважати хлібороба. Про воістину велику силу сатиричного слова свідчить документальний факт: 1649 року козаки і селяни

оточили в місті Збараж шляхетське військо під командуванням ката українського народу Ієремії Вишневецького. Становище оточених було плачевним. Польські сучасники свідчили, що козаки співали обложеним образливі пісні і дражнили їх. Тоді ж і виникла сатирична пісня «Ой що то за хижа» (пародія на хороводну пісню «Виступець»), де зображено, як обложені й голодні «пани сиділи, собак лупили».

Гумористично-сатиричні пісні й думи відгукувалися на численні соціально-побутові явища. У гумористично-сатиричних думках представлені й образи духовенства – так, сатиричний смисл має «Вірша про багатого мужика Гаврила», де розкривається тема попівської неситості [367, с. 34–35].

Поширеним видом сатири були й так звані «пашквілі», або «пашквілі» – твори, спрямовані на викриття індивідуальних недоліків і дрібних вад окремих осіб, малозначних суспільних явищ [626, с. 424]. В українському письменстві XVI–XVIII століть було достатньо багато творів, що могли б кваліфікуватися як сатиричні. Однак з відомих причин вони не тільки не мали можливості пробитись у друк, а навіть і не переписувалися, тому пам'яток української сатири давніх часів збереглося порівняно небагато [367, с. 25].

Сміливою соціальною сатирою є «Сатирична коляда», написана у 1764 році невідомим автором, підписана ініціалами «К. Р.». Її автор викриває хабарництво в тогочасних судах («Тепер як хто з патроном да денег довільно, Тому убить, і грабить, і разбивать вольно»); змальовує похмурі картини панського лиходійства по всій Україні («Ні одного не зищеш малого куточка, Чтоб где лиха не била великая бочка!»); не минає і духовенства, ченців, що «в розкошах погрязли, як мідь в океані». Попри гостроту і в'їдливість сатири, автор, однак, ще не піднімався до заперечення тогочасного ладу, сподіваючись знайти суд і розправу за бідних і нещасних в «Управителя» всесвіту [367, с. 26–27].

Близькими за ідейним спрямуванням і викривальною силою, стилістичними особливостями до цієї сатири є і «Плач київських монахів» (1786 р.). На думку Л. Махновця, ці твори можна сприймати як провісників критичного реалізму нової української літератури. Окремо серед сатирично-гумористичних творів давньої української літератури дослідник розглядає кілька пам'яток, що характеризуються досить розгорнутим сюжетом, які він називає вір-

шованими оповіданнями. Записані такі твори з народних уст уже в XIX столітті, хоча за походженням більш ранні. Найвиразнішим сатиричним спрямуванням відзначається віршоване оповідання про Кирика, фольклорне в своїй основі, записане Л. Жемчужниковим, І. Димінським та Ф. Кудринським у різних місцях України аж у трьох варіантах [367, с. 24–29].

Слід зазначати, що сатира не тільки «виросла» із фольклору, а ще й тривалий час зберігала з ним тісний зв'язок, орієнтувалася на нього, оскільки автори сатиричних творів саме в фольклорі знаходили художні засоби, які давали їм можливість спілкуватись із народом зрозумілою йому мовою.

Творчість мандрівних поетів і шкільна драма. Не менш багатим на сатиричні образи було й життя тогочасних школярів, авторів величезної кількості гумористичних віршів, що зображували трагікомічне існування школярів чи бурсаків. Серед об'єктів гумористичного висміювання – насамперед методи заохочення до науки («Ой як мене моя мати дала до школи», «Помагай Бог, вашамость, альбо вечір добрий», «От юж і я, вандрівний пахалок» та інші), хронічне голодування тощо. Голод створив так звані «нищенські вірші» мандрівних школярів, які, судячи з характерних мовних особливостей та згадуваних географічних назв, виникають на Західній Україні наприкінці XVII – у середині XVIII століття [367, с. 19–21].

Мандрівні носії стародавньої освіти і культури були також авторами численних різдвяних і великодніх віршів-травестій. Найхарактернішою особливістю цих віршів є те, що в них «світ богів і святих зливається із світом українського простолюду, образи небожителів втрачають тут свої божественно-ірреальні риси й уподібнюються до образів селян, боги спускаються на землю і живуть земним життям» [367, с. 22].

М. Возняк, досліджуючи психічну основу гумору в різдвяних та великодніх віршах, вказує на важливу роль гумористичної жилки українського народу, схильного до пародіювання (прикладом можуть бути пародії молитов, колядок), зокрема під впливом веселого святкового настрою. Своєрідність життя школярів і мандрівних поетів бачить у тому, що обставини змушували їх «робити близьким те, що одне другому було протилежне, і роз'єднувати таке, що було подібне», саме ці обставини витворили різдвяні й великодні вірші [92, с. 114].

Школярі й мандрівні дячки були особливою, доволі освіченою категорією суспільства – вони знали церковнослов'янську мову, трохи латину, а також живу народну мову. Тому могли писати народною мовою на серйозні теми й церковнослов'янською – про менш важливі речі. І саме в такому ставленні до відображення тем М. Возняк бачить початки пародії й жарту. До того ж, певний вплив на активність такої творчості чинило й саме життя авторів і декламаторів віршів, багате на пригоди, їхня схильність і здатність до вигадок [92, с. 114]. На основі тематично-змістового аналізу він доходить висновку про принципову відмінність великодніх і різдвяних українських віршів від аналогічних білоруських і московських, у яких не простежується ні такий живий гумор, ні така націоналізація й локалізація відображуваних подій. В українських віршах прочитується осуд страшної нерівності між людьми, життя привілейованих верств населення за рахунок простого люду тощо [92, с. 167], що, на нашу думку, говорить про більшу сформованість передумов для формування публіцистичної традиції загалом і сатиричної зокрема як ознаки зрілості суспільного мислення, його виразної активно-критичної спрямованості. Критичні публікації були більш конкретними, спиралися на місцеві реалії й події, що надавало їм виразного публіцистичного характеру.

Дослідники ще за радянських часів визнавали вагому роль вихованців українських шкіл, зокрема Київської Могилянської Академії, у створенні своєрідної рукописної літератури [3, с. 81]. Мандрівні школярі у віршах і декламаціях, діалогах і посланнях, у різноманітних пародіях на жанри церковно-учительної й богослужбової літератури широко використовували засоби гумору й сатири. Таке то пародіювання, то стилізація, виконані іноді польською, а звичайно – українською мовою, проникали навіть у ділову сферу й документальні жанри. Власне, і займалися цим молодші службовці різних адміністративних установ у вільний час, списуючи своїми літературними вправами чисті аркуші старих справ, які були віддані вже до архіву. Однак, як засвідчує уважніше вивчення таких джерел, зміст «жартівливих скарг у формі судових протоколів і ухвал» становлять не лише особисті, хоч би й жартівливі рахунки, прочитується прагнення вражати суспільні недоліки» [678, с. 558–561].

Зрозуміло, згадувані твори не можуть бути кваліфіковані як суспільно значущі сатири вже хоча б тому, що вони залишилися

відомими лише обмеженому колу службовців; науковцям невідомі факти побутування списків з цих творів поза архівними установами. Але цей літературний масив може дати уявлення про критичні настрої насамперед чиновників, про їхню спостережливість і вміння підмічати смішні чи варті осуду побутові й суспільні явища, створювати живі жанрові сценки. В. Адріанова-Перетц наводить зразки «протестацій» і «записи» заповідання, датовані 1601, 1602, 1614 роками, що зберігалися тоді в Київському центральному архіві древніх актів [3, с. 82–83].

Шкільна драма більшою мірою відгукувалася на проблеми політичної злободенності, що робило її знаряддям публіцистичної пропаганди [616, с. 190]. Вона прийшла до України через Польщу із Західної Європи. Однак дотепні й жваві українці адаптували її до свого характеру, темпераменту й історичних умов. Оскільки ці драми, у яких розроблялися переважно релігійні й історичні сюжети, були великими за розміром, із повільним розвитком дії, мали розмовно-декламаційний характер, вони не могли бути цікавими й довго утримувати увагу простої публіки.

З часом між актами довгого й «високого» видовища почали розігрувати легкі гумористичні п'єски, які називали інтермедіями, інтерлюдіями (від лат. *inter* – «між», *medium* – «те, що знаходиться посередині», *ludus* – «гра»), «междувброшенними забавними ігралищами». Хоча інтермедії вважалися неосновним, власне розважальним драматичним жанром, проте саме вони відобразили реальне життя, побут, звичаї, психологію простого люду. Дослідники дають їм надзвичайно високу оцінку вже з точки зору їхнього впливу на наступну еволюцію всієї народної творчості, простежуючи в них, окрім гумору, і виразний сатиричний елемент: «Нерідко підносячись до високих реєстрів сатири, інтермедії виходили за межі, відведені їм теорією, і відображали тяжке становище трудових мас та їх боротьбу проти різних гнобителів» [367, с. 6–7].

Про «комедії і машкари» згадував ще Іван Вишенський (друга пол. XVI – початок XVII ст.), а з 20-х років XVII ст. до нас дійшли дві інтермедії, додані до польської драми «*Tragedia, albo wizerunek śmierci przeświełego Jana Chrześciciela*» Якуба Гаватовича («Трагедія, чи образ смерті пресвятого Івана Хрестителя»). Разом із драмою вони були розіграні 29 серпня 1619 року на ярмарку в містечку Кам'янці Струмиловій, недалеко від Львова, а незабаром і надруковані [367, с. 7].

Інтермедії поступово еволюціонували під впливом реального життя: інтермедії з так званого «Дернівського збірника», що датуються кінцем XVII – початком XVIII століття, драматургічно простіші, ніж інтермедії, написані до драми Гаватовича, однак відрізняються вищим ідейно-тематичним рівнем – у них, крім побутових сцен, розробляються й ситуації, викликані суспільними причинами. Ідеться про тяжке життя народу, про знущання гнобителів над селянами і про відсіч цим гнобителям. Гумор переростає в гнівну сатиру, обурення. Пізніше це стало визначальною особливістю інтермедій XVIII ст. [367, с. 8–11]. На жаль, науці не відомі автори інтермедій. Очевидно, їх варто шукати серед учнів-студентів тогочасних шкіл, серед дяків-пиворізів.

Д. Антонович інтермедії до вистав Я. Гаватовича, М. Довгалевського, Г. Кониського вважав вищими й цікавішими від поважних духовних п'єс шкільної драми через використання в них живої народної мови, виведення народних типів, змальовування реального народного життя [19, с. 11]. Представлені зі сцени, вони, наче під збільшувальним склом, увиразнювали суспільні недоліки й проблеми, а подекуди сприяли зняттю соціальної напруги через можливість посміятися, вколоти, принизити й «відшмагати» хоча б у такий спосіб через недостатність інших форм впливу.

Ще одним явищем інтермедійного характеру був ляльковий театр-вертеп. На основі характеристики образної системи вертепних інтермедій можна говорити про те, що в них значно сильніша типізація, ніж індивідуалізація персонажів, як і у фольклорі, під сильним впливом якого вони й творилися [367, с. 18–19]. Дослідники не вважають сатиру сутнісною ознакою вертепу, пояснюючи це особливостями народної святковості як системи. Гумор і сатира зберігають свої зображально-виражальні якості лише в питомому для них середовищі. З виходом на професійну сцену вертеп функціонально підпорядковується естетичним законам іншої системи [609, с. 16–17]. Сатиричні функції в структурі вертепної вистави мають лише окремі дійові особи – Цар Ірод, Уніатський піп, Шляхтич. Хоча, на нашу думку, саме такий перелік об'єктів сатири може свідчити про виразне соціальне спрямування цього дійства.

Комедійна література. Будь-який літературний твір, на думку Д. Лихачова, є суспільним вчинком. Літературний твір, навіть якщо він ні з ким і ні з чим відкрито не полемізує, тією чи іншою мірою

змінює співвідношення сил на літературній арені. Це давало підстави вченому літературну творчість розглядати як різновид суспільної поведінки [340, с. 25].

У літературній творчості XVI–XVIII століть дійсно яскраво й рельєфно виражалася суспільна поведінка, суспільна думка, суспільна позиція, тому сатирично-гумористичне письменство можна розглядати як найважливіше й найцікавіше явище своєї доби. Адже воно сформувалося в період максимального загострення суспільних антагонізмів, коли під удар знову було поставлене саме існування українського народу, його культура, звичаї, віра, мова [367, с. 5].

О. Мишанич, визначаючи роль давньої літератури в українській літературно-критичній та естетичній думці, вказував, що література XVII–XVIII століть була переважно справою військових канцеляристів і різночинної напівнародної інтелігенції – студентів, мандрівних дяків, нижчого духовенства, письменних селян [388, с. 8], що не могло не вплинути на її дух, характер, змістові і стилістичні характеристики.

За словами О. Білецького, українській літературі не доводилося бути тільки мистецтвом слова, вона була відразу всім: політичною трибуною, публіцистикою, філософією, криком, плачем, стогоном поневоленої народної маси [47]. Так було, підкреслює Б. Мінчин, на світанку виникнення політичної сатири, у XVI–XVIII століттях, коли народжувалася полемічна форма літератури [392, с. 138].

Кінець XVI століття ознаменований запеклою соціальною і національно-релігійною боротьбою. Україною прокотилася хвиля народних повстань. Збройна визвольна боротьба була всенародною, у ній брали участь усі соціальні верстви українського суспільства, за винятком частини верхівки українських світських і духовних феодалів. Вона об'єктивно була єдиною можливістю здобути свободу і незалежність, відстояти право на існування народу і держави. Воєнні події 1648–1654 рр. стали продовженням виступів окремих розрізнених рухів різних соціальних груп проти польського феодального панування в Україні. Ці виступи польські власті глушливо називали розбійницькими. Першими піднялися козаки – так звані «виписчики» У 1591–1593 рр. їх очолив К. Косинський, а у 1594–1596 рр. – С. Наливайко. Найбільш визначним було селянсько-козацьке повстання 1637–1638 рр. під проводом Я. Остряниці. Воно було жорстоко придушене, а багато його учасників – страчено. За ординацією 1638 р.,

козацький реєстр був зменшений до 6000 осіб., старшинами були призначені польські шляхтичі. Була ліквідована виборність гетьмана та вищої старшини і відтепер вони призначалися. Діяльність реєстрового козацького війська повністю контролювалася польськими комісарами. Це не могло не отримати гострого народного осуду у формі різножанрових сатиричних текстів. Сатирико-гумористична література ставала і проявом, і засобом ідеологічної боротьби проти шляхетсько-католицької експансії Речі Посполитої.

Хоча витоки значної кількості тем і образів української викривальної культури сягають ще періоду Київської Русі, найяскравіше викривально-сатиричне ставлення давньої української писемності до дійсності відобразилось в полемічній літературі останньої третини XVI – першої третини XVII століття. Від освоєння в низці відомих творів, як-то: «Послание до латин из их же книг», «История о едном папѣ римском», «Песей піст», запозиченого матеріалу українська сатира переходить до розробки актуальних тем, породжених дійсністю під владою Речі Посполитої [367, с. 475].

У чистому вигляді сатири й гумору представлені в українській прозі цього періоду досить рідко, насамперед у невеликих творах (пародіях), і викривально-сатиричні ідеї, теми й образи за своїм значенням і суспільним резонансом посідають важливе місце в багатьох публіцистичних трактатах, памфлетах, листах, посланнях, навіть в офіційних документах [367, с. 476].

Сатирично-гумористична література задовольняла естетичні потреби народу, тому була доволі популярною. Про її поширення свідчить представленість у численних жанрах прози, драматургії віршування – полемічне письменство, інтермедії, нищенські вірші-орації і вірші-травестії, віршована сатира, віршовані гумористично-сатиричні оповідання, прозові й віршовані пародії тощо. Науковці вказують, що злободенна, переконлива й конкретна, але здатна підноситися до широких узагальнень, стародавня українська сатира відіграла помітну роль у пробудженні національної свідомості українського народу й стала одним із важливих факторів підготовки всенародного повстання 1648–1654 рр., що звільнило український народ з-під польського гніту [367, с. 476].

В українській прозі XVI–XVIII століть переважала сатира, гумор же був більш широко представлений в українській віршовій та драматичній літературі.

Українські науковці визнають, що кінець XVIII століття позначений пануванням викривально-сатиричних і бурлескно-травестійних тенденцій.

Бурлеск, який охопив майже всі жанри поетичної творчості, шкільну драму, вертеп, інтермедію, був в українській літературі XVII–XVIII століть однією з основних форм побутування сатири і гумору [335, с. 26]. Він сприяв процесу секуляризації й переорієнтації літератури з церковно-схоластичної тематики на світську, відкривав демократичного героя. Це зумовило поступовий перехід від сатири загальної до сатири, що має конкретний характер, до сатири на особу, а не на загальну ваду.

Наприкінці XVI – на початку XVII століття в умовах антиклерикальних і антифеодальних рухів сатиричні тенденції, що проявилися в творчості окремих авторів (І. Вишенський, М. Андрелла), під впливом розвитку народної сатири сприяли формуванню цілого літературного напрямку. Публіцистична творчість його представників, за справедливим зауваженням П. Федченка, «служила ніби перехідним містком між публіцистичною стихією народнопоетичної творчості й газетно-журнальною публіцистикою [616, с. 254]. Православні полемісти XVI–XVII ст. широко використовували засоби сатири для викриття польсько-католицьких опонентів. Полемічна тогочасна література була своєрідною формою національної боротьби українського народу проти польської колонізації. Саме антикатолицьку сатиру в творах полемістів XVI–XVII ст., вважає Ю. Івакін, можна розглядати як одну із зародкових форм української політичної сатири [239, с. 9].

Іван Вишенський розширює горизонти сатири, втягуючи в поле зору соціальну сатиру на духовних і світських магнатів, шляхетство і короля. Починаючи з творчості Івана Вишенського, сатирично-викривальний напрям став найхарактернішим для прогресивного українського письменства, а бурлеск і травестія XVII і, насамперед, XVIII століть намітили лінію переходу від шкільно-церковної літератури до світської, зумовили появу в ній образів простих людей, зображення народного побуту, звичаїв, утвердження розмовної мови [258, с. 82].

XVIII століття, акумулювавши всі фактори суспільно-культурного життя, ознаменувалося тим, що майже одночасно і в демократичній літературі, і в зображальному мистецтві під впливом народ-

ної сатиричної течії сатира формується в особливий вид художньої творчості [565, с. 19].

Варто підкреслити, що українським літературознавцям належить першість у теоретичному узагальненні сатири в Російській імперії. Феофан Прокопович і Митрофан Довгалецький у поетиках, написаних латиною, заклали основи вчення про сатиричну поезію, сформулювали базові постулати про структуру і зміст викривальних творів [360].

Звернення українських письменників до сатири Г. Марчук вважає закономірним, оскільки українська література сатирою починалася, нею продовжувалася (І. Вишенський, Г. Сковорода, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, І. Нечуй-Левицький, І. Франко) і досі живиться певною мірою з цього підходу художнього відображення дійсності [356, с. 33]. Хоча у XVIII ст. ще домінує гумористична складова, комічне зображення побуту і суспільних типів, що реалізується в розвитку інтермедії, вертепної драми, жартівливих віршів «мандрівних дяків» і так званих «сатиричних віршів». Ю. Івакін термін «сатиричні вірші» вважає дещо умовним, оскільки ним позначаються твори неоднорідні й строкаті за змістом – і віршовані анекдоти з критичним компонентом, і вірші з чіткими тенденціями суспільної сатири [239, с. 10].

Сатира ж XVIII ст. є переважно анонімною, виникає й побутує в середовищі міського міщанства, дрібного духовництва, козацтва. Г. Сковорода своїй сатирі надає насамперед форми байки, ставши фактично зачинателем прозової байки в українській літературі, яка, однак, не прижилася у нашій літературі, не витримавши конкуренції з російською віршованою байкою. У XVIII ст. сформувалися такі традиції української сатири, як демократичність, реалістичність, тісний зв'язок із гумором, насамперед фольклорним [239, с. 11]. Усі людські вади, висміювані в моральній площині сатириками XVIII століття, розглядались авторами як відхилення від справжньої людської природи, як такі, що належали від самої людини, її морального рівня, ними не був усвідомлений належним чином зв'язок пороків із соціальними й політичними засадами.

У XIX ст. традиції української сатири збагачуються автором сатиричної оди «Малороссийский крестьянин» К. Пузини, своєрідної ліричної сатири [239, с. 12], однак він, як і інші попередники

Т. Шевченка, обмежувався критикою окремих суспільних явищ і недоліків, не усвідомлюючи системності проблеми.

На новий ступінь висміювання пороків станів піднявся М. Гоголь. Його завоювання в сатирі розвинув і збагатив Т. Шевченко, продемонструвавши глибоке розуміння предмета сатири, її мети і завдань [356, с. 34].

Т. Шевченко став першим політичним сатириком у новій українській літературі, причому дослідники вказують на політичну довговічність його сатири [239, с. 334]. Попри те, що нині Т. Шевченко цілком заслужено вважається одним із найбільших світових сатириків, значення політичної сатири якого для свого часу і народу усвідомлювали вже сучасники, його «сатиричне амплуа» протягом тривалого часу дискутувалось і піддавалось сумніву. Ю. Івакін однією із основних особливостей Шевченкової сатири називає те, що вона майже не представлена в чистому вигляді, завжди дуже вагомим є «позасатиричний» елемент [239, с. 5]. Для Т. Шевченка, вказує він, характерне широке введення сатиричних образів в художню тканину зовсім не сатиричних жанрів. Хоча Т. Шевченко як сатирик найкраще чи майже виключно реалізований в поезії, однак сатиричні засоби використовує і в щоденнику, і в повістях, і в незакінченій графічній серії «Притча про блудного сина».

Сатиричні традиції Т. Шевченка збагатили С. Руданський, М. Старицький, Ю. Федькович, І. Франко, Леся Українка та автори пізніших періодів. Послідовником політичної сатири Т. Шевченка був І. Франко, який не лише створив переконливі сатиричні образи у власних багатопроблемних публіцистичних і художніх творах, високо оцінених сучасниками [630, с. 4–5], виступив новатором щодо змісту й форми сатиричних творів, але й долучився до теоретичного узагальнення сатиричної творчості, глибоко потрактувавши завдання й форми реалістичної сатири.

Кінець XIX – початок XX століття ознаменували собою початок нового інтенсивного періоду розвитку української літератури, посилення її ролі в суспільному житті. Це, разом з назріванням революційної ситуації, ходом першої російської революції 1905–1907 рр. зумовило виділення ідейно-художніх напрямів і стильових течій, активізувало пошуки нових шляхів її розвитку. Починалася нова епоха, яка ознаменувалася значними історичними зрушеннями й глибокими змінами в словесно-образному мистецтві, поши-

ренням друкованих періодичних видань, що неминуче вплинуло на характер, жанр і зміст публіцистичних публікацій.

Сатирична публіцистика традиційно розглядалася в складі літературного процесу, що не сприяло повноті встановлення її специфіки й функцій. Власне, на такий підхід до розуміння журналістики як складової частини літературного процесу хвибувала більшість ранніх і радянських та пострадянських досліджень. Хоча на початку ХХ століття не тільки газета як друковане періодичне видання посідає домінуюче місце в житті суспільства, а й фіксується процес зміни парадигми російської журналістики і починається стрімке формування парадигми української журналістики. Причому погоджуємось із Г. Жирковим, що передумовами цього стали насамперед процеси урбанізації цивілізації, масовізації її суспільного й соціального життя, зростання технічних можливостей інформаційного процесу. Крім того, на відмежування журналістики від літературного процесу вплинули й капіталізація економіки, формування більш вільного інформаційного простору, політизація суспільства [216, с. 8–9].

Українська сатирична публіцистика, як свідчать наукові дослідження, зароджується практично одночасно з періодичною пресою, є її важливою частиною, яка впливає на формування тенденцій та особливостей преси загалом. А. Животко, аналізуючи спрямованість молодшої української журналістики під час її народження, вказував, що, попри закономірне переважання хронікальності, чітко окреслювалися дві основні течії: науково-літературна (представлена історією, етнографією, художньою літературою тощо) і сатирично-літературна. Обидва ці напрями характеризуються однією спільною рисою: незважаючи на лояльність, якої вимагали умови політичного життя і яку різними способами повинен був демонструвати той чи інший журнал, усі вони своїм основним змістом слугували пробудженню в українському суспільстві національної думки і почуття. Це сприяло організації національно-суспільних сил і створенню передумов для їхнього розвитку [212, с. 40].

Усе охарактеризоване вище створювало загальнокультурну базу й публіцистичні традиції, які були використані, на думку П. Федченка, при формуванні жанрових і стилевих особливостей газетних і журнальних творів [616, с. 90].

Отже, поєднавши в собі ознаки науки, художньої творчості, зберігаючи з ними тісний зв'язок в умовах журналістського дискурсу,

оперативності діяльності й скорочення дистанції між адресатом і адресантом, сатирична публіцистика стає якісно новим явищем. Вона є багатою і різноманітною за проблемно-тематичними, зображально-виражальними й жанровими особливостями складовою національної культури, яка, зародившись у відповідь на виклики часу й очікування аудиторії, будучи продуктом розвитку суспільних відносин, формою літературно-політичної діяльності, стала і помітним фактором формування суспільних настроїв в перехідні суспільні періоди. У ній дивним чином поєдналися, створивши абсолютно нову якість, прийоми роботи з інформацією, з реальним фактом, властиві науковій діяльності, художній літературі та журналістиці. Це зумовлює потребу подальшого її глибокого й комплексного дослідження на основі багатого фактологічного матеріалу.

Грунтуючись на низці тверджень дослідників про особливий характер сатиричних творів і їхній зв'язок з реальним життям, тобто публіцистичність, вважаємо за доцільне вказати на особливу роль сатири, сатиричної публіцистики у виділенні журналістики як такої з лона літератури.

Висновки до першого розділу

1. Вчення М. Бахтіна про сміхову літературу й сміхову культуру в процесі суспільно-культурного розвитку доповнювалося й конкретизувалося низкою понять – «сміхова журналістика», «сміхові тексти», «сміхові жанри», «сміхові явища», «сміхові форми», «сміховий дискурс», що засвідчують надзвичайну роль наджанрової гумористично-сатиричної творчості, яка з часом набуває виразного публіцистичного характеру.

2. На основі узагальнення низки журналістикознавчих розвідок, дотичних до теми дослідження, і публіцистичної практики кінця ХХ – початку ХХ століття на широкому історичному тлі загальних літературно-публіцистичних процесів у різних національних культурах підтверджується актуалізація й активізація розвитку сміхових явищ у певні історичні періоди, що характеризуються офіційними обмеженнями в доступі до певної інформації й обміні нею.

3. Попри об'єднання в одну категорію комічного, автор, услід за М. Бахтіним, Ю. Боровим, Л. Кройчиком, А. Макаряном, Д. Ніколаєвим, Є. Озмітелем, Л. Супрун, простежує відмінності між гумо-

ром і сатирою як медіативними тактиками. Особливостями гумору визнаються добродушність і доброзичливість, здатність до самоіронії, уміння автора й адресата гумористичних текстів посміятися над собою, нейтралізованість руйнівних рефлексій, незлобивість. Сатира ж характеризується ознаками, які розміщуються на полюсах, протилежних названим характеристикам: антипатією, обуренням, презирством, ненавистю до об'єкта сатири; спрямованістю на опонентів; непримиренністю боротьби; нищівним, спопеляючим сміхом.

4. На основі узагальнення підходів до сатири як до жанру (В. Г. Белінський), до окремого роду літератури (Л. Тимофєєв, А. Макарян, Д. Ніколаєв; Я. Ельсберг), принципу відображення дійсності (І. Евентов), як до особливого «пафосу» й «напрямку» (Г. Поспелов, Л. Єршов), сатира розглядається як засіб і метод організації й орієнтування суспільної думки, як визначальна медіативна тактика, яка набуває ускладнення, урізноманітнення й поширення із зростанням рівня суспільного розвитку, характеризується виразною соціальною природою, оригінальним ідейно-художнім принципом відображення реальності й особливим пафосом, констатуємо її постійний розвиток під впливом внутрішньосистемних і зовнішніх чинників.

5. Ми вважаємо за можливе говорити про оформленість сатиричного дискурсу, який характеризується чіткою соціальною спрямованістю; агресивно-викривальними й агресивно-знищувальними інтенціями; розвиненою власною жанровою системою, а також використанням із сатиричною метою жанрів інших груп; багатим арсеналом лінгвістичних й екстралінгвістичних зображально-виражальних засобів.

6. Простежується еволюція сатиричного відображення від фольклорних засобів до театралізованих драматичних форм, далі – до сатиричної поезії (або точніше – сатиричних віршованих форм), а згодом і до сатиричної прози як складної форми відображення складної дійсності і свідомості (які найбільше скорочують дистанцію між автором і читачем).

7. Підкреслюється, що сатира розвивається за принципом історичної послідовності й наступності, на основі запозичення й використання всього світового історичного досвіду. Доведено, що в різний час залежно від суспільних умов і завдань у культурному житті кожного народу домінував певний тип сатири: у XVII столітті це були сатиричні фольклорні твори; у XVIII столітті внаслідок соціально-економічного розширення суспільства, разом із «арис-

тократичною сатирою» Симеона Полоцького формується демократична (літературна) сатира із переважанням мезостильової форми (використанням сатиричних елементів в різних жанрових формах), з високим рівнем типізованості й узагальнення, переважно художньо-полемічна, мало орієнтована на реальні епізоди суспільного життя; наприкінці XIX століття набувають поширення публіцистичні сатиричні тексти, які задовольняли вимогам пресових періодичних видань, побудовані на особливому принципі інтерпретації факту й формування публіцистичного мислення.

8. З огляду на орієнтованість на медійний дискурс, виразний суспільний характер, відповідність критеріям публіцистичності (функціональним, змістовим, жанрово-формальним) вважаємо за доцільне сатиру публіцистичну називати сатиричною публіцистикою. Під сатиричною публіцистикою розуміємо викривально-сатиричні оперативні публіцистичні твори, що ґрунтуються на особливому способі критично-комічного змалювання й викриття суспільних суперечностей, трансльовані через засоби масової інформації й адресовані широкій аудиторії, які забезпечують сатиричне осягнення історії й актуальною суспільною практики, формування суспільних настроїв.

9. Джерелами української сатиричної публіцистики були фольклор; творчість мандрівних поетів, переважно школярів і дячків; театралізовані форми у вигляді шкільної драми й театру вертепу; сатирична література. Усна народнопоетична творчість (українські народні думи, історичні пісні, малі фольклорні жанри) розглядається науковцями як своєрідна народна публіцистика, ефективний канал інформування, збереження й передавання інформації в часі й просторі, засіб реалізації й фіксації критичного підходу широких народних мас до оцінки суспільних і політичних подій, процесів, явищ. Передумовами формування української сатиричної літератури як дієвої зброї проти феодально-кріпосницького гніту стали в XVII столітті суспільні й соціальні потрясіння українського народу; зростання світськості й демократизація культури; виникненням нових і трансформація старих жанрів; активне проникненням фольклору в літературу; оформлення у літературі особистісного начала.

10. Попри наявність аналогічного виду творчості в білоруських і російських системах культури, лише українські критично-гумористичні, пародійні вірші, що зафіксували широку палітру суспільно-гострих тем, характеризувалися виразно національним і локальним

характером відображуваних фактів і осіб; осудом суспільної розшарованості, що можна розглядати як передумову виникнення публіцистичної традиції загалом і сатиричної зокрема, як показник зрілості суспільного мислення, його виразної активно-критичної спрямованості.

11. Засобом публіцистичної пропаганди в досліджуваний період була й шкільна драма, насамперед такий її елемент, як інтермедії, що поступово еволюціонували, позбувалися лише розважального характеру, набуваючи сатиричності.

12. В українській прозі XVI–XVIII століть переважала сатира, гумор же більш широко представлений в українській віршовій та драматичній літературі. Починаючи з творчості Івана Вишенського, сатирично-викривальний напрям став найхарактернішим для прогресивного українського письменства. У XVIII столітті майже одночасно і в демократичній літературі, і в зображальному мистецтві під впливом народної сатиричної течії формується особливий вид художньої сатиричної творчості, що проявилось у формуванні як вербальних, так і візуальних сатиричних жанрів.

13. У XVIII ст. сформувалися такі традиції української сатири, як демократичність, реалістичність, національна й локальна маркованість, тісний зв'язок із гумором. У XIX ст. К. Пузина збагачує їх своєрідною лірикою, однак автор не зміг піднятися до усвідомлення системності суспільних проблем. Більше вдалося зробити М. Гоголю. Його завоювання в сатирі розвинув і збагатив Т. Шевченко, продемонструвавши глибоке розуміння предмета сатири, її мети і завдань.

14. Акумулявавши особливості й можливості науки, художньої творчості, зберігаючи з ними тісний зв'язок в умовах журналістського дискурсу, оперативності діяльності й скорочення дистанції між адресатом і адресантом, сатирична публіцистика стає якісно новим явищем, багатою і різноманітною за проблемно-тематичними, зображально-виражальними й жанровими особливостями складником національної культури, яка, зародившись у відповідь на виклики часу й очікування аудиторії, будучи продуктом розвитку суспільних відносин, формою літературно-політичної діяльності, стала помітним чинником формування суспільних настроїв в перехідні суспільні періоди. У ній поєдналися, створивши абсолютно нову якість, прийоми роботи з інформацією, з реальним фактом, властиві науковій діяльності, художній літературі та журналістиці.

РОЗДІЛ 2

ЗАРОДЖЕННЯ ЖАНРІВ САТИРИ ТА ЇХ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НА СТОРІНКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ПРЕСИ

2.1 ЖАНРОВО-ТИПОЛОГІЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ І ФОРМАТИ САТИРИЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

Жанрова система кожної епохи відображає специфічні запити аудиторії, особливості суспільного, соціально-культурного розвитку. Тому питання жанрології текстів залишаються актуальними в різні періоди побутування пресових видань. Такими відкритими до змін, динамічними є й сатиричні публіцистичні тексти, які відзначаються помітними формально-змістовими пошуками протягом усієї своєї історії. До аналізу різних їх аспектів зверталися як зарубіжні, так і українські автори: Я. Ельсберг, Л. Єршов, І. Ямпольський, М. Привалова, О. Почапська, Л. Сніцарчук, І. Бондаренко та інші.

Однак, як засвідчив огляд наукових розвідок, у науковому дискурсі немає єдності в жанровій кваліфікації та класифікації сатиричних жанрових форм, не окреслені їхні жанроутворювальні формати. З'ясування особливостей сатиричних жанрів у пресовій публіцистиці, визначення їхнього місця в загальній системі журналістських жанрів; простеження етапів формування й зміни цієї групи текстів в українській публіцистиці, встановлення чинників, які впливають на трансформаційні процеси в сатиричній жанрології, є актуальними завданнями журналістикознавчої науки.

Категорія жанру є універсальною і незамінною, неоднозначною і складною для тлумачення. Учені називають її навіть «невлови-

мою» (через неможливість визначити, «вловити» основний сенс), вказуючи на різне наповнення в різних культурно-мистецьких системах [55, с. 13].

У літературознавстві співіснує безліч різних теорій жанру, що створюють цілісну панораму його властивостей, зокрема й з урахуванням сфери його функціонування. Д. Лихачов, визначаючи жанр як категорію історичну, наполягав на необхідності послідовного аналізу кожного жанру в системі жанрів літератури певного періоду, реагування на зміну не лише жанру, але і самої системи. Він вважав, що жанри як формально-змістові конструкти, перманентно змінювані й варіативно відновлювальні [341, с. 57]. М. Каган вказував, що актуальність жанрового поділу посилюється у зв'язку з розвитком інших (окрім літератури) видів мистецтва і підкреслював, що саме в журналістському мистецтві ігнорування жанрової віднесеності текстів навряд чи може бути результативним [253, с. 410]. Йому також належить спосіб перехресного визначення жанру, що включає такі аспекти, як: 1) тематичний; 2) аксіологічний; 3) когнітивний; 4) за типом моделі. Щодо сатиричних жанрів найцікавішою вважаємо аксіологічну площину диференціювання жанрів, яка базується на врахуванні міри цінності художніх творів. На думку М. Кагана, декларація певних цінностей – обов'язкова складова творів. Вони можуть писатися з метою піднесення або знищення об'єкта відображення [253, с. 413]. На різних полюсах цього жанрового спектру, отже, перебуватимуть жанри, що втілюють максимальну міру позитивної оцінки життя (ода, дифірамб, героїчна опера), і жанри різкого, категоричного заперечення, тобто сатиричні.

Про те, що будь-який текст щось стверджує або заперечує, говорить і Л. Кройчик [305, с. 137]. І це зауваження дуже важливе саме для сатиричних публіцистичних жанрів. Білоруський дослідник сатиричних жанрів П. Ткачов довів, що жанр впливає на характер сміху [591, с. 38].

М. Бахтін сформулював закономірності розвитку жанрів, які досі вважаються жанровими законами. Він указував, що кожен жанр має свої способи, засоби бачення і розуміння дійсності [34, с. 145]. Значення вчення М. Бахтіна про сміхову творчість, народну сміхову стихію, амбівалентність сміху є нескороминущим. Він вважав, що жива дійсність саме завдяки «низькій» стихії народної культури знаходила відображення в літературі. Вагомість жанрів, побудова-

них на сміховій поетиці, полягає, на його думку, у тому, що сміх знищує будь-яке дистанціювання, максимально наближує об'єкт зображення [32, с. 464–466].

Літературні жанри, вказував Д. Лихачов, можуть виникнути тільки за певних історичних умов і на певній стадії розвитку мистецтва слова, потім же вони постійно змінюються [341, с. 57]. На нашу думку, це зауваження повною мірою може стосуватись і публіцистичних жанрів. Кожна епоха формує власну систему жанрів, яка чутливо реагує на історичні, культурні, естетичні чинники. Учені доводять, що активність сатиричної публіцистики, інтенсивність розвитку сатиричних жанрів збігаються з переломними, революційними суспільними періодами. Невеликі за обсягом, сатиричні тексти завжди органічні в духовному житті різних народів, оскільки втілюють критичний погляд на знайомі широкому загалу речі. Феноменальною була кількість сатиричних періодичних видань (переважно журналів) під час російської революції 1905–1907 рр., що зумовило і помітний розвиток системи сатиричних жанрів. У сатиричних журналах періоду революції 1905 року все опукліше оформлюються їхні власне журналістські особливості: орієнтованість на конкретний факт; прив'язка до конкретної дати й місця події; використання статистичних даних, запозичених з інших газетних публікацій; посилання на програми політичних партій; викриття конкретних державних і політичних діячів, добре відомих читачам; посилення аналітичного начала тощо.

У XX столітті жанрова і жанрово-стильова структура сатиричної газетно-журнальної публіцистики стає більш чіткою й багатою на форми і поетичні прийоми. Сатиричні журнали і газети, ілюстровані сатиричні додатки до газет і загальнополітичні видання були на початку століття місцем випробування, боротьби і збагачення нових засобів сатиричного зображення дійсності, становлення сатиричних жанрів, а надалі – формування їхньої системи. Питання жанрового поділу й характеристики жанрів ускладнювалося самою природою друкованого видання, на сторінках якого неминуче межували тексти різного характеру – офіційні повідомлення (документи), художні твори і власне журналістські матеріали. Український дослідник Ю. Івакін вважав, що «завдання, які ставить перед собою редакція сатиричного органу, визначають його структуру, співвідношення усіх основних елементів журнального номе-

ра. Фейлетони, карикатури, вірші, сатиричний дріб'язок, заголовки і заставки виконують окремі завдання, підпорядковані єдиному плану і єдиному задуму» [238, с. 169]. Співробітники друкованих видань, виявляючи винахідливість і гнучкість, обходячи цензурні рогатки, уміло використовували найрізноманітніші жанри, сміливо руйнуючи жанрові канони. Сатиричного характеру набували рецензії, огляди, репортажі, нариси, інші жанри.

Комплекс сатиричних жанрів варіюється залежно від історичного періоду й низки об'єктивних чинників, що впливають на його формування й особливості, залучаючи до своєї орбіти і жанрові форм, які мають сатиричний потенціал, проте генетично не належать до цієї групи. До сталих форм, які не замикаються на сатиричній публіцистиці, О. Бережний відносить статтю, рецензію, оповідання, казку, сценку, діалог, некролог, епітафію, афоризм, виконані в сатирико-гумористичному ключі. Цей перелік у автора не є вичерпним, тому й не виключає продовження. Серед власне сатиричних жанрів він називає памфлет, інвективу, фейлетон, пародію, епіграму, анекдот. Знову ж таки, не ставлячи за мету точне визначення системи жанрових форм, допускає віднесення сюди «різноманітних рубрик, жартів, дотепів, реплік, загадок, фраз із листів, публікацій і розмов». Автор намагається провести межу між власне сатиричними жанрами (до яких, на його думку, однозначно належать памфлет та інвектива) і такими, які можуть бути і гумористичними, і сатиричними [39, с. 10].

В. Жуков фіксував в петербурзьких сатиричних журналах 1905–1907 рр. такі жанри, як: оповідання, нарис, фейлетон, казка, байка, притча, вірш, травесті (як рід пародії, у якій серйозний зміст виражається в гумористичній формі, а метою є не висміювання автора, творчі особливості якого відтворюються в травесті, а критика незалежних від цієї форми соціально значущих аспектів дійсності), заява чи передовиця редакції, сатиричні діалоги, сценки, фрази, «словник термінів», правила і висловлювання, публікація документів, достовірних і вигаданих висловлювань політичних діячів, оголошення чи реклама (текстові повідомлення) [221, с. 53].

М. Гончарук характеризував сатиричні жанри як оперативні жанри художньої творчості, що набували активного розвитку в українській пресі, які народжувались у важких умовах цензурних переслідувань. Саме тому, на думку науковця, сатира періоду ре-

волюції 1905–1907 рр. була переважно опосереднена [129, с. 153–154], тобто знаходила свого читача через втілення в інших, не сатиричних за своєю природою, жанрах.

Для сатиричної публіцистики характерним є співіснування прозаїчних та поетичних жанрів. Попри існування окремих праць І. Евентова, В. Полковенка, поетична сатира довго залишалася недостатньо вивченою [200, с. 152]. Очевидно, це зумовило й термінологічну неуніфікованість – у науковому дискурсі для її позначення використовуються словосполучення поетична сатира [694, с. 18]; сатирична поезія [560, с. 182], газетна віршована сатира, віршована сатира [688, с. 48]. Услід за В. Шкляром, вважаємо більш виправданим називати цей сегмент сатиричної публіцистики віршованою сатирою.

В. Шкляр відкидав можливість «поетизації» фактів, які лягають в основу віршованих сатиричних творів. Дослідник говорив про існування поетичних (за формою) еквівалентів, породжених необхідністю більш потужного впливу на читача; пошуку емоційно-естетичних форм відображення дійсності в багатьох журналістських жанрах, називаючи їх «поетичними колоратурами» газетних сатиричних жанрів [688, с. 35]. Він визнавав і особливий метод віршованої публіцистики, яка є дітищем, породженням преси, що визначає її зміст і функціональні особливості. Узагальнюючи способи відображення дійсності й функціональне призначення, говорив про два види жанрів віршованої публіцистики: поетично-пропагандистський і сатиричний, хоча не відкидав існування й міжвидових жанрових форм [688, с. 48]. До сатиричних В. Шкляр відносить пародію, епіграму, віршовану мініатюру, байку, віршований фейлетон, віршований памфлет. Також виокремлює газетну текстівку, газетний вірш, газетний коментар, які можуть бути як поетично-пропагандистськими, так і сатиричними [688, с. 49, 101].

Завдання поетично-пропагандистських публіцистичних текстів – розповісти про нове, прогресивне, що народжується в сучасному авторові житті, аби воно стало відомим широкому загалу. Жанри сатиричні покликані виявляти, викривати, висміювати недоліки в господарсько-культурній діяльності для швидкого їх усунення.

В. Шкляр диференціює жанри й за рівнями фактологічної основи тексту і за типами змісту на інформаційні, художні публіцистичні й аналітичні [688, с. 48–49]. Віршовані сатиричні мініатюри

він називає віршованими текстівками, виводячи їх із поезії «Вікон РОСТА», вказуючи на її тісний зв'язок із зображенням, насамперед із карикатурою [688, с. 68].

І. Шукуров диференціює прозаїчні сатиричні жанри (фейлетон, памфлет, репліку, статтю, сатиричну кореспонденцію, пародію) і поетичні (фейлетон у віршах, байку, епіграму, пародію (на поетичні твори)) [694, с. 18].

Тривалий час найпопулярнішою формою малих сатирично-публіцистичних виступів були агітаційно-сатиричні, або поетично-пропагандистські твори, що засвідчує огляд перших – як російськомовних, так і україномовних – сатиричних журналів Наддніпрянської України. Найвагомішою особливістю цього жанрового різновиду стало те, що в період зародження національно-визвольних змагань і аж до остаточного утвердження більшовицького режиму агітаційно-сатиричні вірші друкувалися і в сатиричних, і в несатиричних виданнях разом із шаржами та карикатурами.

Сатиричні вірші на сторінках періодичних видань (сатиричних і несатиричних) після революції й жовтневого перевороту характеризувалися строкатістю жанрових форм. Їх наближувало до публіцистики те, що вони являли собою «твори одного факту», писалися принагідно, на відображення конкретного життєвої ситуації, супроводжувалися шаржами й карикатурами. Крім того, багато сатиричних поезій, як і інших публікацій у сатиричних виданнях, друкувалися анонімно.

І. Евентов вказував, що реакційна епоха між двома революціями потребувала викривального сміху, щоденно дійсність давала багатий матеріал для сатири, однак тоді вже помітно зменшилася кількість сатиричних видань, сміх здрібнів, ставав беззубим. Авторами переважно культивувалися такі жанри, як сатирична епіграма, фейлетон і гумореска (у віршах), викривальний куплет (частівка), гумористичне оповідання [192, с. 12–13]. Сатиричні твори набували неймовірного поширення, спостерігалася «фольклоризація» літературних текстів – вони підхоплювалися масами, наспівувалися, декламувалися [192, с. 45]. С. Голубков визнавав, що в сатирі нерідко діяв закон жанрової екстраполяції – готова жанрова форма використовувалася за принципом пародії чи перифраза [128, с. 83].

Поети сатиричних видань розширили жанровий репертуар віршованої сатири – у них набували сатиричного звучання не лише

всі жанри самої поезії (балада, елегія, ода, сонет тощо). У сатиричних журналах мало місце пародійне використання найрізноманітніших форм ділового й художнього мовлення. Автори знаходили сатиричний потенціал у записці, посланні, привітанні, замітці в блокноті, запису в альбомі, щоденникових записках, газетних оголошеннях, спогадах, і навіть у жанрі молитви та документах – маніфесті, наказі, реляції, протоколі, реєстрі, звіті. Потужний сатиричний ефект досягався завдяки контрастному зіштовхуванню традиційного призначення жанру і його конкретного застосування – прикладами можуть бути сонет, призначений поліцейському; гімни – суддям, хабарникам, ненажерам; епітафії – газетам тощо [192, с. 49–50].

Вважаємо, що в жанровій структурі текстів ЗМІ варто розмежовувати систему власне сатиричних жанрів журналістики і сатиричні жанри інших видів творчої діяльності, що продукує масову інформацію (передусім, художньої літератури), використовуваних на сторінках періодичних видань.

У сучасному науковому дискурсі представлені найрізноманітніші точки зору на місце публіцистичної сатири в загальній системі журналістських жанрів. Упродовж багатьох років простежується стійка тенденція до визнання як українськими, так і російськими вченими деякої відособленості сатиричних жанрів. Проте межі цієї «особливості» журналістської сатири визначаються по-різному.

Д. Григораш у 70-ті роки минулого століття одне зі значень терміна «публіцистика» тлумачив як «систему жанрів, використовуваних у журналістиці», вказуючи, що вона складається з інформації й аналітичних жанрів [138, с. 189], а сатиричні жанри визначав як «аналітичні жанри, що становлять в системі публіцистики окрему підгрупу», відносячи до них памфлет, фейлетон, гуморески, пародії, байку, епіграму, шарж [138, с. 219]. Тобто, Д. Григораш визнавав домінування в сатиричних журналістських творах дослідницької складової, їхню документальну основу.

Багато дослідників зауважують таку особливість сатиричних жанрів, як синкретичність, що виявляється у поєднанні публіцистичності, художності, комічності [694, с. 13]. У. Гімадієв вказує на взаємопроникнення і взаємозбагачення публіцистичних і художніх жанрів, широке використання в сатиричних цілях жанрів фольклору [120, с. 30]. Виокремлюючи власне сатиричні жанри (байка,

епіграма, пародія), він переконує, що фейлетон і памфлет знаходяться між художньою літературою і публіцистикою [121, с. 94].

Пізніше сатиричні жанри розглядаються переважно як особлива підгрупа художньо-публіцистичних жанрів, яка є досить складною і своєрідною, оскільки важлива естетична роль у них відводиться формі, а це, у свою чергу, зумовлює особливі вимоги до мови, художньої образності, емоційної насиченості текстів. Однак варто зауважити, що лише художньо-публіцистичною групою сатиричні жанри не вичерпуються, їхня природа є набагато складнішою. Зокрема, багато дослідників, і ми поділяємо цей підхід, виокремлюють, наприклад, такий жанр, як сатирична замітка [593, с. 230], яка, звісно, не може бути віднесена до художньої публіцистики. Під сатиричною заміткою розуміється «твір газетно-журнальної сатири, в якому стисло, в яскравій дотепній формі повідомляється про негативний факт з метою його усунення». Саме негативний факт у цьому жанрі є основою і приводом до авторської оцінки [580, с. 292–293]. Ю. Толутанова вказує на наявність у сатиричній замітці образного іронічного коментарю, у якому автор підкреслює розходження між словом і справою, наміром і вчинком, до того ж, підсилює цю суперечність до максимуму. Тобто, як бачимо, у сатиричній замітці як синкретичному жанрі поєднуються особливості інформаційної й аналітичної групи із чіткими публіцистично-сатиричними інтенціями автора [593, с. 230].

Говорячи про художньо-сатиричні жанри, В. Ворошилов визнає необхідність виокремлення в їхньому складі двох груп: до першої відносить жанри, що представляють позитивні явища (нарис, замальовка), до другої – сатиричні жанри (фейлетон і памфлет) [102, с. 218–233]. Проте ще раніше про необхідність виділення в самостійну підгрупу сатиричних жанрів говорили в 1989 році представники Львівської [580, с. 290–321] і в 1998 році – сатирико-гумористичних жанрів – Київської школи журналістики [106, с. 12]. На таких же позиціях стоять і автори «Словника журналіста. Терміни, мас-медіа, особи»: визнаючи функціональний підхід у диференціації системи журналістських жанрів на інформаційні, аналітичні і художньо-публіцистичні, у структурі останніх вони вичленовують групу сатиричних (фейлетон, памфлет, сатиричний коментар та ін.) [542, с. 38].

А. Капелюшний також переконував, що сатиричні жанри безпідставно зараховують до художньо-публіцистичних. Хоча його

міркування не можна вважати до кінця послідовними. Він розглядає сатиричні жанри публіцистики як окрему групу, що об'єднує і художньо-публіцистичні (хоча із переліком жанрів, запропонованих дослідником ми не можемо погодитися: фейлетон, памфлет, сатирична замітка, репліка), так і суто художні (байка, пародія, сатиричне оповідання та інші), вважаючи, що деякі із художніх жанрів на газетно-журнальних сторінках набувають яскравого публіцистичного забарвлення, тобто перетворюються на художньо-публіцистичні, зокрема гумореска, епіграма [263, с. 99]. А. Капелюшний пропонує розмежовувати такі поняття, як «сатиричні жанри», «жанри сатиричної публіцистики», «жанри сатиричної журналістики», «сатиричні художньо-публіцистичні жанри», не обґрунтовуючи відмінностей між цими номінаціями.

Оскільки в усіх жанрах журналістики важливим є комунікативний аспект, останніми роками закономірно виникає потреба комунікативного обґрунтування структурно-жанрової специфіки періодичних видань, узгодження підходів до класифікації журналістських текстів за жанровими ознаками з положеннями теорії комунікації, дослідження специфіки використання жанрів в просторі комунікації. Прихильники традиційної класифікації жанрів, що полягає в їх розмежуванні на три групи (інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні), акцентували увагу на процесі опрацювання інформації, нехтуючи роллю продукту, результату цієї дії, що зумовлювало втрату комунікативних можливостей тексту, його суб'єкт-суб'єктної організації [553, с. 282]. Варто визнати, що це зауваження надзвичайно важливе саме для сатиричних жанрів.

О. Голік зупиняється на зіставленні традиційного і комунікативного аспектів класифікації журналістських жанрів, відштовхуючись від теорії американського критика Н. Фрая, яка останнім часом помітно впливає на зміну акцентів у вивченні журналістських текстів. У Н. Фрая жанри – не лише форма подання інформації, вони впливають і на тип спілкування, його емоційність, визначають міру авторської присутності і читацької реакції. Остання у вигляді дії персонажів, зокрема, додається в памфлеті, фейлетоні та інших [123, с. 116].

Г. Лазутіна й С. Распопова сутність поняття жанр також співвідносять не з текстом, а з цілісним уявленням про творчу діяльність. У них жанр – це різновид певного роду творчості, що характеризується стійкими особливостями не тільки на рівні продукту (тексту),

а й на рівні способу творчої діяльності [319, с. 8]. Вони розмежовують новинну, проблемно-аналітичну, нарисову, сміхову, культурно-просвітницьку, інтерактивну журналістику. Автори, зауважуючи, що тривалий час журналістські твори з сміховою реакцією на факти дійсності в теорії журналістики зараховувалися до групи художньо-публіцистичних жанрів на основі наявності в них «письменницького начала», обстоюють доцільність розмежування нарисових і сміхових жанрів на основі принципово різних предметів відображення й інформаційних потреб суспільства. Сміхову журналістику вони розглядають як самостійну групу жанрів, що перейняла естафету народної сміхової творчості, аби за допомогою сміху робити очевидною безглуздість, яка виникає в реальному житті, спонукаючи суспільство звільнитися від неї. Г. Лазутіна й С. Распопова розмежовують гумористику (розіграш, байка, жарт) і сатиру (сатирична замітка, фейлетон, памфлет) [319, с. 153].

Р. Радчик обґрунтовує необхідність виокремлення таких жанрових груп: інформаційні жанри; аналітичні жанри; художньо-публіцистичні; сатирико-гумористичні (фейлетон, памфлет, пародія, епіграма, байка, гумореска, шарж, анекдот); жанри зображальної журналістики [473, с. 28].

О. Кузнецова зазначає, що жанрову палітру гумору і сатири можна за формою вираження класифікувати на текстову і зображальну. Останню за технікою втілення задуму вона пропонує ділити на графічні, мальовані, фотографічні і комп'ютерні види, проте, на відміну від текстових (прозаїчних і віршованих) жанрів, окремо їх не характеризує [313, с. 67].

В. Стадник, підводячи підсумки дослідження українського сатиричного дискурсу періоду 1905–1920 рр., також вказує на доцільність виділення сатиричної прози у великих і малих жанрових формах (сатиричні замітки, мініатюри, анекдоти, загадки, оголошення, репліки, гуморески, фейлетони, памфлети), сатиричної поезії (оди, епіграми, пісні, байки, віршовані коментарі, віршовані фейлетони і памфлети, сатиричні вірші, мініатюри) й ілюстративного матеріалу (карикатури, сатиричні малюнки, шаржі) [560, с. 182]. В окрему групу сатиричних жанрів виокремлює зображальні елементи, називаючи їх іконографічними, і В. Жуков. До них він відносить лубок, алегорію, карикатуру, шарж, репортаж з місця (документальну хроніку), портрет, заставку [221, с. 54].

С. Павленко, досліджуючи сатиричні журнали періоду імперіалізму як історичне джерело (1900–1917 рр.), жанри сатиричного друку диференціює на літературні (памфлет, фейлетон, оповідання, байка та ін.) та зображальні (карикатура, шарж, алегорія, сатиричний малюнок та ін.) [433, с. 9].

На основі дослідження сучасної практики й широкого кола наукових джерел можна говорити, що нині поняття зображальна журналістика, яка здійснює комунікацію не мовою в лінгвістичному розумінні, а зображеннями, визнається важливим складником теорії журналістики. Трьома стовпами зображальної журналістики німецькі дослідники З. Вайшенгерг, Г. Кляйнштойнбер, Б. Пьорксен [74, с. 129–130], незважаючи на розмаїття зображень у журналістському сенсі, вважають фотографію, політичну карикатуру та інформаційну графіку. Це лише підтверджує наше припущення про доцільність комплексного вивчення цього виду сатиричних пресових жанрів.

Сучасна зображальна журналістика, що здійснює комунікацію за допомогою використання зображень, є нині важливою складовою журналістського дискурсу, що також підтверджує доцільність виділення і комплексного вивчення зображальних сатиричних жанрів. Система жанрів журналістики, зберігаючи цілісність і певну стабільність, демонструє потенціал і потребу до розвитку і змін у відповідь на зовнішні чинники. Це спонукає дослідників до перегляду усталених класифікацій. Згодні з українською дослідницею Т. Бовсунівською, яка робить висновок, що будь-яка класифікація враховує лише сталі ознаки жанру, але оскільки жанр продовжує розвиватися, то класифікації завжди фіксують те, чого вже немає в творчому процесі [55, с. 52]. Останнім часом було зроблено багато спроб – більш чи менш успішних – скоригувати поділ жанрів, що вважається традиційним, на три групи: інформаційні; аналітичні; художньо-публіцистичні [305; 556; 319 та ін.].

У міркуваннях кожного з цих авторів були досить вдалі зауваження і знахідки, що враховують сучасні реалії комунікативних процесів, хоча вони серйозно не змінили традиційний погляд на жанрове співвідношення. Варто зауважити, що сучасні вчені переважно відмовляються від поділу жанрових ознак на загальні і специфічні, приділяючи більше уваги диференціюючим, специфічним, таким, що визначають характер жанру, що, на їхню дум-

ку, має сприяти виробленню нових уявлень про категорію жанру в журналістиці [474, с. 114].

На підставі узагальнення наукових підходів до кваліфікації жанрів і спостереження за використанням текстів сатиричного характеру в українській публіцистичній практиці вважаємо за доцільне виокремлення з художньо-публіцистичних жанрів самостійної групи – сатиричних жанрів.

Підставою для цього є такі жанроутворювальні ознаки, як: форма художнього відображення дійсності (авторська поведінка й авторські інтенції, рівень осмислення матеріалу); своєрідність предмета відображення; особлива поетика наративу, що відрізняється від художньо-публіцистичних жанрів, наприклад, від нарису.

Форма художнього відображення дійсності диктується особливими принципами сатиричної типізації і специфікою сатиричного образу, що полягає у свідомому «спотворенні» (за рахунок перебільшення, гіперболізації, гротеску, літоти) з метою демонстрації прихованого комічного аспекту й непривабливості предмета зображення. Таку однолінійність, виділення, підкреслювання цієї однолінійності вчені називають загостренням сатиричного образу, вказуючи також на його яскраво публіцистичний характер [509, с. 30].

Тісно пов'язаний з формою художнього змалювання реалій метод авторів сатиричних жанрів, зокрема метод фейлетоніста, Л. Кройчик визначив як «комічне загострення – перебільшення або применшення рис, властивостей і ознак зображуваного явища» [305, с. 164]. Деякі вчені бачили в цьому основу для визнання сатири і художнім принципом (у тих несатиричних творах, де містяться сатиричні образи, мотиви й елементи), і особливим родом художньої літератури, разом з епосом, ліриком, драмою, – у тих творах, у яких сатиричний пафос є визначальним [589, с. 72; 193, с. 34; 349, с. 89].

Авторська поведінка в сатиричних публіцистичних публікаціях полягає в однозначно критичному, негативному ставленні до предмета мовлення на тлі наявного в автора позитивного ідеалу, що вписується в концепцію «амбівалентного сміху» (що одночасно заперечує і стверджує) М. Бахтіна. Комунікативні наміри автора варіюються від інформування, нагадування, застереження, осміяння, але зрештою – завжди до корекції того чи іншого явища, факту, поведінки або повного заперечення, знищення. Сатиричний дискурс, як різновид публіцистичного, прагматичний, він, на думку дослід-

ників, виконує емотивну функцію, тобто спрямований на досягнення ефекту навіювання, переконання або спонукання до певної поведінки й оцінки [262, с. 104].

Слід зауважити, що роль автора сатиричних творів стосовно адресата інша, ніж у художньо-публіцистичних жанрах. Тут його позиція збігається з позицією адресата, він просто чіткіше її вербалізує й позначає, автор «вгадує» думки й оцінки самого читача. Саме це виправдовувало й колективне авторство в сатиричних мініатюрах. О. Стешенко, дочка письменника М. Старицького і дружина І. Стешенка, літературознавця й письменника, що брав найактивнішу участь у виданні українського сатиричного журналу «Шершень», описувала процес колективної творчості, результатом якої ставали анекдоти, дотепи, авторство яких установити неможливо [54, с. 179]. Трохи іншу ситуацію спостерігаємо в памфлеті, де образ автора може ставати ключовим, текстоутворювальним.

Предметом сатиричних жанрів стають соціальні, політичні, морально-етичні явища і процеси, що вимагають розкриття, осміяння й осуду, викорінювання; негативні факти дійсності, комічна природа яких очевидна для сатирика [305, с. 164]. Є. Проніну належить ємне й лаконічне визначення розмаїття причин втручання автора сатиричного тексту – абсурди [556, с. 51].

Залежно від градації негативної оцінки, що відображається в тому чи іншому сатиричному жанрі, можна, відштовхуючись від жанрових моделей сміхових текстів Г. Лазутіної, С. Распопової, вибудувати таку послідовність предметів сатири, або абсурдів, що потребують викриття й усунення: безглузді ситуації, що випадково склалися або навмисно створені, які не мають негативних суспільних наслідків (жарт, байка, розіграш, тобто гумористика); абсурдні ситуації, що виникають через нерозв'язану вчасно соціальну чи іншу проблему (сатирична замітка); недоречності в поведінці людини, що можуть мати негативні наслідки для суспільства (фейлетон); масштабні ситуації суспільного життя, що становлять серйозну небезпеку через свою абсурдність (памфлет) [319, с. 165–184]. За жанровими законами автор сатиричних творів, як визнають науковці, – «сторонній споглядач», тому набуває особливого значення система засобів, покликаних зорієнтувати й спрямувати читача, скоригувати його сприйняття матеріалу, сформувати саме ту «оцінку, яку має на увазі автор» [150, с. 37].

Поетика сатиричних жанрів визначається насамперед публіцистичністю, під якою ми, услід за дослідниками, розуміємо як пряме вираження автором власної думки [262, с. 104]; орієнтованість на документальність, пафос і тенденційність оповіді, використання тільки домислу, але не вимислу [455]. Погоджуючись із Л. Кройчиком, уточнимо: домисел у сатиричних жанрах не можливий, а обов'язковий, і це теж відрізняє їх від художньо-публіцистичних жанрів, зокрема нарисових [305, с. 165]. Творець фейлетону, на думку Л. Єршова, не може обходитися без вимислу, хоча й оперує конкретними фактами [201, с. 186]. Про допустимість у документальному творі умовності, вигадки говорить В. А. Алексєєв, проте визнає, що це можливо лише в межах так званої «зовнішньої парадоксальності»: публіцист може помістити свого героя в неймовірне середовище, обстановку [10, с. 89].

У сатиричних жанрах немає багатшаровості змісту, яка характерна для художніх і художньо-публіцистичних творів, у їх текстовій організації важливу роль відіграє ефект комічного парадоксу [305, с. 164] й ефект афоризму.

Образ автора в сатиричній публіцистиці репрезентується через такі художні прийоми й засоби, як риторичні запитання; запитання і відповіді (фігура відречення); авторські коментарі й ремарки (найчастіше подаються у дужках), використання розмовної мови і пауз, що зближують автора з читачем, викликаючи його довіру [621, с. 176].

Серед загальних властивостей сатиричних публіцистичних жанрів варто назвати: оперативність, фактологічну основу, яка піддається перевірці; співіснування образних і логічних структур. Впливовість матеріалів цієї жанрової групи визначалася низкою формальних ознак: місцем на газетній шпальті, частотою появи рубрики, розподілом за авторством, ілюстрованістю; реалізацією правила наближення інтересів тощо.

Отже, вважаємо, що система жанрів журналістики може бути представлена чотирма групами: інформаційними, аналітичними, художньо-публіцистичними і сатиричними жанрами. Хоча, зважаючи на сферу побутування й особливі риси останніх, зумовлені саме газетно-журнальним форматом, очевидно, є підстави називати цю групу жанрів сатирично-публіцистичними. Виділення їх в окрему групу визначається формою художнього відображення дійсності

(авторською поведінкою й авторськими інтенціями, рівнем осмислення матеріалу), залежною від принципів сатиричної типізації і специфіки сатиричного образу, що полягає у свідомому «спотворенні» предмета зображення з метою демонстрації його комічності і неприйнятності; своєрідним предметом відображення (негативними фактами дійсності, комічна природа й абсурдність яких очевидна для сатирика); особливою поетикою наративу, що відрізняється від художньо-публіцистичних жанрів, орієнтованістю на документальність, пафосом і тенденційністю оповіді, можливістю, навіть обов'язковістю домислу та ін.

Крім того, вважаємо за доцільне у складі сатиричних жанрів розмежовувати за формою вираження дві підгрупи: текстових сатиричних жанрів і зображальних сатиричних жанрів. До останніх можуть бути віднесені: карикатура, шарж, сатирична фотографія, фотоколаж, який пройшов еволюцію від мистецької техніки до самостійної жанрової форми [235, с. 189].

Українська сатирична публіцистика формувалася відповідно до загальних діалектичних законів і розвивалася, як влучно зауважив Б. Мінчин, маючи на увазі не лише поступальний рух уперед, а й тупцювання на місці, відступи, втрати, «діалектично суперечливо» [392, с. 81]. Так само залежними від принципів і засобів відображення життя, нових рис самої дійсності на різних етапах її розвитку були й жанрові формати, оскільки жанр, як справедливо зауважують учені, є категорією історичною, «ні вічною, ні застиглою» [580, с. 115]. Перманентне оновлення форм у відповідь на зовнішні і внутрішньосистемні чинники дослідники вважають загальним законом розвитку жанру [699, с. 56].

Формальні прийоми комічного набувають жанрових меж на певних етапах свого розвитку, однак науковці визнають неможливість формулювання чи віднайдення канонів, які б назавжди визначили межі комічних жанрів через стійку тенденцію непостійності жанрів, змінності їхніх ознак, будь-яких норм. Вони констатують втрату жанрами своєї стійкості [628, с. 3].

Еволюція жанрів сатиричної публіцистики відбувалася паралельно з процесом поступового виокремлення цього напрямку з лона усної народної творчості. Невичерпні фольклорні джерела живили не тільки багату сміхову літературу українського народу, а й гостру, дошкульну журналістику періоду її виникнення й розвою. Помітний

вплив усної народної творчості визначив і певні особливості перших сатиричних публікацій у журналістиці, що зароджувалась у відповідь на зміну суспільних умов і очікувань. Серед них варто насамперед назвати емоційність, образність, лаконічність, навіть афористичність формулювань, що поєднувались із використанням певних стандартів чи навіть штампів, знеособленістю формулювань, що дало підстави науковцям називати свого часу таку манеру літературної праці «літературним етикетом». Усе схарактеризоване вище створювало загальнокультурну базу й публіцистичні традиції, які були використані, на думку П. Федченка, при формуванні жанрових і стильових особливостей газетних і журнальних творів [616, с. 90].

Для повнішого з'ясування форматів сатиричної публіцистики доцільно простежити процес і закономірності формування сатиричних жанрів в історії української пресової публіцистики.

І. Козловська небезпідставно підсумовує, що урядові, адміністративні й цензурні проскрипції українства, усієї його культури викликали, як свого роду заперечення, зростання питомої ваги сатиричних жанрів в художній літературі [281, с. 142–143]. Особлива роль у трансформації жанрових форм і жанрової системи належить письменникам. Вони і їхні твори є породженням певної історичної епохи, ланкою у творчому процесі. Це найбільшою мірою стосується початку ХХ століття й виокремлення системи сатиричних дискурсів. Адже жанр може відновлюватися на кожному новому етапі розвитку літератури [582, с. 136]. Через обмеження сфер офіційного вжитку процес формування жанристики української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття ще не завершився [553, с. 286], до того ж варто визнати, що у другій половині ХVІІІ століття літературна сатира, переважно віршована, поступається місцем газетно-журнальній. Це не могло не вплинути на збільшення питомої ваги сатиричних жанрів у журналістиці.

У сатиричних пресових публікаціях на початкових етапах розвитку української журналістики ще помітні сліди жанрових форм усної народної творчості й літератури. Науковці традиційно виділяють три періоди у понад двохсотрічній історії розвитку російської сатиричної публіцистики до початку ХХ століття: 1766–1774 рр.; 1857–1864 рр.; 1905–1907 рр. [417, с. 5–6; 222, с. 147]. Сатира першого періоду тяжіє виразально-образотворчими засобами до літератури, пізніше все помітніше оформлюються власне журналістські

особливості. Хоча українська журналістика і територіально, і хронологічно була в цей час частиною загальноросійської системи публіцистики, її розвиток помітно (майже на сто років) відставав від аналогічних процесів на інших територіях імперії, що можна пояснити тотальною протидією суспільно-культурному і національному розвитку регіону. Однак вона проходила схожі з російською журналістикою етапи й процеси – від переважання образно-літературних засобів зображальності на початковому етапі своєї журналістської історії до документально-публіцистичних, до поступового формування цілісних публіцистичних сатиричних жанрових форм, проте у значно стисліші терміни, її розвиток відбувався набагато бурхливіше й інтенсивніше.

В. Стадник вказував, що в загальнополітичних українськомовних періодичних виданнях Наддніпрянської України в перші роки їх видання, тобто на початку ХХ століття, почасти ще важко було розмежовувати художні, художньо-публіцистичні й публіцистичні жанри. Особливі труднощі виникали при ідентифікації жанрів сатиричного комплексу, який поступово еволюціонував від сатирично-художніх до сатирично-публіцистичних творів [560, с. 46]. Останні також не залишалися незмінними. Одні жанрові форми, виконавши своє призначення, поступались іншим, більш довершеним і досконалим, таким, що характеризувалися багатшим арсеналом зображально-викривальних засобів. Причому, цей процес є перманентним, оскільки жанр не є автономною, раз установленою єдністю, він функціонує у «системі певного суспільного світогляду» [627, с. 13], тому питання жанрової системи сатиричної публіцистики залишається відкритим.

О. Кузнецова вироблення основних гумористично-сатиричних жанрів в українській пресі й літературі датує серединою ХІХ століття, узагальнюючи пресову практику як на західноукраїнських землях, так і на території Наддніпрянщини [313, с. 33]. Однак варто визнати, що формування жанрових комплексів публіцистичної сатири в цих регіонах відбувалося не синхронно: масовий розвиток преси підросійської України з 1905 року лише починався, західноукраїнська ж періодика на той час мала вже досить розгалужену жанрову систему [560, с. 43].

Кінець ХІХ – початок ХХ століття ознаменували собою початок нового інтенсивного періоду розвитку української літератури,

посилення її ролі в суспільному житті. Це, разом із назріванням революційної ситуації, перебігом першої російської революції 1905–1907 рр. зумовило виокремлення ідейно-художніх напрямів і стилевих течій, активізувало пошуки нових шляхів її розвитку. Починається нова епоха, позначена значними історичними зрушеннями й глибокими змінами в словесно-образному мистецтві. Література й публіцистика все помітніше розходяться у своїх завданнях та системах зображально-виражальних засобів. Проте попри сутнісну диференціацію, література й журналістика характеризуються межовим характером взаємодії [502]. У другій половині XIX століття відбувалося публіцистичне наповнення багатьох літературних жанрів, навіть роману, повісті, оповідання, простежувалося значне поширення фейлетонного, сатиричного огляду (М. Салтиков-Шедріна, Д. Мінаєва, К. Станюковича). На початку XX століття сформувалися передумови для зміни журнальної публіцистики під впливом бурхливого розвитку газетної справи, формування партій і необхідності вираження їхніх інтересів [203, с. 19].

Особливо помітним є зв'язок літератури й журналістики саме в сегменті сатиричних публікацій у періодиці. Тісним переплетенням жанрів художньої літератури і власне публіцистики чи журналістики, які ще не були чітко розмежовані, можна пояснити синкретичність сатиричних жанрових форм, які фіксуються в газетах і журналах 1905–1907 років. Крім того, на це впливали й автори періодичних друкованих видань, серед яких були переважно письменники – про відсутність серед авторів кваліфікованих журналістів неодноразово говорили С. Єфремов, Б. Грінченко, С. Чикаленко [366, с. 78, с. 88; с. 160–163; 667, с. 139].

Помітно впливала на характер і пафос сатиричної публіцистики справляла сатирична поезія 1908–1917 років, яка забезпечила швидкість реагування на події, уміння зафіксувати їх в «особах», у яскравих сатиричних замальовках, у гострих фейлетонах, влучних пародіях, нищівних епіграмах [192, с. 46]. Для цього періоду характерна «політизація» віршованої сатири, що знайшло відображення не лише у змісті сатиричних творів, а й у їхній жанровій структурі, поетиці, мові; так звана «міграція» жанрів, точніше, говорячи сучасною мовою, дифузія, взаємопроникнення: пародія набувала окремих рис епіграми, в епіграмі, жарті, експромті проявлялися риси фейлетону, фейлетон інколи переростав у памфлет [192, с. 51].

Сатиричні вірші були чи не основним жанром і в інших національних публіцистичних. Переконливі підтвердження цього знаходимо в татарських сатиричних журналах цього ж періоду, хоча серед них було небагато дійсно майстерно написаних, тобто досконалість художньої форми поступалась оперативності, злободенності [120, с. 13].

Оскільки публіцистична сатира жила за рахунок народної творчості, О. Бережний безпідставно підсумовує, що витoki багатьох сатиричних жанрів слід шукати в усних народних традиціях, які пізніше знаходили закріплення й розвиток у писемній формі, причому задовго до виникнення преси. До таких жанрів він насамперед відносить пародії й епіграми, що побутували ще в давні часи, памфлети й інвективи, незамінні в політичній боротьбі ораторів [39, с. 10].

С. Павленко також підтверджує, що гумористично-сатирична преса 70–80-х років XIX століття ще не знала основного сатиричного жанру – фейлетону, за поодинокими винятками (наприклад, фейлетони-огляди московського життя в журналі «Осколки» друкував А. Чехов). Водночас вона вказує на розвиток малих гумористичних жанрів – гуморески, мініатюри, сценки із життя представників різних суспільних верств тощо, які, на її думку, послужили основою для розвитку жанрів фейлетону й памфлету, що почали домінувати на сторінках сатиричної періодици наприкінці XIX – на початку XX століття [432, с. 7].

На початок XX століття викристалізувалася низка віршованих сатиричних жанрів, найпоширенішими серед яких були пародія, епіграма, байка, мініатюра, фейлетон, памфлет.

Пародія – особливий критично-сатиричний жанр, що, на думку майстра пародії С. Васильєва, за умови успіху автора може бути ціннішим від капітальної критичної статті [77, с. 34]. Попри свою лаконічність, вона є кроком до типізації, дозволяє пізнати знайоме в незнайомому і незнайоме в знайомому, розширюючи можливості цього «пізнання», а отже – й осмислення дійсності [306, с. 17]. Шкляр виокремлює стилістичні (авторські) й ідейно-тематичні пародії [688, с. 103].

В епіграмі переважають памфлетні фарби, гостра, злободенна сатира; вона має точного адресата.

Сатиричні мініатюри, попри близькість за призначенням до епіграми й пародії, не мають конкретного адресата чи героя, а узагаль-

нують спостереження автора над «шматочком життя», змушуючи читачів дійти правильних висновків, боротися з недоліками. Вони не містять новини як такої, а розробляють на окремих фактах актуальну проблему [688, с. 104–105]. Автори «Літературознавчого словника-довідника» визначають мініатюру як невеликий за обсягом, цілком довершений художній твір, що узагальнює чи типізує картини, вказуючи на значне поширення мініатюр сатиричних і публіцистичних [342, с. 461–462].

Байка – сатиричний жанр узагальнювального характеру, тому, на відміну від інших жанрів цієї групи, для неї характерний нижчий, фактично мінімальний рівень публіцистичності. Хоча з часом друковані періодичні видання засвідчують помітну фейлетонізацію байки [511, с. 25–40].

В ідейно-естетичній боротьбі XIX століття значну роль відіграв віршований фейлетон, який з-поміж інших жанрів вирізнявся ґрунтовним аналізом події чи факту в історичному й соціально-психологічному аспектах. Зростає його аналітичність – автор цікавиться передумовами описуваного, ретроспекцією й оцінкою відображуваних подій і явищ. Є. Озмитель, вказуючи на оригінальність і місце фейлетону періоду революції 1917 року, зауважував, що в сатирі 1917–1921 років переважав віршований фейлетон, для якого характерні неприхована інвектива; «телеграфний стиль», публіцистичність; окарикатурювання [421, с. 47].

Поширеність і помітний вплив на характер фейлетонних публікацій у наступні періоди зумовили помітний науковий інтерес до віршованих фейлетонів. Н. Головка вказує на такі особливості жанру, як виняткова злободенність; гостра публіцистичність; пов'язаність із фактом; іронічний підтекст [127, с. 16]. В. Румянцева пропонує розмежовувати константні й домінантні ознаки фейлетону. До перших зараховує злободенність; фактологічність; показну багатотемність; двоплановість теми; композиційну свободу; різні форми комічного. Домінантними ознаками віршованого фейлетону вважає документальність; оповідь-монолог; пародійне використання різних жанрів. І. І. Гусарова визнає, що у фейлетонних публікаціях «мораль не лежить на поверхні, вона не нав'язується читачеві, однак потреба в ній прочитується між рядків, впливає із змісту фейлетону», а також підкреслює, що фейлетоніст «не зв'язаний законами розвитку сюжету й характерів» [152, с. 8]. О. Власова

обґрунтовує необхідність виокремлення такого різновиду віршованого фейлетону, як міський газетний фейлетон, який, на її думку, сприяв формуванню основних закономірностей жанрової еволюції масової фейлетоністики на початку XX століття. Вона відзначає помітну орієнтованість жанру на розмовне мовлення, використання його мовно-інтонаційних засобів [89, с. 5–6].

Віршований памфлет найбільшого розвитку досяг у період революції й громадянської війни, хоча представлений менше, ніж інші жанри. Основним типом є памфлети на міжнародні теми, найяскравіші приклади яких у досліджуваний період належать перу В. Маяковського, Д. Бедного, П. Тичини, М. Рильського [688, с. 118–119].

Вивчення сатиричного дискурсу дало підстави говорити про поступову еволюцію відображення сатиричних ідей від сатиричної поезії до сатиричної прози. Саме в прозі, як зауважують дослідники національних літератур [348, с. 121], поступово «відбувається розширення сатиричної уваги» автора, який детально описує сучасне йому життя». У наукових джерелах підкреслюється важливе значення для сатиричних творів такої особливості, як розмір або обсяг тексту. Так, одним із показників поступального руху української сатири Б. Мінчин називає появу в ній «великої» сатиричної прози – із зображальною панорамністю, масштабністю охоплення дійсності, багатоплановістю і багатопроblemністю, складністю сюжетно-композиційної структури, взаємозв'язку і взаємозумовленості образів, якої майже не було в попередні історичні періоди [392, с. 151].

В. Стадник також підтверджує цю тенденцію, вказуючи на поступовий перехід у пресі від малих жанрів сатири до великих, які займали постійні рубрики, нерідко друкувалися на перших сторінках часописів, що свідчить про усвідомлення ролі сатири в публіцистиці [560, с. 55].

О. Почапська, розглядаючи жанрові особливості й тематичну специфіку української сатиричної публіцистики Наддніпрянщини періоду національно-визвольних змагань 1917–1921 рр., розмежовує великі, середні та малі форми сатиричної публіцистики [462, с. 7]. Особливого поширення в науковому дискурсі набуває термін «мала жанрова форма», що використовується щодо сатиричної публіцистики – причому, як на етапі її становлення, так і пізніше.

Серед причин, що зумовили таке розмаїття жанрових форм сатири, інколи достатньо нестійких, які легко перетікали в інші жанри

і самі швидко запозичували особливості останніх, можна назвати: 1) необхідність пошуку нових прийомів комічного через цензурні звуження переліку допустимих тем, що нерідко приводило до творення нових жанрових форм; 2) прагнення зробити газетну шпальту чи журнальну сторінку більш різноманітною і яскравою, насиченою, що забезпечувалося розміщенням поряд декількох малих сатиричних текстів; 3) тісний зв'язок із народною творчістю, творчістю читачів і дописувачів періодичних видань, наслідування фольклорних форм; 4) демократизацію процесів виявлення думок авторів.

Однак можна допустити, що інколи автори розглядають не окремі формально-змістові утворення, об'єднані низкою ознак, а форму їх розміщення чи представлення на газетній шпальті – рубрику, промовистий заголовок, що нерідко мають ситуативний характер, об'єднуючи різноманітні за жанровими характеристиками сатирично-гумористичні тексти.

Особливості сатиричних текстів завжди залежать від історичного періоду, який їх породжував. У переломні суспільні епохи активізується використання малих жанрових форм, поява нових сатиричних жанрів [312, с. 67]. Українська сатира епохи революції 1905–1907 рр. також не знала великих жанрових форм – панували, відповідно до вимог часу, малі, найбільш оперативні жанри: сатиричне оповідання, вірш, байка, епіграма, фейлетон, пародія. Для всіх сатиричних жанрів була характерна тенденція до лаконізму, життєвої достовірності, використання матеріалу живої дійсності [129, с. 23]. Українськомовні сатиричні журнали «Шершень», «Хрін» зверталися до своїх читачів малими, влучними, гострими дотепними текстами. Серед лаконічних газетно-журнальних текстів із глибоким змістом, виразним сатиричним підтекстом – народні приказки, прислів'я й загадки, які вміло інтерпретувалися авторами, вплітались у канву власного тексту. Автори дослідження «Українська журналістика: вчора, сьогодні, завтра», аналізуючи сатиричний талант українських письменників І. Франка, Лесі Українки, Панаса Мирного, А. Кримського, О. Маковея, В. Самійленка, М. Коцюбинського, І. Нечуя-Левицького, В. Стефаніка, Р. Капельгородського й менш відомих майстрів сатиричного цеху, чий твір побачили світ саме зі сторінок «Шершня», вказували, що ними в українській журналістиці були започатковані жанри сатиричної мініатюри, які в двадцяті роки ХХ століття набувають поширення

й розвитку та сприяють формуванню в українській публіцистиці яскравої плеяди сміхотворців [600, с. 20].

Переважання малих сатиричних жанрів, серед яких О. Почапська називає байку, пародію, епіграму, анекдот, сатиричний афоризм, характерне й для наступного періоду розвитку сатиричної публіцистики. Репліку, карт (жарт) та пародійну хроніку, слідом за А. Капелюшним та іншими дослідниками преси першої чверті ХХ століття, дослідниця розглядає як різновиди замітки чи пародії. До 20-х років ХХ століття вони ще не пройшли всіх етапів свого становлення, а тому говорити про них як про окремі жанри сатиричної публіцистики не було підстав [462, с. 7].

Поети-сатирики розробляли й інші жанри народної творчості: віршовану казку, пісню, частівку, баладу тощо [192, с. 51], однак не вважаємо за доцільне розглядати їх як репрезентантів власне сатиричної публіцистики.

Проаналізуємо детальніше жанрові дискурси сатири, використовувані в українській журналістиці періоду 1905–1917-х років.

Сатиричну публіцистику формує комплекс близьких за низкою ознак найпоширеніших жанрових форм, до яких насамперед належать: фейлетон, памфлет, гумореска, байка, шарж, пародія, епіграма. На інших ярусах цієї системи розмістилися також сатиричні замітки, репліки, усмішки, анекдоти, сатиричні афоризми; комедія, сатирична повість, сатиричний роман. З таким поділом вчені погоджуються частково, виправдано вважаючи, що існує більше підстав відносити такі жанри, як комедія, сатирична повість чи сатиричний роман до художньої літератури, а не до публіцистики із переважанням в останній порівняно невеликих за обсягом жанрів публіцистичного характеру з огляду на газетно-журнальний формат [560, с. 47].

Глибоке комплексне дослідження кожного із сатиричних жанрів на основі узагальнення пресової практики й наукових досліджень, дотичних до теми, сприятиме створенню повної картини розвитку сатиричної публіцистики й формування її жанрової системи, зображально-виражальних засобів і прийомів під впливом низки чинників (історичних, культурних, політичних).

Одним з основних і найраніше сформованих власне сатиричних жанрів є фейлетон. Він належить до жанрів, що в різні періоди свого публіцистичного побутування був предметом наукової уваги науковців, які стояли на різних ідеологічних позиціях. Жанр має поваж-

ну бібліографію – фейлетон досліджували В. Вакуров, Є. Журбіна, Л. Кайда, Л. Кройчик, Б. Стрельцов. Однак названі автори вивчали радянський фейлетон, їхні дослідження значною мірою заідеологізовані. Фейлетон у системі інших журналістських жанрів побіжно розглядався В. Ворошиловим, В. Здороогою, О. Тертичним, В. Шклярем, Ю. Ярмишем, кожен із яких зробив цікаві зауваження щодо його жанрової природи й типології. Комплексне дослідження на багатому емпіричному матеріалі про історію жанру в українській публіцистиці здійснила Н. Герасимчук [114]. Але введення в науковий дискурс нових фактів про представленість жанру в періодичних виданнях, аналіз текстів фейлетонних публікацій дає матеріал для нових узагальнень і висновків, що сприятимуть формуванню повнішої картини розвитку як самого жанру, так і сатиричної публіцистики загалом.

Фейлетон досить рано проникає на газетно-журнальні шпальти. Автори, дослідники й читачі відразу оцінили його потенціал і несхожість на інші жанри. Тому інтерес до природи фейлетону та його можливостей був завжди надзвичайно активним і на сторінках самих періодичних видань. Автор астраханської газети другої половини XIX ст. К. Аскоченський в одній зі своїх публікацій характеризує фейлетон так: «Фейлетон не історія ab ovo..., а летюча розмова, розмова на ходу, яка, однак, не допускає, теревенів». В іншій він знову звертається до характеристики цього серйозно-легкого жанру: «... форма привабливіша, стиль грайливіший, і під веселою, простою мовою, гляди, промайне добра, корисна думка». Публікації К. Аскоченського допомагають підтвердити загальновідому, хрестоматійну історію жанру переконливими регіональними фактами: він згадує недалеке минуле, яке ще на пам'яті читачів кінця XIX століття, коли «фейлетон у наших газетах виступав або як номенклатура і рекомендація магазинів або як теревені й галантерейне звернення до читачів, яке підлаштовувалося під французьке “causeie”, а насправді, “витанцьовувало ведмежий танок”». Дослідник визнає «суспільну необхідність» наявності жанру в газетах, ремствуючи на його незначну поширеність у регіональній пресі, на відміну від столичних видань, що пояснював складністю і навіть небезпечністю кореспондентської праці, присвяченої фейлетону [51, с. 66], усвідомлюючи гостроту цього саме в провінції, для якої характерні менші відстані між автором і читачем і між автором і цензором.

Ще один астраханський автор А. Серебрянський у цей же час, 1860 р., у своїй публікації розмірковує про теорію жанру на основі аналізу доступних йому лексикографічних джерел. Найпереконливішим, на його думку, є визначальне слово «Жовч!» вжите для характеристика фейлетону в бібліографічній рідкості – «Латинсько-російському лексиконі, складеному Іваном Кронебергом, 1824 року» [51, с. 68].

Н. Герасимчук безпідставно вказує, що історія жанру фейлетону в українській журналістиці починається задовго до 90-х років XIX століття (як вважає Ю. Ярмиш, пов'язуючи початки фейлетонного жанру з творами І. Франка, О. Маковей) [114, с. 6].

Аналіз київської преси другої половини XIX – початку XX століття дає матеріали для висновку про те, що перші кроки в оформленні жанру робились у російськомовній пресі, поширеній на Наддніпрянській Україні. Серед газет, що першими ввели відділ фейлетону, були «Кіевский Телеграф» (1859–1876), «Киевлянин» (1864–1919), «Заря» (1880–1886) [112, с. 77]. Відсутність чіткого термінологічного розмежування між фейлетоном як тематичним відділом, або рубрикою, і фейлетоном як самостійним жанром засвідчує один із пунктів програми літературно-політичної газети «Заря», у якому окреслювався фейлетон як відділ: «V. Фельетон: очерки и рассказы беллетристического характера, в прозе и стихах. Обозрения и статьи литературно-критические, рецензии театральные, музыкальные и художественные. Фельетон из местной общественной жизни и местных событий и происшествий».

Відділ фейлетон зазвичай розміщувався в «підвалі», найчастіше на другій або першій шпальті, займав третину або чверть сторінки. Хоча, як вказує Н. Герасимчук, власне фейлетон, або публікації в цій жанровій формі, друкувались у неділю під постійними рубриками «Взгляд в нечто», «Намеки и наброски», «Между прочим», «Мысли вслух», «О том, о сем», «Случайные заметки» [112, с. 83]. Як бачимо, уже назви цих рубрик передавали відповідний характер публікацій, опосередковано говорили про їхній обсяг і призначення. Однак ототожнення понять «відділ фейлетону» і «фейлетон» не завадило формуванню жанрових ознак фейлетону, що сприяло його подальшому розвитку і трансформації в українській пресі.

О. Маковей так характеризує матеріали, які друкувались в останній чверті XIX століття в українській періодиці Галичини та Бу-

ковини в «підвалах»: «... поважніші студійки на даний темат, писані в спосіб ... легкий і приступний» [706, с. 9]. Він розуміє під фейлетоном газетну статтю, публіцистичний виступ на громадські й літературні теми і навіть рецензії, а часто й твори несатиричного спрямування. Такий підхід був реалізований ним як редактором газети «Буковина», де в рубриці «Фейлетон» вміщувалися твори всіх зазначених жанрів [48, с. 67].

Фейлетон зазвичай являв собою невелике оповідання вільної побудови на злободенну тематику (здебільшого з життя міста), мав гострий зміст, актуальну суспільну та моральну проблематику. До його специфічних жанрових особливостей Н. Герасимчук відносить жвавий, дотепний, здебільшого іронічний виклад; образність, уміння дотепно викласти власні погляди, вести діалог із читачем; використання інакомовності, алюзій; різні форми розгортання думки: лист, нотатки, щоденник [112, с. 83].

У «Рідному краї» в лютому 1906 року вміщений огляд українських часописів, у якому згадувалося про вихід одеської газети українською мовою «Вісті», яку видавала Л. Шелухіна. Редакція звертала увагу на гарну програму газети, яка містила серед інших жанрів і фейлетони [604, с. 11]. У самому «Рідному краї» також передбачалося друкування фейлетонів, оскільки в інформації для передплатників вказувався відділ – «Оповідання, вірші, фейлетон».

Фейлетони вказувались і в програмах інших видань, зокрема й тих, що так і не побачили світ. Наприклад, часопис літератури й сучасного життя «Україна», клопотання про видання якого 27 вересня 1899 року подав О. Коваленко, планував, окрім іншого, друк нарисів і фейлетонів. Причиною відмови свідоцтва вказувалося те, що в «проектированном издании предполагается печатать сведения о современной жизни» [531, с. 11]; у щотижневому журналі «Дніпро» («фейлетони-огляди за минулий тиждень») [531, с. 13]; двотижневій газеті «Голос робітника», вихід якої готувався в Петербурзі 1906 року [531, с. 26]; щотижневому журналі «Дзвін» (Київ, 1906 р.) [531, с. 28]; у громадсько-політичній газеті «Дніпрові хвилі», яка мала стати загальноукраїнською і поширюватись у низці областей (Київській, Волинській, Подільській, Чернігівській, Харківській, Катеринославській, Полтавській) під рубрикою «Фейлетон» передбачалося висвітлення питань історії, критики, літератури, публіцистики» [531, с. 29]; щоденна київська газета «Наше життя»,

свідоцтво на право видання якої редактор-видавець Г. Осинський отримав 13 грудня 1905 року, передбачала публікацію фейлетонів на злободенні теми [531, с. 31]; щоденна літературна, політична й наукова газета «Нова Україна», яка мала виходити з 1906 року в Одесі, також заявила у своїй програмі фейлетони [531, с. 32]; «Селянське слово», газета, яку планував видавати в Катеринославі 1906 року М. Маслов, у програмі, окрім офіційних повідомлень, містила «фейлетон-белетристику, публіцистику» [531, с. 34]; у 1911 році студент II курсу медичного факультету Університету св. Володимира О. Романюк подав заяву до канцелярії губернатора з проханням дозволити йому видавати щоденну «Українську газету», у програмі якої значився і «маленький фейлетон» [531, с. 49] тощо.

У програмах окремих видань уже тоді розмежовувалися рубрики або відділи «Фейлетони» й «Літературні фейлетони» (газета «Волынская мысль», м. Рівне, 1911 р.) [389, с. 184]; конкретизувалося тематичне спрямування фейлетонних публікацій – наприклад, вказувався відділ «Фейлетони на громадські теми» у «Волынской неделе», яку редакція визначала як «газету-журнал», хоча за обсягом і зовнішніми характеристиками дослідники кваліфікують її як журнал [389, с. 185]; «Фейлетони на місцеві та політичні теми» значились у щоденній житомирській газеті «Волынская почта» (1912 р.) [389, с. 189].

Інколи дослідники порівнювали фейлетон з плакатом, маючи на увазі насамперед його оперативність – фейлетон, як і плакат, повинна сприйматись і розумітись не після глибоких роздумів, а відразу, у момент прочитання. Саме це зумовлювало його відносну простоту – як психологічну, так і структурно-виражальну [699, с. 73–74]. Тому С. Голубков зауважує, що фейлетон через внутрішні жанрові особливості змушує автора «ковзати поверхню явища, знімати верхній шар», не заглиблюючись у його природу [128, с. 84].

Усі довідкові й лексикографічні джерела відображають прийнятний для того чи того історичного періоду погляд на твір, жанр, напрям [201, с. 95]. У другій половині XIX століття помітно видозмінюється ідейний зміст і художня форма фейлетону – він прямує від хроніки на календарну тему, огляду мистецтва, літератури тощо, до поглибленого аналізу негативного в людині й суспільстві. Інформаційність поступово зменшується й поступається прояву авторського ставлення до зображуваного [201, с. 98]. Серед еволю-

ційних перетворень Л. Єршов називає й перехід від багатотемності до однієї-двох тем, від оглядовості до нарисовості із заглибленням у соціальну природу негативного явища, від безгеройного фейлетону – до зображення конкретного носія певного недоліку, від автора, що, крім іншого, пише й фейлетони, до чіткої спеціалізації фейлетоніста. Він справедливо визнає, що фейлетон – це і жанр, і особливий спосіб художньо-публіцистичного сприйняття й відображення дійсності [201, с. 147].

Попри строкатість фейлетонних публікацій, у них простежувалися такі спільні для всіх ознаки, як документальна фактична основа, збагачена авторським підтекстом; особлива форма побудови; сатиричне загострення теми або рідше – лірико-гумористичний колорит; конкретність висновків. Факт і образ у фейлетоні зберігають свою документальність протягом усього викладення, узагальнення ж виявляються в авторських коментарях або навіть в особливій іронічній інтонації твору [201, с. 159–160].

Процес розвитку жанрів (у суб'єктивному розумінні, з точки зору впливу на нього постаті автора, письменника) дискретний, стрибкоподібний. Процес розвитку жанрів як історичний процес у кожному часовому проміжку постає як певна сформована стійка структура з певними ознаками нестабільності і навіть неостаточної сформованості [263, с. 97]. Адже після оформлення тієї чи іншої жанрової форми її розвиток не припиняється, приводячи з часом до внутрішньожанрової диференціації, яка відображає пластичність авторської свідомості щодо тлумачення інформації, забезпечує «ширшу репрезентацію документального рівня творчості журналіста» [227, с. 128].

Будь-який модифікований жанр, однак, крім закріплення авторських новацій і шукань, прагне до збереження жанрово-стильових канонів своєї початкової форми [89, с. 6]. Розмитість меж сатиричних жанрів можна пояснити, як говорив М. Салтиков-Шчедрін, «вільним ставленням сатири до форми» [696, с. 238]. Еволюція кожного жанру, вважають сучасні дослідники, полягає в діалектичному процесі збереження основних його ознак і розвитку їхніх взаємозв'язків у процесі взаємодії з іншими жанрами [546, с. 139]. На позначення модифікації жанру, що є неминучою в умовах, які змінюються, теоретики й практики журналістики використовують поняття «жанровий різновид». Жанрові різновиди, на відміну від базової жанро-

вої моделі, є більш рухомими й менш стійкими. У контексті такого підходу цікавим є зауваження В. Стадника про те, що в сатиричній публіцистиці початку ХХ століття витворилися самобутні форми втілення різних жанрів газетно-журнальної публіцистики, зокрема фейлетон-рецензія, фейлетон-передова стаття, фейлетон-огляд преси. Схожі процеси інколи мали місце й у жанровій еволюції памфлету [560, с. 55]. Перша частина номінацій, запропонованих дослідником, вказувала на творчий підхід автора, спосіб відображення дійсності, а друга – на форму викладення змісту, тобто фейлетонний матеріал мав форму передової статті, рецензії, огляду тощо.

О. Почапська для фейлетону 1917–1922 рр. виводить таку дефініцію: прозовий або римований художньо-публіцистичний жанр, що виявляє суть злободенної проблеми з метою її усунення чи перетворення на суспільну перевагу (або навіть на національно ідентифікуючий фактор) через реальні (рідко, вигадані) події засобами сатири і гумору [462, с. 7].

Одна із визначальних дефініцій фейлетону, яка хронологічно близька до досліджуваного періоду, а отже, достатньо повно відповідає тогочасному науковому його розумінню, запропонована А. Кокоревим в Літературній енциклопедії 1939 року: «Фейлетон – мала художньо-публіцистична форма, характерна для періодичного друку, яка відрізняється злободенністю тематики, сатиричною загостреністю чи гумором» [282, с. 689]. Саме вона відмежовує фейлетон від літературної творчості, визнає за ним право й обов'язок функціонувати в періодиці, оскільки під впливом потреб останньої у нього сформувалися такі особливості, як злободенність тематики, цікавість, стислість, визначена лаконічність формату газети й тонкого сатиричного журналу. Існує думка, що в книжному форматі фейлетон втрачає свої жанрові особливості [89, с. 11].

Фейлетон називають «літературою факту» [699, с. 79], вказують на особливе значення деталі: «фейлетон нерідко перетворює обставину чи додаток у підмет» [699, с. 77]. Схожі характеристики знаходимо й у О. Бочковського, який говорив про фейлетоніста як про особливий тип журналіста, «філософа дрібниці», а фейлетон називав «мікроскопією життя». Дослідник зауважував, що фейлетон, який за своєю природою мав би бути аполітичним, став у пресі «притулком замаскованої політики», яка «езоповою мовою» писала у підвалі газети про те, що цензура забороняла їй писати в «партері» [65, с. 87–89].

Науковці, попри достатньо розлогу картину типових особливостей фейлетону, вказують на низку його специфічних особливостей: С. Курляндська, наприклад, підкреслює енергійність викладення, побудовану на «несподіванках» – асоціаціях, чергуваннях абзаців і коротких рядків тощо [317, с. 27]. М. Браз і М. Гус вказують на використання художнього домислу зі всіма притаманними йому зображальними засобами [66, с. 16].

Велике значення має у фейлетоні заголовок, який нерідко є частиною тексту, без якої той втрачає зрозумілість і цілісність. Заголовки майже ніколи не виконують інформативну функцію, завжди має елементи несподіванки, загадковості, курйозності, парадоксальності [111, с. 74–75].

Л. Кройчик, говорячи про радянський фейлетон, самостійність якого як жанру (після зникнення в перші пореволюційні роки) вважає сформованою до 1922 року, так позначив його еволюцію: «... від сатиричної інформації до сатиричної типізації» [306, с. 6]. Вважаємо, що така етапність характерна і для інших періодів фейлетонної історії.

В. Гілев називав фейлетон справді народним жанром, оскільки до його створення й розвитку були причетні сотні тисяч людей – найчастіше фейлетонний жанр розгортався із звичайного критичного допису в редакцію, яких постійно приходили тисячі [119, с. 9]. Проблемним він називає фейлетон, присвячений великій, важливій суспільній проблемі, побудований на фактичній основі, однак доведений до високого рівня типізації, узагальнення [119, с. 9–10]. На різноманітність форми українських фейлетонів вказує в українському журналістикознавстві Ю. Ярмиш, який фейлетони за ознаками, за ступенем зв'язків із конкретними фактами життя, конкретними людьми, адресами подій і явищ поділяє на проблемні і сатирико-гумористичні [706, с. 14].

О. Максименко, В. Сиротенко, говорячи про газетний ландшафт 20–30 рр. XX століття, характеризують фейлетон як жанр, покликаний оперативно відгукуватися на подію й агітаційно-пропагандистськи впливати на читача [351, с. 27].

В одному із сучасних навчальних посібників [131, с. 54] міститься визначення жанру фейлетон, яке відображає сучасні тенденції в системі жанрів і свідчить про зміну жанрових акцентів, напрям модернізації сатирично-публіцистичних жанрів – їх тяжіння до фактологічної точності й документальності, до аналітики,

її більш рельєфний прояв: це один із жанрів публіцистики, невелика газетна або журнальна стаття, у якій злободенні події зображені в гумористичному або сатиричному плані.

Надзвичайна строкатість і гнучкість фейлетонних форм, його тематична універсальність, надзвичайна популярність у читачів, а відтак – і реагування на їхні очікування зумовили й багатство авторських назв власних фейлетонних публікацій (підзаголовків фейлетонів), що пізніше зумовили й термінологічну множинність. В. Самійленко свої публікації, які дають багатий матеріал для формування уявлення про фейлетон дожовтневого періоду української публіцистики, називав то фейлетонами, то гуморесками [231, с. 71]. Цілком самобутній вид цього жанру пізніше створив Остап Вишня, назвавши його усмішкою. Автори «Літературознавчого словника-довідника», вказують, що особливості усмішки, яка започаткувала появу усмішки-нариса, усмішки-оповідання, усмішки-фейлетону, усмішки-жарту, полягають у поєднанні жартівливих замальовок, жанрових сценок, фейлетонних компонентів з елементами семантичної дотепності [342, с. 703].

Усмішка як жанр виникає на межі гуморески й белетризованого фейлетону. Природа й історія жанру є дуже неоднозначними, що знайшло відображення у відсутності єдиного підходу в його трактуванні: І. Дузь, В. Лесин, О. Пулинець і А. Щербина розглядають усмішку то як самостійний жанр, то як різновид жанру [190, с. 32; 328, с. 433, 438; 699, с. 109–110]. Д. Григораш, визнаючи її окремим жанром, однак вказує на схожість за ознаками з гуморескою та малим фейлетоном [138, с. 256]. Ф. Білецький характеризує «вишнівську усмішку» як різновид класичного фейлетону [49, с. 53]. А. Капелюшний, посилаючись на Б. Мінчина, визнає, що жанр усмішки оформився в 20-ті роки XX століття не лише завдяки Остапу Вишні, підґрунтям для його формування став попередній художній досвід [263, с. 108]. До того ж, Б. Мінчин вказує на «вищий художній синтез» у жанрі усмішки, що базується на фейлетонно-памфлетній основі, рис гуморески, оповідання, вірша [392, с. 163].

Отже, усмішку як жанр партійно-радянської преси України визначають як жанр, у якому сатирик, відштовхуючись від конкретного факту, переходить на вигаданий сюжет, таким чином віддаляючись від реальності. Основними рисами цього жанру є народна мова; переважно фольклорна основа; особливі засоби типізації,

серед яких переважає переключення абстрактних категорій, пов'язаних із суспільно-політичними поняттями, у сферу побутових реалій та інтересів українського селянина; своєрідність сатиричного пізнання дійсності – дистанціювання від реальної життєвої моделі; ритмомелодійна організація сатиричної прози [392, с. 277].

У жанрі усмішки писали для «Червоного перця» Василь Чечвянський, Кость Котко, Сергій Чмельов, Юхим Гедзь, Михайло Бондаренко. Однак усмішка мала нетривалу публіцистичну історію, тяжіючи до белетризованості. У 1925 році вона взагалі зникає із пресових видань [263, с. 109–112].

Вартий самостійного наукового дослідження і малий фейлетон, який достатньо неоднозначно тлумачиться у журналістикознавстві. Проаналізуємо дефініції маленького фейлетону, які засвідчують неоднозначність підходів до трактування цього поняття. Д. С. Григораш розглядає «малий фейлетон як різновид фейлетону, що від звичайного відрізняється розміром. Правда, автор уточнює, що жанр побутовув у пролетарській, більшовицькій пресі, “у радянській публіцистиці не використовується”» [138, с. 127]. Ю. Ярмиш вказує, що у малому фейлетоні на невеликій площі через окремий факт висвітлюється велике соціальне зло. В основі цієї жанрової форми – яскравий сатиричний факт, нерідко анекдотичного плану, насамперед морально-побутової тематики. Він констатує активний його розвиток у пресі кінця XIX – початку XX століття [706, с. 47–49]. Д. Заславський «маленьким» вважав фейлетон, який не перевищує 120–150 рядків [228, с. 12]; автори «Літературної енциклопедії» говорять про обсяг у 100 рядків [337, с. 670]. Л. Кройчик трактував «маленький фейлетон» як сатиричний сигнал, а не дослідження; автор такого фейлетону не заглиблювався в причини того чи іншого факту, підданого критиці. Обсяг – 60–70 рядків, серед особливостей також – деталь; гіпербола, оригінальна композиція, фольклорні елементи. Він схильний був розглядати його навіть як дотепно написану критичну замітку, яка від звичайної інформаційної відрізняється використанням художніх прийомів, ілюстративністю [306, с. 16–18]. А. Капелюшний вказував на агітаційно-сатиричне спрямування малого фейлетону [263, с. 104].

Коментованість «маленького фейлетону» готує появу й розвиток белетризованого фейлетону. «Маленький фейлетон» вичерпав себе, коли сатирик усвідомив, що фейлетон-сигнал не може виконувати функцію узагальнення, типізації негативних явищ.

Інше трактування цієї номінації в 60-ті роки XX ст. належить В. Гілеву: «займає 80–100 рядків, не порушує важливої проблеми, однак зачіпає суспільно важливе питання. За природою – гумористичний твір». Він вказує на широке його використання в сатиричних відділах донецьких газет [119, с. 11, 17].

Попри достатньо широку амплітуду показників розміру публіцистичного малого фейлетону – від 60 до 120 рядків, українські автори називають й набагато менші цифри, що, на нашу думку, свідчить зовсім про інший, самостійний жанровий різновид – так звані «реп'яшки», або фейлетонні мініатюри, фейлетони-мініатюри. Ю. Ярмиш обмежує малий фейлетон лише творами до 20 рядків [706, с. 47–49]. А. Щербина так характеризує цей жанровий різновид у творчості Остапа Вишні: «12–15 рядків, актуальність, оригінальність висвітлення теми» [699, с. 73].

Основи політичного фейлетону в українській публіцистиці заклали І. Франко, О. Маковей. Творцем неповторного типу політичного фейлетону, в основі якого – образно-асоціативний розвиток комічної теми, вважають В. Самійленка. Пізніше цей жанр проявляється в окремих творах радянських сатириків, зокрема в «Закордонних усмішках» Остапа Вишні, у творчості М. Любченка, Валера Пронози, П. Козланюка, Ф. Маківчука, В. Блакитного.

Памфлет як один з основних сатиричних жанрів, що побутує і в сучасному сатиричному дискурсі, започаткований в українській літературі полемічними творами Івана Вишенського, для яких характерні діалогічність, пронизаність гумором та іронією [699, с. 90], хоча в дожовтневій публіцистиці він не належав до провідних і при цьому відрізнявся надзвичайною жанровою гнучкістю, що виявилось в існуванні таких різновидів, як памфлет-стаття (переважання засобів логічно-понятійного мислення); памфлет-оповідання чи памфлет-казка (художній образ і сюжетно-композиційне розгортання теми); памфлет у формі нарису тощо [699, с. 91].

У журналістикознавстві існує думка про те, що памфлет виникає як самостійний жанр раніше за фейлетон, яка обґрунтовується більшим його тяжінням до агітаційності. Свій агітаційно-сатиричний пафос памфлет зберігає аж до 40-х років XX століття [263, с. 103–104]. У періодиці 1917–1921 рр. він не набув значного поширення. Хоча О. Почапська говорить про сформованість тоді низки таких яскравих його ознак, як: спрямованість на кардинальну

зміну суспільної думки (що в більшовицькій практиці розглядалося як «агітація»), притаманність його стилю афористичності, експресивності, ораторських інтонацій, образності, іронії, згущеної до сарказму [462, с. 10].

Дослідники вказують на таку відмінність памфлету від інших жанрів, насамперед фейлетону, як переважання публіцистичності над белетристичністю, загостреність сатиричного образу завдяки широкому узагальненню типових особливостей представників певних соціальних і політичних груп [509, с. 23].

В. Здоровега зауважує, що памфлет – це твір, який переважно характеризується фактичною основою і конкретною адресою; сатиричне осмислення фактів – на першому плані; зневажливий, знущальний тон оповіді; система сатиричних образів різних рівнів – від образу-слова до образу-персонажа; хоча може бути спрямований проти окремої людини, але й тоді бореться із явищем [231, с. 37]. Б. Мінчин відзначає ефективність поєднання сатиричного й несатиричного принципів зображення у памфлеті, що сприяє створенню містких, різких, сповнених презирства портретів політичних діячів, явищ, фактів, загалом об'єктів зображення. Він вказує на багатошаровість змісту памфлету, дві його смислові, емоціональні стихії, два стилістичні потоки – точне викладення подій, достовірність фактів та емоційну викривальність [392, с. 71–74].

Памфлет за структурою ближчий до публіцистичної статті. У 20-і роки ХХ століття не набув поширення, а замінився фейлетоном на міжнародні теми [201, с. 162]. Очевидно є підстави говорити про певну жанрову аморфність, або, як називає А. Саїдов, синкретичність [509, с. 31] фейлетону й памфлету, підкреслюючи, що вони охоче вбирають у себе елементи літератури й публіцистики.

В основі памфлету часто може лежати структура будь-якого іншого жанру, що свідчить про високу здатність жанру пристосовуватися (наприклад, до статті, нариса тощо). У фейлетоні-статті й памфлеті-статті велике значення мають аналітичні міркування, звертання до документів та історичних фактів, логічні докази. Образ у таких різновидах сатиричних жанрів може бути кваліфікований як образ-теза, він слугує для обґрунтування й підкріплення, рельєфного вираження публіцистичної ідеї. Хоча, натомість, їм менше притаманна увага до психології героїв чи сюжетного принципу побудови тексту [509, с. 32–33].

Синкретичні фейлетони О. Маковея друкувались у часописах «Діло», «Народна Часопись», «Зоря», «Буковина» та «Літературно-Науковий Вістник» здебільшого під загальною рубрикою «З життя» [492].

До основних жанрових ознак памфлету насамперед відносять: важливість і актуальність теми; створення узагальненого сатиричного образу, соціального типу; синтез художньо-публіцистичних засобів; невелике значення сюжетності; відкрите демонстрування авторської позиції; тенденційність; експресивність мовлення тощо [699, с. 84].

У травні 1918 року в щоденній безпартійній демократичній газеті «Відродження» був надрукований політичний фейлетон з елементами памфлету, оскільки виразно тяжіє до аналітичності й публіцистичності, містить широкі узагальнення, подає розвиток проблеми на великому хронологічному відтинку, відомого тоді фейлетоніста Федора Дудка «Єдина-неділима». Автор говорить про національно-політичну гру, про співіснування й боротьбу в Україні двох протилежних національних течій навколо двох гасел – «Самостійна Україна» і «Єдина-неділима Росія». Особливої гостроти набуває боротьба цих двох ворожих таборів, цієї «алої та білої рожі» тепер, після останніх подій. Причому, автор називає, як мінімум, дві причини статусу кво: сутність «єдиної-неділимої Росії», яка керується принципом: «Моє – моє і твоє – моє», і специфіку українського народу, яка визначається цитатою В. Винниченка: «Чудний наш народ, і сильний, і сумний ... Мав героїв – і ніхто їх не знав... Усе життя любив волю – і все життя жив рабом...». Розгубленість і неорганізованість українців, нерішучість у прийнятті доленосних рішень автор подає таким висновком: «Легше уламати лева, щоб він покинув їсти м'ясо і перейшов на вегетаріанство, ніж ... еге-ж... ніж неділимовця “єдино!”», щоб він став українським самостійником...» (Відродження. – 18 (5) травня 1918 р. – Ч. 41).

Насичений памфлетними рисами й фейлетон «Листки» Старого Сержанта (деякі публікації цього ж автора в газеті підписані також псевдонімами Сержант, Сергій Сержант, однак належність їх конкретній особі встановити не вдалося). Хоча автор і аналізує поточний момент, однак подає широкую і хронологічну, й особистісну панораму, відображає гостроту проблеми взаємовигідності зв'язків двох сусідніх народів. Він мислить категоріями глобальними, використовує символічні образи й порівняння. Його гостре слово спрямоване

проти системи самодержав'я і її апологетів. Вказує, що суспільство п.п. Рябушинських загалом та й українофоби зокрема мріють про те, що «нерозривні зв'язки» знов повернуть козака в невільника, у культиватора гармошки, а понад Дніпром замість «Засвітали козаченьки» залунає «Каліна-маліна». Автор підкреслює, що 250 років мудрі, «міцні зв'язки» Столипіних, Аракчеевих, а раніш мільйони «улюбленців» Катерини та інші представники фізіопатологічного націоналізму «витрушували з бібліотеки українську книжку, з школи – мови, з народу дух». Він замислюється над питанням, хто винен у тому, що словянське море стало калюжею: сепаратизм, проф. Грушевський, Шевченко, Лисенко? І також однією із причин цього називає українську покладистість (Відродження. – 13 червня (31 травня) 1918 р. – Ч. 62). З часом такі фейлетонні твори еволюціонували до памфлету із характерним набором жанрових ознак.

Художня типізація в памфлеті зумовлена його документальністю. Розрізняють памфлети публіцистичного характеру й памфлети як гостро-сатиричні художні твори [699, с. 84]. Не можемо повністю погодитись із А. Саїдовим, який визнає такі види фейлетонів і памфлетів, як кореспонденція, репортаж, лист, некролог, автобіографія, дипломатичний документ, петиція, відозва, мемуари, протокол, сон. Вважаємо, що в таких текстах існує суперечність між формальними і змістовими ознаками, саме за останніми автор і визнає їх фейлетоном і памфлетом [509]. В. Здоровега виокремлює портретний; літературно-критичний; історичний памфлети; памфлет-некролог; памфлет-огляд та інші [231, с. 39].

Багатою і глибокою є сучасна вітчизняна жанрологія, у якій особливе місце посідають і сатиричні жанри як такі або ті жанрові форми, до яких звертаються автори з метою реалізації функцій сатиричної публіцистики. Формування й динаміка системи жанрів чутливо реагують на зовнішні чинники. Нині ми є свідками докорінних змін самого підходу до розуміння сутності журналістики й способів відображення дійсності. У пострадянську епоху українські мас-медіа почали тяжіти до інформаційної моделі журналістики, сутність якої зводиться до двох головних ідей: журналістика нині розуміється як переважно інформаційна діяльність, що полягає лише в трансляванні інформації від адресанта до адресата, позбавлена можливості коментувати факти. Останнє сприймається як публіцистика, що нібито тісно пов'язана із пропагандою; а журналіста ж образно називають

«трубою, через яку інформацію перекачують від джерел інформації до споживачів», вважаючи, що він не повинен мати власної позиції й має старанно приховувати власні погляди. Саме запровадження інформаційної моделі журналістики, на думку І.Л. Михайлина, спричинило майже цілковите зникнення з часописів сатиричних жанрів. Про проблеми розвитку української публіцистики загалом під впливом зовнішнього тиску, на його думку, свідчить і той факт, що з 2010 року не присуджувалася Національна премія України імені Тараса Шевченка в номінації «Публіцистика» [384].

На думку В. Тулупова, традиційна система жанрів журналістики зовсім не вичерпала себе й дає можливість подати як усю сукупність публіцистичних текстів, так і конкретних жанрових різновидів, які слід описувати, розробляючи сучасні методики освоєння. Інколи індивідуальність журналіста є настільки яскравою, що з-під його пера виходить майже нова жанрова форма – інтелектуальний фейлетонний огляд [597, с. 55].

Л. Кройчик називає причини поступового занепаду й фактично зникнення комічної публіцистики віддзеркаленням суспільної еволюції. Відсутність фейлетону, а натомість поява анекдоту, іронічний стьоб, що підміняє серйозний аналіз і проникає в жанри, які раніше вирізнялися пуританською чистотою (кореспонденцію, рецензію, коментар), на його думку, є ознаками кризи ЗМІ загалом і комічної публіцистики зокрема. По-перше, влада, яка декларує створення громадянського суспільства, але при цьому послідовно вибудовує вертикальну конструкцію управління країною, не зацікавлена в існуванні ЗМІ, що беруть на себе функцію соціального контролера. По-друге, у суспільстві спостерігається певна соціальна втомленість – зростає відчуття безпорадності, усе помітнішим стає духовна вбогість суспільства, що підсилюється маскультурою, зникає уявлення про моральні ідеали. Сміх із газетної шпальти зникає ще й тому, що втрачає свою силу, оскільки перестає бути чинником соціального впливу на суспільство, яке основне завдання комізму бачить у розслабленні, звільненні від негативних емоцій. По-третє, поглиблюється процес естетичного знецінення слова. По-четверте, журналістські кадри професійно девальвують. По-п'яте, негативний факт перетворюється на комічний образ тоді, коли автор не просто прямує за цим фактом, а й осмислює його, виявляє закономірності процесів [304, с. 34–35].

Погоджуючись із наведеним, вважаємо за доцільне додати, що усунення цензури на певному етапі пострадянської історії розвитку журналістики і ЗМІ знівелювало необхідність прихованості адресантів і критичних оцінок, усе більшого поширення набувала відверта й гостра критика, втрачалася стриманість у доборі мовних засобів, м'якість й витонченість формулювань, що можна пояснити також і домінуванням інформаційних жанрів у сучасну епоху. Проте потенціал, виражальні можливості сатирично-публіцистичних жанрів є надзвичайно потужними, і хоч у чистому вигляді вони перебувають на межі зникнення, але в модифікованому різновиді або як елемент інших жанрів дуже бажані й популярні, адже серед їхніх переваг: 1) можливості поєднати літературу з журналістикою; 2) широкий спектр мовностилістичних засобів для вираження емоційності, експресії, спонукання тощо; 3) реалізація ціннісно-орієнтаційної, соціально-організаторської, комунікативно-естетичної функцій; 4) відкрите висловлення авторської позиції, персоналізація написаного [124, с. 45]. І. Завальнюк також вказує, що в умовах значної конкуренції друкованих видань журналісти використовують сатирично-іронічні елементи в структурі багатьох жанрів різних жанрових груп, навіть інформаційної [227, с. 130].

Отже, попри те, що жанр як формально-змістовий конструкт залишається однією з основних одиниць аналізу публіцистики, має тривалу історію дослідження й поважну бібліографію, жанри загалом і їхні окремі групи зокрема постійно привертають увагу дослідників. На кожному етапі суспільного розвитку вони функціонують у новій системі публіцистичних координат, що визначаються низкою внутрішніх і зовнішніх чинників.

Жанрова еволюція є надзвичайно складним процесом, який розгортається під впливом двох абсолютно протилежних тенденцій: тяжіння до збереження стабільності основних жанрових ознак і їхньої модифікації в процесі неминучої жанрової взаємодії.

Особливим сегментом в традиційній системі жанрової класифікації на інформаційні, аналітичні й художньо-публіцистичні утворення залишалися сатиричні, сатирично-гумористичні або сміхові тексти. Автор аргументує доцільність виокремлення їх у самостійну жанрову групу на основі специфічного підходу до відображення дійсності; своєрідного предмета відображення й особливої поетики наративу.

2.2. СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ПАРАМЕТРИ РЕАЛІЗАЦІЇ САТИРИЧНИХ ДИСКУРСІВ НА СТОРІНКАХ ЗАГАЛЬНОПОЛІТИЧНИХ ВИДАНЬ

Кінець XIX – початок XX століття – період на зламі епох: історичних, суспільних (концентрація українських громадських сил; поява політичних партій; зростання інтересу до творів українського письменства), а отже, й літературно-публіцистичних. Останні характеризувалися зміною підходів до відображення дійсності, пошуком нових форм і засобів для позначення нових смислів, розкриття нових тем. Ці шукання на території Наддніпрянської України, яка була тоді російською провінцією, ускладнювалися несприятливими суспільно-політичними умовами – переслідуванням, а точніше, заборонаю української мови; її нерозробленістю в термінологічному плані і, як наслідок, – відсутністю української журналістики. Рупором суспільного життя була російська преса та російськомовні видання.

Ситуація з періодичним друком у Наддніпрянській Україні безнадійно відставала від аналогічних процесів в інших регіонах Російської імперії. Це можна пояснити тотальною протидією суспільно-культурному розвитку регіону із 30-мільйонним населенням, що мав для неї стратегічне значення. Історики такий підхід саме до українських земель, порівняно з іншими колонізованими регіонами, пояснюють, крім антидемократичної природи абсолютистського режиму, що тільки-но ставав на шлях конституційної монархії, ще й панування в російському суспільстві псевдонаукової ідеї «триєдиного руського народу», яка суттєво ускладнювала український поступ до саморозвитку [375, с. 160].

Деяке послаблення «блокади» вчені пов'язують з поразкою Росії в Кримській війні 1853–1856 рр., що сприяло певній лібералізації царського режиму та відмові від надзвичайно жорстких цензурних заборон [307, с. 7]. Тоді сучасники заговорили про «добу реформ», що передбачало скасування кріпосництва, культурно-економічне піднесення народу й курс на політичні трансформації [178]. Від цього моменту українській культурі, літературі й публіцистиці в стислі терміни довелося пройти складний і важкий шлях

національного самоусвідомлення й формування нації – від оспівування героїчного козацького минулого (в альманахових збірниках) до порушення актуальних і злободенних суспільних питань у періодичних виданнях.

Хоч перші українські видання «Харьковский Демокрит», «Украинский вестник» були лояльними до влади, вони виконали важливу місію – пробудження демократичних настроїв і організації кращих громадських сил. Сатиричний характер перших періодичних видань, очевидно, міг бути пояснений і тим, що на українських землях, як і в західній Європі, на відміну від Російської імперії, преса постала з ініціативи громадськості, а не з рішення та вказівки влади.

Прикро, але доводиться погодитися з І. Михайлиним, що колоніальний статус України в Російській імперії зумовлював відсутність столиці етнічного краю. З погляду центру (Санкт-Петербурга) Київ розглядався як одне із провінційних міст за своїм статусом, а вся українська преса сприймалася як регіональна, або ж провінційна [385, с. 50]. Однак це не зупиняло інтенсивності збільшення кількості друкованих видань, поширення загальних тенденцій пресового розвитку, хоча й з певними локальними особливостями. Окремі українські, насамперед університетські міста, центри культурного й наукового розвитку характеризувались особливою інтенсивністю у виданні періодики.

О. Лепілкина, яка вивчала структурно-типологічну трансформацію системи російської провінційної преси у XVIII – на поч. XX століття, розуміючи поняття провінційної преси досить широко – як усю територію тодішньої Російської імперії, зокрема Царство Польське й Велике Князівство Фінляндське, за винятком двох столиць – Москви й Санкт-Петербурга, виокремлює декілька етапів цих процесів, зумовлених рівнем технічного оснащення, зміною цензурних умов, інформаційних потреб і очікувань аудиторії: етап дискретності, ознаменований пошуком і апробацією різних типів друкованих періодичних видань (наукових, літературних, сільсько-господарських, сатиричних журналів; щоденних ділових газет; літературних альманахів) (1786–1837 pp.); етап формування моно-типологічної структури із домінуванням губернських відомостей (1838–1858 pp.); етап становлення багатокомпонентної структури провінційної періодики, яка характеризувалася децентрованістю (1859–1904 pp.); етап перетворення системи провінційної періоди-

ки, для якого характерна особлива поширеність і значення суспільно-політичних видань, а також оформлення щотижневого сатиричного тонкого журналу з карикатурами (1905–1917 pp.) [326, с. 10]. Останній період дійсно позначився докорінними змінами в тодішньому суспільстві, що зачепили як економічну, політичну, так і інформаційну сферу. Хоча варто зазначити, що і нижня, і верхня межа для України можуть бути трохи зміщеними пізніше.

Друкарська справа Наддніпрянської України регулювалася російським законодавством про періодичний і неперіодичний друк: від 1865 до 1905 року діяли «Тимчасові правила про друк» (1865 р.), а згодом – «Тимчасові правила», прийняті 1906 року. Ще Правилами 1865 року «малоросійський друк» було віднесено до категорії «провінційних» видань Росії, щодо яких встановлювалися значно суворіші засоби контролю й відповідно – покарання [538, с. 95].

В умовах заборони української мови й будь-якої друкованої продукції українською мовою інформаційний вакуум певною мірою долався завдяки російськомовним часописам. Цілком погоджуємось із П. Федченком [615, с. 18–19], що в історії української журналістики варто враховувати значну публіцистичну літературно-критичну спадщину українських письменників, розсіяну по численних неукраїнських виданнях. Так, декілька авторів, найактивніших з цього боку, сприяли популярності багатьох російськомовних видань на території України: Б. Грінченко, М. Загірня, Г. Коваленко друкувалися в «Земском сборнике Черниговской губернии», їхні публікації були схвально зустрінуті прогресивною громадськістю і за кордоном, високо оцінені І. Франком [188, с. 123]. У щоденній чернігівській ліберально-буржуазній газеті «Десна» (пізніше – «Утренняя заря»), за відсутності інших, більш лівих періодичних видань, вміщувалися гострі фейлетони В. Самійленка (підписані псевдонімом Staccato): наприклад, «Немножко конституции» (1906 р., 7 травня); «Утренняя заря» (1906 р., 10 червня); «К лечению некоторых заболеваний» (1906 р., 29 червня). Актуальні проблеми суспільно-політичного характеру порушувалися також у фейлетонах, авторство яких досі не встановлено: «Невеселые факты» (підписаний псевдонімом «Владимирович»), «Красный смех» (підписаний псевдонімом «Красный рак»).

Функціонуючи на українських землях, російськомовне видання відображало не лише соціальні, а й національні інтереси україн-

ського народу, обстоювало необхідність україномовного навчання в школі, давало огляд українських книг і вистав. Ці публікації на українські теми мали непересічне значення в боротьбі проти шовіністської монархічної і чорносотенної преси.

У «Спробі реєстру української періодичної преси» С. Кондра лише 1906 року називає 6 російських часописів, що містили й українські статті: щотижневик «Хуторянин» (Полтава, 1896 р.); «Хлиборобъ» (двічі на місяць, Харків); «Газета Гадячского земства» (Гадяч, 1906 р.); «Газета Киевского земства» (Гадяч, 1906 р.); «Полтавская Земская газета» (Полтава, 1906 р.); «Народная Польза» (тричі на тиждень, Умань); «Пчеловодъ и Садоводъ» (Київ, 1906 р.) [291, с. 998–1004].

Не варто применшувати й роль «Губернских ведомостей», що видавалися з 1838 року в усіх губернських центрах України. Хоча аналіз наукових джерел і тогочасних друкованих періодичних видань дає підстави говорити про помітне пожвавлення провінційної періодики в тодішній Російській імперії, загалом регіональна преса в російському інформаційному просторі 30–70 рр. XIX ст. характеризувалася монотипологічною структурою з домінуванням губернських відомостей. Вони, власне, стали типологічним зразком для більшості офіційних видань і, що не менш важливо, формували читачку аудиторію, готували підґрунтя для розвитку журналістики, насамперед приватної [326, с. 11].

Історія губернських відомостей починалася в 1830-ті роки. Перші видання цього типу виникли в Астраханській, Казанській, Київській, Нижегородській, Слобідсько-Українській і Ярославській губерніях. Швидко усвідомивши важливість місцевого офіційного друку, влада потурбувалася про видання таких газет у всіх губерніях. Губернські відомості завжди були під пильним оком уряду й Головного управління у справах друку, але їх програма піддавалася уточненням і деякій модернізації в 1865, 1871, 1876 рр. Офіційна частина газети не могла містити коментованої інформації. Неофіційна частина, поява якої в губернському виданні була санкціонована урядом з 1 січня 1841 р., власне і була першим, хоча й офіційним типом провінційної, місцевої газети. Вона несла читачеві дозовану владою інформацію по-різному в різний час [216, с. 70].

У провінційній газеті не могли з'являтися твори белетристики, «недоречно різкі заяви і думки про описувані факти й питання,

статті полемічні, гумористичні, передрук з приватних видань вістей і чуток про передбачувані заходи і розпорядження уряду, а також анекдоти і взагалі статті легкого і так званого фейлетонного змісту» [216, с. 71].

Будучи органом влади, губернські відомості відображали офіційну точку зору на поточні події. Хоча ці видання друкувалися російською мовою, але першими у своїй «неофіційній частині» почали із середини 50-х років XIX століття відводити місце і для українських творів. Це було дуже важливо з огляду на іншу їхню перевагу – вони не підлягали цензурі (за винятком 1863–1881 рр.), тому там часто публікувалися красноразні матеріали, автентичні історичні документи, народні пісні, оповідання, прислів'я, приказки. Переважна більшість байок Леоніда Глібова, з обережним висміюванням соціальної несправедливості і моральних вад, у 1850-х рр. була надрукована саме в «Чернігівських губернських відомостях». У «Волинських губернських відомостях» працював у 1890-х рр. М. Коцюбинський, пізніше – Іван Кочерга [385, с. 50]. Найзмістовнішими з-поміж «Губернських відомостей» дослідники називали «Харьковские губернские ведомости» [250, с. 257]. У другій половині XIX століття «Харьковские губернские ведомости» поступово еволюціонували з урядового офіційного видання до видання, яке намагалося відповідати потребам читачів, що відгукувалися на назрівання національного відродження [240, с. 149].

1917 року видання губернських відомостей було скасоване радянським урядом. Попри звинувачення в офіціозі, Міністерство освіти схарактеризувало цей тип періодики як «незручні для уряду видання», через наслідування ними тенденцій приватної преси [240, с. 147].

Однак інформаційний простір не залишався незаповненим. Для виконання актуальних завдань поширення різнопланової інформації для доволі строкатої аудиторії створюються нові газети й журнали з різними суспільно-політичними орієнтирами, завданнями й особливостями оформлення. Розширення кола видань, збагачення їхнього змісту давало очевидні результати, що виявилось у зростанні суспільної активності, насамперед молоді. Робляться спроби видавати періодичні видання в різних містах – Києві, Чернігові, Харкові, Полтаві. Хоча всі вони виявилися безрезультатними, однак свідчили про якісну зміну українського суспільства, про сформованість но-

вих потреб, що неминуче повинно було привести до пошуку інших шляхів відстоювання власних інтересів. Одним із них стало видання нелегальних рукописних журналістських видань.

Гострополітична за змістом, рукописна нелегальна журналістика виникла в Україні на початку 60-х років XIX століття як єдино можлива у важких цензурних умовах форма спілкування з читачем. 1861 року вийшло кілька чисел журналу «Самостайне слово», який закликав слов'ян стати на захист українського народу й висував уже політичні вимоги до уряду. Посилення реакції в Росії у зв'язку з польським повстанням 1863 року викликало обмеження українського слова Валуєвським указом того ж року. Після цього єдиним органом на східноукраїнських землях залишався рукописний нелегальний журнал «Помийниця», який упродовж 1863–1864 рр. видавали студенти і випускники Київського університету, що входили до складу напівлегальної організації української інтелігенції культурницького і суспільно-політичного спрямування «Громада». Журнал був добре структурований, мав багато рубрик, пронизаних виразною самокритикою. Незважаючи на анонімність авторів і членів редакції, на його сторінках йшлося про реальних осіб і реальні події [12, с. 217–219].

Переслідування прогресивної думки, гоніння, репресії, фактична заборона української мови знову на тривалий час загальмували розвиток української журналістики на російській території України. Від 1863 до 1872 р. була надрукована лише одна книжка українською мовою [146 с. 134]. Однак націєформувальні процеси вже було не спинити. На Наддніпрянщині поширювалися часописи, видані в південноукраїнській Україні, на Галичині: «Діло», «Правда», «Батьківщина», «Зоря» «Дзвінок». Наддніпрянці ж підтримували ці видання як розміщенням власних творів на їхніх шпальтах, так і фінансово.

Початок 70-х років XIX ст. позначений деяким пом'якшенням цензури щодо українських книг у Росії, з'являються можливості для наукової й літературної діяльності. Оживає українська література, талановиті поети й прозаїки С. Руданський, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, М. Старицький, О. Кониський розгортають широку художньо-літературну панораму народного українського життя. М. Лисенко закладає основи української музики; піднімається український театр [143, с. 533]. Але проблеми з друкованими

виданнями залишаються. Певним чином з'явилася надія на те, що їх розв'язання стане можливим завдяки приватній газеті «Киевский телеграф» (1859 р.), яка прагнула до відтворення усіх сфер життя різних суспільних прошарків, віддаючи перевагу народним масам. С. Наріжний вказує, що в газеті траплялись українські вірші та фейлетони [401]. З 1874 р., коли редакцією фактично керував М. Драгоманов, газета стала трибуною для новітніх суспільних ідей [382, с. 660–661]. Очевидно, саме через це на тижневик посилювалися нападки, тому він з часом змінив свій напрям.

Після підписання 1876 р. Емського указу будь-які прояви духовного життя українців на Наддніпрянщині ставали неможливими. Царська реакція й цензурні утиски в поєднанні з нерішучістю й боягузством української ліберально-демократичної інтелігенції не давали надій на появу серйозних періодичних видань. Однак матеріали соціально-викривального характеру траплялись у деяких провінційних російськомовних газетах, завдяки співпраці із ними когось із прогресивних публіцистів чи письменників – як, наприклад, у катеринославській «Степи» або в житомирській газеті «Волинь» [250, с. 259].

Серед працівників редакції «Волині» одного часу були М. Коцюбинський, який змушений був виїхати із Чернігова й оселився в Житомирі; Л. Штеренберг, колишній народоволець, учений-етнограф, після сахалінського заслання; російський письменник О. Купрін; Г. Мачтет, український і російський письменник, позбавлений після заслання права проживати у центральних губерніях Росії. Г. Мачтет став провідним фейлетоністом газети, недільних публікацій якого (під псевдонімом «Чорномор») під загальною назвою «З диких місць» та з підзаголовком «Листи з Гонолулу» місто чекало з нетерпінням, а місцеві чиновники – з острахом. Газету неодноразово за них штрафували, редактора притягали до суду за образу «влади», за «дифамацию і наклеп». «Волинь» набула популярності, її неодноразово цитували столичні газети [52, с. 86–87]. Однак високу планку, підняту Г. Мачтетом, після його від'їзду з міста газета утримувати не змогла. Такі факти свідчать про неготовність тогочасних видань відповідати на зрілі суспільні запити, несформованість суспільної позиції періодичних видань і їхніх видавців.

Загалом же прогресивні письменники, аби компенсувати відсутність українського періодичного органу, спілкувались із читачами

через літературно-наукові видання – альманахи. Хоча їхня кількість і була на той час обмеженою (лише 6), вартували уваги жанрова різноманітність матеріалів та серійність окремих альманахів (так, вийшло два випуски київської «Ради» та чотири – харківської «Складки») [250, с. 260]. Усе це свідчило про прагнення літературних сил до об'єднання, про визрівання умов для випуску періодичного видання. Виконати цю роль випало на долю «Киевской старины», яка, виходячи російською мовою, сприяла престижу української. Заслуга газети у тому, що «вона відкрила нову добу історії української преси на Наддніпрянщині, будучи впродовж 25 років єдиним друкованим органом української думки у підросійській Україні» [307, с. 16].

І. Михайлин доходить цікавого висновку про важливість аналізованого періоду в історії української журналістики – підкреслює, що вона виникає не з інформаційних потреб інтелігенції, які задовольнялися нею за допомогою газет і журналів іншими мовами (французькою, польською, німецькою, російською), а з необхідності задоволення «інстинктивного пласту свідомості», що було можливо лише за рахунок емоційного художнього слова [382, с. 684]. Ми ж хочемо уточнити, що в цей час виникла необхідність у задоволенні інформаційних потреб ще й в іншій категорії читачів – у так званого «середнього класу читачів», якому іншомовна інформація була недоступною. Тобто, поступово розширювалася потенційна читачка аудиторія й у межах літературної журналістики формувалася інформаційний і публіцистичний дискурс.

Наприкінці століття на громадську арену виходить нове покоління українців, яких уже не влаштовувала лише культурницька діяльність, воно визріло до створення політичних партій. Потрібна була українська журналістика, здатна задовольняти не лише літературні й наукові, а й інформаційні, публіцистичні, політичні потреби українського суспільства [382, с. 684]. Д. Дорошенко, високо оцінюючи протестну діяльність М. Драгоманова, вважав його публіцистику попередником української інформаційної діяльності в Європі. Проте на шляху до формування україномовного інформаційного простору на самих українських землях довелося здолати багато перешкод – напередодні 1905 року було відхилено 22 клопотання про дозвіл на вихід україномовних видань [534, с. 6], не були реалізованими проекти навіть двомовних часописів

і спеціальних видань. Тому знову актуалізувалася потреба вдатися до нелегальних часописів, відновлюються традиції рукописної, так званої «малої» преси, над якою здебільшого працювала учнівська й студентська молодь. Її зразками можуть вважатися «Плахта» (Полтава, 1895 р.), «Вісник української київської студентської громади» (Київ, 1903 р.), «Мысль» (Житомир, 1904 р.), «Бонза» і «Проба сил» (Кам'янець-Подільський, 1901–1902 р.). Так, журнал «Мысль» видавався на гектографі вихованцями духовної семінарії, які обрали для цього формат художніх і філософських творів, частина з яких писалася українською мовою. Серед основних відділів журналу (белетристичного, наукового, суспільного життя, критико-бібліографічного) представлений і такий, як «Анекдоти, карикатури» [389, с. 284].

Національне відродження починалося з того, що освічені люди «мужицьких народів» бралися до праці над рідною історією, мовою, літературою, будили народ до свідомого національного життя. Однак проблеми українців ускладнювалися тим, що українська нація була представлена неосвіченим селянством, без своєї інтелігенції, буржуазії, без політичного українського проводу. Дуже промовистим можна вважати той факт, що наприкінці XIX століття в Києві тільки в трьох українських інтелігентних родинях – Старицьких, Косачів, Лисенків – панувала українська мова [610, с. 10].

Першим друкованим періодичним виданням передувала тривала й різнопланова культурно-просвітницька діяльність – українське видавництво в Чернігові, попри цензуру, випустило у світ понад чотири десятки так званих «метеликів» – книжок науково-популярних, просвітницьких та художніх творів для народного читання; українській видавничій спілці «Вік» українці завдячували літературними збірками для масового читача; зробила свою справу й альманахова література.

Більш широкі можливості для української мови стала здобутком першої російської революції. Саме тоді українське суспільство отримало надію на створення національної преси рідною мовою. Царський маніфест 17 жовтня 1905 р. проголошував, разом з іншими свободами, також і свободу друку. Шлях для українських видань відкривали також «Тимчасові правила щодо друку» від 24 листопада 1905 р. про скасування попередньої цензури для періодичних видань і від 20 квітня 1906 р. – для неперіодичних видань.

Хоча внаслідок русифікаторської політики царського уряду українськомовної періодичної преси на Наддніпрянщині майже не існувало, але серед особливостей цього інформаційного періоду можна назвати: 1) відносну підготовленість громадськості до реалізації указу «Про скасування обмежень малоросійського друкованого слова» (1906 р.), наслідком чого стала поява в короткий термін широкого спектру періодичних видань з певною соціально-політичною орієнтацією; 2) охопленість національною пресою всього українського геополітичного простору, причому й поза українськими теренами; 3) посилення тенденції, особливо напередодні Першої світової війни, щодо урбанізації преси (внаслідок залученості українців до загальнодержавного (парламентського) життя, попри орієнтованість на широкі верстви населення, з домінуванням селянства [375, с. 159].

Сатирична публіцистика, як свідчать наукові дослідження, зароджується майже одночасно з періодичним друком, є його важливою частиною, що впливала на формування тенденцій і особливостей преси загалом. Причому, як свідчать спостереження, передусім на початкових етапах, сатирична публіцистика не обмежувалася спеціальними типами видань, а все активніше «проникала на сторінки загальнополітичних, літературних та інших журналів, відвойовувала місце в газетах» [39, с. 11]. Саме така «активність» і незамкненість, на нашу думку, і зумовила непересічне значення сатиричної публіцистики в історії преси. Причому варто розрізняти сатиру від критики, на що свого часу вказував М. Чернишевський, який «розводив» поняття критичності й сатиричності, беручи за основу їхню гостроту: «Сатиричний напрям відрізняється від критичного як його крайність, яка не переймається, не турбується про об'єктивність картини й допускає утрирування» [649, с. 183].

Саме для сатиричних, а не критичних публікацій, як зазначають науковці, для сатиричних матеріалів виділялось особливе місце, газетні площі, зайняті сатиричними матеріалами, ставали все більшими. Інколи публікації в неспеціалізованих виданнях являли собою передрук із сатиричних журналів. Сатиричні твори в українській пресі середини XIX століття вагомо звучали в журналі «Основа» [706, с. 5].

Б. Левінтов наводить факти про відтворення газетами текстів та ілюстрацій в ілюстрованих додатках до газет у багатьох регіонах

країни: Тифлісі (Тбілісі), Баку, Києві, Одесі, Луганську, Самарі, Саратові, Астрахані, Костромі тощо. Деякі з цих додатків пізніше самі перетворювалися на сатиричні видання (додатки до «Киевской жизни», «Саратовского вестника», «Одесских новостей») [323, с. 270].

У багатьох газетних редакціях були і власні автори, що працювали в сатиричних жанрах. Причому з часом сатира завойовує все більше місця в інформаційно-пресовому просторі, витісняючи гумор. Формується сатиричний дискурс, газетно-журнальна українська сатирична періодика, сатиричний напрям підтримується й постійним зверненням до сатиричних жанрів авторів суспільно-політичних видань.

Хоча сатиричний напрям був представлений уже на самій зорі зародження української преси («Харьковский Демокрит», 1816 р.), ми істотно збіднили б сатиричну журналістику, якби, досліджуючи її здобутки, особливості виражальних засобів і тенденції розвитку, орієнтувалися лише на власне сатиричні видання, оминаючи увагою сатиричні й комічні елементи, мотиви й теми, представлені на сторінках загальнополітичних видань.

Сатиричні матеріали, спрямовані на висвітлення важливих питань життя українського суспільства, з'являлись і на сторінках західноукраїнської періодики, проте «основна вага в справі розвитку сатири падає на видання, що виходили в Наддніпрянській Україні» [129, с. 16].

Наддніпрянська Україна (Наддніпрянщина) – історико-географічна частина України, до якої спочатку входили лише центральні і північні її області з центром у Києві. Розподіл українських земель між Російською й Австрійською (а від 1867 року – Австро-Угорською) імперіями наприкінці XVIII ст. зумовив поділ України на Західну і Наддніпрянську (близько 80% усіх українських територій). Відтоді назва «Наддніпрянська Україна» (чи «Наддніпрянщина») почала вживатися для позначення всіх українських земель у складі Російської імперії (окрім Криму і Кубані). До складу Наддніпрянської України входили Південно-Західний край (Правобережжя), що об'єднував Київську, Волинську, Подільську губернії; Малоросія (Лівобережжя), Слобожанщина (представлена Чернігівською, Полтавською, Харківською губерніями) і Новоросія (Південь) – Катеринославська, Таврійська й Херсонська губернії. У володінні Австро-Угорської імперії перебували західноукраїнські землі (Закарпаття, Галичина і Буковина) [1].

Поняття Наддніпрянської України, попри чітку географічну окресленість, ми розглядаємо не як географічну одиницю, а як «середній суспільно-політичний, інтелектуальний, моральний, духовний феномен, зумовлений тими історичними умовами, у яких відбувалася боротьба за українську ідею» [400, с. 3], репрезентантом якого в дослідженні виступають публіцистичні твори й джерела, що мають сатиричну спрямованість.

Суспільно-політичні умови, у яких перебували різні регіони України, що належали тоді до різних країн, сприяли відмінностям у розвитку системи й особливостей періодичних видань, літературно-публіцистичних і культурних традицій. У дійсності, можемо говорити про дві різні інформаційні системи, які, проте, час від часу відчували взаємний вплив.

Повсюдне наростання незадоволення політикою уряду зумовлювало посилення критичних суспільних настроїв, які знаходили відображення у сатиричних і гумористичних публікаціях періодичних видань. Хоча в період реакції після революції 1905 р. сатира стає «похмурою і навіть страшною», вона майже витісняє гумор із літератури й публіцистики [98, с. 153].

Помітне місце в молодій українській багатомовній журналістиці відводиться того часу критичним публікаціям, що ґрунтуються на сатиричному відображенні дійсності. Попри те, що «Тимчасові правила про друк» від 24 листопада 1905 р. знімали заборону на українську пресу, остання була дуже непевною. Тому надійним способом у неоднозначних цензурних умовах донести до читача дражливу інформацію, яка в невігідному світлі відображала діяльність чиновницько-управлінського апарату, ставала сатирична публіцистика з багатою жанровою палітрою.

Хоча В. Коряк вважає 1905 рік початком журналістики на Наддніпрянщині, а 1914-й – її кінцем [297, с. 100], процес вироблення майстерності сатиричного відображення дійсності на сторінках загальнополітичних видань неоднорідний. Він об'єднує період революційного піднесення у 1905–1907 рр., коли відбулися не тільки кількісні, а й якісні зміни провінційної преси, завершилося формування цілісної її системи, її самоусвідомлення й самовизначення, і період монархічної реакції перед Першою світовою війною, позначений спадом пресової активності, що позначилося насамперед на сатиричній публіцистиці, змінило її характер і спрямованість.

Період 1905–1907 рр. характеризувався непомірним соціально-політичним гнітом усіх народів Російської імперії, який для українців посилювався і національним. Саме через сукупність цих особливостей він спричинив і створення та активізацію діяльності громадських організацій і партій; прискорив перехід національно свідомої української інтелігенції до практичних дій, що закономірно зумовлювало й інтерес до публіцистичної діяльності, до організації друкованих періодичних видань як засобів журналістсько-публіцистичної рефлексії.

В. Боцяновський заслугою російської сатиричної літератури періоду 1905–1906 рр. вважав підготовку до першої російської революції всіх необхідних елементів: художника, сатирика й читача [64, с. 15]. Перед українською журналістикою актуалізувалося завдання – сформулювати й автора, і читача. Необхідність створення україномовної преси була озвучена й на з'їзді журналістів у березні 1905 року в Петербурзі, на який, власне, навіть не змогли направити українського журналіста – оскільки таких просто не існувало. Українських публіцистів представляв Є. Чикаленко [307, с. 23]. Дослідники називають і таку причину гальмування нормального функціонування української періодичної преси, як обмежене коло читачів, що зумовлювалося урядовими утисками проти них [500]. Слід урахувати й те, що рівень грамотності селян значно поступався столичним губерніям імперії, забезпеченим кращими шляхами сполучення, а відтак і вищою мобільністю населення. Кращою була ситуація з грамотністю міського населення, однак певні проблеми зумовлювалися постійною міграцією сільського населення у зв'язку із зростанням промислових центрів, гальмуванням владою розвитку масової народної культури [659, с. 19].

Тому роль демократичної преси на початку століття була надзвичайно важливою – через брак власної національної школи саме вона, як вважав Є. Чикаленко [668, с. 166], повинна була виховати «і неграмотний сільський народ, і зросійщеного міського обивателя, і пана, який “бридиться літературною українською мовою”». Д. Дорошенко вказував і на таке не менш епохальне завдання преси, як «виробляти, творити – дуже обережно – нову газетну мову, на ґрунті мови народної й літератури» [182, с. 87].

М. Грушевський у праці «Видавнича криза» 1905–1907 рр. називав «періодом незвичайного розвою газет, великих тиражів і висо-

ких гонорарів». На його думку, успіх газетної справи був тоді більше спекуляцією на підвищення, ніж задоволенням дійсного попиту, йому відповідного. У видавництво періодики вкладали все нові й нові інвестиції, сподіваючись, що вони виправдають себе з часом. Однак хвиля політичного життя почала спадати, економічна криза в державі вдарила насамперед по головному споживачеві преси – інтелігенції [145, с. 59].

Автори дослідження «Українська журналістика: вчора, сьогодні, завтра» революційний період 1905–1907 рр. назвали «світанком для української журналістики» [600, с. 16] з огляду на «Временные правила о печати», якими скасовувалася попередня цензура на газети, що в Україні безпідставно розцінили як зняття заборони на українську періодичну пресу.

Вимоги українців щодо видання преси українською мовою стають усе рішучішими, зважати на них мусили й російські шовіністичні видання. До того ж, у прогресивної інтелігенції було усвідомлення того, що цей часопис має бути «загальносуспільним, який зміг би зацікавити й виховувати українську інтелігенцію»; визнавалася необхідність й особливого видання для селян – щотижневого, яке, крім звичайного змісту політичних органів, на перший план виносило б економічні й господарські потреби [307, с. 23]. Це відображало як розуміння загальних тенденцій розвитку інформаційного простору в період революційного піднесення в усіх регіонах Російської імперії, так і правильну оцінку потреб часу, очікувань аудиторії: наприкінці XIX–на початку XX століття суспільно-політичні друковані органи становили приблизно одну п'яту частину всієї періодики.

Тогочасна преса була представлена газетами й журналами, кількісне співвідношення між якими змінювалось у різні періоди й на різних територіях. Цільовим призначенням газетних видань, вважають дослідники, є просвітництво, вираження суспільних інтересів регіонів, формування громадської думки. Однак з огляду на реалії вони також підкреслюють, що провінційним газетам було притаманне зображення минулого й сучасності регіону в загальноросійському контексті. Журнали ж однозначно задумувалися як регіональні за місцем видання, однак не за масштабом поданої інформації [326, с. 9]. На відміну від столичної, провінційна журналістика зародилася як журнальна, але незабаром лідерські позиції

зайняли газети. У столиці ж продовжували домінувати журнали. Ця загальна тенденція може бути поясненню достатньо скромної кількості сатиричних журналів на українських територіях, порівняно з імперським центром.

Першими українськими виданнями відразу після підписання Маніфесту стали «Хлібороб», «Рідний край», «Громадська думка». Газета універсального напрямку «Тавричанин» (Сімферополь, 1905–1911 рр.), заснована у вересні, уже до грудня перейшла на двомовність [601, с. 5]. Поява національної періодики стала тим засобом, якому вдалося «пробити» політику невизнання українців державницьким народом [242, с. 173].

У період від 1905 до 1914 р. у Наддніпрянській Україні виходило в середньому понад 30 видань (чи лише 30 – з огляду на 30-мільйонне населення). Перевагу порівняно з іншими східноукраїнськими губерніями – за кількістю україномовних видань, і відповідно, за розвитком національно-освідомлюючої преси, за консолідованістю культурно-освітніх громад, демократичних і поступових товариств української інтелігенції, насиченням національно-визвольних ідей мав Київ. Він, крім столичних імперських міст, мав найчисленнішу пресу й переживав активне формування інформаційного середовища завдяки комплексу різнопланових чинників: економічних, політичних, культурних, особливого статусу Києва як духовного й релігійного центру слов'ян [94, с. 7].

Аналогічні процеси неминуче розвивались і в не менш активних регіонах. Тому й соціальна, і публіцистична репрезентативність цих видань була достатньо високою. Так, 12 листопада 1905 року, ще до прийняття «Временных правил о печати», у Лубнах вийшов явочним порядком «Хлібороб». Такий спосіб – видання в обхід цензури або ж ігнорування її зауважень та заборон – був дієвою, хоча й небезпечною формою боротьби із цензурними заборонами. Відтак у Полтаві 24 грудня 1905 року побачило світ пробне число тижневика «Рідний край», а 31 грудня того ж року з'явилася у Києві щоденна газета українською мовою «Громадська думка».

Зрештою, на початку 1906 року докладалося чимало зусиль для видання газет і журналів по всій території України (в Одесі, Катеринославі, Харкові, Києві), однак вони за гостротою порушуваних тем, виразно критичним змістом, форматом і структурою нагадували революційні прокламації. А. Животко про «невелику, на дві

картки, газетку» «Хлібороб» говорив, що з її сторінок «пашіло сміливим і гострим словом, виразною національно-революційною думкою». Це зумовлювало популярність – розходилась у кількості 5. 000 примірників, а на вулицях кожне число просто виривалося з рук продавців. За деякими джерелами, тираж останнього, п'ятого, числа дійшов до 80.000 [212, с. 192]. Особливий інтерес у читачів викликали публікації про пробудження українців, українського життя, насамперед під впливом українського руху на західноукраїнських землях. Звісно, з цим не могла миритися влада і тому це стало причиною закриття багатьох видань на початковому етапі їхньої публічної історії – вони гинули відразу ж на першому числі через свою надто войовничу позицію.

Вихід газети «Хлібороб» початок формуванню національної періодики, яка досить швидко сформувалася в розгалужену й ефективну систему, представлену виданнями, що мали різну періодичність, характер відображення дійсності, належали до різних типологічних груп, редакційні й авторські колективи яких перебували на різних ідейних позиціях. Робилися спроби видати українську газету в повітових містечках Умань, Гадяч, Лубни, Звенигородка, на Кубані. Там, де не було такої можливості, обмежувались українськими відділами в російськомовних газетах або ж поодинокими критичними публікаціями українською мовою, що мали регіональну фактологічну основу. Однак небагато з перших україномовних видань дійсно виявилися впливовими й залишили свій слід в історії журналістики, зокрема – і щодо сатиричного відображення дійсності. Розвиток української сатири періоду першої російської революції насамперед пов'язують із газетою «Громадська думка» (пізніше «Рада») та журналами «Шершень», «Рідний край», «Нова громада» [129, с. 10].

Першим українським легальним друкованим органом став тижневик «Рідний край», перше число якого побачило світ через місяць після прийняття «Тимчасових правил». Видання виходило в різний час із різними підзаголовками («часопись політична, економічна, літературна і наукова»; «українська часопись»; «часопись громадська і літературна», «часопись літературна і громадська, з малюнками»; «часопись літературна і громадська, з ілюстраціями»; «газета Гадяцького земства»); у різних містах (Полтава, Київ, Гадяч); мало різну періодичність (раз на тиждень; тричі на місяць; двічі на місяць; один раз на місяць; двічі на тиждень). Поширювалось і за кордоном,

у людних місцях – зокрема на залізничних вокзалах [601, с. 375, 377]. Як одне з найтриваліших періодичних видань 1905–1907 рр., «Рідний край» відіграв помітну роль у розвитку громадської думки і літературного процесу. За гострі й безкомпромісні публікації, основним лейтмотивом яких було звільнення з-під національного гніту й об'єднання українського народу, розвиток його культури, мови, за підрахунками І. Крупського, проти газети було порушено понад 10 судових справ, накладено десятки штрафів [310].

«Рідний край» подавав повну картину української дійсності, не обмежуючись лише полтавськими подіями, завдяки добре виписаній системі розділів і рубрик. З-поміж інших виділялася рубрика «Оповідання, вірші, фейлетони». Уже з її існування можна стверджувати, що видання відображало загальну тенденцію до сатиричного відображення дійсності, яка давала багатющий матеріал для критичного висміювання. А оскільки в умовах жорсткої цензури пряма критика була неможливою, автори вдавалися до художньо-публіцистичного, у своїй основі – сатиричного змалювання того, що потребувало змін. Низка майстерно виписаних, гостро-сатиричних фейлетонів, об'єднаних спільною назвою «Теревені», у яких порушувався і коментувався цілий комплекс гострих питань громадського й національно-культурного життя українського народу, належить Ользі Косач (Олені Пчілці), яка тут творила під псевдо Хтось [601, с. 378]. Рубрика із фейлетонними публікаціями простежується майже в кожному числі газети, однак її назва могла варіюватися – «“Теревені”» (мовляв, фейлетон)); «Замість фейлетона» тощо.

Слово «теревені», на думку Ольги Косач, було синонімічним слову фейлетон, яке вона пропонувала вживати замість нього, аби відволікти увагу цензури: «Хай же буде така собі не дуже поважна мова зватися у нашій часописі – теревені!» (Рідний край. – № 15–1907 р.).

Цікавим є зауваження О. Власової, що «теревені» у значенні просторічне мовлення, мовлення міського обивателя стає на певному етапі своєрідним мовленнєво-стилістичним орієнтиром фейлетону, саме його логіці підпорядковуються всі елементи організації текстів цього жанру [89, с. 13]. Тобто, назва рубрики могла опосередковано вказувати й на стилістичні особливості публікацій, їх тяжіння до низького стилю, до побутовізму тематики, активності діалогового мовлення. Саме такі риси публікацій могли привернути увагу широкої читачької аудиторії – «людей усякого стану і вся-

кої освіти», насамперед активне селянство, на яке орієнтувалася редакція часопису.

Тематичний діапазон фейлетонів циклу «Теревені» досить широкий: ситуація з українськими часописами; свобода друку за самодержавного ладу; неузгодженість дій українців у відстоюванні національної ідеї; проблема духовних і моральних цінностей; питання освіти тощо.

У рубриці «“Теревені” (мовляв, фейлетон)» у ч. 12 газети «Рідний край» надрукований фейлетон «Без пошти», автор – Хтось. У ньому вказується безпорадність українців, які півтора, а то й два місяці в Лубнах сидять «без газет, без телеграм, без листа», а німцям у цих самих умовах вдається організувати свою поштову справу (Рідний край. – № 12–1907 р. – С. 2). Фейлетони для «Рідного краю» писав і Панас Мирний, інколи підписуючи їх «Панько Мирний»: наприклад, «Ще на ще» (Рідний край. – № 57. 5 жовтня 1918 р. (Рідний край. – № 72. 1 грудня 1918 р.)).

Варто акцентувати увагу й на газеті «Громадська думка» – першій щоденній газеті на Наддніпрянщині. Завдяки потужній автурі, представленій кількома десятками дописувачів, серед яких помітні в українській історії і культурі постаті: Б. Грінченко, В. Самійленко, А. Тесленко, М. Грушевський, В. Винниченко, М. Загірня, М. Коцюбинський, В. Шемет, І. Шраг, В. Піснячевський, Д. Дорошенко, А. Кримський, М. Лисенко, В. Доманицький, П. Капельгородський, І. Огієнко, Є. Чикаленко, проф. В. Антонович, В. Перетц та інші, газеті вдалося стати виразником інтересів широких верств читачів, торкнутися найактуальніших суспільно-політичних проблем. Публіцистика щоденника відзначається полемічністю, гостротою і критичністю, рівень газети визначався письменницькою вправністю, досвідом авторів, які володіли всіма жанрами – від інформаційних до сатирично-публіцистичних.

Видання достатньо повно й глибоко вивчене українськими дослідниками, що дає підстави для певних узагальнень. Значення газети полягає насамперед у тому, що вона стала майданчиком для формування окремих сатиричних жанрів і становлення сатиричного напрямку як такого в українській публіцистиці. Сатирична публіцистика щоденника отримала високу оцінку як сучасників, так і дослідників: на її шпальтах відбувалося фактично становлення базового для тодішньої української преси жанру із потужним ви-

кривальним потенціалом – фейлетону, що сформувався завдяки блискучій автурі. Майже в кожному числі вміщувалися сатиричні матеріали, найчастіше в рубриках «Маленький фейлетон» (рідше – «Фейлетон»), «Дрібнички», «Всячина», назви яких дещо змінювалися час від часу, однак незмінним залишався курс на об'єктивне змалювання проблемних явищ.

Рубрику «Дрібнички» започаткував у «Громадській думці» С. Єфремов, який разом із Є. Чикаленком, В. Леонтовичем, Ф. Матушевським, Б. Грінченком доклав багато зусиль для отримання дозволу на видання цього першого українськомовного щоденника Східної України. У рубриці вміщувалися короткі гумористично-сатиричні твори як самого С. Єфремова, так і інших авторів, спрямовані на відображення актуальних суспільних проблем. Час виходу часопису розглядається в українському журналістикознавстві як важливий етап розвитку фейлетонного жанру, а сам С. Єфремов – як творець нового різновиду жанру – «малого фейлетону» [115, с. 199–200]. Лише впродовж 1906 року в «Громадській думці» було вміщено 17 фейлетонів С. Єфремова, серед них так звані «маленьких фейлетонів». Серед висвітлюваних проблем слід виділили такі, як проблема утисків свободи слова («Про оповістки, чуби, каміння і т. и» (1906 р. – № 176); «Свободное слово» (1906 р. – № 179; цикл «Дрібнички»); діяльність Державної думи; утиски єврейського населення («Геніальний проект» (1907 р. – № 31); система виховання в українських школах («Півень і педагоги» (1906 р. – № 118)).

Сатиричні елементи простежувались і в матеріалах інших рубрик, зокрема й такої, як «Картини з життя», що була скомпонована з дописів власних кореспондентів видання.

Участь у роботі над часописом цілої плеяди вправних фейлетоністів (С. Єфремов, М. Гехтер, О. Кандиба, Г. Коваленко, О. Кузьмінський, М. Левицький, П. Михайлович (П. Гасенко), С. Пригара, В. Самійленко, А. Терниченко, С. Черкасенко, М. Чернявський, Г. Чупринка та інші) засвідчувала, по-перше, життєвість і своєчасність жанру фейлетон, його відповідність епосі і, по-друге, виправданість і доречність його саме на газетних сторінках – він їх поживляв, додавав свіжого струменя, сприяв розширенню аудиторії, оскільки поєднував серйозність матеріалу, глибину аналізу з легкістю і доступністю вербальної форми, невеликим обсягом.

Обличчя сатиричної частини часопису значною мірою визначав В. Самійленко, один із провідних співробітників газети, який не тільки друкував власні вірші, гуморески, фейлетони, а й займався коректурою, виконував інші службові обов'язки. Сатиричне спрямування було домінуючим у творчості В. Самійленка, яку вважали особливим явищем в українській публіцистиці кінця XIX – початку XX століття.

Антинародну політику царизму В. Самійленко викривав у таких жанрах, як байка-фейлетон («Мудрий кравець»), соціально-політичний фейлетон («Поноворічна розмова»), памфлет-пісня («Новий лад», «Весняний спів», «Міністерська пісня»), пісня-перифраз памфлетного типу («Дума-цяця»), віршована мініатюра («Сон», «Мрія бюрократа») тощо. Сатирично-викривальний характер мають і віршовані твори – байка «Мудрий кравець», сатири «Поноворічна розмова» (написана у формі традиційного новорічного фейлетону), «Новий лад», «Міністерська пісня».

Очевидно, що така активність В. Самійленка дала підстави І. Франкові говорити, що В. Самійленко відразу виступив у публіцистиці сформованим і «відразу виявив основні прикмети своєї душі: поважну задуманість і сатиру, підправлену золотим українським добродушним, а не гризьким гумором» [624, с. 317].

В. Самійленко був одним із перших на Наддніпрянській Україні професійних фейлетоністів, який писав українською мовою. За відсутності українських газет на українських територіях Російської імперії він друкувався спочатку в галицьких і буковинських газетах. Цілком виправдано автора вважають одним із родоначальників і творців жанру фейлетон. Його публікації були різноманітними, мали різний розмір, іноді і віршовану форму. В. Самійленко-фейлетоніст еволюціонував від автора віршованих фейлетонів і сатир до прозових фейлетонів, хоча у 80–90-і роки XIX ст. прозовий фейлетон ще був епізодичним у публіцистичному доробку В. Самійленка [25, с. 118, 122].

В. Здорова вказує на виразно національний колорит фейлетонів В. Самійленка, підкреслює своєрідність українського дожовтневого фейлетону як жанрової форми, а також звертає увагу на тенденцію до звуження поняття фейлетон [231, с. 41].

М. Зеров переконливо довів народну основу сміху В. Самійленка, а М. Рильський розглядав його гумор як «органічне схрещен-

ня галльського сміху із сміхом народу», визнаючи, таким чином, творче засвоєння В. Самійленком кращих надбань літературної сатири попередніх десятиліть. До сатиричних взірців, на які орієнтувався В. Самійленко, М. Гончарук, крім французів П.-Ж. Беранже і А.-О. Барб'є, додає Г. Гейне, М. Лермонтова, М. Некрасова, М. Салтикова-Щедріна і Т. Шевченка [129, с. 35–36].

Зрештою, сатиричні публікації В. Самійленка сприяли успіху не одного видання, тому його твори дослідники розглядають як класичний приклад дожовтневої сатири. Скрізь, куди доля закидала В. Самійленка (кільканадцять років у Чернігові на посаді редактора «Земского сборника»; у земській службі в Катеринодарі), він залишав слід у друкованих виданнях, переважно він був фейлетоністом [624, с. 316].

Серед публікацій В. Самійленка в «Громадській думці» переважали саме фейлетони – усього в 1906 році вміщено 18 уїдливих прозових фейлетонів, підписаних псевдонімом «В. Сивенький». Ф. Дисак називає такі їх особливості: об'єктом висміювання є конкретні події, особи, партії, інституції, що забезпечує злободенність звучання; широкі узагальнення; різноманітність форм подачі фактажу (авторська розповідь, монолог героя, бесіда з читачем, листування з героєм, подорожні зарисовки, «дисертація»); вміле використання народного гумору [172, с. 168].

У числі за 25 червня 1906 року в газеті був опублікований фейлетон В. Сивенького «Нові способи до заспокоєння Російської держави (дисертація на ступінь статського совітника)». Автор розкриває три тези: «1. Російська держава неспокійна. 2. Треба гадати, що її слід заспокоїти. 3. Заспокоювати державу треба тими способами, які знищують головну причину неспокою». Основними прийомами фейлетонного відображення можна вважати: 1. Імітацію жанру наукового дисертаційного дослідження (структурування тексту; стиль викладення тощо). 2. Абсурдизацію формулювань. Розкриваючи винесені на захист теми, автор вважає, що весь неспокій зумовлений тим, що «так званий пролетаріат», а «по нашому голодранці» мають «безглузді та злочинні» претензії на однакові з панівними верствами «право на землю, на гроші і на всяку всячину». Аби довести їм безглуздість їхніх сподівань, треба, на думку фейлетоніста, домогтися, аби «ні один ланець не міг вільно дихати повітрям і зогріватися та освітлюватися сонячним світлом». Для цього він

пропонує накласти податок на чисте повітря і відмовитися від сонця в нашій державі, завдяки чому «зникнуть усілякі соціалістичні забаганки, запанує твердий лад і вся людність заспокоїться» (Громадська думка. – № 145. – 25 червня 1906 р. – С. 2).

М. Гончарук визнає, що вже в 90-ті роки XIX ст. фейлетон визначився як сатиричний жанр із широким використанням іронії, гіперболізації, асоціативності розвитку теми. Він вказує на існування двох різновидів фейлетону: суто розважального та соціально-викривального [129, с. 8].

У сатиричному доробку В. Самійленка домінували останні, причому серед них представлені твори, що ґрунтуються на конкретному документальному факті, і ті, що не мають чітко визначеної документальної основи [129, с. 69]. І. Франко, характеризуючи творчий стиль Самійленка-сатирика, визнавав, що він «не гониться за зверхнім ефектом, не полює на сенсацію, говорить попросту, не раз аж ніби наївно» [624, с. 317].

Перу В. Самійленка належить у «Громадській думці» і цикл політичних фейлетонів, під загальною назвою «Розмова», що складається з п'яти самостійних публікацій, які завжди вміщувалися на другій сторінці газети. Кожна з публікацій мала прив'язку до важливої з політичного боку дати. Так, перша публікація була вміщена в № 38 від 19 лютого 1906 року – у 45-ту річницю скасування кріпосного права. Автор вказує на панування в суспільстві атмосфери загальної непевності й тривоги, коли «веселі фейлетоністи і безжурні хуторяни почувають себе невесело й неспокійно», «і чорна сотня стала не така вже рішуча» – навіть попри очікування скликання Державної думи, яка мала б змінити ситуацію в державі. Декларуючи свою аполітичність, автор тим не менш дає зрозумілу оцінку політичним партіям, називаючи їх «круть-верть і верть-круть», зауважуючи на відсутність відмінностей між ними. Про ставлення до демократичних сил свідчить і аналіз припущення походження слова «демократ» – від «демон» (чортяка) і «крат», що має розумітися як «кілька разів», тобто «двічі, тричі чортяка». Єдиним приводом для веселого настрою В. Самійленко вважає річницю 19 лютого – як би гірко не жилося селянам тепер, «колись жилося іще гірше», «гірше неволі не може бути нічого».

Другий фейлетон був надрукований 27 квітня 1906 року в № 95 у день відкриття Державної думи і фактично присвячений

основним персоналіям, які асоціювалися з цією подією. Ідеться про відставку прем'єр-міністра графа Вітте і його товариша вірного Дурново. Про близькість у їхньому стилі діяльності йшлося і в приказці із журналу «Шершень». В. Самійленко до основних заслуг Вітте відносить: втихомирювання «галасу печаті» завдяки введенню тимчасових правил (24 листопада 1905 року – про скасування попередньої цензури, але давши право арештовувати й віддавати до суду редакторів, конфісковувати видання); вигадання для редакторів мурованих помешкань, які «приглушують не тільки галас, але й голос» (тобто в'язниці); утихомирювання кредиторів держави через чергові позички; істинно російських людей (тобто монархістів), запевнивши, що «свободи обіцяно тільки для жарту». Характеризує Вітте як «професійного кравця нової конституційної одежі з старого дрантя бюрократичного», основним інструментом якого є ножиці, що від тривалого й активного вжитку геть затупилися. Автор, розвінчуючи демагогічність Думи, хоче, аби вона «не тільки сказала все, що треба, а й зробила все, що треба»: здобула вольності, обіцяні на папері; завела добрий політичний і економічний лад; зробила всіх вільними й рівними. Образно уявляє її як величезний оркестр із 400 музиків (до 1-ї Державної думи були обрано 478 депутатів), серед яких є й «українські кобзи й сопілочки», натякаючи й на представників від українських земель. Однак мало на це надій, оскільки завдяки трійці «Вітте – Дурново – Горемікін» вона буде дуже обмеженою в правах через «усілякі тимчасові правила про обмеження свобод» – В. Самійленко натякає на те, що 23 квітня, напередодні зібрання 1-ї Думи було оголошено, що всі її ухвали й перегляд конституції можливі лише із волі царя.

Третій фейлетон з'явився № 98 від 30 квітня. У ньому продовжується тема фактичної безпорадності Думи й недолугості конституції, яку автор воліє називати лише «обіцянками вольностей». Він говорить про розгортання реакції, оскільки починається наступ на сатиричну публіцистику – обігрується відомий із документальних джерел факт про спалення в Києві великої кількості сатиричних журналів, про що ми згадували в попередніх підрозділах. В. Самійленко повертає цю подію іншим боком – зауважуючи, що колись у часи інквізиції, коли не було можливості спалити грішника чи єретика, палили його портрет, або «парсуну», чи опудало з соломи,

назване його ім'ям, – тут ідеться про спалення «портретів графа Вітте, міністрів, начальників губерній і повітів і навіть видатних поліцаїв», разом з «описом їх життя, з літописями їх подій, з викладами їхньої науки». Автор, як інший відомий сатирик, говорить тут: «Кого ви палите? Ви самі себе палите!». Однак їхній дух продовжує витати, а міцна влада передана в інші міцні руки.

Четверта публікація циклу вийшла в № 114 від 19 травня, коли вже були зрозумілі певні результати роботи Думи, якій, на думку фейлетоніста, судилася доля «тієї риби, що має вільно плавати в сітці основних законів», тобто реальні безправність і безсилля. Стримувачем ініціативи й повноважень Думи була Державна Рада, наділена правом законодавчої ініціативи.

П'ятий фейлетон, опублікований у № 121 від 28 травня, багато уваги приділяє аналізу газети «Киевлянин», яка, на думку автора, «окрім лайки, диких покликів та лютої ненависті до людей» нічого не містить; дається оцінка й діяльності міністрів уряду, який величає себе «конституційним», «демократичним», аби позичити в Європи грошей для фінансування державних потреб. Однак Європа має сумніви щодо використання їх за призначенням.

Із цього циклу В. Самійленко постає як непримиренний критик існуючого ладу, як глибоко мислячий громадянин, який уміє прокоментувати гострі й неоднозначні суспільно-політичні події – дотепно, образно, даючи виразно політичну оцінку.

Усі дослідники публіцистики XIX–XX століття і творчості В. Самійленка визнають, що він у своїх творах виходив за вузькі межі редакційних програм видань, у яких змушений був публікуватися, підносився до викриття основ самодержавного ладу, до широких соціальних узагальнень. Оцінюючи ж роль газети «Громадська думка», науковці визнають, що автори саме цієї газети започаткували в українській мові публіцистичний стиль, збагачили політичну лексику [600, с. 17].

Після того, як було зупинено «Громадську думку», у Києві цілий місяць не було української газети, і аж 15 вересня 1906 р. почала виходити щоденна газета «Рада» – за участі тих же співробітників [176, с. 55]. Вона проіснувала найдовше з усіх українських газет – до липня 1914 року, коли її було заборонено.

Загальну картину публіцистичної сатири видання доповнювали дописи С. Єфремова. Його публікації, названі маленькими фейле-

тонами, були чи не найбільш наближеними до памфлету – наприклад, матеріал «Синиця серед політичних партій» (1907 р., № 10). Пізніше, 1911 р., як вказує Н. Герасимчук, у рубриці «Дрібнички» в газеті друкувалися фейлетони й Світозара Драгоманова під псевдонімом Зірка [115, с. 199].

На сторінках газети проявився яскравий публіцистично-сатиричний талант і Модеста Левицького, у творчості якого сатира посідає особливе місце. За жанровими особливостями виокремлюється декілька груп сатиричних творів М. Левицького: 1) сатиричні пісні-переробки народних пісень, сатиричні куплети; 2) сатиричні переробки драматичних творів М. Старицького; 3) сатиричні мініатюри у формі загадок, газетних повідомлень, діалогів; 4) сатиричні оповідання, які нагадують народні анекдоти, або так звані «побрехеньки»; 5) фейлетони [281, с. 143–144]. Остання група є найчисельнішою, що зумовлено як можливостями жанру, так і громадською активністю автора. Лише за 1907 рік у газеті «Рада» було опубліковано 16 фейлетонів М. Левицького. Більшість із них спрямовані на викриття самодержавства, примарності царських свобод, антиукраїнської діяльності державних та освітніх закладів тощо. Серед визначальних рис М. Левицького-фейлетоніста можна назвати: своєрідність форми, яка визначається органічним поєднанням серйозного подання інформації із шаржованим змалюванням героїв; автентичність і політичну злободенність висвітлюваних у художній формі фактів (названі справжні імена, реальні місця подій тощо); поєднання політичних тем із побутовим планом, що забезпечує глибокий і несподіваний підтекст; відображення динаміки розвитку негативних явищ. М. Левицький використовує багатий арсенал зображально-виражальних засобів: несподівану асоціативність; мовно-ситуаційні засоби гумору (зросійщені слова; жандармська і канцелярська термінологія; гумористично забарвлені синоніми й евфемізми; антонімічна іронія тощо) [281, с. 145].

Відданим газеті «Рада» був студент Політехнічного інституту Павло Сабалдир, що писав фейлетони під псевдонімом Майорський. Тоді ж, як згадував Є. Чикаленко в «Щоденнику», «працював діловим та писав від рядка Максим Гехтер, з якого поступово виробився справжній журналіст-професіонал; завжди пунктуальний, акуратний у роботі; пише складно, скоро, на всякі теми, але пише трохи сухо; проте для щоденної газети це дуже цінний спів-

робітник» [366, с. 163]. Не поступався він своїм більш досвідченим колегам і в майстерності написання фейлетону – у № 215 під псевдонімом Мак була вміщена його «Виборча логіка».

Цікаві взірці сатиричної прози на освітні й політичні теми належать С. Черкасенку – найбільше рясніла його фейлетонами «Рада» в 1912 році [600, с. 17]. 1907 року В. Доманицький називав прізвище С. Черкасенка як нового в літературі співробітника газети «Громадська думка» (разом із П. Капельгородським, П. Оправхатою, В. Піснячевським та іншими). Але вже за декілька років яскраво розвинувся його талант сатирика-аналітика – протягом 1910–1914 рр. у «Раді» під псевдонімом Провінціал С. Черкасенко надрукував понад 300 фейлетонів і нарисів, у яких відображав суспільно-політичні тенденції і настрої, полемізував із шовіністичною пресою, висвітлював життя Києва та провінційних містечок, ретельно випишував літопис сучасного йому життя, створив колоритні образи-типи найрізноманітніших представників суспільства [261, с. 22]. Сформованість його як фейлетоніста визнавав А. Ніковський у листі до Є. Чикаленка від 22 березня 1912 р., зокрема, виділяючи фейлетон «Панорама (Демонстрація москвофільства в Києві)» (Рада. – 1912. – № 66. – 20 березня) [666, с. 40].

С. Черкасенко оперативно відгукувався на реальні події невеликими за обсягом фейлетонами, у яких них фігурували конкретні особи. Структурно-стилістичними прийомами С. Черкасенка-фейлетоніста були: супроводження фейлетонів підзаголовками «лист», «з мандрівних зустрічей», «лемент обивателя», «міркування одного ледаря» тощо; до деяких епіграфами ставали цитати із газетних та журнальних повідомлень, що засвідчує їхню документальну основу; дофантазовування сюжетів у змалюванні конкретних документальних фактів; введення елементів казковості; свідоме загострення морально-психологічних конфліктів, введення їх у політичну площину та соціальне висвітлення [261, с. 24, 28].

Г. Калантаєвська так тематично класифікує фейлетонні публікації С. Черкасенка: українська періодика і сучасне життя («Репортерська праця», «Редакторський день» та ін.); розвінчання чорносотенної преси – «Новое время», «Киевлянин», «Киевская мысль», «Московские ведомости» («Упирі», «Полтавські просвітителі» та ін.); державне беззаконня і беззаконня («Онуки гоголівських героїв»); малоросійство та спекулювання на українській ідеї («Малоро-

си танцюють», «Землячки»); проблеми української школи, учителів і національної освіти («Повітові міністри культури», «Як учитель споріднився з селом»); проблеми виховання («Корінь зла», «Про виховання дітей»); захист пам'яті й популяризація творчості українських літераторів («Шевченко й Пилип з конопель»); парламентське життя, політика («Російські хрестоносці», «Свято державної думки»); шахтарські страйки («Ми і вони», «На Лені»); гріховність великодержавного духівництва («Новітні Катони», «Переборщили») [261, с. 22–23].

Українські автори розуміли й доцільність інших тем для сатири – необхідність висміювання власних українських проблем і українських типів, хоча визнавали неможливість цього, насамперед через суб'єктивні причини. «Які розкішні теми для сатиричних характеристик маємо в особі скількох діячів хоч б Одеської просвіти, але ж образи, помста!» – писав у листі до Є. Чикаленка 28.07.1909 А. Ніковський, – продовжуючи: «А на теми загально-російського життя писати нудно» [666, с. 40].

Варто зазначити, що в його доробку також є публікації цього жанру, як, наприклад, «Маленький фейлетон. Прoberіть же й мене хоч трошечки!» (Рада. – № 180. – 11 серпня 1909 р. – С. 2), який був пародією на український двотижневик «Чорна Рада», що називався незалежним радикальним часописом і виходив у Відні з 1908 р.; «Благословіть бабі Палажці критиків знищити» (Рада. – № 162. – 19 липня 1909 р. – С. 2) тощо.

Очевидно, що найефективнішим і найефектнішим у виданні був жанр фейлетону – надзвичайно різноманітний із формально-змістового боку, що був у доробку майже всіх авторів.

Такі ж статті В. Самійленка в газеті «Рада», як «Октябристи й бюрократи», «Чорносотенна “біла гвардія”», «Уряд та вибори», яким притаманні чітка соціальна спрямованість, образність характеристик, яскраво виявлені елементи сатири, мають виразні памфлетні риси: особлива дошкульність сатиричного викриття, масштабність об'єктів висміювання, особлива стилістика й структурно-композиційні особливості.

Публіцистами-сатириками жанр памфлету використовується хронологічно пізніше – наприклад, «Політика у церковній справі» без зазначення авторства (Рада. – 14 липня 1909 р.). Огляд газети засвідчує, що представлені жанри огляду, нарису, інформаційної замітки;

відсутні малі сатиричні жанри. Можливо, малі жанрові форми в досліджуваний період були більш характерні для журнальних видань.

Журнал «Нова громада», маючи літературно-науковий характер, неминуче реагував на загальноукраїнські пресові тенденції, оскільки на його сторінках друкувались автори із яскравим сатиричним талантом: В. Самійленко, П. Капельгородський, М. Чернявський, С. Черкасенко, С. Єфремов.

В. Доманицький у пресовому огляді за 1906 рік зазначав, що журнал, маючи спільну редакцію з «Громадською думкою», виявляв погляди тієї ж течії серед української інтелігенції, що й газета. Він називав «Нову громаду» першим цілком українським літературно-науковим журналом, який, незважаючи на те, що є «першою ластівкою», «виглядає солідно і містить праці аж 85 письменників» [176, с. 59–60].

Високо оцінюючи внесок української преси періоду першої російської революції (газет «Громадська думка», «Рада», журналу «Рідний край», щомісячника «Україна») у пробудження національної самосвідомості українців, згуртування навколо національної ідеї, історик О. Лисенко відзначав, що національна приниженість українців, усвідомлення ними неможливості ввійти в ті соціальні групи, які вирішують долю Російської імперії, і призвело до того, що на сторінках «Ради» та «Рідного краю» загальнодемократичні та загальнолюдські мотиви почали поступатись місцем мотивам національним. Однак, підкреслює він, на газетних шпальтах не було місця ідеям антисемітизму, націоналізму, 1906–1907 рр. на сторінках української преси ідея автономії України посідала центральне місце [333, с. 86–90]. До заслуг української преси у формуванні національної ідеї він відносить залученість широких верств до обговорення на сторінках періодичних видань українського питання, подолання їхньої інертності й байдужості до національних рухів.

На хвилі активності столичних видань піднімались і провінційні пресові органи. Так, попри певну критику, яка звучала із сторінок більш прогресивних видань, зокрема, журналу «Шершень», увійшли в історію суспільного руху й української журналістики одеські газети «Народна справа», «Вісті» (1906 р.); «Добра порада», «Запоріжжя» (Катеринослав); «Слобожанщина» і «Порада» (Харків).

У «Добрій пораді» друкувались вірші поета М. Л. Кузьменка, який працював в управлінні Катеринославської залізниці. Він також

виступав під псевдонімами Микола з Січі та Балакучий у «Шершені». Серед авторів найактивнішим був Василь Олексійович Біднов – писав під псевдо В. Степовий, В.С-ий. Писала і його дружина під псевдо Л. Жигмайло (Любов Євгенівна Біднова). Вони обоє стояли на чолі катеринославської «Просвіти» [528, с. 139–140].

Наприкінці 1906 року в Наддніпрянській Україні залишилися тільки «Рада» у Києві, «Рідний Край» у Полтаві та «Світова Зірниця» у Могилеві-Подільському. На сторінках саме цих видань нерідко вміщувалися художні твори, що мали гостре соціальне звучання, зокрема й сатиричні, Панаса Мирного, М. Кропивницького, А. Тесленка, В. Самійленка, О. Маковея. Вміщуючи публікації цих авторів, редактори видань, які нерідко стояли на інших ідейних позиціях, прагнули привернути увагу до своїх друкованих органів, намагаючись, однак, уникнути дійсно соціально спрямованих, гострих матеріалів [129, с. 11].

Хоча Одеса вже від початку XIX століття була важливим культурно-громадським центром Півдня Російської імперії, у якому належне місце відводилося й формуванню громадської думки, інформаційному обміну, поодинокі українськомовні видання в місті з'являються лише на початку XX століття. Серед них дослідники [529, с. 80–82] називають насамперед газети політичного, економічного, наукового й літературного характеру – «Вісти» (1906 р.) (фактично, орган місцевого товариства «Просвіта»), «Народна справа» (1906 р.), вісник письменства, науки і громадського життя «Основа» (1915 р.).

Поява перших українськомовних газет на Півдні тісно пов'язана із діяльністю «Просвіти», одеська організація якої була створена однією із перших в Україні. 5 лютого 1906 року в Одесі вийшло перше число української газети «Вісти», редактором якої була дружина С. Шелухіна – Л. Шелухіна. Шлях газети до читача був складним – насправді видання являло собою третю спробу протягом трьох місяців просвітян Одеси бути почутими, після закриття «Народного діла», «Народної справи», які видавались зі схожими програмами [440, с. 43–44].

Часопис планував різноманітні за своїм характером матеріали – місцеву хроніку, статті й огляди, кореспонденції й фейлетони [533, с. 20]. Передова стаття газети із програмними засадами підтвердила підтримку редакцією позиції інтелігентських кіл регіону: «Ми

стоїмо за однакові і рівні права всіх народів Росії на їх національно-культурне і політичне життя; за найширшу і найбільшу освіту кожної людини на її національному ґрунті; за розбудження творчих сил народу і його самодіяльність; за децентралізацію і право в крайовому і місцевому житті...».

Сучасники так відгукувалися про газету: «Програма часопису дуже простора і містить в собі усі звичайні відділи самих великих російських газет. Перше число складено дуже цікаво і містить в собі чимало самостійних статей»; «Вісти» ще мають фельетони й дописи» (Рідний край. – № 6–10 лютого 1906 р. – с. 10–11), що може свідчить про увагу до оперативної інформації, прагнення до критичного реагування на гострі питання. Однак здвоєний четвертий-п'ятий номер, присвячений 45-й річниці від дня смерті Т. Шевченка, став останнім. Після закриття газети видання українських часописів в Одесі надовго припинилося. Короткочасний вісник «Основа», дозволений військовою цензурою у серпні 1915 р., став на сторожі українського слова. Офіційному відповідальному редакторові Іллі Гаврилюку вдалось об'єднати на шпальтах журналу таких видатних українських науковців і літераторів, як В. Винниченко, Гриць Чупринка, Д. Дорошенко, С. Єфремов, А. Ніковський [529, с. 85].

Однак вищі запити читача, швидко вихованого революційним розвитком подій і тією ж українською пресою, давали підстави авторам «Шершня», що стояв на більш радикальних позиціях, для критики багатьох із проаналізованих видань: «Прийшли “Вісти” з українського Одесу і заблищали перед нами в чорноморському тумані очі всесвітнього опортунізму і антимарксистської каші, відгукнулася харківська “Слобожанщина” і бринькнула струною “темна-вода-в-облачного” націоналізму; бринькнула та й замовкнула, чекаючи, поки з'явиться в Харкові дійсно-українська друкарня, бо звичайна – недостойна друкувати високо-українських словес “Слобожанщини”... Брязнув самодіяльним плугом лубенський хлібороб, показуючи великий межі народний такт, а мішанням в одно всіх верств російського народу, в їх відносинах до нас, виявляючи дивне знання хімії. Висвітилась на київському обрії, під покровом печерських угодників, і мало “Громадська думка”» (Шершень – № 25–26 – С. 7).

Сатиричні жанри були не лише окрасою, а й формували певним чином загальнополітичний напрям таких видань, як «Десна» – щоденна громадсько-політична економічна й літературна газета

ліберально-буржуазного напрямку, найлівіше чернігівське видання видання, і її наступниця «Утренняя заря», що виходили в березні-липні 1906 року (вийшло відповідно 63 номери «Десни» й 39 – «Утренней зари»). Науковці вказують на її роль у революціонуванні народних мас, у боротьбі за реалізацію свобод, проголошених Маніфестом 17 жовтня 1905 року, за що видання зазнавало постійних переслідувань і конфіскації окремих номерів [129, с. 39–40]. У виданні публікувалися сатиричні твори В. Самійленка, М. Вороного (під псевдонімом «Арлекін» і похідним від нього криптонімом «Арл»), псевдоніми багатьох дописувачів досі не розшифровані [404, с. 39–40]. Працюючи в Києві (фейлетоністом і коректором «Громадської думки», автором «Шершня»), В. Самійленко підтримував зв'язки із Черніговом, де мешкала його родина, а в 1893–1900 та 1900 р. – і він сам [129, с. 41].

Фейлетонна сатира В. Самійленка в чернігівській газеті була спрямована на викриття ворожої народові політики самодержавства, діяльності місцевих чиновників. «Немножко конституции» позбавлений чіткої документальної основи, автор відштовхується від низки життєвих фактів, дотичних до актуальної суспільної теми – передісторії Маніфесту 17 жовтня 1905 року та втілення його в життя. В. Самійленко в сатиричному ключі доводить, що документ, який подавався як значна поступка народу, насправді був вигідним правлячим колам царської Росії [129, с. 42].

Дуже промовистою є метафора подорожі залізницею і життєва дорога, яка ділиться на 14 класів за чинами та відповідно – за благонадійністю, не беручи до уваги поділу за матеріальним благополуччям, однак зручностями користуються особи не нижче четвертого класу за чином і першого – за благонадійністю [129, с. 43]. У фейлетоні простежується зміна потреб обивателя. Якщо Щедрін, якого цитує В. Самійленко, стверджував, що російський обиватель сам не знає чого хоче більше – конституції чи севрюжини, то в часи В. Самійленка пріоритетом стає конституція. Дуже промовистою є палітра суспільно-політичних позицій, перекладена на цей критерій: «Найбільш крайні хочуть скасувати севрюжину, менш крайні готові від неї відмовитися й лише нечисельний центр за севрюжину в конституційній країні. Та є й такі, хто не довіряє жодним конституціям і вибирає севрюжину». У фейлетоні, попри загальні формулювання сатиричної думки й певні філософствування, багато

реальних персонажів – зокрема, московський Грінгмут, київський Піхно (редактори монархічних газет «Московские ведомости» і «Киевлянин», що виступали проти найменших проявів революційного й визвольного руху), названі «сухопутними сиренами». Народ, як завжди, виявлявся ошуканим: хотів конституцію, але її отримав не він, а урядники [129, с. 43].

У лаконічному, на 85 рядків, фейлетоні «Утренняя заря» із підзаголовком «Монолог произнесенный на Красном мосту в 2 ½ часа ночи», дуже поетично й динамічно виписаному, автор іронізує з приводу надмірного вторгнення законів, циркулярів і правил у життя пересічного містянина, вони навіть можуть втручатись у перебіг природних явищ. Автор натякає, що темнота краща від світла, оскільки освітлюється тільки те, що «освітлювати цікаво з точки зору осіб, які завідують освітленням»; не чути вічного шуму, криків і закликів людей, чим розум заражений викривленими ідеями; земля цікавіша вночі, не видно куп сміття; віриш у непорушність старого режиму. Достатньо тонко автор говорить про «гнусну роботу типографської машини, чий шум нагадує слова “В отставку! В отставку!”», правда, наступного дня надрукована в типографії з таким крамольним звуком газета таки була конфіскована. До того ж автор натякає на вразливість саме критичних і сатиричних публікацій, бо “лапок” і “алегорії” цензори не пропускають. Наводяться в публікації й прізвиська (правда, у множині, що свідчить про узагальненість і типовість образу), реальних і добре відомих читачам осіб, названі без імен – Анікіни й Аладьїни, з якими у нього асоціюється виникнення крамольних думок про зміни влади міста. Автор має на увазі С. Анікіна та О. Аладьїна – депутатів Першої Державної думи, які гостро виступали проти уряду з окремих питань» [129, с. 43].

Надзвичайно актуальним і гострим можна вважати фейлетон про стан преси, про необмежені можливості цензорів й обмеженість кола безпечних для розкриття тем. Хворобою, про лікування якої говорить автор, є конфіскація газети, зокрема й у такій більш легкій формі – confiscation intermitens (перемежающаяся конфискация), вродженням імунітетом проти якої володіли губернські відомості, «Московские ведомости» і «Киевлянин». Попри профілактичні засоби, рекомендовані фейлетоністом (уникання зустрічей із думським начальством; читання реакційних газет, циркулярів, адміністративних розпоряджень; прогулянки вулицями, де зустрічаються козачі роз'їзди; від-

відування думських засідань тощо) інколи, зауважує він, не обійтись без сильнодіючих ліків (до них часто вдавалися журналісти «Нового времени» – реакційної газети, що виходила в Санкт-Петербурзі протягом 1868–1917 рр., з 1905 р. – органу чорносотенців, яку В. Ленін назвав зразком продажної газети) – хабарів (слово зашифроване автором у формі медичного рецепту) [129, с. 47].

О. Лепілка на основі аналізу російської провінційної періодики XVIII – початку XX століття визнає, що активізація з початком революційних подій у Російській імперії сатири в суспільно-політичних виданнях сприяла появі сатиричних журналів у її провінціях [325, с. 310]. Домінують у цей час сатиричні журнали з карикатурами, хоча відомий і єдиний приклад «щоденної сатирико-гумористичної ілюстрованої газети» «Одесситка», що вийшла лише один раз обсягом 4 великоформатні аркуші.

Велике значення для розвитку української преси мало перенесення 1907 року зі Львова до Києва «Літературно-Наукового вісника». Мовно-ментальні доміанти провідних журналістів цього видання дослідила Л. Супрун [575]. Характеризуючи київський його період, вона вказує, що М. Грушевський виявив себе тонким психоаналітиком національного гумору, який використовується ним як медіативна тактика комунікації. Дослідниця підкреслює, що сатира не входила в арсенал його пріоритетів, оскільки її жорстка викривальність суперечила медіативним стратегіям М. Грушевського. Засоби ж гумору активно використовувалися для змалювання різнопланових комічних ситуацій, зокрема й у політичній сфері [575, с. 307–308]. Хочемо уточнити це положення, висловлене дослідницею. Адже вважаємо, що сміх на сторінках «ЛНВ» не мав на меті викривання й заперечення зображуваних явищ, бо кепкування – це теж не схвалення, хоча, дійсно, позбавлене сатиричної отрути. Тобто, можемо говорити про відсутність власне сатиричних жанрів, однак у публікаціях усе ж використовуються сатиричні зображально-виражальні засоби.

Хвиля національно-культурного піднесення не оминула й Харківщину, проте місцева цензура працювала аж надто пильно: із відомих п'яти українськомовних видань, що з'явилися упродовж трьох революційних років, жодне не побачило світ двічі [540, с. 49]. Неоднозначною була оцінка різних суспільних таборів: М. Грушевський висловлював задоволення від того, що «в принципі україн-

ське друковане слово урівняли з російським і тим відкрито йому, хоча і в вузьких межах і з постійним ризиком покарання, дорогу поширення й розвитку» [143, с. 549].

Київський цензор С. Щоголев декілька років потому, кепкуючи над короткочасністю української партійної преси, писав, що закон про свободу друку від 24 листопада 1905 р. «створив в Росії десятки мильних бульбашок – органів української преси (не тільки на півдні, а й у столицях)... Більшість цих органів не дожила до наших днів і загинула від “худосочия и безденежья”» [695, с. 54].

Скрутне фінансове становище П. Феденко пояснював, зокрема, тим, що через початковий етап свого розвитку не мала широкого кола прихильників, через що торговельні й промислові підприємства не давали до українських видань своїх оголошень. Тому вони існували передусім за рахунок жертвності заможних людей тощо [610, с. 66].

М. Міхновському належить ініціатива видавати в Харкові газету українською мовою, яку він назвав «Слобожанщина: Щоденна політична, економічна, літературна та громадська часопись». Єдине її число вийшло 25 березня 1906 р. і містило місцеву хроніку, кореспонденції, фейлетони, огляд художніх виставок, повідомлення телеграфних агентств, бібліографічні огляди тощо [385, с. 239].

У Харкові в травні 1906 року почала виходити «Порада» – «газета для крест'ян і міщан – хліборобів, двотижнева, на українській мові». Її видавав М. Ф. Лободовський, склавши сам увесь номер. Видання на першому числі й припинилося. Однак газета, за словами В. Доманицького, обіцяла бути явищем цікавим і «до деякої міри могла заступити собою гумористичний орган» [176, с. 58]. Про неоднозначність ставлення до видання можна судити з коментаря А. Животка, який вказував на те, що газета друкується «офіційним російським правописом (“ярижкою”) і досить чудернацькою мовою з не менш дивним змістом за редакцією М. Лободовського» [212, с. 211].

Провідною темою часопису «Запоріжжє» було різке засудження політики самодержавства. Програма передбачала друкування передовиць, хронічки місцевого й загальноросійського життя, заміток з інших видань, кореспонденцій, фейлетонів, довідкового матеріалу, оголошень [533, с. 17].

Автори літературно-громадського місячника радикального напрямку «Українська хата» (1909–1914 рр.), що видавався за участі

М. Шаповала та П. Богацького тяжіли до сатирично-критичної публіцистики переважно літературно-критичного напрямку. Найчастіше їхні публікації мали жанрову форму полемічної статті із застосуванням сатиричних засобів (стаття-памфлет А. Товкачевського «Література і наші “народники”» (Вересень – 1911 р.) з обґрунтуванням ідеї «чистого мистецтва»), памфлету («Лицар темної ночі» М. Євшана з критикою С. Єфремова за розгромні оцінки творчості молодих літераторів), фейлетону (літературно-критичний фейлетон М. Сріблянського (М. Шаповал) «Testimonium paupertatis» (1911. – № 9) про проблеми тогочасної гумористики).

Період першого революційного піднесення породив ціле покоління яскравих сатириків-аналітиків (як у зображальній, так і у вербальній публіцистиці), кожен із авторів характеризувався професіоналізмом, активною громадською позицією, чіткими політичними поглядами. Водночас вони виконували різноманітну організаційно-видавничу діяльність. Сатирично-публіцистичні елементи неминуче використовували майже всі друковані видання, причому і в наступний період, який наступив за революційним піднесенням, у так званий період «столипінської реакції» (1907–1914 рр.), коли «медовий місяць» свободи раптом обірвався: першого грудня, у кількох українських губерніях було оголошено воєнний стан, з чого, можна вважати, почався рішучий поворот до реакції. Почалися масові арешти, висилки, воєнні експедиції (Украинский вестник. – № 10. – 1906. – с. 772). Реакція нищила не тільки політичні організації, але й товариства «Просвіти». Із 34 органів, що виходили в першій половині 1906 року, через шість місяців залишилося дев'ять (Рада. – 1914. – 22 квітня).

Є. Демченко вказує на зміну до середини 1907 року характеру сатиричної журналістики й занепад насамперед зображальної сатири [166, с. 69]. За столипінської диктатури національне гноблення було особливо нищівним щодо українського народу. Найвищого піднесення воно набуває після введення в дію указу Столипіна від 20 січня 1910 року «Про товариства, які мають на меті інородчеські тенденції», яким було заборонено всі національні громадські організації «інородців», заборонялася будь-яка національно-культурна діяльність. Активізувалася шовіністична пропаганда [54, с. 118].

Період реакції, що послідував за поразкою першої російської революції, характеризується тим, що час потребував гнівної сати-

ри, життя давало багатий матеріал, для сатиричного обігрування й висміювання, однак на заваді цьому ставали прояви реакційного режиму, насамперед переслідування вільного слова й відсіч будь-якій критиці існуючих порядків. Колись зубаті сатиричні журнали перероджувались у гумористичні розважальні видання, позбавлені не лише гостроти й критики, а й естетичного смаку.

Попит на гостру сатиру частково задовольнявся у формі підпільного або усного поширення сатиричних творів, написаних у 1905–1907 рр., і продажем з-під поли втридорога окремих чисел сатиричних журналів. Але завдяки низці законів і додатків до них вдалося владі розгромити весь сатиричний друк 1905–1907 рр., під жорстким пресом опинилась і журналістика наступного періоду.

Царська адміністрація не припиняла боротьби проти української преси й видавців, використовуючи різноманітні, випробувані форми заборони, конфіскації, грошових штрафів, арештів тощо. Однак не менше завдавали шкоди й причини внутрішнього характеру: 1) неготовність до отримання інформації українською мовою особами, які здобували освіту російською; 2) нерозвиненість самої української мови, недооцінка її селянами, на що неодноразово вказували Б. Грінченко, С. Єфремов; 3) відсутність підготовлених журналістських кадрів; 4) несформованість широкої читачької аудиторії, відсутність звички чи потреби до систематичного отримання інформації; 5) поганий зв'язок села із місцем тиражування газет (селяни мали не щоденні, а «щотижневі» або й «щомісячні» газети); 6) фінансові труднощі, які підсилювалися й небажанням торговельних і промислових підприємств давати до української преси рекламні оголошення.

Ускладнювалася ситуація й тими високими вимогами, що висувались українським читачем до молодих видань, який був незадоволений нерозробленістю техніки, мови, термінології громадського й політичного життя.

Як не дивно, але такі умови допомогли вигострити перо сатири – адже тоді доводилося боротися із небувалим засиллям монархічної чорносотенної преси в Києві та інших містах – «Киевлянин», «Киевская мысль», «Киев», «Московские ведомости», «Новое время», «Двуглавый орел». Саме цій проблемі присвятив низку фейлетонів і памфлетів («Еволюція мови», «Полтавські просвітителі», «Упірі» – С. Черкасенко у газеті «Рада» протягом 1910–1914 рр. [261, с. 23].

За цих умов нову програму на сатиричному фронті розпочав часопис «Слово» – щотижнева газета, що виходила в Києві у 1907–1909 рр. головний зміст її публікацій – матеріали про соціальну несправедливість, про голод, злидні, неврожаї, рух страйкарів тощо. У ній активно співпрацював С. Черкасенко, друкувалися твори В. Самійленка [533, с. 28–29].

За вітчизняною традицією, під гострими сатирично-критичними матеріалами не було підписів або ж автори «ховалися» за псевдонімами – фейлетон-репліка «Довгоязика Хвеська», у якому критикувалася діяльність одного з авторів «Ради» В.О. Піснячевського, підписаний псевдонімом Одеськіс бой. Немало у виданні й сатиричних публікацій, спрямованих на викриття урядових дій. Яскравим прикладом є памфлет Д. Донцова «Мрії Струве і компанії та дійсність» (1909. – № 9). Саме в цьому виданні була надрукована відома віршована сатира В. Сивенького «Дума-цяца» (1907. – № 22), спрямована проти III Державної думи, найбільш консервативної із держдум царської Росії, смирної як ягнички, чорнолицької (очевидно, автор у такий спосіб натякає на посилення правих сил, у тому числі чорносотенських елементів у цій Думі). Органічними для місячника фейлетон-оповідання Є. Чірікова «Дрібний випадок» (1909. – № 3); гумореска «Несподіванка Белокопського» (1908. – № 24); сатирична замітка без підпису «Подвиги» козаків» про знущання над народом (1907. – № 17).

Український народний ілюстрований тижневик «Село» мав серед авторів багатьох талановитих і знаних публіцистів: О. Олесь, М. Шаповал, В. Самійленко, М. Грушевський. Гумористично-сатиричні матеріали, представлені сатиричними й гумористичними віршами, байками, гуморесками, віршованими фейлетонами, анекдотами. Для них у газеті була відведена спеціальна рубрика – «Сміховина». Огляд авторів і матеріалів свідчить про переважання саме гумористичних матеріалів, у яких змальовуються насамперед побутові ситуації, життя села в усіх його проявах.

У літературно-громадському тижневику «Маяк», як і в попередньому виданні, переважали гумористично-сатиричні матеріали на селянські теми. Серед авторів були С. Черкасенко, Ф. Шелудько, П. Зозулинець. Найчастіше для своїх творів вони обирали жанрові форми сатиричної замітки, гуморески, анекдоту, фейлетону.

«Сніп» – часопис для інтелігенції, що виходив у Харкові у 1912–1913 рр., сатиричні матеріали подавав у рубриці «Фейлетон», до-

школьна сатира трапляється й у рубриці «Казки та оповідання з не-дійсного життя»: фейлетони О. Слісаренка, фейлетони-оповідання П. Оправхати, Миколи Гедзя (псевдонім М. Міхновського), гуморески, гумористично-сатиричні замітки на побутові теми. Однак, як засвідчує аналіз, фейлетон у цьому виданні розумівся достатньо широко – під цією назвою містилися й несатиричні матеріали: вірші, оповідання, переклади.

Дослідники вказують, що найбільш змістовними і тривалими були в цей період бурхливого розвитку суспільно-політичної преси органи літературного чи напівлітературного напрямку («Нова громада», «Літературно-Науковий Вістник», «Рідний край», «Українська хата», «Світло», «Сяйво»), називаючи декілька причин цього: переслідування політичної преси; неприйняття явно буржуазно-угонницьких органів масами, що вже «заворухилися»; виданням періодики займалися письменники, оскільки кадрів публіцистів і журналістів через відсутність української преси просто ще не було [276, с. 191]. Можемо додати ще й таку причину: ці видання, крім інформаційної функції, виконували й важливу просвітницьку – готували українського читача, розвивали його естетичні смаки.

У роки реакції жорстокість систематичного гоніння, постійні переслідування української преси призвели до її фактичного знищення. Чимало посприяли цьому й чорносотенні монархічні й клерикальні видання: «Киевлянин», «Вече», «Подольнин», «Жизнь Волини», «Почаевские известия», «Україна» [96, с. 52].

Українська преса перед Першою світовою війною. До війни 1914 року на всю підросійську Україну виходила тільки одна щоденна газета – «Рада» в Києві. Не можна скидати з рахунку і спеціалізовані, зокрема кооперативні видання – вони формували україномовний пресовий дискурс. Хоча вивчення наукових джерел, аналіз періодичних видань дає підстави для висновку про недовговічність, нечисленність української преси, однак її значення для формування сатиричного напрямку в українській культурі було непересічним.

У цей період літературне й політичне життя не зупиняється, а в журналістиці стає помітнішою диференціація видань. Більш жорсткими стали вимоги й до друкованих періодичних органів, оскільки знову вводилася цензура – цивільна й військова. Заборонялися газети й журнали, що видавалися не російською мовою. На початку війни, 20 серпня 1914 р. уряд припинив видання в Києві газети «Рада»

на весь час воєнного стану, пізніше – журналу «Українська хата», був закритий часопис «Маяк» та інші видання; на початку січня 1915 р. київський губернатор видав розпорядження про припинення на весь час воєнного стану «Літературно-Наукового Вістника», а потім – усіх періодичних видань «на малоросійському наріччі» [307, с. 140].

Можна говорити про ідейний розкол у пресі – багато видань у період Першої світової війни зробили вибір на користь Росії («Рада», «Украинская жизнь» С. Петлюри) і, наприклад, «Дзвін» Л. Юркевича. Але проросійські заклики не допомогли – на початку війни на Наддніпрянщині зразу ж була заборонена вся українська періодична преса.

Українська журналістика на самому порозі світової війни зіштовхнулася із новим опонентом – більшовицькою пресою, яка ґрунтувалася на ідеях інтернаціоналізму, що фактично було лише повторенням імперської ідеології. Журналістика змушена була шукати нові шляхи – пішла на периферію, повернулася до нелегальних видань, що друкувалися на міміографах та шапірографах.

1917 рік став переломним в історії України, народ якої вдався до третьої спроби побудувати незалежну державу. Однак його духовний поступ розпочинався в надзвичайно важких умовах, як вказують дослідники, майже на голому місці: не існувало не тільки українських вищих навчальних закладів, а й початкових шкіл; національний театр був аматорським; з початком світової війни 1914–1918 рр. було відновлено дію указу 1876 року, який забороняв випуск українських видань у межах Київської військової округи [278, с. 59]. Журналісти діяли перевіреними не один раз методами – знову шукали можливості видання часописів за межами Києва, де ще не встигла розгорнутися військова цензура (Одеса, Харків), знову зверталися до читача зі сторінок підпільних видань (в Умані, Миргороді). Як вказують науковці, вони існували майже до жовтневого більшовицького перевороту [307, с. 142]. І як завжди саме через сатиричне слово, через влучні словесні постріли, через виразні сатиричні образи лаконічних текстів вдавалося переконати читача у необхідності діяти. Особливостями сатири того часу були: соціальна «оголеність»; політична загостреність; поєднання соціальної і політичної тематики; прив'язаність до конкретних явищ і фактів тогочасної дійсності; оперативність; лаконічність; посилення аналітичних дослідницьких елементів.

Огляд преси аналізованого періоду та узагальнення наукових досліджень дають підстави для визначення низки закономірностей сатиричних публікацій у друкованих виданнях різних типів, які простежуються того часу на всіх українських землях.

Сатирична публіцистика ширше представлена в газетах. Дослідження підтверджує, що на початку XX століття саме газета сприяла розвитку публіцистичних жанрів, оскільки її автори змушені були перебувати в епіцентрі всіх актуальних проблем і реагувати на них влучними публікаціями. Відповідно, сатиричні жанри все активніше заповнювали газетні шпальти. Жанрові й змістові характеристики публікацій не залежали прямо від типологічної природи друкованого видання, а визначалися передусім завданнями суспільно-політичного життя, смаками й очікуваннями аудиторії.

Регіональні видання мали переважно інформативний характер, хоча містили й матеріали художньо-публіцистичного характеру, серед них – і виразно сатиричні публікації. Вони, з огляду на природні потреби людини критично оцінювати все, що відбувається довкола, з'являються вже в перших друкованих україномовних виданнях Наддніпрянської України і представлені різножанровими формами. З часом спостерігається поступова еволюція сатиричних публікацій – як щодо тематичної спрямованості (від висміювання негативних рис окремої людини до створення негативних соціальних типів і нарешті до політичної сатири, спрямованої на критику державного ладу), так і оформлення стійких жанрових особливостей. Триває формування системи жанрів журналістики як такої і сатиричної публіцистики зокрема. Виокремлюються жанри-лідери (фейлетон), які стають основою для більш складних жанрів. Зростає значення і різноманітність ілюстрацій, насамперед до сатиричних публікацій, у газетах, а не лише в ілюстрованих додатках до них.

Продовжують широко використовуватися псевдоніми авторами сатиричних публікацій. Використання псевдонімів, або, як називала їх О. Почапська, «автографів сатириків», може розглядатися не як засіб безпеки чи прояв страху, а передовсім як данина фейлетонній традиції, вироблення власного сатиричного стилю. Сатириків, як ми встановили, у досліджуваний період було не так уже й багато, кожен із них мав не один псевдонім, що інколи вже сам натякав на відповідне сприйняття тексту, на перший погляд, позбавленого сатиричних ноток. Крім того, велика кількість псевдо-

німів урізноманітнювала газетні й журнальні сторінки, формувала враження потужного авторського колективу видання.

Можна констатувати розширення аудиторії – в орбіту преси загалом і зокрема сатиричної публіцистики втягується пролетаріат. З'являються видання, орієнтовані на цей суспільний прошарок – зокрема, «Слово» у Харкові.

Отже, наприкінці XIX – на початку XX століття помітно посилюють суспільні позиції преси в соціокультурних процесах, зростає її роль в організації соціальних комунікацій, у формуванні інформаційного простору, розширюється ареал сатиричного дискурсу на сторінках загальнополітичної преси.

2.3. ФОРМУВАННЯ, ЕВОЛЮЦІЯ Й ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГУМОРИСТИЧНО-САТИРИЧНИХ ВИДАНЬ

1905–1907 рр. зароджувалась і розвивалася система українськомовної преси. Після Маніфесту 17 жовтня 1905 року царський уряд змушений був піти на деякі поступки, зокрема, було проголошено свободу друку, що сприяло виникненню й розвитку легальної українськомовної преси. Революційні події 1905–1907 рр. створили підґрунтя для формування української преси не лише за мовною ознакою, а й за змістом. Специфіка умов існування українських періодичних видань у цей період відобразилась і на тематиці публікацій з вирішення національного питання [333, с. 86–90]. Цей час характеризувався низкою особливостей: скрутним положенням видавців українських видань; переслідуванням їхніх редакторів, видавців та читачів; зростанням кількості різнотипних видань та їхньою диференціацією; випадковим характером і недовговічністю існування видань; концентруванням процесу видання періодики в Києві і нижчою активністю периферії; нереалізованістю значної кількості проектів періодичних видань [43, с. 2, 10–11].

Революція 1905–1907 років сприяла нечуваному розвитку сатиричної літератури, публіцистики й журналістики. Два перші десятиліття XX століття (період трьох російських революцій) можна з повним правом вважати цілою епохою в розвитку сатиричної пу-

блістики. Сатиричні журнали стали вагомою, навіть визначальною частиною загального літературно-публіцистичного процесу. Вони забезпечили втягування в обговорення суспільно-політичних подій широких верств населення, сприяли подальшому розвитку суспільно-естетичних поглядів. Окремі науковці небезпідставно вважають, що саме сатиричні видання сприяли переходу літератури з одного якісного стану в інший [120, с. 7].

Особливий характер мали сатиричні видання у віддалених від імперської столиці регіонах (Київ, Одеса, Харків), на що була низка причин: добре організований і масовий революційний рух; сформований мистецький смак і розуміння тенденцій того, що відбувалось у суспільному житті, солідарність митців із революційними масами; відкритість до пресових новацій на фоні «ретроградних стремлінь» столичної преси. Підтвердженням цього може слугувати багата типо-видова палітра української сатирично-гумористичної преси Києва початку ХХ століття, представлена газетами, журналами різної періодичності, листками; збірниками, альманахами, додатками до газет [93, с. 687].

Неперехідне значення сатиричних видань визначається й тим, що саме завдяки появі спеціального типу видань сатира досягла не тільки найвищого ідейно-художнього підйому, а й певної легалізації в період революції 1905–1907 рр. [1281, с. 142–143]. Опоередкованою, однак доволі надійною оцінкою їхньої ролі можна вважати й «зоологічну ненависть» чорносотенної преси до сатиричних видань, яка називала їх «осатанілими сатиричними листками», «відьмами журналістики». Їх, навіть офіційно не переслідуваних, забороняли інколи тримати в бібліотеках. А 147 номерів 91 назви сатиричних журналів піддавалося переслідування [323, с. 271]. Хоча, зрозуміло, цю інформацію не можна вважати вичерпною.

Під впливом системних трансформаційних процесів в усіх сферах суспільного життя в період першої російської революції сформувався окремий тип друкованого періодичного видання – тонкий сатиричний журнал з карикатурами [326, с. 7]. Він відповідав утилітарно-функціональній, структурній, конструктивно-технологічній вимогам, які вважаються визначальними для архітектоники журналу в момент його виходу [347, с. 186].

Тип видання в науковому дискурсі традиційно розглядається як поняття історично детерміноване й історично обмежене, що

еволюціонує залежно від епохи побутування, отже, класифікація преси в різні історичні періоди модифікується за типологічними ознаками. Сатиричний часопис, у контексті зазначеного, з одного боку, був динамічним і постійно розвивався під впливом низки чинників – як внутрішньосистемних, так і зовнішніх, а з іншого боку залишався достатньо сталим і консервативним, оскільки зберігав основні визначальні риси й особливості.

Науковці визнають зумовленість виникнення типу періодичного видання, визначення його типоформувальних ознак соціальними факторами, обґрунтовують можливість різної сукупності цих ознак, серед яких, залежно від конкретних умов, на перший план можуть висуватись аудиторія, видавець, мета й завдання видання, що визначають інші типологічні ознаки (внутрішню структуру, жанрове розмаїття, особливості оформлення тощо). О. Акопов серед основних типоформувальних ознак розглядав тематичну спрямованість і цільове призначення [7, с. 48]. Одночасно з іншими типологічними ознаками В. Бакшин виділяє також структурні й графічні (композиційні, шрифтові, ілюстративні, а також ознаки за розміром та кольором) [30, с. 7]. У визначенні виду періодичного видання, на думку інших авторів, мають ураховуватись: матеріальна конструкція; структура й внутрішня форма видання; його основні функції; поліграфічне виконання [677, с. 268]. Слід підкреслити, що останні надзвичайно важливі для сатиричних видань.

Попри різні підходи до окреслення системи ознак як підстави для типологічної класифікації, серед визначальних називаються цільове й соціальне призначення і тематика, які інколи можуть збігатись у характеристиці видання, хоча й не є ідентичними [389, с. 17–18]. Їхню близькість і подібність можемо констатувати й для сатиричного типу видань. Причому, О. Лепілка цільове призначення вважає основним типоутворювальним чинником сатиричних видань і формулює його як формування й відображення суспільної (громадської) думки про соціальну й політичну ситуацію в країні [326, с. 9]. Для України варто вказати й на вагомість національно-визвольної компоненти в програмних орієнтаціях редакцій сатиричних журналів. Ще одним важливим для виокремлення сатиричних часописів чинником є фактор періодичності – формат щотижневика давав змогу редакціям оперативно готувати сатиричні узагальнення на злобу дня; з другого боку, активно декларована

громадська позиція зумовила недовговічність тогочасної сатири через специфіку цензурних умов її існування.

Загалом, журнальна історія України має виразні особливості: сформованість технічних передумов для видання журналів задовго до оформлення політичних та економічних; репрезентованість першого періоду виданнями громадсько-політичного («Украинский вестник») і гумористично-сатиричного спрямування («Харьковский Демокрит»), на відміну від наукового характеру майже всіх перших журналів в європейських країнах; регіональний характер усіх перших українських видань, орієнтованість на місцеві проблеми й реалії (це, на нашу думку, забезпечувало особливу їх результативність і успішність, сприяло більш повній реалізації їхніх програмних засад; поява українських видань була винятково заслугою громадськості, на відміну від підпорядкованості європейських видань урядам або ініційованості їх урядами [279, с. 9].

Дослідниками преси доведена детермінованість розвитку друкованих періодичних видань комплексом суспільно-політичних факторів, встановлений безпосередній зв'язок активності сатиричної журналістики з ідейно-політичною, національно-визвольною боротьбою народів. До основних чинників формування української журнальної преси відносять насамперед зміну політичного ладу – утворення в Україні на початку XX століття національної держави, яка в різних формах продовжувала існувати з 1917 року; конкретні історичні події (революції, українізація, індустріалізація та інші); читачий попит, який визначався запитами читачкої аудиторії та необхідністю задоволення інформаційних потреб суспільства [279, с. 10].

На основі великого масиву фактологічного матеріалу Т.В. Коваль запропонувала авторську періодизацію українських журнальних видань до першої третини XX століття, орієнтуючись на знакові досягнення на кожному окремому хронологічному відтинку. Таким чином, вона виокремлює п'ять періодів. I період (1816–1925) позначений виникненням перших українських журнальних видань; у II періоді (друга пол. XIX–1905 р.) сформувалися переумови для становлення фахових журналів; III період (1905–1917 рр.) став часом поширення масових журналів; у IV періоді (1917–1921 рр.) починається формування системи україномовних журналів; V період (1921–1928 рр.) ознаменувався становленням журнальної системи України [279, с. 8]. Усередині кожного періоду можна вказати на іс-

нування певних етапів, позначених домінуванням тих чи інших процесів і народженням певних тенденцій.

В. Стадник виокремлює два етапи в розвитку україномовної сатиричної преси: після Маніфесту 1905 р., коли з'явилась україномовна преса взагалі, і до Першої світової війни, коли багато видань змушені були припинити своє існування (1905–1914 рр.); і період державності, коли українські уряди змінювали один одного (Центральна Рада, Гетьманат, Директорія) (1917–1922 рр.) [560, с. 181]. Ми ж вважаємо, що період 1905–1914 рр. не є однорідним, і за особливостями розвитку публіцистики загалом і сатиричної зокрема варто розмежовувати 1905–1907 рр. як період найвищого піднесення сатиричної публіцистики до початку реакційного режиму; період 1908–1914 рр. – період сповільнення пресового розвитку, насамперед, сатиричного його сегмента; період державності (1917–1922 рр., який своєю чергою може бути диференційований на підперіоди Центральної Ради, Гетьманату, Директорії.

Період першої російської революції був особливо «урожайним» для сатиричної публіцистики, її відлунням у національних літературах стала величезна кількість сатиричних матеріалів і формування спеціального типу періодичного друкованого видання – сатиричного. Часом розквіту цього типу видань, «своєрідним піком», зокрема, російської сатиричної журналістики, вважають період від червня 1905 до перших місяців 1906 року, коли наляканий революцією царський уряд пішов на поступки в цензурному законодавстві. І вже після маніфесту 17 жовтня сатиричні журнали стали найпоширенішим друкованим періодичним виданням у різних регіонах тодішньої Російської імперії.

С. Махоніна вказувала, що перша російська революція викликала величезне кількісне зростання ще одного типу тижневика, який існував і раніше, але в 1905–1907 рр. буквально заповнив пресу – сатиричного. Викривальна стихія, що багаторазово збільшилась у революційні дні, не могла обійтися без традиційної зброї – сміху [370, с. 42].

Однак у національних публіцистичних розвитку сатиричної публіцистики хронологічно трохи відстає від російської, починаючи відлік з 1906 року. Так, сатиричний струмінь у татарській літературі особливо посилюється після спаду революції 1905 р., коли демократичні свободи, завойовані в період найвищого піднесення рево-

люції, поступово зводилися нанівець, розвіювалися думські ілюзії. У період реакції татарська література набула якісно нових рис і досягла свого розквіту [120, с. 5].

Серед особливостей цього періоду розвитку інформаційного простору, викликаного до життя революцією, В. Жуков називає чітку політичну диференціацію (ліберально-демократичні; ліберальні й чорносотенні видання); появу журналів соціал-демократичної й пролетарської сатири; тополінгвістичне розмаїття й великі тиражі (видання журналів різними мовами в різних регіонах Російської імперії); слідування свободолубивим традиціям попередніх періодів сатири; наступність не тільки по вертикалі (діахронне продовження сатиричних традицій, а й по горизонталі (синхронний взаємовплив видань у різних регіонах); широка участь літераторів і художників [220; с. 13].

Ю. Івакін вважав сатиру революційного періоду зброєю політичної боротьби [238, с. 164]. Підтвердженням цього можна вважати як соціальну загостреність назв сатиричних журналів, так і їхній контент – із переважанням тем боротьби, агресивності, погроз, пропаганди активних методів класового протистояння [222, с. 163]. Причому, у нестерпних цензурних умовах для протестного слова, у часи, коли російська суспільна критика вже ввела літературу в сферу ідейної боротьби, в окремих журналах, починаючи від кінця XIX століття, основне змістове навантаження лягало не на критичні, а на художні твори та публіцистичні матеріали [162, с. 7].

Щодо кількості самих сатиричних видань, то автори різних джерел оперують різними даними: так, Б. Левінтов говорить, що в 1905–1907 рр. вийшло 263 російськомовних сатиричних видань [323, с. 269]. В описі В. Боцяновського «Сатирические журналы 1905–1908 годов» подається інформація про 428 журналів мовами багатьох народів Російської імперії (польською, вірменською, єврейською, татарською, грузинською, естонською, латиською, українською тощо) [64].

Про широту розповсюдження сатиричних видань свідчать загальні їхні накладі: В. Боцяновський вказує для Росії цифру 23 175 000 екземплярів [64, с. 37], іншими дослідниками називалася й цифра 40 млн. Однак вважати ці дані достовірними немає ніяких підстав. Хоча коло споживачів інформації цих видань дійсно було значним, що сприяло політичному розвитку аудиторії. Окремі пу-

блікації відтворювалися різними газетами в усіх областях Росії, зокрема Києві, Одесі та інших.

У наукових публікаціях достатньо повно й глибоко описаний процес виникнення російської журналістики, який неможливо відкидати при аналізі вітчизняної сатиричної публіцистики, яка структурно й хронологічно тісно була з нею пов'язана.

Досить помітною й активною була хвиля російської сатирико-гумористичної журналістики у 60–70-ті роки XIX століття, представлена періодичними виданнями А. Сумарокова, М. Новикова, А. Крилова, Д. Фонвізіна та інших. Сатирична публіцистика цього періоду, як і преса загалом, шукала власні жанрові форми, засоби вираження, що реалізувались у різних типах друкованих видань. «Передвісником» оформлення особливого типу друкованого видання, очевидно, можна вважати «Сатирический вестник» (виходив протягом 1790–1792 років), який виніс слово «сатиричний» у назву. Хоча, слід зауважити, що редакційна програма цього видання була доволі скромною й зовсім «не зубатою».

Кращі російські сатиричні видання XVIII століття збагатили й розширили поле сатиричної публіцистики, усе, що стосувалося гумору й сатири – типи видань, зміст, форми й засоби журналістики. Сатиричний журнал набуває більш визначеного характеру, формуються характерні його особливості: періодичність, обсяг, наявність карикатур (які, однак, не мали самостійного значення, виступаючи лише ілюстраціями до текстів) [39, с. 16]. Більшість дослідників підкреслюють значну роль у реалізації функцій сатиричної публіцистики саме ілюстрацій у вигляді карикатури, шаржу, документальних фото і текстів до них [39, с. 10].

1808 року в Росії навіть з'явився перший сатиричний ілюстрований журнал – «Журнал карикатур на 1808 год в лицах», відомого художника А. Венеціанова, однак його відразу ж заборонили з приписом створеній на той час цензурі бути більш розбірливою й прискіпливою у видачі дозволів на такі видання. Хоча, як підкреслюють дослідники, насправді в цьому числі, крім обережного гумору, нічого й не було [39, с. 13]. Причиною закриття видання стала перша ж карикатура, що з'явилась у третьому числі, – шарж на чиновника, який солодко спав, тоді як відвідувачі даремно товпилися у його приймальній. Вона дуже розлютила імператора. Причому, дослідники допускають, що таку реакцію викликала не лише пору-

шена тема, а й сам «грубий» прийом – шарж [267, с. 132]. Очевидно, причетні до процедури відкриття друкованих видань оцінили потенціал такої точної й виразної, водночас лаконічної форми представлення критичного змісту.

Наступною віхою в розвитку ілюстрованої сатиричної періодики був журнал М. Наваховича «Єралаш» з необразливими шаржами й карикатурами, які публікувалися переважно з дозволу портретованого. Журнал характеризували підкреслене викривлення відображуваних об'єктів, відвертий гротеск, передана графічними засобами насмішка. Основну роль відігравали саме зображення, підписи готувалися пізніше, посідали другорядне місце [267, с. 135].

На межі 1850–1860 рр. виникають сатиричні видання нового типу, які комбінували в різних пропорціях найрізноманітніший матеріал – як текстовий (вірші, фейлетони, гумористичні оповідання), так і зображальний (карикатури, ілюстрації до оповідань, мальовані шаради та ін.). А. Сидоров підкреслював, що сатиричні журнали кінця 50-х років і першої половини 60-х років XIX століття – саме у формі щотижневого ілюстрованого видання, невеликого за обсягом видання із великою кількістю зображального матеріалу – були провідними для російського графічного мистецтва й саме вони вплинули на розвиток книгодрукування загалом [535, с. 284]. Тобто графічна сатира, представлена карикатурами, певним чином впливала на формування такого типу видань.

З технічного боку виникнення таких видань стало можливим завдяки запровадженню в друкарський процес ксилографії, яка давала можливість друкувати в один «прогін» і малюнки, і тексти. Ксилографією (від грец. *xulon* – «дерево» і *grapho* – «пишу, креслю») називається різновид графічного мистецтва, гравюра на дереві, гравіювання на дереві й відбиток на папері з дерев'яної друкарської форми. Він належить до техніки високого друку – вирізані заглиблення на дошці залишаються на відбитку білими, а фарбу наносять валиком на виступаючі частини форми, при переведенні на папір під тиском вона дає чорний тон [90].

Б. Віппер вказує, що наприкінці XIX століття економічні переваги тонової ксилографії – використання дерев'яних кліше – перетворюють її на найбільш поширену репродукційну техніку. При цьому виробничі майстерні, які виготовляли репродукційну тонову ксилографію, працювали власне фабричним способом. Техніка кси-

лографії все більше наближалася до фотомеханічної репродукції, готувала перемогу машинної техніки над кустарною, ремісничою. Дослідник підкреслює, що ксилографії загалом властивий суворий, дещо незграбний стиль, схильний до перебільшення й узагальнення, вона тяжіє до гострого, експресивного образу [85].

Найповніше ознаки нового сатиричного видання були реалізовані в журналі «Искра» (1859–1873 рр.), видавці якого – поет В. Курочкин і художник М. Степанов – від самого початку ставили перед собою завдання створити «виключно сатиричний журнал, у якому література й живопис ішли б рука об руку, взаємно пояснюючи й доповнюючи одне одного», усвідомлюючи, що в суспільстві вже давно назріла потреба саме в такому журналі [322, с. 3].

Сатирично-гумористичні журнали були небажаним елементом системи друку для царської адміністрації, тому відразу ставали об'єктом пильної уваги цензури. Правда, перший Цензурний статут 1804 року не виділяв окремо сатиричні видання, хоча з формулювання його приписів було зрозуміло, на кого насамперед вони спрямовані – так, у § 15 йшлося про недопущення випадів проти «правления, нравственности и личной чести какого-нибудь гражданина» [39, с. 16].

Тимчасові правила про друк і цензуру були ще більш жорсткими щодо публікацій, які стосувалися монарха, релігії, державного устрою. Але особливо промовистим стало формулювання ст. 98: «У міркуваннях про недоліки і зловживання адміністративних і судових місць не допускається друкування імен осіб і назв місць і установ» [39, с. 17].

Столичні видання мали певні преференції – їх дозволяли друкувати без попередньої цензури, однак Статут не скасовував її для видань ілюстрованих, а отже, сатиричних видань. Про особливе ставлення до сатиричних видань можна судити із фрагментів публікацій під рубрикою «На злобу дня» в «Киевском вестнике» – «Дещо про пресу»: «напишеш – посадять, намалюєш – посадять, надрукуєш – посадять, не встиг ще проредакувати сатиричний журнал – посадять» (Киевский вестник. – 20 січня 1906 р. – С. 31).

Через складність і громіздкість цензурних норм, неоднозначність формулювань цензори не завжди були послідовними, оскільки не мали об'єктивних критеріїв для заборони підозрілих матеріалів. Тому при наполегливості редакторів і видавців окремі матеріали ін-

коли вдавалося відвойовувати. Однією з поширених форм протесту проти свавілля цензорів, хоча достатньо небезпечною, був друк журналів із порожніми місцями, пустотами на місці вилучених матеріалів, які давали простір для необмеженої фантазії читачів і також формували необхідні настрої в суспільстві.

Українська журналістика мала багато іншомовних попередників у Росії й за кордоном, опиралася на вже сформовані зразки, використовувала пресові традиції, вироблені протягом тривалого часу. Вона починалась із російськомовних видань, які, однак, тематично тяжіли до українських проблем. Саме в них спочатку з'являлись елементи української мови, перші публікації про українську культуру, літературні твори тощо. Пізніше ця тенденція постійно міцніє, з'являються двомовні та україномовні видання. На сторінках періодики все більше вміщується української поезії й прози, яка формує лексично-стилістичний фундамент для формування публіцистичних жанрів.

Особливим в історії української журналістики є так званий «харківський період», підготовлений економічним і культурним піднесенням на Слобожанщині. Важливим підґрунтям для формування напряму перших харківських журналів П. Федченко називає викриття соціального зла, глибокий патріотизм і матеріалістичні засади творчості Г. Сковороди, традиції просвітництва Я. Козелецького, Ф. Туманського, А. Палицина [614, с. 11].

На початку XIX століття Слобідсько-Українська губернія (так називалася Харківщина до 1835 року) [540, с. 46] переживала хвилю національного відродження. Як стверджують дослідники, зокрема Д. Багалій, Харків на той час був суто українським містом з активним громадським і культурним життям у кращих традиціях волелюбного козацького поселення. Знаковою подією стало відкриття в місті 1805 року університету (першого в Україні й третього – у царській Росії), що став не лише урядовим, науковим і навчальним закладом, а й важливою громадсько-політичною та культурно-освітньою установою Слобожанщини, та й усієї України. З Харківським університетом пов'язане існування перших на українських землях літературно-мистецьких об'єднань і клубів, наукових товариств, цивільної друкарні; книжкового магазину; активізація громадсько-культурного життя в місті та налагодження видавничої справи. Саме це, на думку дослідників [615, с. 25],

разом із доволі ліберальним Цензурним статутом 1804 року створювало необхідну атмосферу для існування періодичних видань, готувало для них базу, авторів і читачів. Тісний зв'язок харківської преси з університетом, на думку І. Михайлина [382, с. 31], сприяв піднесенню її до рівня кращих тогочасних російських видань.

Перші українські часописи побачили там світ у першій чверті XIX століття – «Харьковский еженедельник», «Харьковский Демокрит», «Украинский вестник», «Украинский домовод», «Украинский журнал». Навколо них гуртуються ще нечисленні сили молодії української літератури. Саме там склалися найкращі передумови для виникнення преси у підросійській Наддніпрянській Україні.

А. Животко визначає два магістральні напрями розвитку молодії української журналістики на початковому етапі її розвитку: науково-літературний (історія, етнографія, красне письменство тощо) та сатирично-літературний. Дослідник пояснює їх пріоритетність тим, що, попри лояльність, якої вимагали умови політичного життя і яку в різний спосіб мусив виявити той чи інший часопис, усі вони своїм основним змістом прислуговувалися пробудженню в українському суспільстві національної думки і почуття. Це сприяло згуртуванню й розвитку національно-громадських сил [212, с. 40].

О. Дей пояснює активізацію періодичних видань суспільними умовами життя першої чверті XIX століття в Росії – піднесенням економічного життя та суспільної думки після 1812 року, який «сколихнув всю Росію від краю до краю, розбухав її приспані сили і виявив у ній нові, до того часу незнані джерела сил» [162, с. 9]. Як і в кращих петербурзьких і московських журналах, на сторінках харківських періодичних видань відображалася прогресивна думка, протест проти кріпосництва і реакційного режиму.

Представником сатиричної течії в молодій українській журналістиці був часопис «Харьковский Демокрит», хоча в окремих джерелах журнал, цензурний дозвіл на видання якого отриманий 7 січня 1816 року, називали «гумористичним». Попри те, що виходив лише протягом шести місяців, він мав бурхливий успіх. Своєю появою «Харьковский Демокрит» завдячує одному з перших вихованців Харківського університету В. Масловичу (1793–1841 рр.), який був і його редактором. Син серба й українки з роду Познанських, приятелів відомого етнографа грузина М. Цертелева, що посвятив своє життя українським етнографічним студіям, В. Масло-

вич ще в студентські роки виявив нахил до літературної діяльності й творчості. Приступивши до видання «Харьковского Демокрита», у передмові до нього він зазначив: «За особливий свій обов'язок вважаю, щоб цей журнал поповнювався творами нашої країни».

Назва журналу засвідчує орієнтування авторів, місцевих літераторів-сатириків Г. Квітки, А. Нахімова, В. Масловича, Д. Ярославського, О. Сомова та інших на сатиричний часопис, що видався А. Ф. Кропотовим у 1815 році в Петербурзі – «Демокрит». Програмні засади видавців обох журналів відображались уже в назві, оскільки грецький філософ Демокріт, як свідчать біографічні джерела, був наділений глибоким сатиричним сприйняттям дійсності [382, с. 34].

«Харьковский Демокрит» був схожий на журнал А. Ф. Кропотова лише зовні, за оформленням (мав такий же формат і навіть обсяг), однак за ідейним спрямуванням він продовжував традиції російської сатиричної преси кінця XVIII століття – журналів М. Новикова «Трутенъ», «Живописецъ», «Кошелек» [329, с. 84].

Попри нібито очевидність паралелей зі столичними тогочасними журналами, науковці розглядають «Харьковский Демокрит» як українське продовження сатиричної російської преси кінця XVIII століття (журналів М. Новикова), що виявилось у творенні ідеалу людини як суспільної особистості; висвітленні проблем її духовного розвитку й удосконалення [409, с. 49]. Журналу вдалося стати цілком оригінальним виданням, передати дух Слобожанщини, розвинути бурлескно-травестійні традиції І. Котляревського. «Харьковский Демокрит» порушував на місцевому ґрунті питання про завдання й види сатири [344, с. 238], започаткував традицію друку винятково місцевих авторів [409, с. 50].

Хоча «Харьковский Демокрит» не виходив за межі моральної проблематики (викривав хабарництво й продажність суду, галоманію, хвальковитість і духовну обмеженість дворян, підлабузництво, пристосування, кар'єризм), у його еволюції простежувалася виразна тенденція до полівіння, до посилення соціальної гостроти матеріалів. Іноді сатира підноситься до протесту проти соціальної нерівності, соціальних утисків – це стосується, насамперед, байок А. Нахімова, О. Сомова та самого В. Масловича.

Журнал розширив коло об'єктів сатири – нечуваним зухвальством звучала в ті часи сатира на духовенство; висміювалися пихаті зайди гувернери; викривалося безглузде захоплення іноземщиною,

галоманія; саркастично змальовувалися ті, хто відвертався від рідної мови, вітчизни. Критика служителів культу як продовження традицій української літератури, зокрема Г. Сковороди, що називав церковнослужителів «сластолюбцями», «лютими зверями» тощо, набувала особливої актуальності в умовах Харкова із великою кількістю церков, монастирів, духовних навчальних закладів. У журналі публікувалися твори, у яких критикувалися реальні люди – так, в епітафії «Пастуху Гончаренку» невідомий автор критикує попа, що свою посаду служителя культу використовує для наживи.

І у відділі поезії, і у відділі суміші, поряд із гумористично-розважальними творами, друкувалася й сатира, яка викривала недоліки феодально-кріпосницької системи. Це надавало журналу прогресивного характеру, відрізняло його від інших видань, від того ж таки «Демокрита» А. Кропотова, у якому сатира підмінялася зубоскальством.

Прогресивною рисою «Харьковского Демокрита» П. Лещенко вважає й те, що в журналі іноді виводилися як позитивні образи селян, їхні моральні чесноти й фізична сила протиставлялись аморальності й неробству дворян [329, с. 95].

У журналі віддавалася перевага простому сатиричному віршу, легкій байці перед вишуканою одою. Це забезпечувало журналу успіх (його тираж швидко розходився) та викликало невдоволення цензорів: з'являлися промовисті крапки та чисті сторінки замість викреслених рядків і вилучених творів [515, с. 33].

Слід вказати також, що переймалися автори і станом журналістики, в іронічних і гумористичних посланнях формулювали власне бачення ролі й значення газет і журналів у суспільному житті [615, с. 33]. До безперечних заслуг журналу можна віднести його проукраїнську орієнтацію (В. Маслович запроваджував у виданні українську мову, сам пробував писати живою народною українською мовою) та внесок у становлення реалізму в новій українській літературі. «Харьковский Демокрит» став першою спробою збудити суспільство, привернути увагу до негативних суспільних явищ. Протягом майже цілого століття він залишався єдиним сатирично-гумористичним виданням на Східній Україні.

Увага до сатиричних жанрів як свідчення прагнення відтворити життєву правду характерна і для журналу «Украинский вестник», що почав виходити одночасно з «Харьковским Демокритом».

Він редагувався двома ад'юнктами Харківського університету Р. Гонорським і Є. Філомафітським та Г. Квіткою-Основ'яненком, тоді ще письменником-початківцем. Провідними для «Украинского вестника» були демократичні ідеали. Сатиричні твори належали перу Г. Квітки-Основ'яненка (правда, ще російською мовою), мало відомого нині сатирика Тюльпіна та інших. У журналі знаходимо перші зразки театральної критики, фейлетонів, нарисів. А. Животко вказує на особливе місце на сторінках «Украинского Вестника» «Листів до видавців» Г. Квітки-Основ'яненка, що виступив тут під псевдонімом Фалалей Повінухін. Вони мають талановито виконану гумористично-сатиричну форму, відображають побут і вдачу представників тогочасного суспільства. Українська літературна творчість в «Украинском Вестнике» представлена, зокрема, байкою «Пан та собака» П. Гулака-Артемовського, що була належно оцінена читачами.

З 1819 р. більш жорсткою стала цензура. Це неминуче відобразилось і на «Украинском Вестнике». Нереагування редакції на неодноразові попередження призвело до того, що 1820 р. січневий номер було затримано цензурою, а саме видання заборонено. Таким чином, «Украинский вестник» став першим виданням в Росії XIX століття, офіційно забороненим за його напрям [614, с. 15].

З огляду на новачий характер, журнали «Харьковский Демокрит» і «Украинский вестник» були популярні й за межами Слобожанщини, мали передплатників в Чернігові, Києві, Воронежі, Калузі, Петербурзі, Москві, Іркутську, Архангельську, Казані й інших містах Росії [413, с. 98], що свідчить про інтерес громадськості до перших українських журналів.

Таким чином, на завершальному етапі оформлення української народності в буржуазну націю, що прискорювалося із загостренням кризи кріпосницької системи і поглибленням капіталістичних відносин, ідея утвердження національної культури, ідея народності набувають все ширшого розвитку, знаходячи відображення і в сатиричній публіцистиці, що відповідало національній вдачі українців, особливостям їхнього світосприйняття.

Але сприятливі умови для української журналістики існували недовго – до 1825 року, після чого, як вказує І. Крупський [307, с. 5], аж до 1861 року, року видання «Основи» (Петербург), перестали виходити майже всі українські видання.

Період 1848–1904 рр. на Наддніпрянщині позначився найлютішими цензурними заборонами й утисками для української національної періодики, як, власне, й інших національних газет і журналів. Джерелом інформації для суспільства стають альманахи, збірники й календарі. Численні спроби заснування періодичних видань залишалися безрезультатними: 1860 року студентами Київського університету К. Шейковським і П. Левицьким – тижневика «Голос», чернігівським учителем П. Кизімовським і службовцями О. Лазаревським і П. Маєвським – тижневика «Десна», харківським учителем Ф. Петропавловським – «Украинского вестника», у Полтаві Н. Злигостевою та О. Кониським – «Ниви» [307, с. 5]. Однак в умовах розгулу реакції й цензурних утисків публіцистична інформація доходила до читача завдяки альманахам, що уже здебільшого виходять українською мовою, знаменуючи українське національне відродження, збірникам і рукописним нелегальним журналам. Гострополітична за змістом, рукописна нелегальна журналістика, виникла в Україні на початку 60-х років XIX століття як єдино можлива у важких цензурних умовах форма спілкування з читачем. У 1861 році вийшло кілька номерів журналу «Самостійне слово», який закликав слов'ян стати на захист українського народу. Після запровадження Валуєвського циркуляру, єдиним органом на східноукраїнських землях був рукописний нелегальний журнал «Помиїниця», який упродовж 1863–1864 рр. видавався студентами і випускниками Київського університету, що входили до складу напівлегальної організації української інтелігенції культурницького і суспільно-політичного спрямування «Громада» [12, с. 217]. Незважаючи на те, що журнал не залишив серйозного сліду ні в українській сатиричній журналістиці, ні в українському державотворчому процесі, він був один із перших українських сатиричних часописів на східноукраїнських землях, оригінальним зразком рукописної журналістики гумористично-сатиричного характеру.

Загострення національно-визвольної боротьби проти феодално-кріпосницького ладу в Росії зумовило активізацію виникнення журналістських видань на українських землях. Українська журналістика отримала журнал «Основа» (видавався в Петербурзі, 1861–1862 рр.) та деякі інші наукові журнали. Поступово сатиричні матеріали з'являються і в регіональних виданнях.

Важлива роль у публіцистичному процесі активізації українського національно-визвольного руху належала щотижневій газеті «Чернігівський листок», яку з 12 липня 1861 року почав видавати Л. Глібов. Попри залучення до роботи у газеті відомих діячів того часу: П. Куліша, О. Кониського, П. Кузьменка, П. Єфіменка, М. Вербицького, М. Номиса, О. Лазаревського, І. Андрушенка, переважна більшість матеріалів належала перу самого редактора, який до того ж виконував функції і кореспондента, і коректора, і кур'єра.

Помітним явищем на сторінках «Чернігівського листка» була соціальна сатира, що не суперечило природним нахилам байкарського таланту Л. Глібова. Однак, зважаючи на особливості життя в невеликому провінційному місті і тотальну контрольованість усіх сфер життя, автор змушений був вдатися до сатири узагальненої, сатири на явища та особливих стилістичних прийомів, насамперед іронії. У четвертому числі (2 серпня 1861 року) він започаткував цикл нарисів «Нотатки простодушного», змальовуючи в них суспільні типи, представлені не лише в Чернігові, а й у всій Російській імперії: лікаря Образиніна, який отримує хабарі за «засвідчення нездібності нижчих чинів нести військову службу», пристава Михайлова, «пристрасного любителя усіляких приношень». Однак цикл не мав продовження, оскільки Л. Глібову було зроблено зауваження про неможливість таких гострих соціальних публікацій [382, с. 208–209]. До того ж, відповідно до положень Валуєвського циркуляра, газета не могла продовжувати друк матеріалів українською мовою. Тому указом чернігівського губернатора від 23 серпня 1863 року видання було припинено.

Власне, не в кращих умовах були видавці й редактори інших друкованих періодичних видань, адже посилення реакції в Росії у зв'язку з польським повстанням 1863 року викликало обмеження українського слова Валуєвським указом того ж року. Переслідування прогресивної думки, гоніння, репресії, фактична заборона української мови знову на тривалий час зупинили розвиток української журналістики на російській території України.

Проте сформованість об'єктивних суспільно-політичних, культурно-мистецьких, технічних передумов для зростання кількості періодичних видань на Наддніпрянщині вже неможливо було зупинити ніякими цензурними й іншими урядовими обмеженнями. На основі аналізу динаміки цього процесу в різних регіонах дослід-

ники вказують на таку закономірність – спочатку виникає спеціалізована періодика (сільськогосподарська, економічна, педагогічна тощо), а пізніше, з початку ХХ століття – і часописи, адресовані широкому загалу. Так, на Полтавщині у 1906 році виходило загалом 18 видань, різних за тематичною спрямованістю: громадсько-політичні, молодіжні, науково-популярні, релігійні, літературно-мистецькі. У цей період переважали російськомовні часописи, хоча починають виходити й українською мовою – як вказує О. Сидоренко, «різночасово на Полтавщині видруковано й 30 назв україномовної періодики», 43 газети й журнали виходили двома мовами – українською й російською. З'являються на Полтавщині й гумористичні видання: «Благонамеренный полтавец», «Газета газет», «Гаудеамус». Перше виходило з підзаголовками: «Еженедельный журнал общественной сатиры», «Еженедельный художественный журнал общественной сатиры» (Полтава, 1906 р.). Друге – «Газета газет» – було додатком до газети «Полтавский вестник», мало підзаголовок «Орган всепартийный. Юмористическое иллюстрированное издание» (Полтава, 1906–1908 рр.). «Гаудеамус» визначав у підзаголовку свій напрям як «безтурботно-веселий» (Кременчук, 1917 р.) [445, с. 6–7].

Особливу підгрупу із 38 назв становили сатирично-гумористичні видання й у Києві. Причому, сатирична історія преси Києва веде відлік від 1888 року – тоді виходили «Мотылек», «Киевский звонок», «Киевский будильник». Наступна низка видань з'явилася 1895–1898 рр: «Крещатик», «Сапоги всмятку», «Увы и ах!!!». На початку ХХ століття читачі отримували 23 сатиричні видання (1902–1917 рр.) [94, с. 67].

Якщо для російської сатиричної журналістики найурожайнішим став 1905 рік, то в історії громадського життя України і в історії української преси виняткове, епохальне значення має 1906 рік. Саме тоді, на думку Д. Дорошенка, «до широких українських степів докотилися хвилі» загального всеросійського руху, який глибоко зворухнув усі верстви українського народу [183, с. 114]. Але, вважає історик, в українського суспільства не вистачило сил (або відповідного вміння й енергії), щоб використати громадський рух для задоволення власних національних потреб народу. Єдиним конкретним здобутком українства наприкінці 1905 року було «придбання преси, а також можливості друкувати книжки українською мовою» [183, с. 117], а згодом – і друковані періодичні видання.

Основними рисами щотижневого видання, які сформувалися в середині XIX століття, були зображення (ілюстрації), стислі огляди подій, белетристичні публікації. Структурно-змістові особливості ілюстрованого щотижневика зумовлювали переважний його вплив на емоційно-образне мислення як поєднання свідомих, підсвідомих і навіть несвідомих елементів [99, с. 37].

З часом усе помітніше «товстий» журнал для інтелігенції починає поступатись ілюстрованим щотижневикам, що, зокрема, можна пояснити формуванням так званого «середнього класу читачів», які вже відійшли від примітивного читання, однак ще не відчували потреби в аналітичних публікаціях чи естетичному новаторстві товстих журналів.

До 1913 р. майже 30% російських журналів були тонкими щотижневиками – компромісним типом журнального видання, який найбільшою мірою відповідав завданням преси в складний період воєн і революцій. Він поєднував риси щоденної газети і товстого щомісячника. Завдяки періодичності виходу йому вдавалося швидше, ніж журналу «звичайного російського типу», відгукуватися на події. Більший, ніж у газети, обсяг і можливість довше готувати й обмірковувати матеріал давали йому переваги «узагальнювального висвітлення». Розвиток технічних можливостей дозволив щотижневому журналу ввести як обов'язковий компонент ілюстрації. Щотижневик як тип періодики видавці вибирали для найрізноматніших цілей: для сімейного читання, для самоосвіти, для популяризації науки, для різних аудиторій, наприклад, жіночої та дитячої.

В українській практиці на поширеність саме журналу вплинула й відсутність професійних журналістських кадрів, які були б у змозі видавати щоденну газету. Тому сатиричне видання у вигляді журналу було ознакою часу – «справжніх газетних робітників, – вказував Є. Чикаленко у 1907 році, – між нами не було і жодного, були тільки такі, що пробували свої сили в місячних журналах» [667, с. 139].

Непересічне значення ілюстрованих щотижневиків було очевидним вже для сучасників, які усвідомлювали, що ілюстровані газети «проникають туди, де ще не сформована потреба у читанні серйозних книг і серйозних газет, вона готує таку потребу» [503, с. 99].

М. Грушевський, порівнюючи російські «товсті» журнали й українські видання, зауважує, що у Росії звикли до журналів ставити вимоги інші, ніж у Західній Європі, де не знають ані таких

«толстых» журналів, ані такої повноти й безкінечності їх програми. Товсті журнали в Росії він також вважає більше пережитком, аніж вимогою часу і передрікає, що цей тип буде слабшати із розвитком щоденної преси й публіцистичної літератури народу [142, с. 291].

Дослідники вказували, що особлива періодичність щотижневих видань, а також прив'язка до певного дня тижня (навіть із поправкою на затримку в дорозі до читача) сприяла в читача певній психології очікування [98, с. 146].

А. Воронкевич на основі вивчення програм дореволюційних щотижневиків редакційних заяв говорить про поступове формування таких завдань цього типу видань, як узагальнювально-інформаційний, популярно-пізнавальний, естетичний і морально-повчальний вплив на аудиторію, закономірно вказуючи на диференціацію й уточнення такого впливу залежно від підтипу ілюстрованого видання – сатирико-гумористичного, науково-популярного, літературно-художнього, суспільно-літературного, сімейного. За рівнем важливості він ранжує завдання, виконувані сатирико-гумористичним виданням, таким чином: естетичні, морально-повчальні, узагальнювально-інформаційні, популярно-пізнавальні [100, с. 34].

Питання вибору підходів до визначення типологічної характеристики видань і відповідно визначення кількості типів по-різному вирішується науковцями. Найчастіше віднесення видання до певної типологічної групи відбувається на основі таких факторів, як суб'єкт видавничої діяльності, специфіка процесу випуску видання, тематика публікацій та аудиторія. Існують й інші підходи до типології видань. Наприклад, П. Федоришин не погоджується з тим, що до типів видань інколи відносять молодіжні, вечірні, селянські, вважаючи за доцільне іменувати їх видом. Тип же, на його думку, має охоплювати видання різних видів, об'єднаних спільною провідною лінією їхнього змісту [613, с. 25].

Зазвичай говорять про такі типологічні групи періодики: громадсько-політичну, релігійно-духовну, професійну, мистецьку, науково-освітню, сільськогосподарську, торгово-економічну, промислову, рекламно-довідкову, видання телеграм [94, с. 20].

Чинним нині стандартом ДСТУ 3017-95 [168] зафіксовано тринадцять видів періодичних видань за цільовим призначенням: офіційне, наукове, науково-популярне, виробничо-практичне, науково-виробниче, виробничо-практичне видання для аматорів, нор-

мативне виробничо-практичне, навчальне, громадсько-політичне, довідкове, рекламне, літературно-художнє та видання для організації дозвілля. Сатирично-гумористичного типу у ньому немає. Це зрозуміло, адже сучасній публіцистичній практиці сатиричне видання не представлено.

Чіткої дефініції цієї групи видань не міститься в жодній публікації, присвяченій класифікації преси, хоча сатирико-гумористичні періодичні видання є об'єктом багатьох бібліографічних та історико-журналістських досліджень. А. Волобуєва, Н. Сидоренко та І. Мілясевич відносять гумористично-сатиричні видання до літературно-художніх на основі переважання у їхній структурі творів художньо-сатиричних, художньо-гумористичних і публіцистичних жанрів [94, с. 156; 389, с. 33], що не можна вважати переконливою підставою. Також не можемо погодитися із віднесенням сатирично-гумористичних видань, сторінок, рубрик, матеріалів до категорії літературно-розважальних [633, с. 83–84]. Ми схильні кваліфікувати цей сегмент як сатирично-публіцистичний або літературно-сатиричний.

А. Воронкевич також свого часу вказував на внутрішню суперечність сатирико-гумористичного щотижневика як підтипу ілюстрованого видання – за наявності великої подібності форм, однакових для всіх видань, він демонстрував широкий діапазон ідейного змісту – від революційно-демократично («Искра», 1859–1873 pp.) до дворянського монархічного напрямку («Добряк», 1882 р.) [100, с. 34–35].

Зрештою, об'єктивно оцінити стан преси конкретного хронологічного періоду складно без оцінки співвідношення різних типів і видів періодичних видань. Адже саме вони є сутнісними характеристиками періодичного видання, формують його функціональні ознаки і властивості, дають матеріал для окреслення процесів і факторів, які впливали на формування кожного типу, його структуру та склад. Проте у науковому дискурсі немає єдиного підходу до класифікації видань (віднесення того чи іншого видання до конкретного типу чи виду).

ДСТУ 3017–95 [168] за матеріальною конструкцією видання диференціюється чотири основних види періодичних видань: газета, журнал, бюлетень, календар. Газета – це аркушеве видання (у вигляді одного чи декількох аркушів встановленого формату). Журнал – це зброшуроване видання (у вигляді блоку скріплених у корінці аркушів встановленого формату). Бюлетень, як слідує

зі Стандарту, може мати «...ознаки журнального або газетного видання» [168, с. 26].

Нерідко підставою для віднесення періодичного видання до того чи іншого виду є його назва чи підзаголовок та офіційно закріплений за ним статус. Для періодичних видань XIX – початку XX ст. ці підстави, як вказують науковці [390], і ми погоджуємося, не є прийнятними, оскільки тоді не були розроблені термінологія та теоретичні питання класифікації і не завершився остаточно процес типологічної диференціації книги, альманаху, газети й журналу за зовнішніми типологічними ознаками, що зумовлювало однотипність форматів видань, розмірів набірної шпальти та засобів шрифтового, ілюстраційно-графічного оформлення [659, с. 5]. Тому у періодичних видань різних регіонів цього періоду фіксуються випадки невідповідності назви і виду видання.

І. Мілясевич, за матеріалами архівних фондів Головного управління у справах друку, наводить свідчення того, що інколи журнал реєструвався як газета або видавалось свідоцтво на право видання бюлетеня, який насправді був журналом [390]. Літературно-науковий місячник «Нова громада» в номері за січень 1906 року у розділі «Бібліографія» називає «Шершень» «гумористичною тижневою газетою» (Нова громада. – Січень 1906 р. – Кн. 1. – С. 153). Очевидно, підставою цього стало нечітке розмежування цих типів – тижневої газети і щотижневого журналу. Тому при кваліфікації періодичних видань варто орієнтуватися не на назву видання чи офіційно закріплений за ним статус, а на комплекс типологічних ознак. Зрештою, дослідники по-різному формують масив типоформувальних ознак періодичних видань. Однак до основних серед них зазвичай зараховують: цільове та соціальне призначення періодичного видання, його функції; тематику і цільову класифікацію, які, доповнюючи одна одну в характеристиці видань, інколи збігаються; читацьку адресу видання; періодичність.

Серед сатиричних видань також переважали щотижневики як проміжна форма між щомісячним журналом і щоденною сатиричною газетою. Сучасники тоді визнавали, що саме таке видання сприяло наближенню журналів до життя, прискоренню реакції на актуальні події та водночас давали можливість поглибити відгуки на складну політичну кризу, що розвивалася в Російській імперії [371, с. 55].

С. Павленко писала, що комплекс сатиричних видань перших двох десятиліть ХХ століття був представлений переважно щотижневими журналами або газетами-журналами, які щорічно продукували 52 випуски за умови регулярного виходу в світ. Однак таких було зовсім небагато. На відміну від офіційної преси, яка могла розраховувати на часткове покриття фінансових витрат із бюджету держави, сатирична періодика була справою винятково приватною. Тому сатиричні видання могли мати видавця, який опікувався фінансовими та технічними справами, та редактора, від якого залежав зміст і художній рівень видання. Інколи ці посади обіймала одна особа [432, с. 5].

Погоджуємось із А. Воронкевичем, який відстоював правомірність визнання періодичності видання як типоформувальної ознаки у вивченні російської дореволюційної журналістики, доводячи це відмінностями у формі подачі матеріалу в таких виданнях [98, с. 140]. Він розглядав щотижневики не тільки як щось середнє між щомісячником і щоденником за оперативністю, обсягом і доступністю інформації, а й вказував на особливу організацію у них матеріалу: відмову від вторинних подробиць, що зумовлювало цілісність сприйняття матеріалу; наочність завдяки наявності ілюстрацій; відсутність побічних тем та теоретичних розмірковувань [98, с. 143]. Усе це сприяло посиленню впливу таких видань на масового читача. Не могли не помітити цього й цензори – Головне управління у справах друку неодноразово вказувало на «необхідність суворого контролю за дешевими популярними щотижневими виданнями» [98, с. 144].

Уже в другій половині ХІХ ст. видавці прагнули до забезпечення таких особливостей щотижневиків: наявності ілюстрацій як самостійних матеріалів; обов'язковості белетристичного відділу; компілятивних оглядів публікацій за тиждень з різних суспільно-політичних питань; «газетної дешевизни» видання [98, с. 146].

Н. Михайловський підкреслював: «Найважливіша відмінність між газетою і журналом полягає в тому, що перший створює читача, друга ж створюється читачами». Він вважав, що газеті не під силу таке завдання через її стислість, фрагментарність, «сиюминутність». Журнал формує думку, не маючи ані можливості, ані обов'язку рекомендувати читачам певний спосіб дії в кожному конкретному випадку [17, с. 39–40]. Відштовхуючись від формулювання Б. Єсіна про те, що журнал покликаний насамперед формувати

суспільну думку, а газета її відображати, А. Воронкевич особливою функцією щотижневих видань вважає підтримання суспільної свідомості, суспільної думки в певному напрямі [98, с. 145].

О. Бабишкін додатки у вигляді гумористичного кутка, недільного додатка, а у вигляді фейлетонів, що існували в деяких газетах, називав передісторією сатиричної преси. Сама ж її історія, на його думку, починалася із журналу «Шершень», що мав виразне політичне обличчя [27, с. 82].

Один із найвідоміших дослідників сатиричної преси періоду 1905–1907 рр. Є. Демченко вважає саме поняття «сатирична преса» достатньо умовним, розмежовуючи в його структурі періодичні видання трьох видів: 1) власне сатиричні журнали з домінуванням різних жанрів літературної й графічної сатири (взірцями яких називає журнали «Звон» і «Шершень»); 2) журнали й збірники, які містили лише викривальну поезію й публіцистику («Молнии», «Огоньки»); 3) видання, які поєднували документальні, публіцистичні, літературно-художні матеріали з зображальною та літературною сатирою (ілюстровані додатки до газет, журнали «Начало», «Эхо» та ін.) [166, с. 7]. Посилаючись на Ю. Івакіна і прагнучи реалізувати один із визначальних критеріїв виділення сатиричних видань як особливого типу, вона обирає принцип цілісного синтетичного аналізу (публіцистика, літературно-художній, графічний матеріал), тому у своїх дослідженнях не розглядає газети й так звані «товсті журнали», які могли містити лише літературну сатиру [166, с. 21]. До сатиричних видань вона відносить сатиричні щотижневики (не лише революційно-демократичного, а й ліберально-буржуазного напрямку) та ілюстровані додатки до низки газет [166, с. 22].

Новий, народжений революцією сатиричний журнал складався із 8–12 сторінок, надрукованих найчастіше на папері найнижчого сорту [165, с. 45]. Тому нерідко до групи сатиричних видань відносили й так звані «сатиричні листки».

Є. Демченко вказує, що ілюстровані додатки до газет виходили в Києві, Харкові й Одесі. Вони випускались у формі журналу, обсяг варіювався від 4 до 16 сторінок ілюстрованого тексту [165, с. 45]. На відміну від журналу, ілюстровані додатки не мали спеціальної обкладинки. На першій сторінці зазначалися вихідні дані – назва, номер додатку, а також номер газети, при якій він виходив, місяць, рік. Інформація про редактора й видавця зазвичай наводилася на ос-

тання сторінці. Додаток переважно мав однакову з газетою назву. Додатки не відзначалися чіткою регулярністю й періодичністю, зазвичай вихід кожного наступного їх номера анонсувався напередодні в газеті, також редакція повідомляла й про затримку. До 17 жовтня 1905 року основу таких додатків становили ілюстрації до публікацій газети за останній тиждень [166, с. 23–24]. Вони підлягали такому ж жорсткому цензурному контролю, як і газети. Найвідомішими були додатки до газет: «Киевская газета», «Одесский листок» (11–12 листопада 1905 року – відразу після Маніфесту 17 жовтня 1905 року); «Одесские новости», «Южное обозрение» (Одеса).

Дослідниця вказує на помітні відмінності між ілюстрованим додатком і сатиричним журналом: 1) через органічний зв'язок із газетою додатки містили переважно фотографії, що ілюстрували публікації в газеті. Лише з листопада 1905 року в додатках до деяких київських і одеських газет з'являється спеціальна сатирична рубрика. З цього часто вони дистанціюються від газет за контентом, набувають більше самостійності як сатиричні видання; 2) якщо в ілюстрованих газетних додатках переважали зображальні матеріали, а літературна сатира вміщувалася на шпальтах самих газет, то сатиричні журнали були ареною вираження спільного політичного протесту прогресивних літературних і художніх сил; 3) скромність зовнішнього вигляду, використання в оформленні лише чорної фарби. Строкатість вважалася не лише дорогою, а й зайвою, оскільки додаток не вважався злободенною листівкою [165, с. 46]. Саме вони зумовили те, що, попри не однократні переслідування, ілюстровані газетні додатки виходили і в період століпінської реакції, випуск же сатиричних журналів на території України припинився протягом півроку від часу її розгортання.

Так звані «тонкі журнали» за типом ближчі до щотижневиків. Вони містять анонімні, підписані псевдонімами чи справжнім прізвищем автора (автонімом) прозаїчні, поетичні й іконографічні повідомлення різних жанрів. Предметом висвітлення в публіцистично загострених публікаціях у специфічній образній, нерідко латентній формі із використанням інакомовлення, натяків, езопової мови й інших прийомів літературного приховування висміюються й піддаються критиці соціально значущі явища суспільно-політичної, економічної, культурно-духовної й побутової сфер дійсності, які віджили і вступають у суперечність із загальними тенденціями

розвитку, гальмують рух уперед. Сатиричний ефект, зазначає автор, досягається за допомогою іронії, сарказму, гіперболи, гротеску й інших художніх методів сатири як соціальної форми комічного [222, с. 146–147].

Як свідчать підзаголовки цих видань, лише частина цих журналів іменувала себе «сатиричними» та «суспільно-сатиричними», «літературно-сатиричними», «політико-сатиричними й художніми», траплялися навіть «художні».

Певну інформацію про спрямованість і змістове наповнення дає й політична орієнтація таких видань. Зазвичай вони самі себе іменували «непартійними», «безпартійними», однак сатира в жодну історичну епоху не була політично індиферентною, так само як і політично однорідною. Б. Левінтов встановлює п'ять основних політичних напрямів сатиричного друку періоду першої російської революції, зауважуючи, що всередині них існували й різні перехідні явища: пролетарська сатира; революційно-демократична; селянсько-народницька; ліберальна сатира; чорносотенні сатиричні видання [323, с. 273–275]. Окремо розглядається ним і так звана «банальна гумористика». Однак С. Стикалін вважав класифікацію сатиричної журналістики революційної епохи за основними її напрямками не зовсім досконалою. Він пропонує обмежитися трьома напрямками, які відображають основні історичні тенденції й уособлюють три основні сили, що боролися проти самодержавства: сатира буржуазної революційної демократії, сатира буржуазного лібералізму, пролетарська, соціалістична сатира. Чорносотенна сатира, на його думку, як пасквільна журналістика, стоїть поза межами справжньої сатири й літературного процесу загалом [571, с. 9–10].

Науковці вказували на відсутність однозначного тлумачення терміна сатиричний журнал [504, с. 10], або сатиричний політичний журнал [222, с. 146]. Історик В.Ю. Жуков, не розмежовуючи сатиричні й гумористичні журнали, у джерелознавчих дослідженнях під ними розуміє збірники, альманахи, журнали, газети, листівки та інші продовжувані офіційні й неофіційні видання сатиричного характеру з різною періодичністю, яка часто не витримувалася, віддруковані типографським способом, гектографовані чи рукописні [222, с. 146–147]. Хоча й він вважає основним представником цієї групи так званий «тонкий» журнал, який типологічно найближчий до щотижневика. Сатиричний журнал дослідник розглядав і «як сукупність

літературних і зображально-графічних творів, представлених широким спектром жанрів, які відображають події суспільно-політичного життя, опосередковуючи їх у художніх образах [221, с. 53].

Б. Левінтов застерігав, що термін «сатиричні журнали» може бути прийнятий із певною мірою умовності. До них він пропонує зараховувати видання, у яких сатира й карикатури посідають центральне місце. Однак неодмінним компонентом була «громадянська лірика», приділялася увага й публіцистиці, передусім творам із використанням алегорії [323, с. 273]. В. Жуков також вказує на змістову й тематичну різноманітність матеріалів: реклама інших видань (що було характерно для всіх видань, і українських сатиричних також); оголошення побутового характеру, повідомлення про закордонні події тощо [221, с. 54]. На його думку, таке відображення абсолютно всіх сфер тодішнього суспільного життя, а насамперед – здатність задовольнити гостру соціальну потребу в дискредитації царизму із його системою цінностей і зумовила популярність цього типу видань у широкого читача [221, с. 54]. Ще однією причиною популярності в читачів була й невисока вартість – величезні накладі окремих сатиричних журналів давали змогу зробити плату за них на рівні 5–10 коп.

Форма ілюстрованого сатиричного журналу, вказує Ю. Івакін, на українських землях утвердилася ще в середині XIX століття. Сучасний же йому сатиричний журнал він визначає як синтетичну форму, що становить єдність літератури і графіки (каркатури) [238, с. 168]. Поєднання цих двох основних елементів – графічного й літературного – на думку вченого, не є механічним, а визначається політичним спрямуванням видання. Каркатура, вважає Ю. Івакін, зовсім не має на меті лише допомогти глибше пізнати літературний матеріал. Здебільшого вона сама є синтетичною формою зображення і тексту (підпису, підтекстівки), характеризуючись різним співвідношенням графіки й тексту. Хоча пріоритет, на його думку, все-таки належить зображенню [238, с. 169]. Якщо у першій половині та у середині XIX століття через об'єктивні умови несформованості аудиторії, основні види зображальної журналістики, їх жанрова різноманітність виявлялися переважно лише як тенденції і не мали повнореалізованих у соціальній практиці структур [659, с. 19], то вже наприкінці XIX – на початку XX століття ситуація змінюється.

Г. Стернін також зауважує, що в 1905–1907 роках переважний розвиток мав тип журналу, у якому образотворчий (зображальний) матеріал виразно домінував над літературним, що почасти лише коментував ті чи інші малюнки [564, с. 33]. Сприяли цьому, на думку дослідника, подальший розвиток друкарського мистецтва, який створив можливості для використання такого потужного засобу емоційного впливу, як колір. Саме колір забезпечив чітке виокремлення малюнка на журнальній сторінці, демонстрування його значущості як самостійного твору.

Є. Демченко вказує, що з розвитком революційного руху 1905–1907 років тісно були пов'язані твори політичної журнальної графіки – у Києві, Одесі, Харкові, Миколаєві та інших містах України вийшло понад 40 журналів та ілюстрованих додатків до газет, у яких вміщувалися гострі дотепні малюнки та каркатури, спрямовані проти самодержавства. На початку листопада 1905 року з'являється рубрика «Шаржі і каркатури» в ілюстрованих додатках до деяких київських газет [475, с. 245]. Хоча в іншій роботі дослідника доходить висновку, що справжній розквіт політичної графіки в журналах та ілюстрованих додатках до київських газет припадає на 1907 рік і наступні, у московських і петербурзьких виданнях це характерно для останніх місяців 1905 року [165, с. 82].

Про особливий характер структури сатиричних журналів порівняно з іншими пише Л. Мутовкін: «Їх номери комплектуються з матеріалів, у процесі створення яких використовується тільки один метод відображення дійсності – сатиричний. У ньому мають місце такі види матеріалів, як фейлетон, памфлет, сатиричні замітки, вірші, епіграми. Усі ці тексти також доповнюються гумористичними картинками, шаржами, колажами й іншими ілюстраціями» [397, с. 10].

У роки першої російської революції переважали відкриті форми сатири, пригноблені класи ставали войовничими й безстрашними, зухвалими, безцеремонними. У. Гімадієв вказує на співіснування й різнопланове переплетення у сатиричних журналах двох типів сатири – художньої й публіцистичної; поєднання документальності й художності, ідейного осмислення фактів й емоційності, аналізу явищ і комізму [120, с. 9].

Д.С. Григораш так визначає сатиричні журнали: «періодичні видання, у яких публікують твори сатиричного або гумористичного характеру (памфлети, фейлетони, байки, гуморески, епіграми, каркатури, шаржі). Виходять масовим тиражем і розраховані на ши-

рокі групи населення. Основною ознакою, за якою вони виділяються в окрему групу, є врахування характеру вміщуваних творів. Специфічні особливості цих видань – висока критична спрямованість, викриття негативних явищ, таврування й різкий осуд ідейних супротивників і класових ворогів» [138, с. 219].

У підготовці до друку й оформленні сатиричних видань простежуються схожі прийоми приховування (маскування): вихідних даних; авторів (шляхом псевдо- й реальної анонімності) матеріалів.

3 січня 1906 року газета «Громадська думка» оголосила про вихід журналу «Шершень» – українського сатиричного щотижневика «з малюнками й картинами на суспільні і політичні теми, за типом столичних сатиричних журналів». Таким чином редакція журналу, яка була автором оголошення, зізналася в орієнтуванні на революційні петербурзькі сатиричні журнали.

Напряма «Шершня», який поклав початок україномовним сатиричним журналам на українських землях, визначався по-різному. Автори 8-томної історії української літератури розглядають його як перший сатиричний журнал в Україні революційного характеру. Називали його «народним журналом» за змістом і формою, свідченням чого, на їхню думку, є як літературні твори, вміщені на його шпальтах, так і художні ілюстрації до них [451, с. 60]. О. Березовський відносить його до партійної преси і вказує, що журнал «Шершень» був легальним друкованим органом Української соціал-демократичної партії [42, с. 198]. Однак беззаперечним було те, що журнал виділявся з художнього боку серед усіх інших провінційних сатиричних журналів 1905 року [247, с. 53].

Дослідники радянської преси зачисляли його до пробільшовицьких видань. І хоч «Шершень» дійсно інколи зі свого жала випускав більшовицький яд, замішаний на класовій боротьбі та інтернаціоналізмі, проте він ввійшов в історію як часопис, що відстоював загальнолюдські інтереси українського народу і сприяв утвердженню його національної гідності. На сторінках цього видання знаходимо їдку іронію щодо спокусливої конституції, проголошених нею прав і свобод, гіркий осуд лубкової Державної Думи, злий сарказм щодо чиновників різного рангу. Дати однозначну оцінку політичній лінії журналу важко [600, с. 20–21].

Літературну частину журналу створювали Іван Франко, Леся Українка, Олександр Олесь, Агатангел Кримський, Осип Маковей,

Іван Нечуй-Левицький, Володимир Самійленко, Олена Пчілка, Модест Левицький. Показово, що деякі з творців «Шершня» представляли тоді українські землі під пануванням Австрії.

Ідея видавати журнал «Шершень» виникла задовго до пом'якшення цензурних вимог, зокрема й щодо україномовних видань, дружина В. Різниченка – Афанасія Миколаївна – згадує, що 18 жовтня 1905 року її чоловік ішов на зустріч із видавцем «Шершня» В. Лозинським [54, с. 76]. Причому, як свідчать спогади Ф. Красицького, і він, і В. Різниченко та І. Бурячок були членами редакції цього тижневика, який на організаційному етапі характеризувався ними як «гумористичний революційний тижневик». Перші редакційні збори журналу відбулись у Києві за адресою: Андріївський узвіз, 15. Згодом редакція переїхала на вул. Гоголівську, а потім перебувала в будинку на теперішній вул. О. Гончара. Контора журналу розташовувалася на Хрещатику, 14.

Щодо складу редакційного колективу й участі в його роботі письменників цікавими є спогади письменниці Оксани Стешенко, доньки М.І. Старицького і дружини І.М. Стешенка, літературознавця й письменника [54, с. 179]: «... Настав 1905 рік, а з ним прийшла “куца воля”. Деякий час стало вільніше видавати українські книжки. Виникла думка видавати сатиричний журнал. Знайшовся меценат, що дав на це кошти, знайшовся і редактор (В.І. Лозинський – авт.), а співробітників шукати не доводилося, бо письменників українських тоді вже було багато. Мій чоловік брав найактивнішу участь у виданні журналу “Шершень” – він був його фактичним редактором».

Хоча «Шершень» був названий гумористично-сатиричним виданням, однак можна припустити, що до цього редакція вдалася, аби заспокоїти трохи цензорів, оскільки на його сторінках зовсім не представлений беззубий, лагідний побутовий гумор. Однак сатиричною гостротою відрізнялися саме ілюстрації, що, власне, на думку дослідників, і призвело до заборони видання – 15 вересня 1906 року газета «Рада» повідомляла про те, що вихід тижневика «на деякий час» припинено, бо цензура конфіскувала чимало гарних і хороших малюнків. Важливо зауважити, що в сатиричних виданнях виразна сатирична спрямованість простежується й у публіцистичних статтях. Зокрема, великий сатиричний потенціал М. Гончарук вбачає в оглядах преси, які постійно друкувалися у «Шершні», у яких критикувалися соціал-угодівські та націоналістичні

тичні тенденції окремих видань, засуджувалися заклики до міжкласового миру [129, с. 15].

Однією з характерних особливостей сатиричних видань того часу, як, власне, і наступних років, було використання авторами псевдонімів. Нерідко вони добиралися за якимось одним принципом і становили цілісну систему в межах друкованого видання. Цікавим прикладом можуть бути псевдоніми в журналі «Шершень»: так, його автори підписувалися під публікаціями, як: Шершень Миргородський (Шершень з Миргороду), Полтавський Шершень, Мійський Шершень, Польський Шершень, Академічний Шершень, Крепацький Шершень, Газетний Шершень, Патріотичний Шершень, Партійний Шершень, «Радикальний» Шершень, Галицький Шершень, Шершень Сковороди, Лівобережний Шершень, Артистичний Шершень, Хома Шершень, Просто «Шершень». Крім цих, зафіксовані: Чміль, Овід, Оса, Бджола, Сліпень, Комарь, Муха, Комаха, Сліпень Оводович, Дзз... Аналіз псевдонімів у цьому виданні дає підстави говорити про переважання такого їх виду, як ентомоніми – назви комах (за класифікацією В. Жукова) [222, с. 162–165]. Хоча фіксуються й інші типи: С-ий; В. С-ий; Ю. Будяк; Бровко; Кнікс Репортерський; Д. Українець; Г. К. Отрута тощо. Дослідники визнавали, що псевдоніми, як своєрідну маску автора, як знак вигаданого автора фейлетону, також можна вважати засобом перетворення факту в художню умовність [630, с. 8–9].

Журнал «Шершень» дає багатий матеріал для визначення місця, функцій і специфіки зображальної складової у сатиричному українському виданні аналізованого періоду. Уже в першому числі видання на титулі був розміщений промовистий малюнок – на фоні червоних хмар революційних заграва жінка в українському одязі бере з рук політичного в'язня прапор із надписом «Воля». Кольорова гама і символічний зміст малюнка не тільки несли інформацію, а й слугували переконливим закликом. Розворот с. 4–5 містив ще три виразно сатиричних, майстерно виконаних ілюстрації – «На базарі “прогресивних” партій», «Піхнограф» (із викриванням діяльності головного редактора чорносотенного видання «Киевлянин» Д. Піхна) та малюнок, який викривав «збалансованість» міського бюджету, у якому «забули» про вчителів, конторників, жінок, дітей. І ще однією ілюстрацією завершувався номер – на малюнку під назвою «Потоп», на фоні сонця, що сходить, до берега прибуває

човен, на білих вітрилах якого написано червоним «Воля». Судно викликало паніку й переполох на березі. Фактично, 50% обсягу номера відведено ілюстраціям. Такі ж пропорції вербальної й ілюстративної частин спостерігаються й у інших числах журналу. Автори ілюстрацій не оминали жодної події, вартої уваги читача: річниці реформи 1861 року, Шевченкових роковин, поїздки Максима Горького до Сполучених Штатів, де він піддався принизливим процедурам при в'їзді у «вільну Америку» тощо.

Ілюстрації кожного номера являли собою об'єднаний тематично ансамбль: на титулі № 7 від 17 лютого 1906 року вміщена яскраво-оцінна карикатура до річниці реформи 19 лютого 1861 року – селянин звільняється від кайданів, але йому відразу ж підступно зав'язують очі; на с. 4 у синьо-коричневих тонах – малюнок похнюплених селян, які дивляться без надії, як сходить місяць, супроводжується віршованими рядками, серед них і такі: «Чекали ми, що сонце волі, зійшовши, дасть нам рай утіх ...» і далі: «І що ж! Засяяв лиш місяць волі – і волі мов і не було». На наступній сторінці карикатура зображає селянина з плужком на мізерному клаптику землі, з усіх боків обгородженого дротом, із написами «Штраф».

Багато дослідників-мистецтвознавців вказували на те, що про естетичну цінність карикатур, як і загального графічного оформлення журналу, тоді дбали мало, зображені ситуації мали переважно неконкретний, алегоричний характер [249, с. 284]; графічна мова сатиричних карикатур було дещо спрощеною, інколи грубуватою й схематичною, що пояснювалося низкою причин: об'єктивно нижчим рівнем майстрів, що працювали в пресі; умовами роботи й необхідністю швидко відгукуватися на події [565, с. 264]. Хоча були й винятки з цього правила. Так, особливо змістовною і виразною була саме ілюстрація в журналі «Шершень», який оформляли відомі українські художники, багато з яких відомі своїми демократичними переконаннями: І. Бурячок (популярний свого часу графік-ілюстратор та художник театру), Ф. Красицький (живописець і графік, внучатий небіж Т. Г. Шевченка, учень І. Рєпіна, В. Масляников (учень Київського художнього училища, згодом – вихованець Краківської академії красних мистецтв, художник-пейзажист), І. Шульга, В. Резніковим (псевдоніми Резниченко, Велентій, Гайд), П. Наумов (псевдонім – Заступець; вільнослухач Петербурзької академії мистецтв), С. Светославський, О. Сластіон (живописець і графік, автор широко

відомих ілюстрацій до Шевченкових «Гайдамаків»). О.К. Бабенко (учень Київського художнього училища); до роботи в журналі залучалися й російські митці: М.М. Яковлев (псевдонім Косин), В.Й. Тихачек. Велике значення, очевидно, мав високий рівень публіцистичності в діяльності членів редакційної колегії друкованих видань – відомі художники – автори карикатур, нерідко були й поетами, дописувачами до тих же видань. Показовою у цьому плані є постать В.В. Різниченка (Велентія) – ученого, художника і поета: його карикатури друкувалися майже в кожному числі «Шершня», він був відомий читачам ілюстрованого додатка до «Киевской газеты» (яка пізніше називалася «Киевский вестник»), виступав він у 1909–1912 рр. у газеті «Рада». І. Блюміна вказує, що, живучи у Києві, Велентій був пов'язаний з революційними колами, займався нелегальною революційною діяльністю, про що мало знали навіть у родині. Він був у гарних стосунках з гуртком Лесі Українки, був знайомий з багатьма видатними українськими діячами-демократами [54, с. 16–17]. Дослідниця, зауважуючи багатогранність його таланту, вказує, що він для своїх карикатур, зокрема ще в газеті «Искра», добирав назви, складав епіграфи й супровідні тексти [54, с. 29]. Показово, що свої деякі свої літературні твори він називав «малюнками» [54, с. 183].

В. Доманицький про «Шершень» писав: «Що до сатир та гумору у “Шершні”, то його дуже не багато в цьому виданні. Зате де які малюнки справді цікаві» [176, с. 61]. Журнал увійшов в історію української журнальної графіки як одне з найкращих дореволюційних видань. Він був «на голову вищим» від своїх попередників, що видавалися у Галичині («Зеркало», «Нове зеркало», «Комар», що мали переважно місцевий характер і не підносилися до рівня всеукраїнського журналу) [451, с. 61].

«Шершень» друкувався кількома фарбами, мав тираж 5 тис. примірників, однак і це було економічно невигідно. На 26-му номері (14 липня 1906 року) він припинив вихід без вагомих адміністративних причин. Натомість у лаконічному редакційному зверненні було сказано, що «з огляду на сучасні обставини видання “Шершня” на де який час припиняється» (Шершень. №№ 25–26. – с. 2), однак кращий період для редакції не наступив. Економічна скрута збіглась із періодом століпінської реакції, що, очевидно, і стало причиною повного припинення виходу журналу. Закриття сатиричних журналів було тоді загальною тенденцією в Російській імперії. Тоді

«Громадська думка» писала, що в Петербурзі продовжують «конфіскувати (одбирати) силу сатиричних журналів, а редакторів арештовують» (Громадська думка. – 14 січня – 1906 р. – № 12. – С. 2).

Після яскравої історії «Шершня» випуск сатиричної преси українською мовою в Києві, зокрема, припинився. Не друкувалися, як вказує Є. Демченко, журнали й російською мовою, за винятком окремих номерів журналів студентів Політехнічного інституту – «Заклепки» (листопад, 1906 р.) та «Гвоздь» (листопад, 1907 р.). Недовговічність сатиричних видань була на початку ХХ століття звичною практикою. Непростою була і їхня доля, і доля видавців сатиричних видань. Деякі, навіть після отримання дозволу так і не вийшли – як, наприклад, сатирично-гумористичний щотижневик (вихід передбачався щочетверга) «Чміль», свідоцтво на право видання якого редакція «Шершня» в особі секретаря О.К. Коваленка отримала заздалегідь, 14–15 квітня 1906 р., побоюючись його закриття. Однак він, як і «Шершень», не міг виходити через брак коштів [533, с. 49], хоча дослідниками називалися й інші причини. Найпомітніше зростання кількості клопотань щодо дозволу періодичних видань, серед яких гумористичні й сатиричні, припадає на переддень першої російської революції [531, с. 183], що засвідчує зміну настроїв у суспільстві. Однак низка сатиричних видань, на які було отримано дозвіл у 1906 році, з невідомих причин не вийшла, причому, серед них були і видання російською мовою («Нагайка», «Пчелка», «Рассвет»). Очевидно, причиною було загальне ставлення до цього типу видань. Не було задоволене клопотання про видання двотижневого гумористичного журналу «Характерник», який планувалося видавати 1 та 15 числа щомісяця у Києві з 1904 року (редактор-видавець – О.К. Коваленко), у програмі якого значилися вірші, оповідання, нариси, уривки з творів, фейлетони (українські й перекладені з інших мов); оголошення, карикатури, малюнки на різноманітні теми [531, с. 16]. Крім того, у тогочасній пресі було надруковано звернення до письменників і художників із запрошенням взяти участь у підготовці до видання літературно-сатиричного двотижневика «Ціп», редактором-видавцем якого мав стати А. Шабленко. Проте в архівах не вдалося виявити ніяких згадок про наступні етапи організаційної діяльності, яка навіть і за умови отримання дозволу не могла б закінчитися успішно, оскільки А. Шабленко

певний час змушений був переховуватися після постанови про притягнення його до кримінальної відповідальності за редагування й видання місячника «Україна» [531, с. 38].

Варта уваги й інформація про подання заяви А. С. Степаненком на видання з 1 січня 1914 року двотижневого ілюстрованого літературно-художнього журналу «Іжак», у програмі якого серед іншого значилися гумористичні й сатиричні твори (вірші, повісті, оповідання, фейлетони, малюнки, карикатури тощо). Попри видачу дозволу 16 грудня 1913 року, губернатор вважав за необхідне застерегти тимчасовий комітет у справах друку після виходу журналу в світ звернути на нього особливу увагу, через те, що у його розпорядженні була інформація про політичну неблагодійність видавця, який, на думку губернатора, зробить спробу продовжити свою шкідливу діяльність. Однак у встановлений термін видання не вийшло, тому було визнане таким, що припинилося. Видавець зобов'язав повернути свідоцтво [531, с. 53]. Очевидно, він став однією із жертв Емського указу, що забороняв ввезення в межі Росії будь-яких книг і брошур українською мовою, видання оригінальних творів і перекладів, постановки сценічних вистав і читань, друкування текстів пісень під нотами тощо. Попри видиме пом'якшення цензурних норм реальних перешкод на шляху до читача було вкрай багато. Адже, як влучно зауважив наприкінці 1905 року критик М. Йорданський, суть «Тимчасових правил», запроваджених 24 листопада 1905 року, полягала в тому, що «уряд дає повну свободу відкривати періодичні видання, але й дає собі повну свободу припиняти їх, коли вважатиме за необхідне [Цит. за: 222, с. 152–153].

Основні удари цензури, зрозуміло, спрямовувалися проти сатиричної журналістики. Тільки за два місяці (від 1 січня до 17 березня 1906 р.) у Петербурзі й Москві було призупинено видання 4 газет і 22 журналів, серед них 12 – сатиричних (54,5%) [221, с. 61]. Цікавий факт описується у дослідженні «Русская сатира первой русской революции 1905–1906 гг.»: 24 квітня 1906 року в Києві на Лук'янівському кладовищі було здійснено спалення сатиричних журналів, конфіскованих у період від 17 травня 1905 року, які зберігались у поліцейських відділках. Крамольні видання пожежники привезли на 9 підводах. Палало весь день [64, с. 119].

13 січня 1906 року було видано розпорядження «За проступки по оскорблению Величества, поношению самодержавия, призывы

к мятежу и вооруженному восстанию печатывать типографии». Від керівників усіх столичних (Петербурзьких) типографій були взяті зобов'язання не друкувати сатиричні журнали. Після розгону І Думи Столипін розпорядився підготувати реєстр газет і журналів за їх поширеністю та шкідливістю, що стало початком репресивного переслідування преси [40, с. 203].

Показовою є й карикатура, вміщена в № 3 від 20 січня 1906 року в «Шершні» (без зазначення авторства): почмейстер (із головою барана) телефонує приставу (в образі пацюка) і запитує, чи можна видавати адресатам свіжі номери «Зрителя» (органу гострої політичної сатири, що видавався Ю. Арцибушевим у Петербурзі, великий тираж якого і розгалужена мережа агентів забезпечували йому широку читачку аудиторію в різних куточках країни). Кабінет пристава завалений сатиричними журналами, серед яких і «Зритель», і «Стрекоза», і багато інших, однак він відправляє поліцейського за черговою порцією «шкідливого» читива. Така заподливість поліції насправді випереджала офіційне розпорядження уряду, про яке, посилаючись на архівні матеріали, пише І. В. Крупський: 27 січня 1907 року видано таємний циркуляр, згідно з яким рекомендувалося затримувати на пошті й передавати місцевим губернаторам періодичні видання, що надходили до волосних управ, передовсім це торкалось української періодики [311, с. 233].

Переконавшись, як зазначає С. Стикалін, у своїй неспроможності побороти «законними» засобами «шкідливий» вплив сатиричних видань, цензурне відомство робить все можливе, аби завадити їх виникненню, припиняє видачу дозволів на видання нових сатирично-гумористичних видань. У середині 80-х років XIX століття керівник цензурного відомства вважав, що сатиричних журналів не повинно бути зовсім, він особисто «взагалі проти сатиричних журналів і не вважає, що вони потрібні публіці» [571, с. 14].

Зростання суспільної уваги до ілюстрованої періодики й літератури у поєднанні із посиленням цензурних переслідувань протестної публіцистики посилювало увагу до нелегальних часописів, зумовило відновлення традиції видавання рукописної преси, над якою здебільшого працювала учнівська й студентська молодь. Спочатку вона була характерною для елітарних навчальних закладів – ліцеїв, зокрема і в Одесі, Ніжині. Такі видання були добре ілюстровані, характеризувалися опозиційністю, видавались у супереччю волі ке-

рівництва [662, с. 27]. Серед найпопулярніших із них, які збереглися у бібліотечних архівах і привертали увагу дослідників, насамперед варто назвати такі, як «Плахта» (Полтава, 1895), «Вісник української київської студентської громади» (Київ, 1903), «Мысль» (Житомир, 1904 р.), «Бонза» (україномовний рукописний гумористичний часопис, який був створений на противагу органу гуртка української молоді Подільської духовної семінарії у Кам'янці-Подільському «Проба сил» (Кам'янець-Подільський, 1901–1902 рр.).

Період після поразки революції 1905–1907 рр. характеризується переслідуванням вільного слова й присіканням будь-якої критики імперських порядків, хоча час потребував гнівної сатири, життя давало багатий матеріал для сатиричного осмислення й висміювання. У Харкові в травні 1906 року почала виходити «Порада» – «газета для крест'ян і міщан – хліборобів, двотижнева, на українській мові». Її видавав М. Ф. Лободовський, склавши сам увесь номер. Хоча газета обіцяла бути явищем цікавим і «до деякої міри могла заступити собою гумористичний орган» [176, с. 58], видання на першому числі й припинилося. М. Оленін в іншому огляді преси підтверджує, що вийшов один номер, однак подвійний [424].

Реакція виявилась і в неймовірному погіршенні умов на українських землях, у 1907 р., після формування консервативної більшості в Думі, уряд був готовий до запровадження заходів в усіх сферах суспільного життя задля обмеження революційних настроїв: після проголошення надзвичайного стану заборонено всі демонстрації; військові трибунали жорстко розправлялися із революціонерами й повсталими селянами; політичні партії, багато з яких залишилися без очільників, могли продовжувати лише підпільну діяльність; розпускалися українські клуби; звужувалася сфера впливу «Прогресу»; майже зникли українські періодичні видання, натомість усіляко підтримувані монархічні органи «Новое Время» та «Киевлянин» вели антиукраїнську пропаганду [574, с. 372].

Тому найбільш несподіваною і приємною була поява в розпал столипінської реакції, 13 квітня 1908 року, гумористично-сатиричного листка українською мовою «Хрін», який підводив підсумок останнього революційного року. Журнал не відрізнявся ані новаторством в оформленні, наслідуючи журнал «Шершень», причому поступаючись йому, ані оригінальністю в оцінці суспільної ситуації. Однак навіть попри це принциповість його позиції, однозначна

критична оцінка діяльності уряду були «прочитані» не лише читачами, а й відповідними органами.

Він найменше з українських сатиричних часописів вивчений і незаслужено обійдений увагою. В окремих працях, де він згадується, інколи виникають непорозуміння – так, В. Стадник вказує на декілька чисел журналу «Хрін» [560, с. 41], очевидно, плутаючи його із однойменним сатиричним виданням УПА, яке ілюстрував Ніл Хасевич [637].

«Хрін» був одним із видань, які поплавилися закриттям або припиненням діяльності за висвітлення питань національно-державного визначення, культурно-освітнього й економічного розвитку українських губерній у складі Російської імперії з боку різних парламентських фракцій і груп Державної Думи різних скликань [379]. Після набрання чинності маніфестом 1905 року царський уряд затвердив виборче положення й повноваження Державної Думи як законодавчої представницької установи Російської імперії, покликаної вирішувати національні питання численних народів Росії через прийняття законодавчих актів. Усього відбулося чотири думських скликання: перше – 1906 р., друге – 1907 р., третє – упродовж 1907–1912 рр., четверте – упродовж 1912 – початку 1917 рр. Уже в I Думі було організовано українську фракцію – «Український парламентський клуб», який об'єднав 44 депутати від українських губерній. Вони працювали над підготовкою Декларації про автономію України, викладеної М. Грушевським у статті «Наші вимоги». Серед іншого, українські депутати наполягали на необхідності забезпечення національних прав українців у контексті переустрою всієї держави на принципах рівності народностей, областей і національно-територіальної автономії. У II Думі, яка проіснувала лише три місяці (від 2 лютого до 2 червня 1907 року), українська фракція – «Українська Думська Громада» була представлена 47 депутатами. Їхня діяльність з відстоювання прав українців у II Думі майже не знайшла відображення на сторінках української періодичної преси – не лише через недовговічність цієї Думи, а й через відсутність тоді таких видань. Хоча членам фракції вдалося розширити Декларацію про автономію України, розробити низку суттєвих доповнень до внесеного в Думу законопроект про народну освіту (зокрема, щодо створення курсів української мови, літератури та історії для народних учителів, вивчення української мови як окремого предмета в учительських семінаріях, створення кафедр української мови, літератури та істо-

рії в Київському, Харківському та Одеському університетах). Розпуск II Думи, як підкреслюють науковці, по суті вважається кінцем першої російської революції та початком доби контрреволюційної реакції. Новий виборчий закон відчутно обмежив права робітників, селян і національних меншин, тому в III і IV Думах окремих українських парламентських груп не існувало, представництво своїх інтересів українцям довелося передати російським опозиційним партіям [277]. Думська комісія виключила український народ з кола іногородців, яким була дозволена національна школа, хоча б навіть у недосконалій формі. Таке право отримали латиші, литовці, німці, поляки, естонці, грузини, вірмени, чехи, татари [507, с. 18–19].

Атмосфера зневіри, розпачу й безвиході прочитується з редакцій статті гумористично-сатиричного листка «Хрін», оформленій у стилі великоднього привітання, яка не зосереджується на викладенні редакційних планів, а передає ставлення авторів до суспільної ситуації: «Так уже тепер настало, що куди не кинь – то хрін, то полин». Редакційний комітет ремствує: «Не можемо вам дати ні автономії, ні федерації, бо й самі на прив'язі. Не обіщаємо тако-ж ніяких інших свобод, крім права мовчати, нишком дихати та гризти “Хрін” у закутку» (орфографію збережено).

Ще О. Маковей у статті «П'ятидесятилітній ювілей руської публіцистики» (1898 р.) [350] наголошував, що важливим фактором якісного творення газет і журналів є діяльність редактора – головного, відповідального тощо. Редактором-видавцем «Хрону» був П. А. Богацький – помітна в українській національній журналістиці і в національно-визвольному русі загалом фігура. Навчався у духовній семінарії Кам'янець-Подільського (до 1903 р.), в офіцерській юнацькій школі у Вільно (1906 р.), потім два роки – на агрономічному відділенні КПП. У Києві розпочав активну журналістську діяльність. Брав активну участь у російській революції 1905–1907 рр. Одразу після закінчення училища займався революційною агітацією в армії. 1906 р. був ув'язнений у Косому Капонірі (Київ) і звільнений з армії [226]. Після журналу «Хрін» (1908 р.) заснував журнал «Українська хата» (1909 р.), продемонструвавши свій талант організатора, редактора, публіциста, брав участь у виданні літературного альманаху «Терновий вінок». Після повернення в Україну із заслання у 1914–1917 р. у Наримському краї співпрацював з редакціями журналів «Книгар», «Україна», «Шляхи», «Слово»,

«Подільський шлях» (1917–1919 рр.). Обіймав різні посади: архіваріуса в Кам'янець-Подільському університеті, столичного отамана Коша охорони республіки. Брав участь у бойових діях військ УНР у складі Січових Стрільців. Де б на перебував П. Богацький, він ніде не полишав публіцистику й журналістську діяльність, відстоюючи українство: емігрувавши 1920 р. до Польщі, співпрацював у газеті «Українська трибуна»; у Празі, куди переїхав через два роки, редагував журнал «Нова Україна»; у Німеччині 1943–1945 рр. працював в «Українському віснику» (Берлін), учителював у гімназії й учительській семінарії в таборі Міттенвальд (Баварія); 1949 р. переїхав до Австралії, працюючи на фабриці, продовжував літературну й журналістську діяльність, виступав на сторінках найдавнішої української газети в Австралії «Вільна думка» [56].

«Хрін» був першим самостійним видавничо-редакційним проектом П. Богацького, виконаним на хорошому професійному рівні з урахуванням досягнень і напрацювань попередніх україно- і російськомовних видань. Інформація про реальні прізвища членів редакції або авторів, окрім П. Богацького, в журналі не вказана. Усі матеріали підписані псевдонімами (Ю. Будяк, Кудеяр, Виборний Макогоненко, Борис Лазаревський, Редька, К. Вовчок, Д. Кусючка, Т. Крутько, С. Голка, Ц. Муха, М. Жаровський, Гр. Касьяненко, Шуліка, А. Гаврилко, П. Жучок, Кропива) і криптонімом Д-ій. За окремими з них – відомі читачам і за іншими виданнями автори: Виборний Макогоненко – фейлетоніст Модест Левицький; за «колючим» псевдонімом Ю. Будяк – поет Ю. Я. Покос. Інші підписи під дошкульними мініатюрами цілком могли бути умовними й використовуватися задля створення особливої атмосфери й привертання уваги до матеріалу.

Ілюстрував номер переважно відомий художник-графік І. Бурячок, що підписував свої роботи в багатьох сатиричних журналах, із якими співпрацював, «П. Буруля».

Формат видання 18x28 см. Сторінки (8) сіро-зеленого кольору, текст та ілюстрації – коричневого. Зверху на титульній сторінці, охайно й стримано оформленій, у шпигелі вказується ціна (10 коп.), назва (у лаконічному стилі, що нехарактерно для інших україномовних сатиричних журналів, просто літерами великого розміру), підзаголовок («гумористично-сатиричний листок»), дата (13 квітня 1908 року). Замість номера чи числа в лівому верхньому куті зазначено: «Корінець І».

Під цією інформацією подається центральна карикатура випуску із заголовком «Великоднa писанка» із зображенням депутата ІІ Думи, куркуля, який мало чим відрізняється від селян, які схилилися перед ним у поклони, за зовнішнім виглядом – хіба що пихою, огрядністю. Він, проходячи повз них, не зупиняючись, на ходу кидає спогорда: «Нарешті таки ми й про вас подбали! Свіженького хрінку привіз вам. Їжте на здоров'ячко!». Ця карикатура, власне, сигналізувала про тему номера – він увесь присвячений «результативності» для українців діяльності ІІ Думи, за зневажливе ставлення до «високопосадовців» якої видання, очевидно, і було припинене.

Власне, цей випуск гумористично-сатиричного листка умовно можна було б назвати «журналом однієї теми» – більшість матеріалів так чи інакше торкаються діяльності парламентарів ІІ Думи.

Так, сатиричний вірш «Дума» Ю. Будяка (с. 6), написаний у стилі народних дум, із традиційним зачином («Ой чого ти почорніла, Товрійська палата?») змальовує безрадісні перспективи життя українців:

Кругом крісла Хомякова
На цілих пів милі
Мене праві й монархісти
Тісно обступили.
Та ще мене чорна сотня,
До мяса охоча,
Хижо вкрила, просе мурів,
А волі не хоче.

Автор вірша, обігравши омонімію слів, просить читача «не змішувати “Думи”-пісні з державною Думою»), таким чином тільки акцентуючи увагу на мало приховуваному ним основному посилі читачам.

Експресивною і ємною є мініатюра М. Жаровського (с. 12):

Запитався кум у кума:
Що то наша Дума?
Дума, куме? Дума... Дума...
Дума, мабуть, дума...

Продовжується ця ж лінія і в стовпчику сатирично-гумористичних телеграм («Від власного Хріну»), підготовлених Кропивою. У них дається дошкульна й гостра оцінка В. Пуришкевичу, депутату ІІ Думи, одному із лідерів правомонархічного руху; П. Столипіну, прем'єр-міністру, націонал-шовіністу, який особливо активно вів бо-

ротьбу з національними автономіями; представнику від українства В. Проценку, медику, очільнику комісії з будівництва Київської гавані (скільки грошей він привласнив, завищуючи обсяги робіт, дізнатися так і не вдалося), київському міському голові в 1900–1906 рр., вершиною політичної кар'єри якого стало обрання до ІІ Державної думи від правого електорату Києва. Закінчивши депутатську діяльність, він залишився жити у Петербурзі. Причому серед вміщених на сторінці сатиричних телеграм – як тексти, які відображають загальноросійські ситуації, так і ті, що змальовують українські реалії:

«Петербург (спішно). Гурка назначено міністром-прем'єром і міністром внутрішніх справ; Лідваля призначено товаришем, – буде знов всеросійський голод.

Петербург. Столипін запропонував Персидському Шахові зробити обмін членами Думи для проби. Шах зрікся.

Київ. Скрізь по України люди в цьому році розговлятимуться хріном; свиней хоч і багато, та чужі, панські...

Петербург. В останнім засіданні Держ. Думи нашого шановного Проценка, адмірала київської гавані, обрано за «почетного» дзвонаря Хомякову».

Знаходиться місце на сторінках «Хрону» (с. 10) і критичним рядкам про тогочасну пресу: у формі приказки, добірку яких підготував Д. Кусючка: «Доки преса нахвалиться – губернатор набудеться», та у вигляді «Листа до “Рідного Краю” (автор – Реп'ях), у якому йдеться про вузькі його поля (що можна читати – “сторінки”), вбогу землю, орачів, які послули. Варто зауважити, що такі докори обурили видавця Олену Пчілку, вона вважала їх “некоректними”» [472].

Автори цього сатиричного листка не схвалюють і безрезультатність діяльності відділень просвіти, що «по Вкраїні там і тут печерцями ростуть» і поширюють поміж селян «книжки, листки, брошури – тисячами, цілі хури». Розвивається ця тема і в карикатурі-шаржі І. Бурячка на останній сторінці із критикою діяльності Б. Грінченка.

Незважаючи на певну подібність сатиричного листка «Хрін» з журналом «Шершень», слід вказати на відмінності, що дають підстави називати його дійсно гумористично-сатиричним листком: менша кількість ілюстрацій, зокрема карикатур (їх усього три); переважання малих сатиричних форм (навіть мініатюр); невисока щільність тексту на сторінці; особливості верстки. Відсутність інформації про періодичність і про членів редакції, очевидно, також може свідчити

про відсутність у видавця планів щодо продовження видання, хоча в передовій статті редакція залишає надію на наступну зустріч із читачем: «Доки що – посмакуйте й гіркого, про те ж, що буде потім, поговоримо іншим часом, другим разом, коли виясниться...».

П. Федоришин «вироблення моделі українського сатирично-гумористичного журналу, у якому дотепне слово поєднувалося із зрозумілою навіть малописьменному читачеві карикатурою» [613, с. 37], пов'язує із журналами «Будяк», двотижневиком «Гедз» і місячником «Реп'яхи».

Сатиричні журнали фігурували майже в усіх оглядах преси, вміщуваних у відповідних тогочасних джерелах. Так, Ф. Коломийченко, редактор-видавець місячника «Шлях», вісника літератури, мистецтва та громадського життя, достатньо критично оцінив «Гедз», вказавши, що він «нагадує московського “Сатирикона”»: брудні обкладинки, малозмістовні й неестетично виконані малюнки, незграбний формат». Крім того, на його думку, мало матеріалів, а ті, що представлені, – неоригінальні, бо такими публікаціями часопис «кусає» безсилим або далеких від нас людей. На інше йому бракує сміливості. Для того, аби посісти гідне місце в системі сатиричної української преси, видавець радить редакції місячника пильніше придивлятися до місцевих фактів, які потребують викриття (Шлях. – Жовтень 1917 р. – № 8 – С. 80). У тому ж таки виданні (серед співробітників якого вказувалися Х. Алчевська, М. Вороний, М. Жук, О. Олесь, В. Самійленко, П. Тичина та багато інших) у наступному зведеному числі («Шлях». – Листопад – грудень 1917 р. – №№ 9–10 – С. 111) згадується серед українських часописів і «тижневий журнал гумору і сатири» «Будяк», редактором якого був С. Паночіні (вартість окремого числа 85 коп). Про те, що увага до цієї групи видань була постійною, свідчить і той факт, що серед українських часописів, перелік яких подавався із номера в номер «Шляху», на с. 112 згадуються і журнали, які виходили у Львові («Комар», «Зеркало») та українською мовою за кордоном, зокрема «Іскра» – гумористичний двотижневик, що видавався у США та Канаді.

Редакція «Будяка» усвідомлювала свою місію – зауважуючи, що російські видавництва прагнули мати в своїх руках монополію на гумор і сатиру на нашій землі, російські сатиричні журнали називала якщо не ворожими, то байдужими до українства. Час виходу свого журналу характеризувала як час загальної втоми,

знервування, занепаду сміху, засилля боротьби за місця в думках, соймах, радах, яка закрила собою інші інтереси людності. Ніхто краще нас не знає, кого треба висміяти, з кого по товаришськи поглузувати і як те зробити («Будяк» – 10 листопада 1917 р. – № 1 – С. 2).

В. Старий, головний редактор літопису українського письменства «Книгар», дав таку характеристику першого числа журналу «Будяк»: «...досвідчена редакторська правка, умілий розклад матеріалу, чепурний, охайний зовнішній вигляд». Відзначив він і високий рівень виконання й гостроту окремих карикатур. На його думку, журнал має всі дані стати цікавим для читання «в інтелігентних українських родин» [561, с. 212–213].

Першим сатиричним журналом цього періоду В. Старий вважає журнал «Гедз», хоча й зауважує, що своїм першим числом він не справив враження «уїдливої мухи». Однак наступні числа, друге і третє, засвідчили поступове загострення його сатиричного характеру. Цей «хрещеник талановитих кумів “Шершня” – Причепи, В. Сивенького, підкреслює автор, вчасно, а іноді й дуже дотепно відгукується на політичні події українського й російського життя, критикує політичний лад держави [561, с. 213].

Перше число «Реп'яхів», як вказувала редакція, мало вийти раніше, але «з огляду на большевицькі свободи мусило почекати, поки новітні каліфи на годину, врочисто наживали п'ятами із столиці України» («Реп'яхи». – 1918. – № 1 – С. 2). Редакційну статтю у першому числі, у якій визначалася програма журналу, підписав Гедз: «Наш журнал ставить собі завдання: якомога пильніш стежити за творцями нашого життя і любовно показувати їм, в якому саме місці їм треба почиститись од тих осоружних реп'яхів» (с. 2). Журнал наповнений цікавими, злободенними публікаціями у різних жанрових форматах. Зазвичай найважливіші публікації доповнюються карикатурами, які хоча і є самостійними зображальними текстами, однак тематично доповнюють публікації.

У другому десятиріччі ХХ століття небувалого кількісного розквіту набувають сатирично-гумористичні видання, правда, російськомовні, в Одесі, які являли собою строкату систему із високохудожніх щотижневиків (як «Крокодил», «Бомба», «Волна») і газет-копійок (як «Юмористический пулемет»): «Волна» (1910), «Одесская пчелка» (1909–1912), «Крокодил» (1911), «Одесская копейка» (1913, 1914), «Юмористический кулемет» (1915), «Стрелы»

(1917), «Бомба» (1917), «Пуля» (1917), «Газета-Ракета» (1918), «Яблочко» (1918), «Буржуй» (1918), «Маленький сатирик» (1918), «Одесский чудак» (1918), «Шпилька» (1918), «Большая крокодила» (1919), «Красное жало» (1919), «Перо в спину» (1919), «Щеткой по лысине» (1919), «Красный смех» (1919), «Кузькина мать» (1919), «Бешенная тетка» (1919), «Гилетина» (1919), «Ежик в сметане» (1919), «Лава» (1920), «Облава» (1920), однак помітно змінюється їхня тональність – від сатиричної до гумористичної. Деякі заплановані видання так і залишились рукописами (художньо-сатиричний часопис «Плаха»).

І. Михайлин, говорячи про харківську журналістику між двома революціями, виділяє тип сатиричних видань, які перебувають «на межі між літературно-художніми й політичними часописами» – «Жало» (1909 р.); «Эхо» (1910 р.), «Фонарь» (1911 р.), «Колючки» (1913 р.). Він вказував на практику, коли для випуску окремих чисел запрошувалися нові редактори. Перша світова війна принесла нові теми для сатири і відповідно нові сатиричні журнали: «Война» (1914 р.); «Европейская война»; «Война народов»; «Нагайка» (1914–1915 рр.); «Свет правды» (1916–1917 рр.) тощо. Дослідник вказував, що сатирична журналістика в міжреволюційному Харкові мала здебільшого державоохоронний характер, ще певною мірою девальвувало її значення. Харківським авторам, з огляду на це, доводилося залишатися швидше в межах гумору, аби не подразнювати місцеву адміністрацію. Однак заслуговує схвалення прагнення розвивати й підтримувати саме цей напрям у журналістиці, використовуючи природну схильність українців до самокепкування й самоіронії [385, с. 297–298].

На Волині з 1910 року видавалися сатиричний журнал «Кременецкая искра» й гумористична газета «Кривое зеркало» [389, с. 87]. «Кременецкая искра» була першим сатиричним часописом на Волині. Завдяки поміркованості публікацій і лояльності до урядової діяльності, спрямованості на висвітлення переважно проблем моральності журналу вдалося проіснувати чотири роки попри низький рівень матеріалів, сухе й нецікаве викладення [389, с. 275–277]. Газета «Кривое зеркало» (Ровно, 1910 р., № 1) інформувала про місцеві події суспільного й культурного життя [389, с. 279–280]. Невелику кількість літературно-художніх видань Волинської губернії І. В. Міляевич пояснює обмеженістю літературних сил

краю, через що освічена аудиторія віддавала перевагу столичним виданням [389, с. 123].

Критично відгукуючись 1906 року загалом про сатиричні російські видання, С. Єфремов формулював і причину цього: «такі видання в Росії ще під більшим гнітом були, ніж усі інші», що, підсумовує дослідник, і «перевів їх на таке сміття». Кожна парость письменства, визнавав він, потребує для свого розвитку відповідних умов, головною серед яких є свобода (у С. Єфремова – «воля») слова, але сатира потребує її найдужче [207, с. 105]. У Росії, на думку С. Єфремова, не було й бути не могло до певного часу справжньої сатирично-гумористичної журналістики, бо для неї «просто бракувало повітря в цій атмосфері неволі, гніту й утисків», хоча, саркастично зауважував він, «ні одна сторона не давала стільки вдячного матеріалу для сатири, як “наше любезное отечество”» [207, с. 106].

Є. Чикаленко журився у 1906 року, що в українських виданнях «немає таких публіцистів, щоб до голосу їхнього прислухалися, нема гумористів, фейлетонів яких передплатник читав би своїм сусідам і тим заохочував їх до газети і т. д.» [667, с. 150]. Він зауважував, що російські газети можуть і без цього обходитися, бо до них публіка звикла, вона може вже без них обійтися і вимагає тільки свіжості новинок. Тобто, популярність сатиричних видань визначалася об'єктивними передумовами, та й функцію вони мали особливу – привернути до преси читача – своєю емоційністю, дотепністю, зображальними засобами. Не змінила кардинально ситуацію й епоха розквіту сатиричної публіцистики у 1905–1906 рр. І знову Є. Чикаленко 1908 року з прикрістю й гіркотою писав у своєму «Щоденнику»: «Нація вславилася своїм “хохлацьким гумором”, а гумориста нема! Або краще сказати – ми всі гумористи, але той гумор сидить у нас усіх під вусом. Як розкаже що-небудь українець, то у нього раз у раз з-під вуса виглядає гумор, а коли дійде діло до того, щоб вилити його на папері ... та й ба!» [668, с. 164].

Отже, попри певні труднощі формування типологічної структури української періодики, можна говорити про сформованість українського сатиричного журналу початку ХХ століття як самостійного типу друкованого видання, серед найважливіших особливостей якого: 1) обсяг – українські сатиричні й гумористично-сатиричні журнали невеликого обсягу, тонкі (8–12 сторінок), що відображає орієнтування на європейську традицію, а не на російську практику

із поширенням так званих «товстих журналів»; 2) періодичність – щотижневики або двотижневики, хоча траплялася й інша періодичність – залежно від потреб і можливостей конкретного регіону; 3) оформлення (або графічні ознаки) – аналізовані видання ілюстровані, причому із самостійним значенням різних видів ілюстрацій, переважно карикатур; 4) поєднання сатири й «громадянської лірики», публіцистичних творів, особливо із використанням алегорії; 5) чітка політична диференційованість; 6) прийоми літературного приховування й особливості подання вихідних даних; 7) переважна псевдо- й анонімність матеріалів (камуфлювання авторства на журнальних сторінках; 8) адресованість широкій читацькій аудиторії, строкатій за освітньо-культурними й професійними характеристиками; 9) з переважання невеликих за обсягом жанрових форм; 10) наявність у складі авторського колективу професійних художників, які інколи відігравали основну роль у розробці концепції видання; 11) переважна орієнтованість на місцеві теми й проблеми, відображення під сатиричним кутом зору місцевих діячів і представників владних структур; 12) короткочасність виходу у зв'язку із жорсткими цензурними умовами, фінансовими труднощами.

Висновки до другого розділу

1. Традиції української сатиричної журналістики стали потужним і впливовим чинником розвитку публіцистичної практики. Сатирична журналістика була особливою творчою течією, яка поєднала переваги й особливості художньої й документальної форми відображення дійсності, витворивши особливий погляд на людину і суспільство.

2. Наукові рефлексії сатиричних жанрів еволюціонували залежно від періоду побутування жанру й системи критеріїв, які клались у їх основу. Однак відправною точкою завжди був доведений факт універсальності, історичності, перманентної змінюваності жанру й часткової відновлювальності його визначальних рис. Дослідники встановили залежність підходів до жанрового поділу від перебігу творчих процесів в суміжних видах творчості (літератури, публіцистики, зображального мистецтва тощо). У журналістській діяльності жанрова належність має принципове практичне значення, оскільки безпосередньо впливає на визначальні функціонально-змістові характеристики текстів, формування їхньої образно-виражальної системи.

3. На початку ХХ ст. фактично завершився процес формування системи жанрів сатиричної публіцистики, яка включала вербальні (віршовані й прозові) і зображальні конструкти, що є межовими в публіцистиці. Для жанрів сатиричної публіцистики характерна низка ознак, яка засвідчує їхній синкретичний характер, що зумовлюється поєднанням різних підходів до трактування факту, характерних для наукового, літературного, публіцистичного й мистецького дискурсів. Сатиричні зображальні жанри публіцистики відрізняються від власне мистецьких жанрів, являючи собою цілісний комплекс вербальних і невербальних елементів.

4. Попри поодинокі пропозиції щодо визнання особливого характеру сатиричних жанрів, вони в традиційній жанровій класифікації зараховувалися до художньо-публіцистичної групи, хоча їх природа більш складна. Автор доводить доцільність виокремлення сатиричних жанрів в самостійну групу (разом з інформаційними, аналітичними, художньо-публіцистичними) на основі таких жанроутворювальних чинників, як: форма художнього відображення дійсності (авторська поведінка й авторські інтенції, рівень осмислення матеріалу); своєрідність предмета відображення; особлива поетика наративу.

5. Еволюція сатири від переважання віршованих форм до прозових текстів (малих, середніх і великих) забезпечила її конкретність, зображальну панорамність, зміну характеру публіцистичності: емоційність і пафосність, агітаційно-пропагандистський характер змінюються документальною точністю й достовірністю, аргументованістю й поглибленням аналітичності.

6. Найпоширенішими жанровими конструктами були фейлетон, що мав низку внутрішньожанрових різновидів (малий фейлетон, фейлетон-мініатюра (реп'яшки)); памфлет, сатирична замітка, які дали поштовх для поширення сатиричних елементів в інших жанрах, зокрема, й несатиричних.

7. Колоніальний статус українських земель, а трактування української журналістики, як і журналістик інших народів Російської імперії, як провінційної зумовлювало певні її змістові обмеження. На певних історичних етапах рукописна нелегальна журналістика була надійною формою донесення несанкціонованої урядом інформації до читача, який не задовольнявся лише спогляданням суспільних подій, а шукав їх влучної оцінки й підтвердження власних при-

пущень. Ініціаторами, авторами й адресатами таких малотиражних видань, які, однак, орієнтувалися за розмірами й оформлювальними характеристиками на друковані видання, були переважно представники молодіжних громадських, громадсько-політичних організацій, активне студентство. Зазвичай такі видання переписувалися від руки, пізніше для їхнього тиражування почали використовувати гектограф. Найвідомішими взірцями цього пресового сегмента в досліджуваній період були «Самостайне слово», «Помийниця». Можливості й традиції рукописної журналістики ще неодноразово ставали в нагоді в умовах офіційних обмежень вільного українського слова, зокрема, і на початку ХХ століття.

8. Альманахова література також певний час виконувала функції донесення інформації до широкого загалу, у тому числі, і трансльованої українською мовою, в умовах заборони українських друкованих періодичних видань. Її розвиток – кількісний і якісний (жанрова різноманітність публікацій; ілюстрованість матеріалів; серійність альманахових видань) – засвідчив прагнення літературних сил до об'єднання й визрівання умов для випуску періодичних видань.

9. Попри те, що українська журналістика починалась із сатиричних видань, сюжетно-композиційні параметри реалізації сатиричних дискурсів формувалися на сторінках загальнополітичних видань – як російськомовних, так і українськомовних. Редакції, усвідомлюючи потенціал сатиричних публікацій, розширювали займані ними площі у своїх виданнях, розвивали співпрацю із відомими публіцистами й громадськими діячами, які водночас були й визнаними сатириками-публіцистами. Серед найактивніших авторів, які співпрацювали з декількома українськими й російськими виданнями, сприяючи формуванню сатирично-публіцистичного дискурсу й оформленню стійких сатиричних жанрових форм, були Б. Грінченко, В. Доманицький, С. Єфремов, П. Капельгородський, М. Левицький, В. Самійленко, С. Черкасенко та інші.

10. До видань, яким судилося відіграти видатну роль у формуванні сатирично-публіцистичних традицій, стати місцем формування сатиричних жанрів, можна зарахувати «Хлібороб», «Рідний край», «Громадську думку». Увійшли в історію суспільного руху й української журналістики й одеські газети «Народна справа», «Вісті» (1906 р.); «Добра порада», «Запоріжжя» (Катеринослав); «Слобожанщина» і «Порада» (Харків).

11. Сатирична преса у пізні періоди була представлена різними видами друкованих видань: сатиричними журналами, ілюстрованими сатиричними додатками до газет; сатиричними листками, навіть однією сатиричною газетою (щоденної сатирико-гумористичною ілюстрованою газетою «Одесситка», що вийшла лише один раз обсягом 4 великоформатні аркуші). Найбільше поширення і вплив на розвиток сатиричної публіцистики в перші десятиліття ХХ століття мали сатиричні журнали.

12. Поняття «сатиричний журнал» по-різному визначається науковцями, однак усі визнають таку його обов'язкову умову, як єдність зображальної і вербальної складової. Ми під сатиричним журналом розуміємо друковане періодичне видання, що являє собою органічне поєднання (тематичне, жанрове, стилістичне, ідеологічне) вербальних і зображальних сатиричних жанрових конструктів, спрямованих на відображення суспільно-політичних реалій, формування громадської думки, створення й пропагування суспільних стандартів і суспільної поведінки.

13. Результатом розвитку типологічного багатства стало виникнення тонкого сатиричного журналу, який продовжив еволюційний журнальний ряд від товстих журналів, потім щотижневиків – до тонких ілюстрованих сатиричних журналів. Періодичність їх виходу була різною (раз на тиждень; раз на два тижні; рідко – раз на місяць), однак простежувалася прив'язка до виходу у фіксований день тижня. Щотижнева періодичність забезпечувала певний рівень оперативності, водночас визначала обсяг і формат вербальних і зображальних публікацій, формувала ефект очікування в читачів.

14. Поява сатиричного видання як окремого типу сприяла певній легалізації сатири в період першої російської революції (а саме від червня 1905 р. до перших місяців 1906 р.), що позначився тимчасовою розгубленістю уряду й відповідною цензурною легалізацією та розвитком політичної обізнаності й активності населення на всіх територіях Російської імперії. Він став і періодом її найвищого розквіту. Однак з кожним наступним Цензурним статутом сатиричні журнали як небажаний для царського уряду елемент системи друку ставали все безправнішими. Преференції столичних журналів на друк без попередньої цензури не поширювалися на ілюстровані видання, а отже – на видання сатиричні.

РОЗДІЛ 3

ВІЗУАЛЬНІ КОНЦЕПТИ ЗОБРАЖАЛЬНОЇ САТИРИЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ У СИСТЕМІ ВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

3.1. КОМУНІКАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ І КОНЦЕПЦІЯ РОЗВИТКУ ЗОБРАЖАЛЬНОЇ САТИРИЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

Інформаційний простір надзвичайно чутливий до зовнішніх впливів, зокрема – розвитку техніки, засобів виробництва. Здобутки цивілізації в матеріально-технічній сфері до початку ХХ століття дали підстави говорити про переломний етап технізації світового інформаційного процесу, що вплинув на стан людського суспільства. Прогрес у видавничій, поліграфічній промисловості, у візуалізації інформаційного процесу, в інформаційних технологіях виводять журналістику на якісно новий рівень [216, с. 25–26]. Це виявилось насамперед в інтенсивності розвитку зображального ряду в періодичній пресі. Вихід друку на вільніший інформаційний ринок, масовізація інформаційного процесу, поява на ринку інформаційних потреб більш масової аудиторії, зокрема жіночої (з її емоційністю і чуттєвістю у сприйнятті інформації, потребою в образі, картинці); а на інформаційному ринку рухомого зображення – синемаатографа – і його швидке комерційне освоєння; масовізація типології журналістики, у якій значне місце почали посідати ілюстровані видання; поширення графіки, малюнка, фотографії, карикатури; професіоналізація фоторуху. Ще одним істотним чинником став бурхливий розвиток реклами, що базується на синтезі інформаційних засобів впливу на споживача. Усе це свідчило про

тяжіння інформаційного процесу до зображальності і знайшло відгук у багатоликій журналістиці [216, с. 100]. Так характеризував Г. Жирков журналістику Російської імперії 1900–1914 рр.

У наступні періоди зображальні засоби в журналістиці й публіцистиці продовжували розвиватися, розширювалося коло їхніх тем, образів, функцій. Водночас усе помітнішим стає прагнення до унаочнення змісту повідомлення, зображення процесу комунікації, змістового повідомлення з використанням зображальних засобів.

У сучасній теорії журналістики – як вітчизняній, так і зарубіжній – надійно прописалося поняття «зображальна журналістика», під яким розуміється «створення, відбір, оброблення і розповсюдження зображень у журналістському сенсі», здійснення комунікації не мовою в лінгвістичному розумінні, а зображеннями [74, с. 129]. У науковому дискурсі представлено значну кількість визначень поняття, які ілюструють активну динаміку розуміння його сутності на невеликому часовому проміжку. Визначальною особливістю зображальної журналістики називають інформаційне й публіцистичне використання зображення як основного чи допоміжного засобу впливу на масову аудиторію. При цьому підставами для виокремлення її як окремого напрямку вважають наявність: власного предмета; методів впливу на аудиторію; специфіки перебігу творчого процесу; суб'єктів творчого процесу, об'єднаних в організаційно-творчі колективи [665, с. 35].

Уперше термін «зображальна журналістика» використаний Б. Черняковим у 1979 році [665, с. 48]. Хоча номінація «зображальна публіцистика» ще раніше використовувалася мистецтвознавцями – Б. Павловським [436, с. 97], Х. Брайковим [67]. Відповідні терміни наявні і в німецькій, і в болгарській масовокомунікаційній діяльності [719; 720, с. 58–59; 723].

Ю. Шаповал зображальну журналістику розуміє як систему матеріалів у періодиці та на телебаченні, яка використовує для відображення дійсності образи та впливає на зорове сприйняття адресата [671, с. 4]. І. Михайлин визначає її як зорові ілюстративні матеріали в періодичній пресі та галузі журналістської діяльності, базисною ознакою якої є підготовка зображальних матеріалів для використання у мас-медіа [122, с. 208].

Науково доведено, що людський апарат почуттів візуальні символи обробляє інакше, ніж інформацію у вигляді друкованих текстів,

логіка сприйняття й пригадування візуальної інформації – інша, враження від споглядання не створює чіткої межі між зображенням і зображенням, що забезпечує ілюзію безпосереднього, інтуїтивно наявного інформаційного змісту. З цим пов'язаний конотат тривіальності [74, с. 131]. Учені визнають, що всі записані тексти раціоналізовані, зображальне ж повідомлення спрямоване насамперед на емоційне сприйняття. Оскільки про людину говорять як про носія логіки емоцій, пристрастей, вражень, це актуалізує увагу до зображальних елементів [698, с. 1380], зокрема й у масово-комунікаційній діяльності. Емоційні й візуальні зображення нерідко стають визначальними чинниками у процесі створення друкованого видання, формують його специфіку, а також задають його змістові параметри. Це твердження було істинним для кінця XIX – початку XX століття, залишається воно актуальним і для нашого часу.

Попри наявність ґрунтовних наукових знань про семантику, прагматику і синтаксис текстів, про їхню логіку, сприйняття та вплив на адресата, зображення, зокрема в журналістиці, менш досліджені через їх складну природу, перебування на межі різних мистецтв, наук і видів діяльності. Проте вивчення й узагальнення значної кількості фактологічного матеріалу, насамперед завдяки технічним можливостям масового копіювання й відтворення газетних і журнальних сторінок, останніми роками дало відчутний поштовх дослідженню цих елементів, сприяло усвідомленню журналістикознавцями важливої ролі зображально-графічних матеріалів.

Значення візуальних елементів, використання несловесних форм на сторінках друкованих видань нині стає предметом наукового інтересу як вітчизняних (Т. Кузнєцова, Н. Миколаєнко, Г. Цуканова, Л. Якименко та ін.), так і зарубіжних науковців (О. Анісімова, С. Галкін, А. Каск, О. Скогорева, В. Тулупов та ін.).

З'являється значна кількість наукових розвідок, об'єктами дослідження яких є природа візуальних елементів; засоби творення з їх використанням публіцистичності; робляться спроби з'ясування жанрової природи й здійснення жанрової диференціації таких одиниць тощо.

Сучасні дослідники вказують на помітне тяжіння медійних текстів до візуальних образів, що можна розглядати і як один із проявів їхньої інтертекстуальності, до яких традиційно відносили алюзії, ремінісценції, цитацію тощо. Деякі автори говорять навіть

про гіпертекстуальність не тільки щодо електронних, а й щодо друкованих ЗМІ, чому сприяє використання вербально-зображальних полікодових форм [539], або так званих «креолізованих текстів», фактура яких складається із двох негомогенних частин – вербальної й невербальної [555].

В. Різун, досліджуючи текст як явище соціальної дійсності, вказує на майже парадоксальний факт: «...текст – це штучний бар'єр між автором і читачем, але бар'єр, без якого людство себе не мислить». Тому вчений визнає, що завжди актуальним є завдання мінімізації цього бар'єру [480, с. 7]. Як свідчить історичний досвід, ця проблема виникла фактично із створенням писемності й писемного тексту. Людство на всіх історичних етапах розв'язувало її по-різному. Одним із засобів усунення бар'єра між адресантом і адресатом у друкованих ЗМІ ставали візуальні, або зображальні елементи, іншими словами – ілюстрації в широкому розумінні цього терміна. На вибір тих чи тих візуальних засобів впливає низка чинників, серед яких чи не найважливішими є: технологічні можливості; особливості й рівень творчого мислення; культурні традиції певного суспільного прошарку; тематика публікації; підготовленість читача тощо [685, с. 8]. Пошук людиною нових форм передачі та збереження інформації був спрямований на прискорення процесу обміну нею і краще її засвоєння.

У XIX столітті, як зауважував П. Федченко, сторінки зарубіжних періодичних видань поступово почали завойовувати ілюстрації й самостійні графічні матеріали (зарисовки, карикатури) [616, с. 291]. Як бачимо, дослідник уже розмежовував ілюстративну й самостійну інформаційну функцію зображальних елементів, які ще довго потім називали в ЗМІ ілюстраціями. Причому, учений додавав, що ілюстративні форми закріплювалися насамперед в мистецьких і сатирико-гумористичних журналах та в спеціалізованих господарських виданнях (малюнки сільськогосподарських машин, реманенту, рослин і тварин). В універсальних же виданнях малюнки з'являлися передусім в тексті комерційної реклами, лише пізніше почали використовуватися й на основних шпальтах як ілюстрації до інформаційних та художніх матеріалів [616, с. 292].

Візуальна форма донесення інформації, візуальні засоби комунікації завжди були активними й ефективними. Ілюстрація стала вагомою частиною видання, спрямованою на візуальне транслю-

вання змісту авторської роботи. На думку М.Б. Шатрової, однією із вимог, що висувалася до художника кінця XIX – початку XX століття, було забезпечення концептуальної єдності ілюстрацій і тексту [675]. Інші дослідники визнавали, що ілюстрації не менш важливі, ніж текст [650], що наявність візуального контенту наближає читача до описуваної ситуації [685, с. 43]. Дослідник російських дореволюційних щотижневиків А. Воронкевич давав високу оцінку ілюстраціям як виду інформації, насамперед карикатурам, вказуючи на такі її визначальні особливості: предметність і вплив на читача через створення образу, а не через більш загальні словесні поняття; сприймання її за менший час, ніж словесний текст; більшу зрозумілість (що особливо важливо для непідготовленого читача) [100, с. 34].

Очевидно, через вплив поліграфічного напряму термін «ілюстрація» не виправдано поширюється «майже на всі відбитки з кліше», що, на думку Б. Черякова, нівелює різноманітність зв'язків зображень із текстом у кожному конкретному випадку [665, с. 54].

Поняття ілюстрація (від лат. Illustration – зображення) представлено в низці журналістичнознавчих словникових джерел: І. Михайлин визначає його як «будь-який зображальний матеріал у друкованому виданні», вказуючи й на більш широке тлумачення – «будь-який приклад, що підтверджує й наочно роз'яснює сказане» [122, с. 219]; у «Словнику журналіста» читаємо: «зображення в книжці або іншому друкованому виданні того, що пояснює й доповнює текст (може бути малюнком, репродукцією, інфографією та ін.)», так само зазначається й більш широке тлумачення [542, с. 42].

Сучасні автори з прикрістю визнають, що серед дослідників історії журналістики досі побутує ставлення до ілюстрацій як елементу оформлення друкованого періодичного видання, що не робилися спроби здійснення комплексного аналізу, що і з якою метою ілюструвалось у періодиці; як принципи ілюстрування співвідносилися із загальною редакційною політикою [18, с. 403]. На підтвердження цього вкажемо, зокрема, що Л. М. Шеремет, С. М. Бохенок, характеризуючи жанрове розмаїття сатиричного журналу «Комар», який виходив у Львові у 1933–1939 рр., карикатури з підписами до них кваліфікують як допоміжний матеріал, ілюстрації [686, с. 192].

Ми ж поділяємо позицію тих авторів, які вважають, що будь-який візуальний образ можна розглядати як текст, мовлення. Зобра-

ження виступає в ролі тексту. Емпіричні дані дають підстави для висновку про раціонально-аргументну логіку в сприйнятті комунікації, побудованої на основі тексту, й асоціативну логіку – комунікації на основі зображення [685, с. 38–39].

Можна погодитися з Б. Черняковим, що зображальна публікація призначена для масового поширення відбитку, отриманого з поліграфічної форми при набірному чи безнабірному способі друку, а також через копіювання на світлочутливі матеріали (фотографія). При цьому він вважав необхідною умовою для віднесення публікації до зображальних засобів наявність у ній зображення або вербального тексту й елементів графічного оформлення видання [652, с. 4].

У російській сатиричній графіці кінця XIX – початку XX століття, як вказував Г. Стернін [565, с. 5], простежуються закономірності, спільні для всіх національних художніх шкіл і для різних видів публіцистичного мистецтва: справжній розквіт пов'язаний з періодами найвищого піднесення визвольної боротьби народних мас, їх політичної й соціальної активності. Підтвердженням цієї тенденції можуть бути «народні аркуші» («народные листы») періоду Вітчизняної війни в Росії 1812 року; ілюстративна й станкова графіка 1840-х рр.; журнально-зображальні публікації перших дореформених і післяреформених років; журнальні малюнки революції 1905–1907 рр.

В. Жуков, визнаючи сатиричні видання синтетичним джерелом інформації, підкреслює органічне поєднання на газетній шпальті тексту й іконографії. Наративне за способом відображення дійсності, воно, на його думку, відображає епоху в яскравих поняттях, в образах, які запам'ятовуються [221, с. 63].

Особливе значення серед жанрів сатирико-гумористичної журналістики мають, на думку О. Бережного, карикатури, шаржі, документальні знімки – ілюстративний ряд – і текстові до них [39, с. 10]. Багато ілюстрацій, насамперед обкладинок, виконувалися в кольорі. Вони вже не були, як раніше, доповненням до тексту. Більше того, супроводжували лаконічними, інколи однослівними підписами, вони являлися джерелом глибокої, злободенної інформації, зрозумілої читачам без додаткових пояснень. Мовою зорових образів сатирична графіка пропонувала певне тлумачення й оцінку того, що сталося, звертаючись при цьому не тільки до свідомості людини, але, насамперед, до її емоційного сприйняття [126, с. 294].

Наприклад, малюнок обкладинки № 11 журналу «Шершень», підписаний лаконічно – «Весна», № 14 – «Весна-красна». Як бачимо, зображення перетворюються на важливий інструмент журналістського впливу, що успішно конкурує із вербальними текстами.

Колір учені називають серед ефективних засобів впливу на психіку людини, оскільки саме кольорова гама здатна породжувати різні емоції. Гнітючі сірі й чорні барви зазвичай домінують при зображенні ворогів, натомість білий і червоний спектр характерний для відтворення позитивного героя [702, с. 136]. Червоний колір у сатиричних журналах початку XX століття також символізував революційність атмосфери, піднесеність духу пригноблених мас, передчуття неминучого зіткнення й насування «політичної грози» – причому, це виявлялося як через вербальні, так і візуальні форми. Характеризуючи особливості сатиричних видань цього періоду, В. Короленко у виданні «Полтавщина» 1 січня 1906 року писав, що вся журнальна сатира враз перефарбувалась у червоний колір: «Усі картинки на обкладинках – неодмінно червоні, червоні прапори майорять на всіх сторінках, а інколи. Через поспішність виходу, картинки, друковані суриком (сурик – природна мінеральна фарба оранжево-червоного або червоно-брунатного кольору), перетворюються в одну суцільну... пляму... цього модного тепер кольору».

У редакційній статті в першому номері художньо-сатиричного безцензурного журналу під символічною назвою «Звон», що став результатом ініціативи зборів художників Одеси, яку можна розглядати як програмну, зазначалося:

«Наш журнал “червоний”».

Червоний від заграви пожеж, що спалахують в поміщицьких маєтках.

Червоний від братерської крові, пролітої віропідданими ...

Червоний від гніву і обурення на ганебне свавілля властей імущих.

Червоний від сорому за ганьбу, на яку реакція прирікає нашу батьківщину.

Червоний від сліз, пролитих за полеглих борців.

Нарешті, червоний від світанку, що встає над Росією».

А далі йде приписка: «І був би ще червонішим від цензорського чорнила, якби ми послали його на цензуру» (Звон. – № 1. – 1905. – С. 1).

Причому таке ставлення до червоного кольору було знаком часу: газета «Громадська думка» писала, що слідчого Холостова

арештували, вважаючи неблагонадійним, бо «носить під тужуркою червону сорочку» (Громадська думка. – 10 березня 1906 р. – № 12.)

Авторами сатиричних видань таке ставлення до червоної барви обігрувалося у численних публікаціях – наприклад, у фейлетоні «Проект античервоної реформи», вміщеному в № 3 «Шершня» (с. 3): оскільки червона барва дратує нерви бикам й індикам, вона має бути виведена з ужитку. З цією метою пропонується: скасувати схід і захід сонця, які в поезії іменуються «кривавими»; заборонити сіяти червоні квіти; заборонити червоніти жінкам і чоловікам; кров червону замінити на блідо-рожеву (через вприскування гарячого сала за шкуру), а червону виточити; вивести з літератури вирази «проходити червоною ниткою» (ідея) тощо. Автор замахнувся на «червоний атрамент навіть у цензурі», однак визнав, що цей пункт ще не на часі.

Приклади використання червоного кольору в оформленні обкладинки знаходимо в журналі «Шершень», названий дослідниками «червонобоким» за домінування цієї барви в його оформленні [600, с. 20]: у числах 9, 11, а також у числі 13 – на малюнку І. Бурячка «Вона воскресне!» в алегорично-романтичному дусі зображена дівчина-революція з факелом у правиці та – в сатиричному світлі – міністр внутрішніх справ П. Дурново й прем'єр-міністр Російської імперії С. Вітте; у числах 3 журналу «Гедз» (листопад, 1917 р.), 5 (Грудень. – 1917 р.), 5 (Липень. – 1918 р.). Темні барви в оформленні титульної сторінки сатиричних видань передавали також загальний характер зневіри й безсилля, що панували в народі. Так, починаючи з числа 19 і до 24, титулки журналу «Шершень» оформлені в чорно-білих тонах, що могло бути й відображенням посилення реакції в тодішньому суспільстві.

Зміст зображальної інформації завжди є історично детермінованим, він зрозумілий сучасникам подій і їхнього візуального закріплення, оскільки зображення тоді доповнюється «сумою уявлень, які супроводжують відтворюваний предмет». Адже зображення деякими науковцями розуміється «як текст досвіду адресата» [387, с. 14].

Сучасному дослідникові важко, майже неможливо відтворити повноту змісту зображень-текстів з огляду на відсутність цього історичного фону. Від дослідника вимагається знання епохи, історії конкретного періодичного видання, кола осіб, залучених до його творення, тощо. Особливо важливими є ці моменти у вивченні сатиричної публіцистики, у якій домінує виражальна функція зображення.

Дослідник радянського плаката Л. Якименко підкреслює психологічний вплив зображальних засобів [702, с. 135] і завдяки інформаційній асиметрії: зображення позитивного героя у декілька разів більші від негативного; він вродливий, упевнений, стриманий, один протистоїть багатьом [702, с. 136]. Прикладами можуть бути ілюстрації у ч. 10 «Шершня» («Шахова партія»); у ч. 1 журналу «Реп'яхи» (с. 10) – «Делегація з Петрограду від Російської С. Д. Р. П. большевиків» тощо.

В. Полевой у книзі, присвяченій революційній французькій графіці 1920–1930-х рр. (газетній і журнальній графіці, великому газетному малюнку, карикатурі, плакату), відзначав гомогенність і поліфункціональність тиражної графіки, яка, за його словами, може розглядатися як вид зображального мистецтва, сфера політичної діяльності й галузь поліграфічного виробництва [452, с. 9–10]. Вважаємо за можливе доповнення цієї низки атрибутів і такою, як «засіб інформування» або/й «публіцистичного впливу». Використання зображень у друкованій журналістиці кінця XIX – початку XX століття було складним і трудомістким процесом, тому їх поява там завжди була усвідомленням їхньої важливості, бажанням посилити дієвість [652, с. 6].

Адже друкована графіка була найактуальнішим і найдоступнішим широким верствам населення видом зображального мистецтва. Науковці також підкреслюють її тісний зв'язок з ідеологічною пропагандою і пресою [85].

С. Рошупкін вказував на зміну функціонального призначення сатиричного малюнка на різних історичних етапах: спочатку той розглядався лише як ілюстрація до літературного тексту книги чи журналу; у 1905–1907 рр. викристалізовується у твір, органічно пов'язаний із газетною сторінкою, який має самостійне значення. Автор простежує й використання нових творчих прийомів, які відображають новий підхід до ролі засобу і його особливого значення: прийоми станкової картини й малюнка, які часто переносились у сатиричну графіку до 1905 року (перспективна побудова, «тілесність форми», світлотінь, напівтони, плями), поступаються місцем специфічно графічним художнім засобам. Лінії набувають виразності, гостроти, зникає плавність, гра світла й тіні. Газетна карикатура поступово набуває плакатної форми [494, с. 18]. Зростає її роль у періодичних виданнях сатиричного типу, що дає підстави

говорити про «експансію» сатиричних зображень у пресі і зміщення акцентів в ілюструванні багатьох журналів 1905–1906 рр. [267].

П. Федченко, говорячи про еволюцію ілюстративних форм у періодиці – «від примітивної абстрактно нейтральної орнаментики» до реалістичної ілюстрації, згодом – до репортажно-документальних зображень – піком її назвав створення ілюстративних видань, розмежовуючи серед них карикатурні, гумористичні, сатиричні [174, с. 33].

У наукових дослідженнях простежуються різні підходи до виокремлення й деталізації функцій зображень. Типоформувальними функціями зображень – публікацій у ЗМІ є: ілюстраційна, інформаційна (публіцистична), оформлювальна й репродукційна (трансляційна) [660, с. 5]. Історично первинною була ілюстраційна функція, унаслідована з практики підготовки рукописних видань. Зображення в жанрі портрета, пейзажу, натюрморту тощо, які виконують цю функцію, є лише поверховою, зовнішньою формою публікації, хоча й ілюстративна функція є неоднорідною [660, с. 5–6].

На підставі характеристики типів знаків Н. Миколаєнко виділяє три основні значення нетекстової частини, яка відіграє помітну роль у конструюванні полоси, виступаючи в композиційній єдності з іншими елементами: інформативне, як джерело інформації; мотивує, як ствердження факту; морально-естетичне, як пропаганда [378, с. 165].

О. Анісімова, на основі дослідження рекламних текстів і політичних плакатів, розмежовує: універсальні функції, притаманні усім полікодовим (креолізованим) текстам, і специфічні функції зображень, характерні для конкретного виду комунікації [15]. До універсальних функцій зображень віднесено інформативну, атрактивну, експресивну й естетичну. Особливими функціями зображень вона називає: символічну, ілюстративну, аргументаційну, евфемістичну, функцію створення іміджу, характерологічну, сатиричну [15]. Як бачимо, функціональне ядро зображень усіма авторами формується з таких функцій, як інформативна, експресивна, естетична. Для нас важливим є виокремлення як самостійної останньої функції сатиричної. Хоча дослідниця визнає, що вона може супроводжуватися й іншими, зокрема, для карикатур.

Однак роль зображень виходить далеко за межі вказаних функціональних характеристик, являючи собою самостійний, специфічний пресовий сегмент текстів, наділених особливим характером

контенту й публіцистичності. Звісно, зображальні елементи в пресі помітно відрізняються від книжкових ілюстрацій, оскільки вони водночас є елементом оформлення та самостійним інформаційним повідомленням, тобто «є не лише складовою зовнішнього образу газети, але й змістовим її наповнення» [588, с. 238–241].

Й. Лось, характеризуючи публіцистику як простір моделювання свідомості, вияв динамізму людського духу, політичне й морально-філософське освоєння історії та актуальної суспільної практики, всеохопний засіб формування особистості, площину зазначення вартостей та інтересів людей, соціальних групі націй, втілення їхньої культурної ідентичності [346, с. 24], також говорить про дві її складові – словесну й візуальну.

У вітчизняному науковому дискурсі основи потужного наукового напрямку, сформованого навколо зображень у масовій комунікації, були закладені Б.І. Черняковим – спочатку 1983 року в кандидатській дисертації «Становлення зображальної публіцистики в дожовтневій більшовицькій газеті», де, власне, й були запропоновані дефініції понять «зображальна журналістика» і «зображальна публіцистика», які згодом набули поширення в науковому обігу. Автор робить узагальнення на основі величезного масиву фотоматеріалів та інших видів художньо-зображальних засобів про співіснування і взаємодію публіцистичних засобів вербальної й невербальної природи.

Фундаментальним дослідженням, у якому розкрито найсуттєвіші ознаки зображальної журналістики, сформульовано методологічні засади й методику, запропоновано генезисну модель зародження, розвитку й побутування зображальної журналістики, простежено еволюцію публіцистичних зображальних жанрів стала докторська дисертація «Зображальна журналістика в друкованих засобах масової інформації (від виникнення до середини XIX століття)» (1998 р.) [656].

Найважливішими напрямками досліджень зображальної журналістики вважаються встановлення найбільш значних фактів ілюстрування вітчизняних періодичних видань за їх типами на всіх етапах розвитку преси; визначення характеру, змісту, функціональності й основних жанрових форм зображальних публікацій преси; визначення кола осіб, причетних до творення феномену зображальної журналістики; виявлення впливу еволюції техніки репродуку-

вання та тиражування зображальних публікацій на становлення ілюстрованої преси. [654, с. 14].

Положення наукової концепції Б. Чернякова постійно розвивалися й набували нового звучання у низці наукових і навчально-методичних публікацій автора, а також інших вчених – представників різних напрямів журналістознавчої науки, що сприяло як накопиченню матеріалів для роздумів і узагальнень, так і виробленню термінології й інструментарію дослідження.

Н. Миколаєнко вводить поняття «нетекстова частина», під яким розуміє елемент журналістського тексту, який інформує про повноту чи доповнення певного факту або його вперше повідомляє реципієнтам [378, с. 164]. Кваліфікуючи нетекстову частину як засіб концентрації уваги реципієнтів, він аналізує її через розмежування трьох типів знаків: суб'єктних (зображення: фотографії, колажі, репродукції, комікси, карикатури); супровідних (таблиці, схеми, діаграми, графіки, гексаграми); символічних (герби, емблеми, знаки скорочень словесних позначень або умовні знаки) [378, с. 165].

Дослідниця візуального контенту як способу відтворення даних у ЗМІ В. Шевченко обґрунтовує оформлення такого нового наукового напрямку, як візуальні комунікації [685, с. 7]. Попри близькість значення термінів «візуальний контент» і «зображальний контент», використання їх у схожих контекстах, вона заперечує синонімічність термінів, зауважуючи, що візуальна журналістика – поняття ширше, ніж зображальна журналістика, оскільки візуальні комунікації не обмежуються зображеннями [685, с. 44–46].

Л. Масімова, яка стоїть на позиціях самостійності зображень у періодичних виданнях, підставами для розмежування ілюстрацій і самостійних зображальних матеріалів вважає: основне змістове навантаження; придатність для осмислення й транслявання візуальної образності (яку можна вважати своєрідною аргументацією) у вербальну форму; факультативність вербальних елементів і їх другорядність; розміщення у спеціальній рубриці або особливому місці (наприклад, на обкладинці) [359].

Ми у низці праць, що стосувалися уточнення конфігурації системи сучасних жанрів журналістики, також обґрунтовували доцільність жанрової кваліфікації й диференціації графічно-зображальних матеріалів [234–235]. Вважаємо, що зображальні жанри мали особливе значення для формування сатиричного напрямку

в публіцистиці. Власне й нині, коли ми фактично не маємо спеціалізованих сатиричних видань і сатира локалізується насамперед в мережових ЗМІ, саме зображальні засоби публіцистики заповнюють цю нішу в медійно-інформаційному середовищі. Важливо вказати на особливу роль карикатур, які не могли не розглядатися на певному етапі розвитку публіцистики як власне ілюстративний матеріал, оскільки завжди супроводжувалися вербальним текстом. Їх вербальне оформлення й використання в сатиричній публіцистиці початку ХХ століття відображало загальні тенденції розвитку малих жанрових форм: діалогізм; використання езопової мови, каламбурів; експресивність.

Б. Черняков визнає публіцистичний потенціал зображень, його гносеологічних й онтологічних функцій, що дало йому підстави виокремити й зображальну публіцистику як публіцистичний різновид, що характеризується наочно-образним відображенням дійсності, продукти якого (зображення й словесно-зображальний синтез) призначені для оперативного поширення через канали ЗМІ з метою формування суспільної думки, впливу на свідомість і поведінку аудиторії [665, с. 35].

Ґрунтуючись на функціонально-змістових особливостях зображально-графічних засобів, використовуваних у друкованій періодиці в різні історичні періоди, Б. Черняков висунув концепцію зображальної публіцистики, під якою розуміє вид публіцистики, яка характеризується документальним наочно-образним відображенням дійсності через зображальну діяльність, продукти якої (зображення й різні форми зображально-словесного синтезу) призначені для оперативного поширення каналами засобів масової інформації з метою формування громадської думки, впливу на свідомість і поведінку аудиторії [652, с. 5]. Нині це поняття знайшло відображення й у словникових виданнях [122, с. 302].

Словосполучення «зображальна журналістика» й «зображальна публіцистика» використовуються у професійно-журналістському середовищі задля підкреслення синтетичного характеру діяльності, у якій використовуються декілька видів зображальної творчості (фотографія, живопис, графіка) у процесі створення публіцистичних творів [652, с. 101].

Зображальна публіцистика – галузь публіцистики, яка відтворює життя за допомогою засобів зображальної журналістики, «опе-

ративний вид документального, наочно-образного відображення дійсності, який розкриває суспільно-політичний смисл життєвих явищ з метою формування громадської думки, впливу на свідомість і поведінку людини» [674, с. 30]; сукупність творів зображальної публіцистики, що характеризується системою жанрів і відповідає поняттю «рід зображальної діяльності» аналогічно до того, як «публіцистика» відповідає поняттю «рід літератури» [674, с. 82].

Розглядаючи зображальну публіцистику як складову діяльності зображальної журналістики, однак вважаючи її поняттям більш широким, оскільки, як вид зображальної діяльності, вона співвідноситься і з іншими видами, наприклад, зображальним мистецтвом, Б. Черняков у структурі зображальної публіцистики розмежовує власне зображальну публіцистику в техніці малюнка, графіки, живопису, карикатури, фотомонтажу тощо; фотопубліцистику; кінопубліцистику, телепубліцистику [652, с. 36].

Найвиразніший публіцистичний характер із названих власне зображальнопубліцистичних форм має карикатура. Її, як носія соціальних уподобань і графічну форму, наділену можливостями своєрідного програмування суспільної думки, маніпулювання свідомістю читачів за політичними, економічними, особистісними й іншими мотивами, почали сприймати у другій половині ХХ століття як особливий різновид публіцистики [83]. Оперативною публіцистикою називає карикатуру в сатиричних журналах початку ХХ століття Г. Стернін [565, с. 257], про карикатуристів як коментаторів невідкладних справ говорили працівники редакцій сатиричних журналів у пізніші періоди [423, с. 3]. Б. Єфімов визнавав триєдину сутність карикатури, сформовану із «публіцистики – художності – сміху» [205, с. 45].

Французький дослідник карикатур Шанфлері, узагальнюючи багатий фактологічний матеріал про французьку карикатуру, тісно пов'язану із революційною боротьбою народу за свої права, вказував на специфічний її характер та відмінність від інших видів художньої творчості – вона безпосередньо виражала точку зору народу на зображувані події [565, с. 27].

Науковці зауважували послідовне й невинне посилення публіцистичності зображальних компонентів в періодиці, насамперед супроводжуваних віршованими текстами, підкреслювали органічний зв'язок і взаємодію різних видів газетно-журнальної публіцистики [174, с. 60].

Маємо підкреслити, що публіцистичністю характеризується не взагалі карикатура в друкованому сатиричному виданні, насамперед журналі, а переважно карикатура, супроводжувана текстовою – лапідарною, гострою, нищівно-сатиричною, іронічною, дотепною. Тобто, можна говорити про особливий сплав вербально-зображальної образності, який забезпечував особливий характер публіцистичності.

Специфіка зображальної публіцистики полягає не тільки у наборі зображальних тропів і візуально-вербальних фігур, а й у передачі простору в композиції графічної частини ізопублікації; різних формах реалізації часових характеристик зображення [661].

Ще однією ознакою зображальної публіцистики є система особливих жанрових форм і прийомів. Жанрологія зображальної журналістики має свою достатньо тривалу й суперечливу історію. Починається вона ще у дореволюційний період із жанрів документальної репортажної фотографії та сатиричної публіцистичної графіки.

Б. Черняков розглядав жанр зображальної журналістики як синтез слова і зображення й усвідомлював необхідність їх зіставлення із категорією жанру в образотворчому мистецтві, літературі й публіцистиці [655, с. 3]. Однак пізніше дослідники, відмовляючи зображенню в самостійності передачі інформації, характеризували їх із позицій жанрів ілюстративного матеріалу [225; 104; 683].

В. Костюк, І. Заного, дослідники засобів комічного в сатирично-гумористичному журналі «Перець» (радянського та пострадянського періоду) також говорять про візуально-графічні жанри карикатури, малюнок з підписом, шарж, комікс як найбільш популярні [299].

Не менш важливе й завдання систематизації й упорядкування жанрових форм, створення загальної типологічної їх класифікації на основі вагомих підстав і критеріїв, що ускладнюється видовою й жанровою різноманітністю форм зображальних публікацій. Сучасна система зображальних жанрів публіцистики є результатом як розвитку власне зображальних форм і текстів, так і наслідком взаємодії із мистецьким, художньо-літературним дискурсом. Це знайшло відображення як у системі жанрових ознак, у їхніх номінаціях і в підходах до окреслення конфігурації системи. В останньому випадку зображальні жанри відчувають особливий вплив вербальної публіцистики.

Б. Черняков за основу визначення специфіки категорії жанру зображальної журналістики брав до уваги низку чинників: функції,

предмет дослідження, спосіб відображення дійсності [663, с. 86]. За предметом дослідження він виокремлював такі напрями відображення об'єктів, як людина, природне середовище, предметне середовище (рукотворна природа). За способом відображення (сукупністю прийомів) він розрізняв зображення, виконані традиційними засобами, або вручну, у техніці малюнка, гравюри, аплікації; за допомогою технічних засобів створення та фіксації; комбіновані. Кожний із вказаних сукупностей прийомів відповідає певний ряд жанрів. За функціями, які виконує зображення по відношенню до тексту, він виокремлює такі ряди: ілюстративний; інформаційний, оформлювальний, репродуктивний.

Л. Масімова, розвиваючи положення В. Здоровеги про необхідність уваги до взаємодії слова й зображення у періодичній пресі, на різновиди й жанрові модифікації зображувальної інформації, обстоює доцільність виокремлення візуальних жанрів журналістики, а не жанрів ілюстрацій; аналізу візуальних текстів з позицій жанрів публіцистики, тобто виокремлюючи інформаційні, аналітичні й художньо-публіцистичні групи жанрової організації матеріалу [358, с. 288].

Погоджуючись із таким підходом науковців до визнання жанрових комплексів, маємо певні застереження щодо окреслення нею кола жанрів у кожній групі: інформаційні жанри вичерпуються фотозаміткою, фотопейзажем, фотопортретом, які не мають постановочного характеру й не оброблені з використанням комп'ютерних технологій; аналітичні візуальні жанри представлені рейтингом, діаграмою, картодіаграмою; серед художньо-публіцистичних називаються плакат, пародійний плакат, карикатура й комікс (спонукають до емоційного й аналітичного осмислення інформації за допомогою художнього образу, створеного на основі зображальних засобів) [358, с. 288]. При цьому вона сама собі суперечить, коли радить розглядати карикатуру як аналітичний жанр візуальних текстів [358, с. 289], а в іншій публікації до художньо-публіцистичних відносить, крім названих вище, і колаж, фотонарис, малюнок [359, с. 288].

Окрім цього, з огляду на семантику термінів «візуальний» і «зображальний» вважаємо, що такі жанри правильніше буде іменувати зображальними жанрами журналістики.

Межа між роллю і значенням вербальних і зображальних жанрів досить тонка: непоодинокими в публіцистиці були випадки, коли сатиричний малюнок спрацьовував, як фейлетон, і тоді редак-

ції видань отримували відповідь про те, що «...за малюнком вжито заходів...» [670, с. 3].

Невербальні форми комічного у контексті публіцистики можуть виконувати роль своєрідного «інформаційного транспорту», який дозволяє заощаджувати час адаптації реципієнта до робочої ідеї автора [693, с. 249]. Дослідники говорять про успішний «прорив» на шпальти газет «візуальних заміток», «візуальних кореспонденцій», «візуальних репортажів», і навіть «візуальних інтерв'ю» автора [693, с. 249].

Звісно, зображальна сатирична публіцистика формувалася поступово і залежала передовсім від суспільно-політичної ситуації в державі. Наприкінці XIX – на початку XX століття суспільне життя позначилося низкою подій, що стали визначальними для обрання векторів розвитку регіонами Російської імперії. Серед них, насамперед, слід назвати поразку Росії в Кримській війні, яка потягла за собою певну лібералізацію режиму щодо національних околиць. Під впливом війни, яка засвідчила кризу феодально-кріпосницької системи, в Україні розгорнувся масовий антикріпосницький рух. Селянські повстання проти кріпацтва стали ще одним свідченням змін розкладу суспільних сил. Поступово помітною впливовою силою ставала українська інтелігенція, яка заявляла про себе низкою культурно-мистецьких заходів, які мали помітний політичний підтекст.

Зрештою, вважаємо, що про зародження зображальної публіцистики можна з повним правом говорити тоді, коли зображення набувають не лише масовості, але й впливовості, емоційності. Власне таким періодом є період першої російської революції, який висунув нові вимоги до якості інформації, сформував аудиторію.

Принципова новизна сатиричної графіки першої російської революції полягала в соціальній функції цього виду мистецтва [565, с. 237]. У ті роки політична активність народу зростає, що одразу відображається як на кількості сатиричних видань, так і на зміні характеру зображального матеріалу в журналах. Сатира на самодержавно-кріпосницьку систему доповнювалася зображенням революційного піднесення народних мас. Найбільш поширеним стають малюнки, які впливають на читача не сюжетно-розповідною складовою, а емоційною виразністю, художньою гостротою всіх елементів графічної мови [565, с. 242]. Це простежується й на еволюції зображальних елементів «Шершня». Основним об'єк-

том сатиричною творчістю зображальної публіцистики було самодержавство, персоніфіковане в особі царя і його оточення: як сатиричний портрет Побєдоносцева (автор – М. Соломонов) і малюнок «Fatum» М. Фармаковського, на якому прем'єр-міністр С. Вітте й обер-прокурор Побєдоносцев розчавлені грізною силою, що виступає під червоним стягом свободи (Звон – № 1); на малюнку І. Бурячка «Вона воскресне!» в алегорично-романтичному дусі зображена дівчина-революція з факелом у правиці та в сатиричному світлі – міністр внутрішніх справ П. Дурново й прем'єр-міністр Російської імперії С. Вітте (Шершень. – № 13); царські сановники у генеральських мундирах з головами пеліканів із одеським градоначальником Нейдгартом, що прославився надто лояльним ставленням до чорносотенних погромів, – на малюнку І. Бурячка «Вінчаємо тебе, побідоносний Нейдгарте, вінком слави за твої вчинки» (Шершень. – № 14); малюнок прем'єра С. Вітте в образі східного факіра, який викликає духів – спілкується з Привидом Думи, від якої вимагає лише грошей і золота (Шершень. – № 10). Піддаються критиці й менш впливові елементи системи – наприклад, гімназійний інспектор Неблаговідов, який виступає пропагандистом серед старшокласників київських гімназій чорносотенної газети «Кієвлянин» (Шершень. – № 1). На обкладинці № 12 журналу «Жало», який іменував себе «эхом общественно-политической юмористики», «органом независимой мысли» (Харків, 1907 р.), зображені карикатурні портрети із непропорційно великими головами двох царських чиновників – голови II Державної думи кадета Ф. А. Головіна й Г. Столипіна із підписом «Г. Столипін вдовблює в порожню голову Головіна право Уряду робити заяви в Думі без будь-якої черги» («Жало». – № 12).

Критика імперсько-чиновницького апарату самодержавства об'єднувала дуже строкаті журнали, редакції яких стояли на різних ідейних позиціях. У суспільстві фактично розгорталося дві війни – загальнонародна проти самодержавного ладу, його установ, чиновницької бюрократії, причому, як у столиці – Петербурзі, так і в Києві, у яку були втягнуті і пролетаріат, і селянство, й інші прошарки населення. Другою була класова боротьба пролетаріату проти буржуазії. Журнали відображали зростання ролі пролетаріату, його рішучості й впливовості. Прикладом може бути малюнок А. Бабенка в № 2 журналу «Шершень» шахової партії між цар-

ським генералом і робітником із підписом «Крок непевний, пане генерале!...»; вже згадуване зображення революції в образі дівчини із № 13 «Вона воскресне!» тощо. Причому, на українських землях впливовою силою стає селянство, яке піднялося до розуміння своїх класових інтересів й необхідності їх відстоювати. Таку еволюцію цієї верстви населення зображено на малюнку «Село прокидається» (Шершень. – № 4).

На імперських окраїнах, зокрема й на українських землях, розгорталася й третя війна, особливо запекла, на Наддніпрянщині – за національне визволення. У журналах 1906–1908 років насамперед акцентується увага на певній інертності українських патріотів, їхній нерішучості й відсутності чіткого плану дій. Прикладом може бути малюнок у № 2 «Шершня» «І досі спить, сердешний!! Коли-ж то він прокинеться?» Ф. Красицького (Шершень. – № 2).

У журнальній графіці початку XX століття простежується бажання відобразити революційну дійсність, реально показати героїку й драматизм народної боротьби, засудити криваві дії царизму, фактично не вдаючись до іномовлення й сатиричної метафоричності. Певна гіперболізація й загострення рис об'єкта сатиричного відображення мала місце, однак вона була поміркованою, дозованою, аби не перевести зображення із реального у вигаданий простір; друга тенденція не така однозначна – вона зафіксувала невизначеність політичних і суспільних ідеалів, гостроту класової боротьби, необхідність докорінної перебудови життя [565, с. 257].

До видів сатиричної графіки Г. Стернін відносить: журнальну карикатуру, ілюстрацію, естамп та інші види сатиричної творчості [565, с. 5]. Можливо, він не вкладав ніякого принципового змісту у свій перелік, однак диференціювання журнальної карикатури й ілюстрації для нас є принциповим. Ми можемо констатувати набуття ілюстративної функції карикатурою значно пізніше, у сучасний період, та й то радше схильні говорити про дифузію або співіснування двох видів самостійних текстів – вербального й зображального. Додатковим свідченням істинності такого твердження може слугувати і факт різного авторства сучасних карикатур і аналітично-публіцистичних текстів, які вони супроводжують.

Є. Озмитель на сторінках дослідження, присвяченого теорії й історії революційної сатири, мальовану, графічну сатиру диференціював на три типи: сатиричний плакат, газетна карикатура, «Окна

сатиры РОСТА» [421, с. 53]. Великого значення він надавав газетній і журнальній карикатурі, вважаючи її основним джерелом плакатної сатири.

А. Каск підкреслювала, що наявність зображень у виданні кінця XIX – початку XX століття, адресованому масовій аудиторії, усувала бар'єр, який виникав через малограмотність, робила видання більш доступним для розуміння, сприяла отриманню актуальної інформації без надмірних зусиль [267, с. 148]. Сучасні вчені також визнають, що за низького рівня грамотності населення в царській імперії аж до початку XX ст. візуальні образи не могли не займати домінуючого положення в пресовій, як і загалом у культурній комунікації [698, с. 1386]. На українських же землях звернення до візуального каналу актуалізувалося й через несформованість системи публіцистичного українського мовлення й потреби послуговуватися ним у більшості адресатів друкованих періодичних видань.

З часом у публіцистиці ілюстративна частина видозмінюється – виробляється своєрідний тип малюнка, не схожого на книжкову ілюстрацію. Серед основних його особливостей – лаконічність; гротескно-виразний стиль із збереженням безпосереднього реального спостереження [287, с. 131]. А. Каск говорить про те, що сатиричні малюнки журнального типу у вигляді невеликої композиції із ємним підписом з'являються вже в журналі М. Неваховича «Єрлаш» (1846–1849 рр.) [267, с. 136].

Н. Патрушева вказувала на більш жорсткий підхід цензорів до зображень у періодичних виданнях через усвідомлення владою особливої впливовості зображального ряду на масову аудиторію, передусім на нижчі суспільні прошарки. Хоча законодавчі норми були однаковими для вербальної й невербальної частин видання [443, с. 182].

Циркулярні оперативно інструктували цензорів про те, який матеріал, зокрема й зображальний, не варто було пускати в друк. Частина циркулярів повторювала тексти законів, які, очевидно, погано виконувалися. Так, циркуляр від 8 березня 1860 р. нагадував, що в друк не можна пускати зображення й карикатури, у яких збуджувалася неприязнь і ненависть одного стану до іншого, містились образливі насмішки над цілими станами та посадами цивільної і військової служби, над військовим мундиром і заняттями військовою справою в мирний час, коли замасковано розголошувались

обставини морального або приватного життя різних осіб або Августійших осіб Царського дому. На видання ілюстрованого журналу важче було отримати дозвіл. Редакція «Іскри» домоглася звільнення свого журналу від попередньої цензури з 1870 р., але при цьому вона повинна була відмовитися від карикатур [704, с. 422, 429]. Так само і Ю. К. Арцибушев в 1904 р. отримав дозвіл на журнал «Зритель», але без карикатур [679, с. 11–12].

У циркулярі від 31 жовтня 1881 р. підкреслювалася доцільність більш суворого нагляду за ілюстрованими виданнями. Нагадувалося, що Головне управління у справах друку завжди звертало особливу увагу на них, як на такі, що «найбільше впливають на маси й на юне покоління» [493].

На певному етапі цензурне відомство, як зазначає С. Стикалін [570, с. 139], під час видачі дозволів на «серйозні» періодичні видання, виключало із їхніх програм сатиричні відділи й рубрики, особливо карикатури. Винятки подекуди робилися для видань, що не «мали характеру сатиричного листка» й редактори яких засвідчили свою благонадійність. Так, редакції журналу «Зритель», який увійшов в історію як одне із найкращих сатиричних видань свого часу, що був дозволений як ілюстрований гумористичний журнал, ставилася вимога про недопущення карикатур. Тому головний редактор Ю. Арцибушев вирішив зосередитися на звичайному реалістичному малюнку, усвідомлюючи рухомість і умовність межі між малюнком і карикатурою, не відкидав він можливості використання фотомонтажу й поєднання «безневинних» малюнків для досягнення сатиричного ефекту [566, с. 14].

Траплялося, що цензура відрізала саме ту частину малюнка, де було конкретизовано адресата, проти якого спрямовувалося сатиричне вістря, і малюнок публікувався в усіченому вигляді. Нерідко пом'яшувала силу сатиричних ударів редакція. Тому художникам доводилося долати подвійні перешкоди – цензурні й редакційні [54, с. 40–41].

Аналіз сатиричних видань засвідчив потужний комунікативний потенціал сатиричної зображальної публіцистики, який визначається особливим поєднанням двох негомогенних її складових – зображальної і вербальної. На початку XX століття визначальною зображальною складовою сатиричних видань була сатирична графіка – карикатури, шаржі, реалістичні малюнки. Поширеність цього різновиду сатиричної публіцистики визначалася низкою чин-

ників: рівнем грамотності аудиторії; наявністю технічних засобів; такими характеристиками зображальних текстів, як доступність, емоційність, експресивність. Усе це забезпечувало сатиричним зображальним текстам впливовість і популярність. Вербальне оформлення сатиричних зображень відображало загальні тенденції розвитку малих жанрових форм: діалогізм; використання езопової мови, каламбурів; експресивність.

3.2. НЕВЕРБАЛЬНА ПЛОЩИНА САТИРИЧНОГО ДИСКУРСУ В КОНТЕКСТІ СИСТЕМИ ЗОБРАЖАЛЬНИХ ЖАНРІВ

Кінець XIX – початок XX століття позначені принциповими змінами в підходах до оформлення і верстки друкованих періодичних видань: на шпальтах газет і журналів посідають помітне місце зображальні матеріали, причому не лише як оформлювальні елементи, а й як носії контенту; поступово виробляються типологічні відмінності між газетою і журналом, що також виявилось і в способах використання зображальних матеріалів. Переумовами цього стала низка чинників як техніко-технологічного, так і культурно-історичного, соціально-політичного характеру. Серед них насамперед варто відзначити активний економічний розвиток, що зумовлював збільшення кількості великих міст, у яких були створені можливості для розвитку видавничої діяльності та загалом зростання рівня культури, що виявилася й у зростанні вимог як до самої масової інформації, так і до якості її носіїв.

Це, у свою чергу, зумовило розмаїття жанрових форм донесення інформації до строкатої читацької аудиторії, серед яких особливо значення надавалося зображальним засобам.

В. Польовий, відштовхуючись від результатів аналізу газетної графіки початку XX століття, виокремлює такі жанри, як: карикатура, великий газетний малюнок, емблематичний жанр, репортажний малюнок, портретний малюнок, рекламний малюнок, ілюстрація, репродукція художнього твору [452, с. 20–21]. Хоча далі він говорить вже у формі множини про «жанри політичної карикатури» [452, с. 40], «політичний шарж» [452, с. 95], портрет [452, с. 100],

оформлювальну графіку [452, с. 106]. Така термінологічна несистематизованість засвідчує недостатність рівня вивчення проблеми. Пізніше до різних аспектів функціонування зображальних засобів зверталися мистецтвознавці, історики і журналістикознавці.

Вивчення широкого кола спеціальних сатиричних видань, передусім журналів, і сатиричних публікацій у загальнополітичних виданнях на різних етапах розвитку газетно-журнальної журналістики засвідчив доцільність виділення і самостійного вивчення сатиричних зображальних жанрів, до яких можна віднести карикатуру, шарж, жанрові різновиди сатиричних фотографій, фотоколаж тощо. Деякі з них активно використовувалися в усіх різновидах сатиричних видань і в суспільно-політичних виданнях вже з кінця XIX – початку XX століття в наддніпрянській періодиці.

Аналіз ілюстративної частини сатиричних журналів періоду першої російської революції свідчить про її розмаїття й неоднорідність. Разом з карикатурою і шаржем сатиричні видання ілюструються й творами, що мають сатиричний характер, але абсолютно позбавлені утрирування. Серед них С. Ісаков називає: ілюстрації, що являють собою об'єктивну фіксацію окремих моментів революційних подій, у яких автори прагнуть до документальної фотографічної точності; кінцівки й заставки книжково-декоративного характеру [247, с. 42–43].

Специфічним зображально-графічним елементом у друкованих виданнях досліджуваного періоду є віньєтка. Мистецтвознавці розглядають віньєтку (від фр. *vignette* – «виноградна гілка») як узагальнювальну номінацію для невеликої ілюстрації – «невеликого, композиційно завершеного графічного зображення предметного чи сюжетно-тематичного характеру (часто із символічним чи алегоричним значенням) або орнаментальної композиції, яка вміщується на особливих сторінках книги» [267, с. 24]. Журналістикознавці визначають її як своєрідну графічну прикрасу на полосі видання у формі малюнка чи оздоблення [542, с. 25], як журнальну заставку, яка нерідко позначала завершення окремих журналістських матеріалів. Загалом її можна кваліфікувати як невеликого розміру зображення орнаментального, предметного або сюжетно-тематичного характеру, яке може мати алегоричний або символічний зміст [342, с. 129]. Найчастіше серед таких зображень використовувалися квіти (вінки, букети, гірлянди); чаші; плющ та інші рослини;

ліра, флейта; книга, ваги, путі з різними атрибутами тощо. А. Каск вказувала на відсутність зв'язку віньєток у журналах з їхнім змістом або ж на слабкий зв'язок. Це мало власне технічне пояснення: у розпорядженні редакцій була невелика кількість політипажів, які різні журнали нерідко отримували із одного джерела [267, с. 316]. Тому можна спостерігати повторення віньєток не лише на різних сторінках одного номера, у різних номерах одного видання, але й у різних виданнях. Коло елементів, використовуваних для віньєток у досліджуваних нами журналах початку XX століття, досить обмежене. Так, від першого до восьмого номера журналу «Шершень» на всіх сторінках були віньєтки малого розміру у вигляді птахів, комах і квітів. Типовим прикладом може бути сторінка із № 4. Пізніше зображення цього типу урізноманітнюються, помітно збільшується їхній розмір, розширюється вибір зображень, зростає значення.

Якщо в журналах мистецьких, загального змісту віньєтки виконували переважно декоративну, оздоблювальну функцію, то в сатиричних виданнях вони набувають певної гостроти й публіцистичності. Тобто, попри заборону карикатур у сатиричних журналах, їм вдавалося проникати на їхні сторінки – у вигляді заставок і віньєток. Про таку їх функцію у журналі «Зритель» говорить С. Стикалін [570, с. 190]. Заставки і віньєтки не потребували пояснення, навіть лаконічного підпису. У загальній композиції сторінки й загалом сатиричного видання вони були однозначними й зрозумілими для тогочасного читача.

У двох числах журналу «Шершень», присвячених Т. Шевченкові (№№ 8, 9), використані віньєтки В. Красицького – Шевченків «Кобзар» на тлі сонця, що сходить; яскраве сонце, що сяє крізь загразоване тюремне вікно.

Багато в цьому та інших виданнях віньєток у вигляді птахів – причому, якщо у перших номерах це дрібні декоративні зображення ластівок та інших птахів, то пізніше з'являється орел, зображення якого є більш експресивним і символічним.

Поширеним оздобленням журнальних сторінок були різного розміру й виду комахи, зокрема, у тому ж таки «Шершні», – багато яскраво виписаних шершнів різного розміру. З № 4 з'являється промовиста віньєтка у вигляді тризубих вилів і батога на фоні сходу сонця, яка представлена на сторінках журналу майже до кінця його існування. В одному з номерів – виразне зображення кулака, що когось погрожує.

Нерідко використовуються і віньєтки з лаконічним підписом – так, зображення рака зі словами «Не відступати ні на крок, гукнув рак» (орфографію й пунктуацію збережено). В одеському журналі «Свисток» віньєтки за своїм характером і манерою виконання межують із дрібними сатиричними малюнками – надзвичайно експресивні, виразні, динамічні, інколи за змістом близькі до публікацій, біля яких розміщені, тобто виконують ілюстративну функцію.

Особливою формою журнальної ілюстрації в середині XIX століття стає заголовна віньєтка як своєрідна емблема видання. А. Каск вказувала, що в сатиричних виданнях вона графічними засобами представляла його девіз і програму [267, с. 140]. Кілька варіантів заголовка-назви журналу «Шершень» і численні віньєтки належали М. Яковлеву, який не тільки виступав на сторінках з карикатурами, а й виконував численні оздоблювальні елементи [54, с. 66]: два шершні на сірувато-зеленуватого кольору сотах між літерами назви «Шершень» та з іншим оздобленням. Заголовкова віньєтка «Шершня» варіювалася практично в кожному номері – або накресленням, або кольором. У деяких числах її взагалі немає (№№ 19–23; 25–26).

Цікава віньєтка в № 1 журналу «Маски» – стоси газет, перев'язаних мотузкою, горять у червоному полум'ї, весь невеликий малюнок – в обрамленні ланцюга. Вона, крім іншого, передає складний стан преси в Україні (с.4) (Маски. – № 1).

Змінюється характер оздоблювальних елементів у гумористично-сатиричному листку «Хрін» – це переважно малі пейзажного характеру малюнки, які абсолютно не пов'язані зі змістом матеріалів. Практично зникають такого виду віньєтки із пізніших журналів, зокрема повністю замінюються невеликими малюнками ву «Гедзі».

Інші ж зображальні складові характеризуються чіткою сформованістю структурно-змістових і функціональних характеристик. На початку XX століття у сатиричних виданнях і на сатиричних сторінках суспільно-політичних газет і журналів це переважно графічні зображення – карикатури, шаржі, пізніше палітра використовуваних зображальних жанрів доповнюється фотожанрами.

Мистецтвознавець і художній критик В. Хмурий вказував, що до трактовки сюжету й способів карикатурування художники-сатирики 1905–1906 років «користалися: з сатиричного малюнка реалістичного, реалістично-гіперболічного й символічного та з реалістично-підкресленого портрета-каркатури» [634, с. 13].

С. Рощупкін небезпідставно зауважував, що хоча всі журнали з політичними малюнками називають сатиричними, у них, крім карикатур, вмішувалися малюнки з героїчними й трагічними сюжетами [494, с. 2]. Причому такі зображення відображали потребу часу – «конструювання на сторінках місцевої сатиричної преси популярного світу сприяло появі фігури, антагоністичної бюрократичному режиму, – народу, який найчастіше поставав у двох іпостасях – страждальця й героїчного борця» [325, с. 315].

Використання реалістичного малюнка замість карикатур у сатиричних журналах аналізованого періоду було не просто відображенням тенденцій у розвитку графічного мистецтва, а почасти й вимушеною мірою, оскільки в сатиричних виданнях карикатура була заборонена – її особливу дієвість, переконливість і «підступність» усвідомлювали цензори. Вимушена обмеженість у використанні традиційних сатиричних жанрів певною мірою компенсувалася використанням звичайного реалістичного малюнка, який, так само, як і жанр легенди, оповідання, вірша, завдяки своїй тенденційності містили елементи революційної символіки [570, с. 189].

Український митець-графік, воїн УПА Ніл Хасевич був переконаний, що «малюнок є правдою абсолютною... це єдина мова, якою можна висловлювати все» [416].

В. Жуков вказував на таку особливість кращих сатиричних журналів тієї епохи, як випереджувальне відображення: вони не тільки викривали старе й віджиле, але й утверджували в суспільній свідомості нове, революційне. Журнальні матеріали мали переважно пропагандивний характер і були спрямовані на дискредитацію царського режиму, відображали переважно суспільно значущі події [220, с. 20].

Практика засвідчила народження нової форми політичної графіки, яка, за визначенням Г. Стерніна, народилася в журналі «Пулемет» – героїчний портрет-символ. Він являв собою зображення й утвердження нових суспільних сил, покликаних революцією до активної політичної діяльності [565, с. 268]. Хоча таких в українському журналі «Шершень» небагато, що свідчить про певне гальмування революційних процесів на українських територіях: перший портрет, що належить перу Ф. Красицького, вміщений на обкладинці першого номера журналу – крізь пролом у напівзруйнованому мурі молодий робітник передає українській дівчині прапор

з написом «Воля». Цим малюнком художник стверджував віру в робітничий клас, його революційну боротьбу (Шершень – № 1).

Вартий уваги й портрет молодої дівчини, яка тримає лавровий вінець над головою могутнього, гарячого чорного коня (який, можливо, символізує селянство, якому судилося важка боротьба за визволення) (Шершень – 13 січня 1906 р. – № 2); портрет маленького хлопчика, який розбиває снігову бабу. Під малюнком, який, очевидно, символізує боротьбу старого з новим, підпис «Весна» (Шершень – № 11–17 березня 1906 р.).

Якщо в російських сатиричних журналах героїчні портрети являли собою графічні зображення робітників, то в українському «Шершні» – це портрети селян, сповнених мудрості й гідності, однак позбавлених відверто геройських рис, дотепних і наділених рішучістю: портрет молодого, фізично сильного чоловіка, зображеного зі спини, який прокидається зі сну, – на тлі сільських хатин, із підписом «Село прокидається» на обкладинці № 4 від 27 січня 1906 р.; молода дівчина в національному українському одязі вранці стукає у вікно селянської хати, а правою рукою показує на схід сонця із закличним підписом «Прокидайтесь» (№ 8 від 24 лютого 1906 р., с. 4); селянин, хоча й босий, але охайно вдягнений, із зав'язаним на шиї бантом, із батогом у руці звертається до городнього опудала, одягненого в мундир: «Ну, ваше благородіє! тепер вже тебе і горобці не бояться» – на обкладинці № 18 від 5 травня 1906 р.

У літературно-науковому місячнику «Нова громада» 1906 року була надрукована симптоматична стаття «Сільський пролетаріат» (автор – О. Білоусенко), яка багато чого пояснює у тогочасному громадському русі Наддніпрянщини. У ній ідеться про пролетаризацію селянства – про народження, зростання й поширення «нового елементу на селі – одірваного од землі пролетаріату», оскільки «велика сила працюючого люду опинилася без землі, без того ґрунту, до якого вона тільки й уміла і могла прикласти свої руки» (Нова громада. – 1906 р. – С. 11).

Багато сатиричних малюнків у «Шершні» виконано в реалістичній манері з відтворенням національного колориту. Уперше в цьому виданні з'явилися оригінальні для української графіки образи Весни, Свободи, України в образі жінки. У № 12 знаходимо карикатуру, на якій зображено, як поліцаї ведуть Весну в буцигарню («Весна...», с. 5); у цьому ж номері вміщено й малюнок «Весняний

мотив» – закривавленого чоловіка веде із села поліцаї, очевидно, до тюрми (с. 8) (Шершень. – № 12).

Про особливу сатиричну гостроту саме графічної складової журналу «Шершень» говорить той факт, що конфіскація малюнків до чергових випусків стала причиною появи здвоєних номерів (№№ 15–16; 22–23; 25–26) [533, с. 33].

Характерним для сатиричних видань було використання шаржових зображень. У лексикографічних джерелах зазвичай подається два значення терміна: «1) карикатурне відтворення дійсності зі свідомим спотворенням, перебільшенням окремих, найбільш важливих її рис; характеризується м'яким доброзичливим гумором; 2) літературно-мистецький твір, який засобами карикатури акцентує увагу аудиторії на особливо характерних деталях подій, явищ або вчинках чи зовнішності персонажів» [542, с. 93].

Про шарж як спосіб відтворення в підкреслено спотвореному, карикатурному вигляді являв собою мініатюрні словесні або ілюстровані твори, у яких засобами іронії, гумору відтворюються певні риси героїв говорив Д. Григораш, вважаючи головним його завданням підкреслення характерної позитивної риси людини в дотепній формі [138, с. 219]. І. Михайлин говорить про такі значення: 1) карикатурне, позначене доброзичливим гумором відтворення дійсності зі свідомим перебільшенням характерних, впізнаваних рис»; 2) спеціальний жанр зображальної журналістики, побудований на такому принципі відображення подій, явищ або осіб [122, с. 219].

Шарж, вказував А. Щербина, і в малярстві, і в літературі є жанровою формою карикатури. У літературі це переважно віршовані твори, у яких автор жартує чи кепкує з когось (здебільшого, з колеги по перу, літератора), зображуючи його характерні особливості в карикатурному вигляді. Шарж як жанр межує з пародією. У радянській літературі і графічному мистецтві набув поширення «дружній шарж», тобто гумористичний, доброзичливий [699, с. 38].

В. Шкляр також характеризував шарж як проміжний між епіграмою й пародією жанр сатиричної поезії, однак вказував, що на газетній шпальті той зазвичай набував модифікованого вигляду – «дружнього» шаржу, супроводжуваного малюнком або фотоілюстрацією. У цьому творі читачів знайомили із досягненнями яскравих і успішних особистостей [688, с. 103–104].

Літературознавці тлумачать шарж як різновид сатиричної, переважно віршованої літератури, мета якої – посміятись із когось, подати його характерні риси в карикатурному вигляді [122, с. 148]; як різновид карикатури із збереженням подібності із об'єктом зображення, у якому сатиричні тенденції поступаються м'якому доброзичливому гумору [342, с. 739].

Л. Самойлов встановлює органічну єдність між карикатурою і шаржем, порівнюючи їхню внутрішню форму: карикатура в перекладі з італійської означає «навантажувати, обтяжувати», шарж із французької перекладається як «тяжість». Отже, доходить висновку він, шаржувати – окарікатурювати, навантажувати. Різниця, на його думку, полягає у тому, що карикатура зображає якісь епізоди, події, явища, а шарж концентрується на розкритті внутрішньої сутності конкретної особи. Творчі закони обох жанрів однакові: виділення, доведення до комічного ефекту основного, що привернуло увагу в тому чи іншому об'єкті уваги карикатуриста [512, с. 49–50].

Під шаржем у публіцистиці початку ХХ століття розуміється зображення, найчастіше портрет, у якому характерні риси перебільшені і змінені задля створення сатиричного або комічного образу. У такий спосіб карикатурист немовито загострює увагу глядача на певних, на його думку, негарних зовнішніх і внутрішніх рисах зображеного персонажа. На початку існування зображальної журналістики використовувалися так звані «карікатурні шаржі» [662, с. 19]. Г. Стернін говорить про те, що гротесковість ранньої сатиричної графіки, породжена народними уявленнями про неприродність злого, несправедливого начала в житті набуває в ХІХ столітті нового прояву в романтичному шаржі, який продовжує розвиток цієї теми в особливій сфері художньої графічної творчості [565, с. 18]. Саме тому видання М. Неваховича «Єралаш» (1846–1849 рр.) стало популярним завдяки дотепним, безпечним шаржам і карикатурам, більшість із яких належали самому видавцю. За документальними свідченнями, портретні шаржі в цьому виданні друкувалися із дозволу портретованого [267, с. 136].

Однак на початку ХХ століття шарж втрачає свою доброзичливість і «озброюється» сатиричним стилем. У № 1 журналу «Будяк» за листопад 1917 року вміщено шарж (автор Ів. Маляр – псевдонім) на В. Винниченка (с. 10), позбавлений будь-якого гумору: бачимо постать В. Винниченка у підкочених штанцях, із підкоченими ру-

кавами, з папкою під рукою. На цій же сторінці цікава жанрова варіація – автошарж О. Судомори – навантажений нехитрим скарбом (серед іншого – пензлі, папір, гільзи) карикатурист із підписом: «До “Гедзя”: “Ні! Не дзижчи... Перехожу рішуче до “Будяка”»». У № 2 ще один шарж із епіграфом «Наш нарід уміє шанувати своїх великих людей» із підписом «Проект пам'ятника В. Винниченкові» Ів. Маляра: насуплений В. Винниченко сидить зверху на колоні, обхопивши її руками.

Цікава добірка портретних шаржів, виконаних в особливій манері, із використанням кольору, представлена в альбомі-каталозі із зібрання Державного музею історії Санкт-Петербурга до 105-річчя І Державної думи: на обер-прокурора Святійшого Синоду К. Побєдоносцева; депутатів Державної думи Гредескула, П. Крушевана, Г. Алексинського, В. Пуришкевича та інших [453].

Для політичної карикатури характерне шаржування персон. У переважній більшості карикатур кінця ХІХ – початку ХХ століття простежувалася відповідність зображень рисам зображуваних осіб. Як зазначають дослідники, ці карикатури були відображенням світу реальних людей. Пізніше зображення людей узагальнюються, абстрагуються, карикатурні зображення набувають глибоко філософського характеру, перетворюються на «знаки» абсурдного світу [256, с. 179–180].

І. Блюміна вказує на поширення у творчості Велентія, художника, який співпрацював із низкою сатиричних та інших видань, зокрема, із «Шершнем», так званої «портретної карикатури» – насамперед, для газети «Рада», оскільки в газетній практиці сатира з конкретним «адресатом» поширена більше, ніж у журнальній [54, с. 119]. У карикатурах цього типу Велентій ставив перед собою не вузьке завдання – висміяти окрему особу, а викрити соціальне зло, носієм якого був герой карикатури. Тобто, для портретних карикатур Велентія характерна портретність із узагальненням, сатиричною типізацією. Особливо вдалися йому портретні карикатури «вірного пса царату», співробітника чорносотенної газети «Киевлянин» Савенка, Піхна, Меньшикова.

Нерідко шарж розглядався як спотворене зображення не конкретної особи, а збірний сатиричний образ – як, наприклад, шарж у № 5 журналу «Гедз» (липень, 1918 р., с. 3) із зображенням молодого офіцера у стильній військовій формі російської армії (попри заборону

українського уряду носити форму неіснуючої армії), із закрученими вусами, на поясі якого – карикатурно довга шабля, яка викресує іскри під час його руху. Супровідний текст під зображенням говорить про те, що свого часу його вигнали зі школи, однак завдяки «гарненькій тьоті» став ад'ютантом, під час більшовицького погрому відсидівся в підвалі, тепер прогулюється Хрещатиком «при всіх реляціях дурня». Автор бідкається: «Тай скільки їх тепер тут шалається...». Текст закінчується закликem «Ану на Московщину!..».

Цікава серія шаржів (із чотирьох зображень одного обличчя, які передають різні емоції) під назвою «Київський обиватель» у журналі «Реп'яхи» (№ 2. – 1918 р.) – про реакцію пересічних містян на часту зміну влади й пов'язані з цим негаразди.

Д. Моор, радянський художник-сатирик і карикатурист, так писав про шарж: «Шарж – це не просто погано намальований портрет із довгим носом. Це сума знань про людину, предмет, явище, виражена в їхній негативній рисі через порушення пропорцій таким чином, щоб у результаті побудова малюнка була стрункою й гармонійною у своїх викривленнях...» [565, с. 19]. Творцями й визнаними майстрами радянського шаржу були художники О. Козюренко, В. Литвиненко, В. Зелінський. У 20-ті роки ХХ ст. газети й журнали рясніли шаржами й карикатурами Олександра Довженка [408, с. 20].

Уже в 30–40-ті роки ХІХ століття російська «персоніфікована» карикатура головним об'єктом своїх кпинів обрала діячів літератури і мистецтва [565, с. 232]. І пізніше в більшості випадків карикатурист лише нешкідливо передає власне ставлення до зовнішності героя, і тоді, як вказує А. Айнутдінов, маємо справу з класичним «дружнім шаржем» [6, с. 22].

Об'єктами поширеного в радянській пресі незлобивого «дружнього шаржу» ставали герої соціалістичної праці, керівники партизанського руху, митці та інші, вони навіть пишалися увагою до своєї персони художників, що могло бути й підтвердженням визнання їхньої діяльності й ознакою популярності. Однак В. Нестеренко і Т. Батенко говорять і про так званий «недружній шарж» – зображення розпалювачів холодної війни, «українських буржуазних націоналістів» (Трумена, Черчілля, Франко, де Голля; П. Скоропадського, С. Петлюри) [408, с. 21].

А. Айнутдінов розглядає карикатуру як спосіб художньої типізації з використанням, зокрема, засобів шаржу і гротеску для критич-

но спрямованого перебільшення і підкреслення негативних сторін життєвих явищ або осіб. Тому, вважає він, неправильно диференціювати шаржі і портрети в пресі від карикатури. Адже карикатура є способом художньої типізації, з використанням у тому числі, засобів шаржу і гротеску для критично спрямованого перебільшення і підкреслення негативних сторін життєвих явищ або осіб. Таким чином, шарж і портрет є воодночас і способом художньої типізації за допомогою шаржування, і різновидом карикатури [6, с. 23].

Шарж також мислився як різновид карикатури – у «Будяку» (виходив у Львові 1921–1923 рр.) в рубриці «Карикатури з теки... Сорохтея» вміщувалися переважно талановиті шаржі з влучними іронічними підписами [551, с. 70].

Б. Єфімов у передмові до альбому шаржів, характеризуючи шарж як дохідливий і популярний жанр, називає його «сатиричним чи гумористичним портретом», який, передаючи зовнішню схожість людини, прагне, однак, виразно й точно розкрити внутрішню її сутність, використовуючи засоби карикатури [187, с. 1].

«Головне – не портретна схожість, це ж не фотографія, – перекоонує Хорсі, малюючи для глядачів Обаму та Клінтона, яких усі миттєво впізнають. – Карикатурист шукає домінуючі риси політика, які несуть певний зміст. Потрібно гратися з обличчям, іронізувати, зробити образ схожим, але насамперед – глибоким» [184]. Схожість шаржованого образу й об'єкта зображення ніколи не була основною метою автора, не цього очікує й адресат, аудиторія журналів. «Troppo vero» («занадто правдоподібно») – так незадоволено схарактеризував шарж на себе, намальований Веласкесом, папа Іннокентій Х [187, с. 2].

Різновидом карикатури Є. Артемова вважає і колаж, який має з мальованою карикатурою однакову тему, комунікативну мету (сатиричне висміювання політичних діячів і подій), адресата. Розрізняються ж вони за фактурою і рівнем абстрактності [22].

Для карикатури, як і загалом сатиричної публіцистики, актуальним було питання розмежування гумору й сатири, комічного й сатиричного. Ф. Петрушевський шарж («charge») як підсилення в малюнку фізичних вад і особливостей особи називав першим ступенем комічного; гумор у карикатурі – другим; а сатиру – третім [448, с. 494] і найвищим ступенем найбільш змістовним комічним твором.

Практика ЗМІ свідчить, що найчастіше шарж використовується разом з епіграмою, яку він ілюструє.

3.3. КАРИКАТУРА І ФОТОЖАНР ЯК ОСНОВНІ ЗОБРАЖАЛЬНІ ЖАНРИ САТИРИЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ: РЕЦЕПЦІЯ, ВЕРИФІКАЦІЯ

Найбільш кількісно представленим зображальним елементом у сатиричному виданні була карикатура, яка, власне, стала однією з важливих типоформувальних його ознак. Карикатура і досі не сходить зі сторінок періодики, більшою чи меншою мірою використовується у виданнях різних типів у всіх країнах. Простір карикатури може складатися з одного кадру чи кількох картинок, об'єднаних єдиною назвою, проблемою, текстовою. Іноді карикатурні зображення обмежуються рамкою, інколи послідовно розгортаються на площині сторінки, причому зліва направо у зв'язку зі сформованими зоровими навичками сприйняття писемного тексту, притаманного західній культурі [685, с. 135].

Сучасні німецькі дослідники [74, с. 130], незважаючи на розмаїття зображень у журналістському сенсі, називають політичну карикатуру (разом із фотографією та інформаційною графікою), одним із трьох стовпів зображальної журналістики. Це підтверджується і статистичними даними за матеріалами української періодики – у друкованих ЗМІ зображальні елементи розподіляються таким чином: фотографічні (тонові) – 77%; нефотографічні (штрихові), до яких відносять карикатуру, шарж, комікс, – 13%; інфографіка – 10% [681, с. 93].

Попри залежність карикатури від часу, політичної ситуації, технологічно-технічних можливостей, вона мало змінилася в методичному плані, принципи жанру є сталими, а самі зображення – впізнаваними. Маючи тривалу історію і надзвичайне поширення, зокрема в окремі періоди, жанр недостатньо вивчений. Хоча слід вказати на посилення останнім часом уваги до нього, зокрема у контексті поглиблення тенденції візуалізації ЗМІ. Сучасний стан зображальної журналістики актуалізує і вивчення фактологічного матеріалу попередніх періодів, що дозволить простежити певні закономірності у розвитку жанру й встановити тенденції його розвитку у майбутньому. Тому у науковий дискурс вводяться дані з історії зображальності в журналістському процесі, хоча на відстані такий

матеріал важко доступний для аналізу, оскільки потребує розуміння епохи. А зважаючи на те, що в карикатурі важливе значення належить деталі, аналізувати її не сучаснику складно.

Карикатура як один із основних візуальних елементів журнальних і газетних видань початкового етапу розвитку української журналістики й наступних періодів не отримала належного наукового висвітлення. Хоча вже з другої половини ХХ ст. вона почала привертати увагу як особливий різновид публіцистики. У науковому дискурсі є низка розрізнених робіт, загалом ще радянського періоду, переважно російською мовою на матеріалі московських і петербурзьких видань, присвячена висвітленню об'єкта в історичному плані [9; 28; 76; 80; 287; 704].

Більш вивченою в діяхронічному аспекті є карикатура як мистецьке явище, як різновид графіки. Цьому аспекту її побутування присвячені роботи радянських і українських авторів, які стали визначальними для подальших наукових розвідок і, попри певні ідеологічні нашарування, досі не втратили свого значення: В. Боцяновського [64], Б. Віппера [85], Є. Демченко [164; 165], С. Долматова [175], С. Ісакова [247], В. Нестеренка, Т. Батенка [408], В. Павлова, Л. Попової [435], С. Рошупкіна [494], Г. Стерніна [564], М. Фіголя [618], В. Хмурого [634], О. Швириова [246] та інших.

Дослідження Г. Стерніна [564] виконане на багатому фактологічному матеріалі. Науковець закономірно виводить сатиричну графіку із зображального фольклору, порушує й з'ясовує низку питань, пов'язаних з естетикою сатиричного образу. Г. Стернін розглядає основні етапи розвитку російської сатиричної графіки у зв'язку із загальною еволюцією російського мистецтва, відношення сатиричної графіки до панівних художніх течій у певні історичні періоди, основних ідейних і стилістичних шукань епохи та у контексті проблеми практичної дієвості, ідейно-художньої специфіки сатиричного образу в зображальному мистецтві; реального життєвого змісту російської сатиричної графіки, її естетичних і моральних критеріїв у відборі зображуваних явищ дійсності та способів художньої й морально-етичної оцінки, зображальних форм, використовуваних російською сатиричною графікою. Узагальнення й висновки відомого мистецтвознавця помітно вплинули на продовження наукових студій сатиричної графіки.

У радянському журналістикознавстві використовувалися й роботи карикатуристів-практиків Б. Єфімова [205] й Л. Самойлова [512], яка давали інформацію про особливості творчого процесу карикатуристів у ЗМІ, однак не торкалися теоретичних узагальнень і специфіки карикатури як засобу комунікації. Їхні роботи орієнтовані на узагальнення функцій політичної карикатури (найчастіше на міжнародні теми) в контексті суспільної атмосфери. Структуру карикатури в 1970-х роках досліджував Л. Єлькович [198], вказавши на існування двох конструктивних елементів; задуму й графіко-образної складової.

Певну інформацію про особливості карикатури у засобах масової інформації наводяться у дослідженнях сатиричної публіцистики С. Стикаліна, І. Кременської [568–569], О. Почапської [462], Л. Сніцрчук [550], В. Стадника [560] та інших. Дослідження творчості окремих авторів-карикатуристів теж містять цікаві узагальнення й спостереження [54], які сприяють формуванню повного уявлення про карикатуру.

Останнім часом інтерес до цього зображального елемента активізувався, свідченням чого є низка дисертаційних досліджень як вітчизняних авторів, так і зарубіжних, які розглядають карикатуру або в загальному ряду візуальних елементів, або ж присвячують їй самостійні наукові праці.

Сучасні дослідники торкаються різних аспектів карикатури у ЗМІ: А. Каск у дисертаційному мистецтвознавчому дослідженні [267] подає картину журнального ілюстрування в Росії від моменту виникнення до початку XX століття, досліджує жанрову структуру, сюжетіку, естетику ілюстрацій із російської журнальної періодици XVIII–XIX століття, орієнтованої на широкі маси; Є. Артемова [22] розглядає карикатуру досить вузько – як один із вторинних жанрів політичного дискурсу; Х. Мамдух [354] визначає зовнішні характеристики карикатури в пресі, загальні норми й функціональне призначення, не торкаючись національної специфіки, А. Торосян [595] встановлює витoki карикатури й вірменської сатиричної преси в контексті всесвітньої історії й теорії мистецтва, відзначаючи тематичну і графічну багатогранність вірменської карикатури другої половини XIX – початку XX століття; Г. Цуканова [643] говорить про карикатуру принагідно у контексті впливу зображальних засобів на сприйняття текстової інформації; В. Казаневський [256]

здійснює культурологічне дослідження феномену сучасної філософської карикатури «без слів».

А. Айнутдінов, автор комплексного дослідження карикатури на основі вивчення технології виробництва графічних зображень та співвідношення з текстом [5], розглядає карикатуру в сучасних газетах як інформаційний і творчий феномен, як текст-зображення, як текстуальний компонент преси, особливий тип інформації візуального характеру. Важливим досягненням у тлумаченні карикатури вважаємо заперечення її кваліфікації як ілюстрації [267], навіть у широкому значенні.

Нетривала сучасна наукова історія карикатури як тексту вже породила свою бібліографію, яка розпадається принаймні на дві яскраво виражені й протиставлені течії: представники першої схильні розглядати карикатуру як креолізований текст [22; 267; 315], а прихильники другої – як особливий візуальний текст [5; 685]. Так, мистецтвознавець А. Каск на основі узагальнення жанрової структури, сюжетіки й естетики журнальної ілюстрації в Росії XVIII–XIX століття підсумовує, що сатирично-гумористичний малюнок, який зазвичай супроводжується підписом, являє собою креолізований текст, фактура якого складається із двох негомогенних частин – вербальної й невербальної. Виразність такого тексту, на думку дослідниці, залежить від обох складових і від органічності їх поєднання [267, с. 130]. Другий підхід започаткований С. Галкіним, який спростував доцільність кваліфікації зображень як другорядних, вторинних інформаційних продуктів на сторінках друкованих видань [107].

Оскільки будь-який знак, зокрема й візуальний, використовується у ЗМІ для закріплення й трансляції інформації, яка має певного адресата, А. Айнутдінов також вважає, що кожен зображальний знак можна сприймати як текст, текст-зображення, форму інформації із притаманною їй внутрішньою семіотичною структурою. На його думку, кожен зображальний знак як текст може вивчатися на декількох рівнях: семантичному (сфера значення); синтактичному (морфологія); прагматичному (особливості використання для реалізації певних комунікативних завдань). Фотографія, колаж, інфографіка, малюнок, карикатура – різні тексти-зображення, кожен зі своєю особливою мовою, структурною й семантичною системністю, різними творчо-технологічними етапами [5, с. 8–9].

Зображальному знаку притаманні три основні властивості: вираженість (іконічним знаком); відмежування (зовнішнім обрамленням); структурність (підпорядкованість внутрішніх одиниць, яка визначає просторово-часовий, типологічний образ знака) [5, с. 13]. Ми схилиємося до використання в аналізі карикатури лінгвістичної теорії креолізованих («змішаних») текстів. Можна було б допустити, що нині карикатура поступово еволюціонує від креолізованого тексту, яким вона переважно була в сатиричних виданнях початку ХХ століття до дифузії чи співіснування двох різнотипних самостійних текстів – зображального й вербального. Підтвердженням цього може бути й різне авторство, і навіть час створення цих елементів, які одночасно з'являються поряд на газетній чи журнальній шпальті.

Нині ж українські карикатуристи, співпрацюючи із друкованими ЗМІ, ілюструють готові аналітичні матеріали або ж адаптують до відображуваних тем свої роботи, виконані з того чи іншого приводу. Публіцист К. Рильов згадував, що коли відомий український карикатурист А. Казанський почав працювати в газеті «День», «у нього вже був власний багаж оригінальних ідей, сюжетів та персонажів. Це допомогло йому витримати стрімкий темп газетного конвеєра. Деяких героїв він використав зі своїх геніальних «сюрів» для карикатур. І навпаки, карикатури, створені з новинних приводів, з моментальних імпульсів дотепності, поповнювали колекцію персонажів його глобальних сюрреалістичних полотен» [541].

Окарикатурювання розуміється як перебільшення. Ю. Боров писав: «Якщо пародіювання є загостренням у повторюванні чогось, то окарикатурювання – це загострення в зображенні» [62, с. 227]. Зазвичай у карикатурі зовнішня схожість зберігається, однак окремі елементи настільки збільшуються чи змінюються, додаються деякі деталі, що це призводить до порушення гармонії між окремими частинами [121, с. 78]. Окарикатурювання має справу із зоровими перебільшеннями, тому легко перекладається графічними засобами. Перебільшення як форма типізації є універсальним, може використовуватися в усіх сатиричних жанрах. Однак є жанри, саме існування яких ґрунтується власне на перебільшенні, які без нього не можуть існувати. Херлуф Бідstrup ділився власним досвідом роботи у жанрі карикатури: «карикатурне зображення політичного діяча необхідне для того, аби відобразити те, що мені відомо про нього, а перебільшення повинно дати глядачеві таке ж сильне вра-

ження про зображеного на малюнку, яке той справив на мене самого, коли я його бачив у реальності. Декількома штрихами необхідно передати внутрішню сутність і зовнішність того, кого зображаєш. Таким чином, карикатура не може, як звичайний портрет, заховатися за майстерно накладеними тіннями і точно переданими портретними рисами зображуваного...» [414, с. 163]. Тобто, попри різний ступінь художнього перебільшення, в карикатурі «викривлюється» тільки зовнішня форма, а не сутність зображуваних явищ. Інакше втрачатиметься обов'язкова для мистецтва внутрішня, логічна відповідність між образом і об'єктивною дійсністю [169, с. 230].

Термін «карикатура» походить від італійського дієслова «caricare», яке незалежно від семантичних зв'язків із світом мистецтва, позначає «навантажувати», «перенавантажувати» чи «обтяжувати», а також віддієслівного іменника «caricature». Але дуже швидко слово набуває іншого значення – в епоху словотвору (межа XVI і XVII століть) термін «карикатура» позначав оброблення і підкреслення індивідуальних рис особистості, а отже – утрируваних зображень. Слово набуває поширення у різних мовах. Через французьку у XVIII столітті потрапляє до німецької, там досить швидко стає збірним поняттям з широким семантичним полем: спотворені зображення обличчя; деформовані явища та прояви сатири; як синонім до виразу «політична карикатура» – візуальний коментар, який є журналістським жанром, однак, на відміну від української практики, з акцентом на висловленні думки [74, с. 130].

Номінація карикатура використовується в широкому й вузькому значенні. У широкому сенсі слова під карикатурою автори енциклопедії з мистецтва розуміють будь-яке зображення, у якому свідомо створюється комічний ефект, поєднується реальне й фантастичне, перебільшуються і загострюються характерні межі фігури, особи, костюма, манери поведінки людей, змінюються співвідношення їх з довкіллям, використовуються несподівані зіставлення й уподібнення. Карикатура в цьому значенні відображає найширший діапазон тем.

Методи карикатури можуть бути використані в різних видах і жанрах мистецтва (наприклад, у плакаті, газетній або журнальній графіці). У вузькому значенні карикатура – особливий жанр образотворчого мистецтва (зазвичай, графіки; набагато рідше використовуються засоби живопису і скульптури), що є основною

формою образотворчої сатири і володіє чіткою ідейною соціально-критичною спрямованістю [266.]. Тобто, як сатиричний прийом зображення, що полягає у сміливому порушенні зовнішньої правдоподібності, комічному підкресленні якоїсь деталі, карикатура допускає порушення реальних пропорцій. Її різновидом у цьому розумінні дослідники вважають гротеск [699, с. 38].

Г. Стернін підкреслював, що значна частина серед журнальних малюнків належить «карикатурам в найбільш вузькому й точному значенні цього слова, тобто сатиричним зображенням певних, конкретних осіб – царя і його найближчого оточення» [565, с. 246].

Мистецтвознавець Б. Віппер вказував, що карикатурою зазвичай називають «будь-яке підкреслене, перебільшене, викривлене зображення людини, предмета чи події» [85].

Д. Григораш тлумачить карикатуру як відображення дійсності у спотвореному вигляді, як твір, що порушує звичне співвідношення компонентів зображуваного об'єкта, применшуючи та перебільшуючи певні риси з метою висміювання. Це сатиричне чи гумористичне зображення, що дає критичну оцінку певним суспільно-політичним і побутовим явищам, подіям чи конкретним особам. Він вказує, що карикатура має широкий діапазон зображувальних засобів: від нещадної гострої сатири до веселого добродушного гумору, від виразного штриха до різкого шаржу [138, с. 101–102]. Інші журналістикознавці також трактують карикатуру як відтворення картин дійсності в перебільшеному або применшеному вигляді з метою їх висміювання, як зображення об'єкта у спотвореному, смішному ракурсі [542, с. 46].

Автори «Літературознавчого словника-довідника», очевидно, ставлячи на перше місце значення «особливий сатиричний жанр», визначають карикатуру як «сатиричний або гумористичний малюнок загостреного критично-викривального характеру; переносно-смішне наслідування, перековерчування оригіналу». Вони підкреслюють певну пародійність жанру і в літературній реалізації [342, с. 338–339].

Говорячи про внутрішні властивості карикатури, Б. Віппер акцентує увагу на таких із них, як: 1) однобоке перебільшення чи підкреслювання певних рис (обов'язково в напрямі потворності, неподобства, низькості, обов'язково з насмішкою), чи сприяє підвищеній експресії або трагічності зображення; 2) відхилення від норми, по-

рушення, до певної міри, природності, хоча із збереженням віддаленої схожості з натурою; 3) наявність схожості із людиною, певна персоніфікація, навіть якщо це зображення предметів [85].

Щодо встановлення відправної точки карикатурного відображення дійсності думки науковців розходяться. Український дослідник В. Хмурий вважав, що спроби карикатурувати побут належать глибокій давнині і тому етапу людської культури, коли вона робила перші кроки на полі образотворчого мистецтва [634, с. 12]. Б. Віппер не погоджується з таким трактуванням, не знаходячи, наприклад, у єгипетських та індійських зображеннях богів з головами тварин, комічних малюнках на грецьких вазах, химерах готичних соборів сутності карикатури – навмисного перебільшування певних рис, що забезпечують комічність і висміювання, спрямованості проти певної особи, вказуючи, що в чистому вигляді карикатура з'являється достатньо пізно, у другій половині XVIII століття [85]. Не останню роль у цьому зіграли технічні чинники. На службу карикатурі були поставлені найбільш багатотиражні в кожному історичному періоді види графіки – ксилографія, офорт, літографія, а пізніше – і типографський станок. Причому технологія виготовлення карикатури, як справедливо зауважують дослідники, накладала певні обмеження на кінцевий продукт у типологічному й зображальному плані [5, с. 9].

Ксилографією (від греч. *xulon* – «дерево» і *grapho* – «пишу, креслю») називається різновид графічного мистецтва, гравюра на дереві, гравіювання по дереву й відбиток на папері з дерев'яної друкарської форми. Він належить до техніки високого друку – вирізані заглиблення на дошці залишаються на відбитку білими, а фарбу наносять валиком на виступаючі частини форми, при переведенні на папір під тиском вона дає чорний тон [90].

Б. Віппер вказує, що наприкінці XIX століття економічні переваги тонової ксилографії – використання дерев'яних кліше – перетворюють її на найбільш поширену репродукційну техніку. При цьому виробничі майстерні, які виготовляють репродукційну тонову ксилографію, працюють власне фабричним способом, техніка ксилографії все більше наближається до фотомеханічної репродукції, веде до перемоги машинної техніки над кустарною, ремісничою. Дослідник підкреслює, що ксилографії загалом властивий суворий, дещо незграбний стиль, схильний до перебільшення й узагальнення, вона тяжіє до гострого, експресивного образу [85].

Спочатку навіть незначні малюнки (на зразок мушки), що прикрашали дрібні видання, треба було надсилати до Парижа, але вже в 40-х рр. XIX століття дерев'яна гравюра зробила значні успіхи й виконувалася переважно в Петербурзі [662, с. 21]. Хоча із збільшенням обсягів зображальних матеріалів у друкованих виданнях виникали проблеми іншого характеру: через особливості ксилографічного переведення на малюнок у сатиричному журналі «Искра» (щоденно переводилося в гравюру в середньому три полоси журналу, які мали до 20 сцен), вимоги злободенності й щільний графік виходу видання призвели до того, що гравери не прагнули до точного відтворення художності оригіналу, зосереджуючись лише на ідейному аспекті [407, с. 22].

В окремих випадках художники готували малюнок уже з урахуванням можливостей ксилографії, а то й самі переводили ескіз на дерево [267, с. 167]. Тому, очевидно, можна припустити, що великий розмір карикатур у перших українських сатиричних журналах початку XX століття пояснювався не лише значенням таких зображень у реалізації загальної концепції видання і задумом редакції, бажанням посилити вплив на читача, а й умовами й труднощами їх відтворення на папері.

Виникнення політичної образотворчої сатири пов'язують із Францією початку XIX століття, чинниками чого стали як «політичні хуртовини», так і винахід способу літографічного друку. Він полегшував художникові роботу над сатиричним малюнком, оскільки малюнок робився на літографському камені, а не на дереві чи міді, а отже, поліпшувалася його репродукція. Дослідники припускають, що «від цього часу й почалася спершу у Франції, а далі й інших країнах сатирична преса» [634, с. 12].

Літографію, або плаский друк (на камені – вапняку особливої породи (блакитного, жовтуватого чи сірого відтінку)), дослідники називали «мовою широких мас». Вона не випадково виникає в період промислового перевороту, збігається з революцією і соціальною боротьбою на межі XVIII–XIX століть, коли актуалізувалася потреба в оперативному відгуку на події й дешевому та швидкому масовому способі друку.

Здешевлення карикатури стало можливим завдяки тому, що вона спочатку «зійшла з металевої дошки спочатку на дерево, потім на камінь». Важливою перевагою літографії була можливість

і кольорового друку – хромолітографії. Б. Віппер підкреслює, що під час липневої революції у Франції літографія «вступає у союз із пресою і стає видатним агітатором і пропагандистом». Саме тоді у Франції виходить низка сатиричних журналів за участі видатних художників-сатириків, зокрема, Дом'є й Гаварні [85].

Карикатура поступово втрачає свою самостійність, об'єднується із книгою і журналом. Ілюстрацією такої трансформації може слугувати й зміна самого терміна на позначення карикатури в англійській мові: до 1750 року – «hieroglyphics» (ієрогліфами), що свідчило про символічність зображень; після 1830 року – «cartoon» (гумористична картинка). Більшість сучасних джерел, передусім англомовних, набуття терміном «cartoon» сучасного значення «каркаатура» датують 1840-ми роками. Дослідники наголошують, що поширенню слова як позначення мальованої пародії, яка в гумористичному, а нерідко й сатиричному ключі зображала соціальні й політичні події, посприяли англійський сатиричний журнал «Панч» («Punch», перший номер вийшов 1841 року) та американський літературно-публіцистичний щотижневик «The New Yorker» (уперше вийшов 21 лютого 1925 року), які популяризували цю візуальну форму жарту. Називається навіть більш точна дата «народження» цього нового значення терміна «cartoon» (зі значенням «смішні малюнки в газетах і журналах») – 1843 рік, коли номер «Панча» за 24 червня вийшов з таким анонсом: «Punch» має задоволення оголосити, що на перших сторінках свого наступного номера він здивує парламентську комісію публікацією кількох вишуканих малюнків, які будуть називатися «каркаатурами (cartoons) «Панча».

«Cartoon № 1: Сутність (зміст) і Тінь» («Substance and Shadow») була сатиризована ілюстрація Джона Ліча, у якій автор висміював заготовки для нового фрескового розпису Вестмінстерського палацу. Сарказм автора викликали витрати урядом великих сум грошей на розкіш, абсолютно неприпустиму у часи, коли бідний люд потерпав від голоду. Саме ці малюнки забезпечили сучасне розуміння терміна «cartoon», який вживається нині майже в усьому світі (за винятком, хіба що східнослов'янського простору, зокрема й вітчизняних теренів) саме як позначення мальованої пародії / жарту («смішні картинки») [714]. Використання цього терміна у більш звичному нині значенні «мультфільм» відбулось уже пізніше. Термін був миттєво засвоєний і британською, і – ширше –

загалом англomовною культурою, а завдяки успіхам мультиплікації (передусім, мультиплікаційним фільмам Волта Діснея) став світовим надбанням, повернувшись, у тому числі, й у французьку та італійську лінгвокультури, але уже в новому значенні і новому орфографічному оформленні. Щодо терміна «hieroglyph» (із грецької – «священна різьба»), то він найчастіше використовується у значенні «символ давньоєгипетської системи письма».

Логографічні сценарії, які мають піктографічну форму, а відтак нагадують давньоєгипетські, також іноді називають «ієрогліфи» [716]. У часи панування філософії неоплатонізму, особливо в добу Відродження, ієрогліфи використовувалися для художньої презентації езотеричної ідеї, яка вимагала декодування. Очевидно, саме ця властивість зумовила початкове використання зазначеного терміна на позначення втіленого у малюнку, гравюрі-ребусі злободенного явища (яскравий приклад – політична карикатура «Join, or Die» / «Перемогти, або Померти» / Бенджаміна Франкліна, 1754 рік). Нині в англomовному континуумі (переважно у Сполучених Штатах Америки) використовується термін hieroglyph cartoons (або hieroglyphs) на позначення коміксів, виконаних як скетчі.

Новий підйом карикатури наприкінці XIX століття ознаменувався появою спеціальних сатиричних журналів в усіх великих європейських центрах. На цей період припадає розквіт творчості видатних майстрів карикатури – Тулуз Лотрека, Форена, Гейне, Гульбрансона, Цилле та інших. Крім того, карикатура цього періоду має яскраво виражений класовий характер; вона менш індивідуальна, для неї більш характерні колективні, типові риси, у ній більше песимізму, похмурості, мізерії, вона є більш оголеною критикою [85].

Освічена аудиторія ставилася до карикатури у XVIII ст. неоднозначно, нерідко трактуючи її як низький жанр, який ніяк не причетний до високого мистецтва. Її як таку, що нерідко спотворювала натуру, розглядали як несмак [326, с. 131].

Від середини XIX ст., завдяки розвитку періодичних видань, сатирична графіка стає суспільно значущим явищем. І. Василевський, журналіст, який фактично керував російським сатиричним журналом «Стрекоза» від моменту його заснування до 1905 року, у 1881 році говорив: «У цю епоху карикатура перестає бути безпредметним розважальним малюнком, вона стає нормальною

суспільною потребою і йде руч-об-руч із щоденною політичною пресою, слугуючи їй зброєю боротьби, полеміки, помсти, насмішки [468, с. 440].

Сучасники революційних сатиричних журналів визнавали велику емоційну силу карикатурного зображення в сатиричних журналах періоду першої революції. Це знайшло відображення і в таких документах, як листи Трепова, Дурново, доповіді цензорів.

В. Боцяновский цитував історика Мішле, який говорив, що десять тисяч статей не можуть зробити в свідомості читача того, що робить один малюнок талановитого карикатуриста, типу Дом'є. Дослідник визнавав, що гротескні карикатурні образи стовпів самодержав'я закарбувалися в пам'яті краще, ніж найталановитіше виписані публіцистичні характеристики [64, с. 142]. Редакція часопису «Комар», який виходив у Львові 1933–1939 рр., вірила, що одна маленька карикатура в сатиричному журналі несе більше інформації, ніж «довжелезна заплутана стаття в якомусь офіційному часописі» [549, с. 230].

Сприяло популярності карикатури й те, що вона була «класичним засобом створення образу “Чужого”» [325, с. 314–315], образу ворога, образу тих цінностей та ідей, яких не поділяв автор і його адресат. Л. Сніцарчук карикатури називає «мальованою сатирою» [551, с. 69]. Малюнки більш цікаві читачам, ніж фотографії, адже дають змогу підготувати зображення до сприйняття – усунути несуттєве, увиразнити – важливі для розуміння деталі [685, с. 130].

Загальна доступність і зрозумілість образотворчої сатири й непомірно сильніший вплив її художньої форми та майстерного виконання на психіку маси, на думку В. Хмурого, ставлять цей вид сатири значно вище над її літературною формою [634, с. 12]. Так само вважав і Б. Єфімов: «Виразальна форма карикатури зрозуміліша й дохідливіша, ніж будь-яке літературне викладення, оскільки сатиричний малюнок конкретизує події й ситуації, перекладає факти з мови логічних понять на мову зорових образів» [205, с. 45].

Мова карикатури інтернаціональна, загальнозрозуміла, про це говорять численні карикатурні зображення «без слів», які з'являються в радянську епоху в багатьох національних публіцистичках, причому карикатури із одного журналу передруковувалися на сторінках інших журналів соціалістичних республік [361, с. 3]. Однак є й інший погляд на такий вид зображень, не супроводжу-

ваних текстом: карикатури – це набори символів, і їх можна прочитати неправильно, якщо не конкретизувати [160]. Слід погодитися із А. Каск, яка визнавала, що ілюстрація, особливо журнальна, має виняткове значення як історично рухливий вид зображення – вона передає «сиюминутное состояние в ускользящем времени» [267, с. 2], отже, карикатури без текстового супроводу значно ускладнюють сприйняття реального змісту й інтерпретацію таких елементів на журнальній шпальті сучасним дослідником.

Існують помітні відмінності у традиціях поєднання текстової й зображальної частин карикатури в Європі та США (та загалом в англomовних країнах: Великій Британії, Австралії), які можна пояснити тим, що в США карикатуристи були штатними працівниками газети, тобто це здебільшого журналісти, які постійно обертались у середовищі газет. У європейських країнах редакції газет залучали карикатуристів, коли їм це було потрібно (і часто давали конкретне завдання, що намалювати), тому це були художники, митці [184].

Нині маємо визнати, що карикатура здебільшого сама по собі є синтезом графічного зображення й літературного тексту (підпису, текстівки), що не суперечить розумінню політичної карикатури на етапі її виникнення. Важливою особливістю шаржово-карикатурного методу відомого французького художника Оноре Дом'є, з чийм ім'ям пов'язується розвиток власне політичної карикатури у ХІХ столітті, були знакові доповнення та написи-девизи [408, с. 13–14].

Карикатура, на думку Ю. Івакіна, близька до літератури майже так само, як і до образотворчого мистецтва. Попри різне можливе співвідношення вербального й зображального елемента пріоритет він віддавав зображенню [238, с. 169]. Ілюстрація є більше інформативною, ніж текст навіть тоді, коли вона «являє собою викривлене перебільшення істини». На думку В. Хмурого, сатиричний малюнок має бути лаконічним і водночас зрозумілим, має передавати сюжет настільки виразно й карикатурно-опукло, аби не було потрібним словесне текстове пояснення [634, с. 14]. Вельми показовою в цьому відношенні є настанова редакції соціал-демократичного видання «Искра» авторам давати матеріали, зрозумілі найширшим масам читачів, насамперед робітникам і селянам, уникаючи публікації складних, нелегких для сприйняття [54, с. 37]. П. Дульський у книзі «Графіка сатиричних журналів 1905–1906 рр.», виданій 1922 р., визнавав цінною тільки ту карикатуру, яка «забезпечує гостроту враження без

будь-яких роз'яснень відтвореного мотиву», адже слова, на його думку, тільки знебарвлюють карикатуру [191, с. 19].

Сучасні художники, які працюють у жанрі карикатури, також переконані, що підмалюнковий коментар звужує змістовий діапазон карикатури [408, с. 188]. Деріл Кейгл, сучасний американський карикатурист, прирівнює ідею безслівної карикатури до поезії, каже, що вона дає потужніший ефект [160].

Проте інших поглядів дотримувався С. Ісаков, автор дослідження «1905 в сатирі і карикатурі», який вказував, що, оскільки сатира відгукується на потребу дня, на минуші моменти, то без словесних пояснень вона з часом взагалі стає незрозумілою. Крім того, продовжував він, будь-яке об'єднання мистецтв, їх синтез завжди сприяють посиленню емоційного впливу [247, с. 42]. Є прихильники такого підходу й серед сучасних учених. Зображення без вплетення у контекст залишаються, зазвичай, багатозначними. Вони, порівняно із мовними виразами, менш конвенціоналізовані, що ускладнює їх декодування аудиторією [74, с. 132]. Тому процес вербального супроводу зображальних публікацій почався фактично з моменту їх використання у періодиці. Та й художники визнають, що карикатура виникла як ілюстрація і тривалий час не мислилася без вербального коментарю, лише пізніше її творці усвідомили справжній потенціал жанру й відкрили для себе її автономію і змістову безмежність [408, с. 188].

Причому дослідники вказують на практику використання не одного, а декількох видів вербальних компонентів – заголовків сюжету й підпису; заголовків і напису по малюнку; а також сукупність усіх названих форм. Це було характерно для 80% політичних малюнків і карикатур у газеті «Правда» в 1917 році [661, с. 6]. Приблизно таке ж співвідношення спостерігається й у більш ранніх сатиричних та несатиричних виданнях, які містили зображальні критичні елементи.

А. Голіков суттєвим складником карикатури визнавав текст у вигляді назви, підпису, реплік персонажів, надпису. Особливо, вважав він, це необхідно за відсутності або за неочевидної портретної схожості. Текст може пояснювати малюнок, доповнювати створений образ, акцентувати увагу на певних нюансах. Через текст, як і через зображення, транслюється позиція карикатуриста [125, с. 115].

А. Каск вказує, що в сатирично-гумористичному малюнку російських сатиричних журналів 60-х років XIX століття можливі три варіанти зв'язку тексту з ілюстрацією, або реалізації ідеї: 1) для розуміння карикатури не потрібен детальний текст, який розкриває її зміст, оскільки думка (емоція, ставлення) виражені переважно графічно (за допомогою шаржу, утрированого відображення дійсності, метафори, поєднання реального й фантастичного, зіставлення незіставного тощо); 2) для сприйняття карикатури однаково важливі обидві частини – і вербальна, і візуальна; 3) основне смислове навантаження лягає на текст [267, с. 137].

Б. Віппер помітив таку закономірність у поєднанні можливостей двох митців – авторів карикатурного зображення: поступово письменники починають керувати художниками – показовою, на його думку, була історія В. Теккерея, який еволюціонував від гумористичного художника до романіста-сатирика [85].

Якщо в російських сатиричних журналах карикатур без розгорнутого вербального коментарю зовсім небагато, то в українських виданнях простежувалось інше співвідношення: у багатьох номерах журналу «Шершень» цілі сторінки були віддані карикатурам.

В українських сатиричних журналах на початку XX століття інколи фіксувався «обтяжений» тип карикатури, у якому текст наявний не тільки в надписах і підписах, почасти й поле малюнка рясніло ключовими пояснювальними словами (№ 1 – Шершень – «На базарі прогресивних партій», с. 4; «Піхнограф», с. 5). Спостерігається така тенденція і в російських сатиричних виданнях [267, с. 144].

В ілюстрованих гумористично-сатиричних виданнях уже з 1870-х років простежується тенденція до поступового збільшення кількості малюнків з домінуванням тексту або таких творів, у яких підпис і малюнок являють собою штучне поєднання [267, с. 141]. Далі ця тенденція міцніє, і поступово все більша роль належить публіцистичному тексту. Тексти, що супроводжували карикатурні зображення, залежно від їхнього характеру і призначення, могли бути пояснювальними, монологічними й діалогічними.

В. Нестеренко, Т. Батенко вказують на подібність зв'язку між змістом і формою як у словесності, так і в жанрі карикатури. Художник, задумуючи карикатуру, продумує цілісний завершений твір-текст – із прологом, розвитком сюжету і кульмінацією. Читач же бачить лише його кульмінацію, втілену в карикатурне зображення

[408, с. 184]. Тобто, карикатурист – ілюстратор власного сюжету, створеного за законами літературного дотепу.

Багато дослідників-мистецтвознавців вказували на те, що про естетичну цінність карикатур, як і загального графічного оформлення журналу, на початку XX століття, у період першої російської революції, епоху бурхливого розквіту сатиричних періодичних видань, та й загалом сатиричної графіки дбали мало, зображені ситуації мали переважно неконкретний, алегоричний характер [249, с. 284]; графічна мова сатиричних карикатур була дещо спрощеною, інколи грубуватою й схематичною, що пояснювалося низкою причин: об'єктивно нижчим рівнем майстрів, які працювали в пресі (оскільки художники роботу карикатуриста не вважали престижною, деякі навіть не зізнавались у такому амплуа своєї творчості); умовами роботи й необхідністю швидко відгукуватися на події [565, с. 264]. Хоча були й винятки з цього правила: так, дослідники визнавали, що в журналі «Шершень» особливо змістовною і виразною була саме ілюстрація й карикатура, адже його оформляли й ілюстрували відомі українські художники, багато з яких мали демократичні переконання: І. Бурячок (популярний тоді графік-ілюстратор і художник театру), Ф. Красицький (живописець і графік, внучатий небіж Т. Шевченка, учень І. Рєпіна), В. Масляников (учень Київського художнього училища, згодом – вихованець Краківської академії красних мистецтв, художник-пейзажист), І. Шульга, В. Різниченко (псевдоніми Резниченко, Велентій, Гайд), П. Наумов (псевдонім – Заступець; вільнослухач Петербурзької академії мистецтв), С. Светославський, О. Сластіон (живописець і графік, автор широковідомих ілюстрацій до Шевченкових «Гайдамаків»), О. К. Бабенко (учень Київського художнього училища). До роботи в журналі залучались і російські митці: М. Яковлев (псевдонім Косин), В. Тихачек.

Велике значення, очевидно, мав високий рівень суспільної свідомості, активність громадянської позиції, високий рівень публіцистичності творчої діяльності членів редакційної колегії друкованих видань – відомі художники – автори карикатур, нерідко були й поетами, дописувачами до тих же видань. Показовою з огляду на це є постать В. Різниченка (Велентія) – ученого, художника і поета: його карикатури друкувалися практично в кожному номері «Шершня», він був відомий читачам ілюстрованого додатку до «Киевской

газети» (яка пізніше називалася «Киевский вестник»), друкувався в 1909–1910 рр. у газеті «Рада». Велентій був пов'язаний з революційними колами, займався нелегальною революційною діяльністю, про що мало знали навіть у родині. Він був у гарних стосунках з гуртком Лесі Українки, був знайомий з багатьма видатними українськими діячами-демократами. Він був людиною неймовірно обдарованою й талановитою. Для своїх карикатур, зокрема ще в газеті «Искра», він самостійно добирав назви, складав епіграфи й супровідні тексти [54, с. 29]. Показово, що ынколи свої літературні твори він називав «малюнками» або «поетичними малюнками» [54, с. 183]. Це засвідчує нерозривність зображально-вербального творчого процесу роботи над карикатурою. Очевидно, завдяки саме участі таких майстрів пера й пензля сатиричний малюнок на журнальній шпальті почав посідати все більш відокремлене місце.

Відомий сучасний американський карикатурист, неодноразовий лауреат Пулітцерівської премії Д. Хорсі розглядає карикатуру як авторську журналістику, у якій журналіст не пише, а малює, хоча – пише, лише олівцем [161]. Він вважає, що метою політичної карикатури є заявити світу, що про нього думає художник, показати, що, на його думку, має бути змінено в політиці. Вибираючи між характеристикою карикатури як журналістики й мистецтва, Д. Хорсі віддає перевагу журналістиці. Визнаючи карикатурне мистецтво не лише гострим, а й оперативним, говорить, що якби не займався карикатурами, то не пішов би у мистецтво, а став би репортером. До речі, карикатура у США захищена Першою поправкою до американської Конституції [395].

Б. Єфімов підкреслював, що за своєю природою карикатура є найбільш мобільним і оперативним жанром зображального мистецтва [205, с. 12] і тільки «вона може швидко, негайно, сьогодні відгукнутися на події, що схвилювали маси». Масовий читач, вказував карикатурист, часто знайомився з політичними подіями за черговою карикатурою ще до того, як прочитував статтю чи телеграму про них [205, с. 44]. Основним засобом впливу карикатури він вважає «вгадану й підхоплену художником емоцію багатьох мільйонів людей». Цей внутрішній емоційний заряд відіграє важливу роль у впливі сатиричного малюнка на читача, а інколи буває важливішим і суттєвішим, ніж вдалий сюжетний хід чи художній рівень карикатури [205, с. 12–14]. Адже навіть за наявності високих зміс-

тових і художніх якостей карикатура може залишити читача байдужим, якщо не зачепить у ньому внутрішнього почуття, яке перегукується чи збігається з почуттями самого художника [205, с. 45]. З певною гіркотою він вказував, що за оперативність карикатури митець розплачується дорогою ціною – її недовговічністю: як відходить у минуле вдало відображена карикатуристом подія, то разом з ним забувається й карикатура-одноденка. Автори карикатури визнають, що в ній, як у надзвичайно своєрідному й химерному жанрі мистецтва, значення й зміст подій вимагають максимальної простоти й дохідливості художніх засобів.

На думку Б. Єфімова, варто розрізняти газетну й журнальну карикатуру, причому не стільки за технікою, кількістю кольорів і форматом, скільки за характером творчого процесу. Він вказував, що теми для журнальної радянської карикатури народжувалися на спеціальних щоденних редакційних засіданнях (так званих «темних»), доволі гамірних. Причому, ідеї пропонувалися як художниками, так і сатириками-літераторами, «темістами», або «темачами», або черпалися із листів дописувачів. Пізніше тема передавалася для реалізації художникові. Загалом від виникнення теми до публікації карикатури могло минути тижнів два, а то й більше. Інакше працювали над газетною карикатурою – виробничо-творчий процес вимірювався не днями, а годинами, інколи – навіть хвилинами [205, с. 49].

М. Семенов темою називав ескіз карикатури і підпис до неї, також підтверджуючи, що теми народжувалися на «темних» нарадах. Відбір був жорсткий: із 200–300 тем бралася в роботу десята частина [522, с. 25]. Істування темістів виправдовували тим, що багатьом майстерним художникам вдавалися «конструювання» малюнка, розробка сюжету, драматургія карикатури, теміст же вмів мислити парадоксально, вигадувати гострий графічний анекдот, знаходити у відомому, затертому факті, явищі прихований комічний ефект [522, с. 41].

Визнаючи карикатуру елементом періодичного друку, сучасні науковці вважають за доцільне здійснювати у цьому випадку класифікацію карикатур не на основі методу фіксування інформації, а за тією функцією, яку вона виконує – виступати особливим різновидом публіцистики. Адже основним її завданням є не тільки оперативна реакція на важливі суспільні події і явища, але й формування масових уявлень, громадської думки через трактування й коментування суспільних реалій [477, с. 142].

Вважаємо за доцільне говорити про карикатуру як про художнє явище і як про графічний жанр зображальної публіцистики. Основними ознаками карикатури як художнього явища фахівці вважають: перебільшення й висунення на передній план характерного; найтісніший зв'язок із своїм часом – актуальність або злободенність; здатність говорити зрозумілою для читачів «мовою», навіть «жаргоном» вулиці; ігнорування заборонених тем; ігнорування рангів, чинів, звань, інших соціальних градацій [126, с. 15; 477, с. 141, 146]. Серед виражальних засобів карикатури як графічного жанру зображальної публіцистики слід назвати: техніку створення образу (манеру виконання карикатури), сюжетність (тематику), колір.

Для створення комічного ефекту карикатур художники використовують прийоми гіперболізації, мініатюризації, шаржування, персоніфікації: «У пошуках комічного художники-карикатуристи могли перебільшувати, применшувати або перевертати догори ногами життєві явища» [363, с. 3].

Карикатура зазвичай є лінійним чорно-білим малюнком, який легко відтворити в пресі. Лінія в кращих карикатурах має особливу емоційну виразність, вона інколи буквально підкреслює риси вдачі персонажів – наприклад, тремтить і уривається в зображенні жалюгідних і боягузів [266]. Прикладами можуть бути карикатури журналу «Реп'яхи», побудовані лише на грі ліній, без використання кольору, як додаткового засобу виразності й впливу (№ 1, с. 5).

Багатим за глибиною змісту і формами досягнення є такий засіб карикатури, як контраст чорного й білого. Його можна досягти тоном паперу, плямою фарби, натиском ліній, їхнім спрямуванням (паралелями або перехресною мережею). Графіка, підкреслювала О. Лагутенко, спирається на таку фундаментальну філософську основу, як два кольори – чорний і білий, що символізують два начала, позитивну й негативну енергію [318, с. 11]. Контраст чорного і білого, як підкреслює Б. Віппер, може мати в графіці різне наочне і стилістичне значення: білий уособлює світло, чорний – темряву в усіх переходах і градаціях. Контрастом білого паперу і чорної фарби можна створити враження сліпучої яскравості і глибокого мороку; градаціями чорного й білого можуть передаватися відтінки кольору і тону, теплого і холодного, блакитного неба й зеленої галявини – тобто, барвистість; контраст чорного і білого може передавати структуру матеріалу, оптичні і дотикові властивості по-

верхні – блиск зброї, прозорість скла, м'якість або шорсткість тканини. Як і лінії, контрасти світла й тіні можуть мати декоративні, ритмічні функції.

Найпотужнішим, вирішальним засобом графіки називають білий фон аркуша паперу, який активно бере участь в художній дії графіки. Завдяки йому малюнок може бути без рами, без завершення по краях, без глибини, без ґрунту, без бази тощо [85]. Цікавими для розуміння впливовості карикатури можуть бути висновки данського психолога Е. Рубін, який ще у 1915 році вивчав феномен «фігури і тла». Він вказував, що зображення неоднорідного кольору або із орнаментом вимагає більше зусиль для розуміння, є складнішим для сприйняття. Перехід тонів чи малюнок також заважають зосередженню, а тому є непростими для усвідомлення суті. Чим чіткіші межі того, що ми бачимо, тим легше й швидше мозок їх розпізнає; швидкість сприйняття інформації читачем пропорційна контрастності фігур і тла [722]. Цим вимогам відповідала більшість карикатур у сатиричних журналах початку ХХ століття і передусім сучасних. Саме на силі чорно-білого протиставлення ґрунтується зображальна частина журналу «Реп'яхи».

Поліграфічні можливості наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття дали в розпорядження карикатуристів такий важливий засіб художньої виразності, як колір. Зберігаючи свою реалістичну природу, він стає немовби згустком емоційного напруження [565, с. 229, 242]. Хоча психологи вважають, що колір має менше значення порівняно з іншими візуальними акцентами для активізації мислительної діяльності, не можна заперечувати його роль в організації інформації [685, с. 98].

Великі можливості кольору підвищують ефективність управління увагою читача. Розуміння значення кольору, уміння використовувати його культурні конотації має велике значення в роботі над друкованим виданням, оскільки «колір і поєднання кольорів допомагають передати правильний тон повідомлення, його сутність, а також викликати необхідну реакцію» на друкований продукт [199]. Дослідники вказують на багатофункціональність кольору в карикатурі, зауважуючи, що кожен з майстрів сатиричного малюнка знаходить у кольорі щось своє. Однак попри тяжіння до барвистості, автори не прагнули розфарбовувати малюнок у натуралістичній манері. Колір насамперед використовується для більшої

виразності, а не для забезпечення правдоподібності, яка суперечить умовному за своєю природою мистецтву карикатури. І тут, очевидно, можна шукати зв'язок із традиціями народної лубкової гравюри з практикою умовного підфарбовування [435, с. 25].

Однак у сатиричних журналах початку ХХ століття він, насамперед, був підпорядкований розкриттю соціального змісту подій революційного періоду. Особливого значення набуває червоний колір. Перший номер «Шершня» відкривався малюнком Ф. Красицького, виконаного двома кольорами – червоним і чорним. В. Боцяновський, описуючи революційний Петербург, вказує, що на всіх перехрестях газетярі активно торгували журналами, «які виднілися завдяки червоній фарбі з-під чорних і чорносотенних газет, під якими вони їх ховали від городничих. Ці журнали проникали і в Царське Село попри заборону ввезення туди пофарбованих червоним журналів» [64, с. 37].

Функціональне призначення карикатур на сторінках сатиричних видань дуже різноманітне, причому коло функцій змінювалося залежно від суспільних потреб і очікувань. Сатиричним зображенням свого часу була притаманна функція революційної пропаганди. Взаємовплив революційних подій і сатиричної журнальної графіки був очевидним: остання, розвиваючись під дією суспільних потрясінь, усім своїм розвитком і розквітом стала важливим фактором цих потрясінь. Сатиричні карикатури в періодиці того часу можна розглядати не лише як відображення класових сутичок, але і як каталізатор, завдяки участі в політичному вихованні народу. Ця функція, що народилася на початку ХХ століття, була особливо помітною порівняно із сатиричною журналістикою 60-х років ХІХ століття, яка характеризувалася загальними просвітницькими тенденціями (що, певною мірою, пояснювалося й неготовністю читачької аудиторії).

Г. Стернін звертає увагу й на таку властивість карикатурних зображень періоду першої російської революції, як витіснення учительського, роз'яснювально-демонстраційного тону, характерного для карикатур попереднього періоду, пристрасною патетикою, різною агітаційно-закличною інтонацією. Саме в цей період спостерігається тісне поєднання викривальних завдань із стверджувальним пафосом; прагнення оспівати велику творчу силу народу [565, с. 240].

Зауважимо, що в сатиричних журналах візуальні елементи тоді не стільки виконували функцію інформування, скільки мали завдання на основі вже наявної у читача інформації про описувані події з інших джерел, оцінити, викликати певні емоції, сформувані певне ставлення тощо. Автори передавали відомий читачам зміст, точніше, вони лише апелювали до нього, дещо загострюючи певні моменти, уточнюючи їх. Хоча вчені зауважують, що впізнання рівнозначне читанню, розумінню, руху від одного знака до іншого, розшифрування смислу [685, с. 39].

Карикатура – дуже специфічний зображальний жанр. Вона не обов'язково передає те, що реально існує. Вона перебільшує проблему, попереджає, говорить, що так може бути чи так не повинно бути [425]. Однак варто підкреслити, що карикатура насамперед адресована читачеві, який розуміє, про що йдеться, тому особливо не додає контенту. Карикатура – як вторинний ізотекст, її автор – не першопрохідник, вона є рефлексією на вже відому інформацію, на повідомлення, яке, однак, не вичерпало себе. Розвиток зображеного явища триває, тому необхідне повторне звернення до теми. Карикатура – як розвиток попередніх вербальних текстів, не обов'язково надрукованих. Карикатури – про те, що обговорюється, про те, що хвилює. Сучасні карикатуристи також визнають, що карикатурою не можна пояснювати явища, карикатурою можна лише коментувати те, що люди вже й так знають [160]. Основним у впливі малюнка на глядача-читача стає не сюжетність, а емоційна виразність образу, художня гострота всіх його елементів. Карикатура відрізняється від інших зображальних жанрів більш визначеним, конкретним, однозначним ідейно-естетичним змістом, який може бути практично зведеним до понятійного. Це пояснюють саме використанням тексту, визнаючи, що малюнок – це лише частина карикатури. Причому, деякі автори визнають, що текст немовби суперечить зображенню, а не доповнює чи пояснює його. Причиною цього якраз і є сатирична спрямованість карикатури [577, с. 126].

Карикатура апелює до зображального досвіду адресата, актуалізує його зорову уяву, актуалізуючи потік асоціацій. Краще (швидше й ефективніше) сприйняття візуальних образів пояснюють тим, що психофізіологічна структура, яка відповідає за органи зору, у процесі онтогенезу розвивається раніше, ніж понятійне мислення.

А. М. Танасов за механізмом впливу на адресата карикатуру вважає схожою на байку [577, с. 127].

Б. Віппер функціональне призначення карикатури як графічного мистецтва визначає як формування комічного враження, висміювання й осуд (на думку дослідника, карикатура обов'язково повинна бути негативною, оскільки завжди виникає через незадоволеність, завжди містить критику), повчальність, боротьбу, «активне знушання»; гостру тенденційність, агітаційність, виховний момент [85].

Схожу позицію має й сучасний німецький учений Т. Кніпер [74, с. 131], який вважає, що карикатура критикує і контролює; стимулює процес формування думки (також щодо політичних подій і процесів) та волі реципієнтів; розважає, допомагає відволіктися, відпочити.

А. Айнутдінов виділяє такі функції карикатури в пресі: інформаційну, комунікативну, психологічної розрядки, евристичну, пізнавальну, естетичну, освітню і виховну [6, с. 25].

Інформаційна функція полягає в точному чи художньому відображенні події, явища, особи, із збереженням фактичної основи, однак із елементами шаржу, спотворення, викривлення. Комунікативна функція спрямована на підведення читача до певної теми, загострення його уваги, виокремлення теми із широкого кола потенційних і відомих. Функція психологічної розрядки сприяє зняттю певних негативних емоцій, навіть через демонстрування негативу. Тут можемо говорити про дію певних комунікативних законів, сформульованих сучасними дослідниками – зокрема, про закон вербального пригнічення емоції – обговорення проблеми зменшує її гостроту. У випадку із карикатурою маємо справу із візуальним пригніченням емоції – «намальований» ворог або проблема здаються не такими страшними й небезпечними.

Естетична функція, яка притаманна карикатурі як мистецтву, реалізується високою якістю зображення, пропорційністю й композиційністю тощо. Гносеологічна, або пізнавальна функція означає те, що нерідко карикатурне зображення допомагає глибше проникнути у сутність зображуваного явища, автор подає його з власної точки зору і позиції, воно відкривається адресату в іншому ракурсі, тобто поглиблюється його розуміння, розкривається зв'язок із іншими явищами, раніше для читача не відомими.

Ця функція тісно пов'язана із евристичною, яка реалізується у серійності карикатур (хвилеподібному ефекті), присвячених од-

ній темі, проблемі, людині тощо. Тобто, різними авторами, різними виданнями створюється така собі «карикатурна історія» когось або чогось. Очевидною є виховна функція, виконувана карикатурами й шаржами, носіями повчального змісту й висновків. Освітня функція карикатур полягає в тому, що вони, крім відсилання до конкретного об'єкта зображення, змушують адресата-читача мислити, аналізувати, встановлювати причиново-наслідкові зв'язки, давати власні оцінки й приймати певні рішення.

Дослідники вказують на закладеність у карикатурі можливостей програмування громадської думки, маніпулювання свідомістю читачів за політичними, економічними, особистісними мотивами [554].

В образотворчє мистецтво, що розвивалось у жорстких межах феодальної культури, елементи гумористично-сатиричні проникали із живого джерела народної творчості пізно й дуже повільно [219, с. 120]. Перші спроби карикатурного відображення дійсності на українських землях дослідники датують XIV–XV століттями – середньовічні мініатюри мали місце на сторінках «Київського Псалтиря» (1396 р.) та «Радзивилівського Літопису» (XV ст.), пізніше вони використовуються в народному живопису («Козак Мамай»), у книжкових гравюрах XVII століття, навіть в іконопису, в окремих портретах польських вельмож і козацьких гетьманів [598]. Історія ж власне української зображальної сатири виводиться із XVII століття. Її традиції формувалися поступово, поетапно, кожен із яких мав свої ефективні форми, які відповідали часу: у зображеннях на пічних кахлях, що використовувалися на Полтавщині й у й Гуцульському краї; у народних лубкових зображеннях – морально-повчальних картинках, які найраніше з'являються у Києві, Львові та інших містах, зокрема, датовані 1619 і 1624 рр. [618, с. 6].

Лубок є словом багатозначним: 1) липові дошки, на яких вирізалось зображення. Лубом на Русі здавна називали перший шар деревини під корою липи. Історичні джерела містять підтвердження того, що луб, як і береста, використовувався свого часу як заміник дорогого паперу; 2) у XVIII столітті лубком називали кольорові картинки-листівки, мальовані на теми народних пісень, казок, що містили іронічні та фантастичні зображення людей, птахів, звірів [408, с. 219].

В Україні працювали видатні гравери, серед яких найбільше вирізнявся київський чернець Ілля, родом зі Львова, що в 1630-х рр.

створив в друкарні Києво-Печерської лаври серію ілюстрацій до Біблії. Дереворити й мідерити цих граверів, поступово перероблювані й спрощувані в подальших передруках, поширилися на провінції, спочатку українські, а потім і на російські. «Народні картинки», лубкові гравюри на дереві протягом аналізованої епохи постійно змінювали свою суспільну адресу, ідейно-естетичне наповнення залежно від соціального середовища, у якому побутували. Тематика їх була дуже різноманітна: релігійна, народно-побутова, історична, політична, ілюстрації до народних пісень, казок, легенд, літературних творів. Найважливішою якістю «народної картинки» Г. Стернін вважає її яскраву образність, гротескність зображення, яка пізніше сформується в особливий художній прийом, характерний для карикатури [565, с. 16]. Самостійне значення має й сатиричний лубок, який стояв біля витоків сатиричного зображального мистецтва.

П. Жолтовський говорить про елементи шаржу та сатири в старому українському портреті XVII–XVIII століття, попри його панегіричність та урочистість. Сатиричні риси прочитуються у так званих «репрезентативних портретах» пихатих магнатів і шляхтичів, у серії портретів українських гетьманів – нікчемного Юрія Хмельницького, Петра Дорошенка в неспокійній штучній позі з великою булавою. Про цікаві портрети-шаржі в кужбушках – зошитах з роботами учнів і викладачів Києво-Печерської художньої школи XVIII століття [219, с. 121].

Є свідчення про те, що навіть тогочасні посадовці досить високого рангу вірили у можливість впливу на долю людини, якщо її намалювати в доброму або поганому вигляді. Таке замовлення, наприклад, давав художникові губернатор, який хотів усунути свого противника за допомогою картини, де той був би зображений в карикатурному стані, в бідах і нещастях [449, с. 263–284].

Безпосереднім предтечею української зображальної сатири кінця XIX – початку XX століття українські автори вважають Т. Г. Шевченка. Гострою сатирою на самодержавство є окремі його аркуші до серії офортів «Живописна Україна» (1844 р.), зокрема «Судна рада», «Старости», «Казка» [618, с. 10]. Деякі джерела містять інформацію про те, що він створив і декілька карикатур та шаржів [598], жанрів загалом йому не характерних. У наукових дослідженнях вказують, що саме Т. Г. Шевченко заклав революційні традиції української сатиричної графіки в середині XIX століття [618, с. 3].

Значне поширення карикатури в Україні пов'язано з розвитком української періодики. З другої половини XIX ст. провідні українські художники-карикатуристи об'єдналися довкола гумористичних і сатиричних журналів – львівських «Страхопуд» і «Зеркало», ужгородського «Сова», одеського «Пчелка» та інших.

Українську сатиричну графіку в цей період творили і розвивали Т. Терлецький, А. Пилиховський, М. Івасюк – на Західній Україні; К. Трутовський і П. Мартинович, І. Бурячок, О. Сластіон, П. Нілус, К. Устиянович, О. Кульчицька – на Східній Україні [598]. Об'єктами сатири ставали українське й польське панство, католицизм.

Наприкінці XIX століття набуває розвитку не тільки коло об'єктів і тем сатиричного відображення (сваволя поміщиків, беззаконність провінційної влади; продажність чиновників; лицемірність царських міністрів; самодурство поліції; позірне «представництво» земських установ; цензура), а й природа сатиричного малюнка – набуває поширення жанрова побутова замальовка, двофігурна сценка-діалог, супроводжувана текстом [565, с. 160].

Сатиричні малюнки XIX століття своєю метою мали гнівне викриття кріпосного права, розхитування державних і соціальних устоїв поміщицько-бюрократичної Росії, викриття самодержавного ладу, тобто загалом просвітницькі функції, однак аудиторія їх була порівняно обмеженою [565, с. 238–239].

У Києві, як ми вже згадували, під час Української Народної Республіки (УНР) засновано видання українських гумористично-сатиричних журналів «Будяк» (1917 р.), «Гедз» (1917–1918 рр.), «Реп'яхи» (1918 р.), у яких публікували свої оригінальні карикатури і шаржі І. Бурячок (Буруля, Ів. Маляр), О. Судомора, М. Яковлев та інші.

Сатира в газеті перших революційних років набувала форму сатиричного плаката на першій шпальті; підпису під плакатом; частівки; листівки. Карикатуру й короткий сатиричний вірш Л. Кройчик вважає попередниками радянського фейлетону, а сам тогочасний фейлетон називає карикатурою в прозі [306, с. 11–12].

У міжвоєнний період (1920–1939 рр.), незважаючи на поразку в національно-визвольній війні, розвиток української карикатури тривав. У цей час з'являється новий тип карикатури – радянська карикатура, творці якої виконували ідеологічну волю комуністичної партії і були підконтрольні каральним органам комуністичної системи.

У щотижневому літературно-художньому і сатиричному додатку до газети «Пролетар» (видання ЦК КП(б)) – «В часи досуга», який виходив в Харкові в серпні–жовтні 1922 р., карикатури присвячувалися переважно міжнародним темам, висміюванню нездорових явищ громадського життя, які були пов'язані з активізацією буржуазних елементів в період непу, викриттю ненормальностей у сфері літератури і мистецтва [568, с. 71].

У 1920-і рр. у підрадянській Україні видавали низку українських гумористично-сатиричних журналів, серед яких на перше місце зійшов харківський журнал «Перець» (1922 р.), згодом «Червоний перець» (1927–1934 рр.). Серед провідних карикатуристів цього періоду – О. Довженко, А. Петрицький, Б. Кратко, Б. Шаповал (БеШа), М. Коваленко, О. Козюренко, Л. Каплан та інші [598].

О. Довженко, маючи наміри оволодіти живописом, вдався до більш оперативного й «прибуткового жанру» – карикатури, співпрацюючи з багатьма літературними виданнями Харкова. Певний час він був постійним карикатуристом газети «Вісті», творив під псевдонімом Сашко [516, с. 71]. Сатиричний діапазон О. Довженка був дуже широким – від гострих політичних карикатур до гумористичних замальовок і дружніх шаржів на літераторів, артистів, критиків. Залишив він і автошарж, пронизаний лукавим гумором. Загалом із серпня 1923 до червня 1926 р. на сторінках видання було оприлюднено понад 100 його карикатур і дружніх шаржів [427].

Вдавалися до зображальних форм, розуміючи їхню ефективність, й інші видання. Радянська газета «Пролетарий», заснована 1923 року, у квітні 1924-го мала наклад 55 тис. Редакція, плануючи найближчими місяцями його подвоїти, сформувала широку програму подальшого вудосконалення й розвитку газети. З-поміж основних новацій називалися: зменшення ціни; збільшення формату; збільшення кількості карикатур і малюнків [496, с. 107–108]. У сатирико-гумористичному журналі «Червоне жало», який виходив в Харкові в 1924 році, була постійна рубрика «Наші шаржі» [568, с. 145].

У «Всесвіті», найстарішому українському літературному журналі (виходив від січня 1925 року, заснований В. Елланом-Блакитним і М. Хвильовим; художнім редактором був О. Довженко), який з'явився у контексті курсу на «українізацію» у 20-ті роки ХХ сто-

ліття [332], використовувалося багато зображальних жанрів, про палітру яких можна судити з оголошення-анонсу на 1927 рік: планувалося до 2000 фотоілюстрацій – з життя України, Радянського Союзу і закордону; до 50 малюнків і карикатур на окремих сторінках; малюнки кращих художників журналу; постійна сторінка сатири й гумору [377, с. 5–6]. Дослідники вказують на принцип паралельності розміщення тексту й фото протягом усього довоєнного періоду журналу. Різноманітні твори ілюструвалися світлинами та малюнками. Завершувався номер розділами сатири й гумору, шахів і спорту – також у супроводі фотоматеріалів [103, с. 634].

У 30-ті роки ХХ століття з'явилася «нова» карикатура з новими виражальними засобами, відмінна від класичної карикатури, яка згодом отримала назву філософської, або «без слів», що стало відображенням зміни художньо-естетичних орієнтацій, або проблемної графіки [408, с. 157, 202].

А. Айнутдінов визначає карикатуру як текст-зображення, що ґрунтується на художньому й публіцистичному викривленні реальності й визначається необхідним впливом на аудиторію з метою викликати сміх [5, с. 16]. Важаємо, що таке визначення потребує уточнення. Адже безпідставно говорити про публіцистичне викривлення – тим паче, що саме завдяки художньому викривленню дійсності досягаються певні публіцистичні ефекти. До того ж, мета викликати сміх – первинна, початкова, це радше рефлексорна реакція, справжня ж мета – змінити ставлення до зображуваного об'єкта, спонукати до певного способу мислення, а то й діяльності. Варто також додати, що лише з часом сформовані риси й ознаки карикатури, які нині сприймаються як невід'ємні від суті цього виду графічного мистецтва, – гротеск, перетворення реального у фантастичне – заслужили право на існування. На перших етапах існування карикатури вони також викликали нерозуміння у споживачів інформації.

А. Айнутдінов говорить про такі типи карикатури: шаржі й портрети; соціально-побутову карикатуру; ізожарт (вид карикатури, спрямований на зображення людських проблем в оптимістичному ключі); «Strip» (добірка із 2–5 карикатур на шпальті, поєднаних персонажами, сюжетом); філософську карикатуру; політичну карикатуру [5].

У сучасній якісній українській пресі карикатура нерідко є ілюстрацією до аналітичних оглядових статей на суспільно-політичні

теми (тобто дублює інформацію, позначену вербально, додатково викликаючи певні асоціації, що можуть поглиблювати й збагачувати зміст: зокрема, традицією останніх років стало супроводження центрального матеріалу на першій сторінці «Дзеркала тижня» «втопленою» у текст, позбавленою вербального супроводу. Поза цим контекстом її розуміння може бути ускладнене або ж вона може отримувати дуже широку смислову інтерпретацію. До того ж, вона виконує і сатиричну функцію, й експресивну, посилюючи дієвість публікації. Такий вид зображень, спрощуючи сприйняття досить великого за обсягом і насиченого в змістовному відношенні тексту, є особливістю дизайну та верстка цього видання – він також заповнює прогалину фотоілюстрацій, від розміщення яких на першій сторінці редакція відмовляється. Можна говорити про те, що використання цього виду карикатур в українській публіцистиці певною мірою компенсує відсутність сатиричного типу періодичного видання.

Спостереження за газетою «День» дає підстави зробити низку висновків: насамперед, останніми роками збільшується кількість карикатур, які належать перу А. Казанського, однак більшість із вміщених у 2013 році на шпальтах газети мають приписку «Із архіву “Дня”» і датуються 1997–1998 рр. Про що може говорити можливість використання карикатур з архіву газети для ілюстрування сучасних злободенних публікацій, які торкаються найгостріших тем? Про повільне розгортання суспільних процесів, «іронічність» проблем у різних сферах суспільного життя (на початку ХХ століття вони розвивалися динамічно; карикатури відразу втрачали свою актуальність).

Зображальними жанрами публіцистики із значним сатиричним потенціалом є фотожанри, які своїй появі завдячують виникненню на початку ХІХ століття фотографії як абсолютно нового способу фіксування реальних подій на матеріальних носіях.

Попри те, що фотографія тривалий час шукала шлях до широкої аудиторії періодичних видань через складність процесу відтворення й труднощі із тиражуванням, нині триває ера активного використання фотозображень у пресі, поширення прес-фотографії, що зумовило розширення кола її функцій, вироблення жанрових форм та оформлення цілого потужного самостійного відгалуження журналістської діяльності – фотожурналістики і фотопубліцистики.

Фотографія активно втягувалася в усі трансформаційні процеси ЗМІ, що дало підстави Б. Чернякову свого часу говорити про так зване «розгалужування» засобів візуальної комунікації, маючи на увазі, зокрема, й фотографічні [623, с. 8].

Історія фотографії у періодичних виданнях починалася із полегшення нею сприйняття складного змісту, згодом її функціональні характеристики змінюються. З'явилася фотографія, призначена спеціально для ЗМІ. Активізації процесу фотоілюстрування сприяла поява таких форм поліграфічного відтворення, як фототипія і цинкографія.

Пов'язуючи виникнення радянської фотожурналістики з еволюцією тонкого ілюстрованого журналу, Б. Черняков виділяє декілька етапів у розвитку фотографії як засобу масової комунікації: 1) етап стендового експонування фотозображень з агітаційними цілями (репортерські підрозділи Центродруку, відділи агітпароходів й агітпоїздів ВЦИК, РОСТА тощо; 2) з 1923 р. – оволодіння фотографією інформаційними можливостями, відхід від ролі лише протокольного фіксатора подій, поява елементів авторської оцінки у зображеннях, виникнення єдності тексту й зображення; 3) поява фотожурналістики як образної публіцистики, виникнення професійної спеціалізації фотожурналіста [665, с. 30].

Вважаємо, що, відкинувши хронологічні обмеження радянського періоду, доповнивши цю періодизацію етапом, який передував радянській фотожурналістиці і може бути названий етапом документальної репортажної фотографії із переважно інформаційно-ілюстративною функцією, та останнім етапом, який можна назвати етапом гібридної фотографії, що характеризується поєднанням можливостей фотографії й графіки, виникненням синтетичних зображень на основі техніки монтажу, отримаємо більш повне, хоча й значною мірою загальне уявлення про використання прес-фотографії у масовій комунікації.

Поява в пресі документальної фотографії пояснюється потребою читача в достовірній, об'єктивній візуальній інформації. На перших порах прес-фото виконувало лише ілюстративну й оформлювальну функцію, пропагандистська ж функція була допоміжною. Основне змістове навантаження лягало на текст, який почасти «додумував» те, що неможливо було передати візуальними засобами. Фотографія не була готова до психологічної оцінки,

оскільки не досягла ще необхідного рівня виразності, аби забезпечувати формування яскравих образів [547, с. 3]. Так само не до снаги їй тоді була й функція сатиричного заперечення й викриття.

Отримуючи високу оцінку вже на перших етапах своєї пресової історії, фотографії за переконливістю й дієвістю у пресі прирівнювалися до замітки – інформаційної, викривальної, мобілізуючої (Правда. – 1933. – 15 листопада). Якщо спочатку прес-фотографія сприймалася як фотодокумент, виконувала насамперед інформаційну функцію, то пізніше вона використовується й для впливу на формування громадської думки, певних моделей суспільної поведінки. Один із найвідоміших представників фотожурналістики М. Ворон підкреслював, що між текстовим матеріалом і фотопублікацією у функціональному плані немає суттєвих відмінностей з огляду на механізми їхнього впливу на аудиторію [623, с. 12].

Реалізація функцій фотозображень безпосередньо пов'язана із конкретною жанровою фотоформою. Жанрову структуру фотожурналістики науковці почали досліджувати ще з 1926 року, однак досі можна говорити про вироблення лише її основ. Серед причин цього варто, зокрема, назвати як вплив жанрової системи «літературної», або вербальної журналістики, так і використання для конструювання жанрових форм елементів, різних за технікою й технологією отримання зображень.

В основу виокремлення жанрів фотожурналістики різні дослідники кладуть такі критерії, як: об'єкт зйомки, метод роботи фотографів; роль і функцію у комунікаційному процесі; форма відображення контенту тощо.

На принципі єдності слова і зображення ґрунтується система жанрів фотожурналістики, запропонована такими дослідниками, як В. Юодакіс (Вільнюс), Б. Головко (Москва), Б. Черняков (Київ) та ін. Деякі дослідники виділяють у групі фотожанрів інформаційні, аналітичні і публіцистичні, що свідчить про помітний вплив жанрології вербальної журналістики [134, с. 105], інші розмежовують фотографії інформаційно-публіцистичні й художньо-публіцистичні [685, с. 145].

Різні жанри фотопубліцистики характеризуються різною чутливістю й готовністю до реалізації сатиричної функції. Так, Б. Черняков, говорячи про аналітичний потенціал прес-фотографій, визнає «існування аналітичного виду зображального фейлетону, комента-

рю, огляду» [665, с. 58]. У програмі нормативного курсу «Жанри фотожурналістики» говорить про доцільність виокремлення у структурі аналітичних фотожанрів, одночасно з фотокореспонденцією і фотооглядом, критичних і сатиричних жанрових форм фотопублікацій, відносячи до них фотозвинувачення і фотофейлетон [664, с. 4]. Хоча фотозвинувачення в інших джерелах характеризується як знімок, близький до репортажного, вказується на його використання як засобу боротьби з недоліками, відображаючи результати поганої роботи, безвідповідальності тощо. Завдяки наочності і документальності, фотозвинувачення може мати сильніший вплив на адресата, ніж розгорнута критична кореспонденція [134, с. 140].

Б. Черняков серед аналітичних жанрів фотожурналістики виокремлював критичні та сатиричні жанрові форми фотопублікацій, фотозвинувачення й фотофейлетон, визнаючи аналітичний потенціал жанрових форм і вказуючи на їх використання у періодиці [655, с. 7–8]. У групі художньо-публіцистичних жанрів він розглядає фотомонтаж і його публіцистичні можливості, важливість текстового супроводження й включення вербальних компонентів до кадру.

У монографії «Фотография в изобразительной журналистике: генезис технических и творческих возможностей», що вийшла друком двома роками раніше, у 1996 р., він відносив фотофейлетон у групу художньо-публіцистичних жанрів, називаючи серед основних характеристик цієї жанрової групи наявність художньо-документального образу, глибину й багатоаспектність дослідження явища, виділення типового, спільного через окреме, конкретно-чуттєве [665, с. 58].

Говорячи про багатоетапність підготовки прес-фотографії до розміщення на сторінках друкованого видання, варто визнати, що жанр фотожурналістських зображень формується на останньому етапі – коли фотозображення доповнюється вербальним коментарем. Причому, на це вже може впливати не тільки і не стільки автор (передусім при використанні фотозображень), як хтось із працівників редакційного колективу, який працює із фотозображенням на етапі планування газетної чи журнальної шпальти. Однак вербальний текст може вводиться у саму тканину фотознімка й колажу [665, с. 63, 71].

Фотозвинувачення спрямоване на виявлення, візуально-документальне відображення, критичне оцінювання й коментування

негативних фактів із використанням словесних засобів. Зазвичай завдання жанру виконується одним кадром. Це можливо з огляду на те, що відображуваний об'єкт не наділений хронологічно-просторовою динамікою, відрізняється відносною стійкістю. Це робить можливим його використання не тільки в газетах, але й у журналах, насамперед сатиричних – якщо привід не є оперативним [8, с. 94]. Для жанру характерна органічність і нерозривність дії зображальних і візуально-документальних засобів; зображення негативного факту як база для фотозвинувачення; лаконічний текстовий аналіз або коментар, який забезпечує розкриття суттєвих аспектів відтвореного об'єкта, логічно спрямовує до узагальнення й оцінки. Характерною особливістю фотозвинувачення, яка відрізняє його від позитивних прес-фотографій, є те, що в тексті міститься конкретна рекомендована дія для усунення недоліків адресатами фотозображення. Для фотозвинувачень у журналах не обов'язкова наявність прямого зв'язку відображеного факту й текстового супроводження, його гострота визначається виразністю візуального ряду [8, с. 94, 100].

У фотозвинуваченні сатиричне значення може мати або вдало підібраний фотооб'єкт, або сатиричний коментар. Сислове навантаження може нести фотографія, де елементи алогізму містить саме зображення. В оформленні фотопублікацій сатиричного характеру важливо уникнути змістового дублювання вербального й зображального елементів.

Р. Барт вважав фотографічне зображення точною копією об'єкта, а будь-які його удосконалення чи інтерпретації – другорядними. Р. Арнхейм же переконаний, що образ не може передавати повідомлення, якщо не набуде форми на початковому етапі. Він зазначив, що нині знову виник інтерес до фотографії, безпосередньо пов'язаний з неприродністю здійснюваних зйомок і свідомим використанням їх для символічної передачі образів і сюжетів епохи, яка давно вже вийшла з безневинного віку [21].

Традиційно говорять про документальність фотографії як засобу відображення дійсності, хоча нині технічні можливості втручання в зображуваний об'єкт, а відповідно і його деформування, стають фактично необмеженими. Це також породило специфічні жанрові форми з притаманними їм функціями й особливостями. Дослідники констатували розширення фотографією своїх можли-

востей, яка «знайшла різноманітні засоби подолання своєї довічної прикутості до зображуваного об'єкта, навчилася узагальнювати, інтерпретувати, художньо осмислювати об'єкти, ситуації, положення, які підлягали зображенню, у процесі виготовлення самих знімків» [254, с. 31–32].

Видовищність, інформативність, подієвість, зображальність – усьому цьому надається важливе значення в сучасних засобах масової інформації. ЗМІ стають все більш інтерактивними, слідує сучасним тенденціям, комерціалізуються. Аби утриматися на ринку, їм конче необхідно використовувати всі можливі засоби, щоб привернути увагу, викликати довіру у читача, глядача тощо. Нерідко це досягається й завдяки взаємодії різних способів передачі зображальної інформації. Так, дослідники підкреслюють ефективність симбіозу фотографії й графіки, що приводить до створення творів із порушенням просторово-часової структури сконструйованого зображення [623, с. 10].

У сучасній мистецькій і медійній практиці для цього широко використовуються техніки монтажу і колажу. Знаходять вони застосування й у фотожурналістиці. Крім збільшення впливу на читача, це сприяє й розширенню функцій таких елементів на газетно-журнальних шпальтах. У програмі курсу «Техніка фотографії і технологія фотожурналістики» для студентів-журналістів Б. Черняков серед жанрів фотографії називає фотомонтаж, пояснюючи монтаж як процес суміщення різних фотографічних, а також рисованих і об'ємних елементів або їхніх частин в єдиний тематичний знімок. У контексті техніки монтажу вирізняють виготовлення фотокарикатур, фотошаржів і фотоплакатів [664, с. 6].

Фотомонтаж, фотоплакат і фотоколаж – це жанри фотожурналістики, які об'єднують в одному кадрі (в одній картинній площині) декілька сюжетів з метою досягнення певного художнього й пропагандистського ефекту. У фотомонтажі ці сюжети виконані фотоспособом, у фотоколажі – синтетичним образотворчим способом, за допомогою малюнка, комп'ютерної графіки. Усі ці жанри синтетичні, у них активно працюють як візуальне зображення, так і експресивний вербальний текст. Найчастіше ці синтетичні жанри фотожурналістики використовуються для додання повідомленням про факти і явища дійсності, іміджам тих чи інших політиків комічного та сатиричного ефекту. «Говорячи про фотоколаж і фото-

монтаж, розумієш, чому Базен вважав, що суть фотографії розкривається не в досягнутому результаті, а в способі, яким цей результат досягається», – писав Р. Арнхейм [21].

У спеціальних словниках монтаж визначається як технологічний і творчий процес у радіо-, теле- чи фотожурналістиці, сутність якого полягає у поєднанні, компонованні плівки, фрагментів теле- чи радіопередач, творів, знімків тощо в єдине ціле, у новий довершений твір з метою створення необхідного ефекту сприйняття [542, с. 56]. Основним принципом монтажу вважається художнє зіставлення явищ, подій, вчинків, зображальних і звукових елементів.

У 1910 році зароджується течія, яка використовувала у видозміненому вигляді метод монтажу, запозичений із сфери машинобудівної, електротехнічної та архітектурно-будівельної конструкцій. Реалістична етика фотомонтажу проникає і в кінематограф, утверджуючи новий принцип проникнення злочинного, документального життєвого матеріалу в мистецтво [201, с. 110]. Д. Хартфілд (Хельмут Херцфельде), німецький художник-антифашист, створив фотомонтаж як новий вид мистецтва. З 1914 року з'являються його блискучі фотомонтажні сатиричні памфлети. Твори Хартфілда відіграли величезну агітаційну роль у Німеччині 20–30-х років ХХ ст. Однак використання засадничих положень естетики монтажу у 20-ті роки ХХ століття було різним. Лефівці вважали, що «комбінація фотознімків» повністю заміняє «композицію графічних зображень» і розглядали фотознімки не як замальовку зорового факту, а як точну його фіксацію, сила впливу якої набагато вища від дієвості графічних образів. Звичайно, з цим не можна погодитися. Визнано, що сила фотопамфлетів Хартфілда не в їхній точності й документальності, а в образності [201, с. 110–111].

Техніка колажу, як «винахід» дадаїстів, була важливим етапом процесу розмивання меж мистецтва на початку ХХ століття. Саме своїм принципом – поєднання графіки й живопису – колаж змінював межі між жанрами, а також між мистецтвом і життям. Дадаїсти вважали, що в епоху фотографії недоцільно зображувати реальність, оскільки це буде лише зображення, а не мистецтво. Художники активно використовували вирізки з газет і журналів, поєднуючи різні жанри, застосовували різні техніки і реді-мейд. З технічного боку колаж, можливо, був перехідним видом від живопису до ін-

сталяції й реді-мейду, оскільки саме в колажі вперше виникла ідея використовувати реальні об'єкти із життя [476, с. 65–69].

Однак і досі на практиці відсутня термінологічна визначеність і точність у використанні цих номінацій, що зумовлено, зокрема, й труднощами розмежування самих понять. На перший погляд, різницю між колажем і монтажем встановити важко. Нерідко ці терміни використовуються як синоніми, без урахування особливостей їхнього змісту. Для встановлення відмінності між колажем і монтажем розглянемо низку визначень.

А. Мільчин вказує, що колаж – те саме, що й аплікація, тобто створення зображення за допомогою наклеювання на матеріал-основу елементів цього зображення з матеріалів інших кольорів і фактур; у широкому сенсі – це композиція зображення, яка створюється за допомогою наклеювання на матеріал основу різномірних зображень, об'єднаних таким чином в єдину композицію [380, с. 315].

І. Мащенко тлумачить колаж (франц. Collage, букв. – наклеювання) як прийом в образотворчому мистецтві, за яким на певну основу наклеюють різні матеріали, що різняться кольором і фактурою; в електронних ЗМІ під колажем, вказує він, розуміють передачу з різномірних повідомлень: оголошень, рекламних текстів, музичних кліпів, заставок тощо [372, с. 214].

У словнику за загальною редакцією А. Беляєва подається таке визначення: «Колаж – технічний прийом, широко використовуваний з 1911–1916 рр. у практиці кубістів, футуристів, дадаїстів, котрий полягає у введенні у витвір зображального мистецтва відмінних від нього за фактурою і кольором (“контррельєфних”) предметів: шматки газет, афіш, шпалер тощо. У широкому значенні колаж – включення за допомогою монтажу в витвір літератури, театру, кіно, живопису, музики різномірних об'єктів або тем для посилення загального ідейно-естетичного впливу. У протиставленні використання колажу лише як одного з засобів досягнення естетичної виразності в загальній системі монтажу, модернізм і масова культура (насамперед сюрреалізм і поп-арт) продовжують виокремлювати його як щось самостійне, намагаючись через епатаж і контраст різномірних матеріалів знайти нові засоби збагачення художньої мови й естетичної свідомості, який часто переживав у ХХ ст. періоди кризи» [195, с. 354]. Тобто колаж розглядається як один із способів вираження у системі монтажу.

Д. Григораш розглядає фотомонтаж як добір окремих фотознімків й укладання їх у композиційно завершений твір. Принцип фотомонтування, вказує він, використовується при створенні плакатів, реклам, а в періодиці – насамперед при підготовці фотосаржів, фотокарикатур. Монтажні засоби дають змогу порівнювати явища, подавати їх у перебільшених пропорціях чи загострено підкреслених зіставленнях. Тому фотомонтаж широко використовується в сатиричних виданнях і в галузі політичної сатири. У газетах поширений монтаж з портретів. Вдаються до монтування також при підготовці великих ілюстрацій – так званих «панорам»: знімають частинами, а потім з'єднують окремі фотографії, надаючи відповідної цілісності [138, с. 264].

Найчастіше під фотомонтажем розуміють поєднання в одне фотографічне зображення знімків, що мають тематичну спільність. Фотомонтаж передбачає не якийсь окремий епізод чи факт. Його цікавлять складніші явища, скомбіновані з низки важливих деталей, які мають бути поєднані у влучний мистецький знімок. За потреби в газеті можуть використовувати різні види ілюстрацій, підготовлені за допомогою фотомонтажу, або поєднання декількох фотознімків. Якщо, наприклад, необхідно помістити кілька однакових за розміром фотопортретів, їх з'єднують, монтують у вигляді горизонтальної або вертикальної фотострічки. Це також дозволяє заощадити газетну площу. Застосовують і більш складні монтажі, що складаються з декількох тематично близьких знімків, наприклад репортажного і фотопортрету. Монтаж декількох знімків є основою і фотоплакату, який розміщують іноді в спеціальних тематичних номерах газети – святкових, новорічних тощо.

Науковці зауважують, що ефект монтажного прийому може спостерігатися навіть і в межах окремої фотографії, однак тоді можливості автора у зіштовхуванні й поєднанні фактів, віддалених один від одного в часі й просторі, обмежені [623, с. 60].

Внутрішня особливість фотомонтажу, так само, як і карикатури, полягає у певному перебільшенні, гіперболізації й парадоксальності поєднуваних елементів – коли «тонкий натяк раптом виростає, скажімо, до шаржу, пародії, гротеску, до емоційної атаки». При цьому О. Пирожков визнає великі оцінювальні можливості фотомонтажних зображень, коли документально-точне фіксування факту чи події змінюється авторським домислом [623, с. 62].

Поняття фотоколажу як відносно нове явище в фотожурналістиці у багатьох словниках взагалі не подається. Правда, німецький автор Г. Вешер визначає фотоколаж як довільне об'єднання зображень, інколи навіть не пов'язаних між собою, в одній фотографії. Найпростішим способом створення фотоколажу він вважає поєднання зображень за аналогією з аплікацією, тобто просто вирізанням частин різних фото й наклеюванням їх на будь-яку основу [286, с. 241].

Естетика колажу – це естетика фрагмента реальності, уведеного в контекст витвору мистецтва, що набуває нового символічного змісту. Колаж використовують переважно для отримання ефекту несподіванки від поєднання матеріалів, а також заради емоційної насиченості. Основою створення цифрового колажу є робота з різними рівнями фотографії. Незважаючи на те, що в більшості випадків термін «фотомонтаж» був би тут більш влучним, межа цих двох понять при маніпуляції із зображеннями за допомогою програм майже стерта. Ефект фотоколажу досягається за допомогою накладення одного зображення на інше, суміщенням декількох фото зображень в одному, іноді навіть з елементами графіки (мозаїка) або використанням хаотичного набору різних елементів (пазл). Згодом стало можливим використання багатьох прийомів і методів створення колажу для отримання спеціальних ефектів. Багато залежить від фантазії самого автора і його бажання зробити щось надзвичайне або сюрреалістичне.

Ю. Бондар говорить про плакати-памфлети, а фактично листівки-фотомонтажі, які поєднували документальність із умовністю. Однак значного поширення вони набули лише в роки Другої світової війни [61, с. 3].

Фотоколаж нерідко додає сатиричного, філософського, політичного, метафоричного, пропагандистського та іншого звучання зображенню. Звісно, появі їх сприяли нові можливості розвитку технологій, що можна спостерігати лише нині. Наприклад, такі фотоколажі О. Чурюмова знаходимо на сторінках щотижневика «Дзеркало тижня».

Сатирична інтерпретація політичної події, її трансформація в медіаподію, сатиричну авторську модель дійсності, отриману в процесі журналістської діяльності, передбачає усвідомлення неоднозначності, діалектичності політичних процесів. Політичний колаж, висвітлюючи події й факти в сатиричному ключі, орієнтують

читача на активне переосмислення політичних реалій, на відмову від політичного конформізму; із пасивного споживача інформації читач перетворюється на активного інтерпретатора.

Нині спостерігається тяжіння пресових публікацій до відображення переважно негативних подій і явищ із життя сучасної людини. Часто до таких тенденційних публікацій важко буває підібрати відповідну фотоілюстрацію. Тому видавці за допомогою електронних програм обробки світлин створюють колаж, який став необхідним антуражем такого роду публікацій.

Фотоколаж також використовують у розважальних виданнях, спрямованих на молоду аудиторію, тому що він є неабияким конкурентоздатним за своєю технікою засобом і дуже індивідуальним підходом до нього. Зацікавленість до фотоколажу постійно зростає, його спроможність бути універсальним вже показала себе. Усе частіше фотоколаж можна побачити і в ділових виданнях, із стриманішим характером передачі зображення («Український тиждень», «Урядовий кур'єр», «Дзеркало тижня», «Корреспондент» та багато інших).

Потрібно зазначити, що й у фотоколажі, і в фотомонтажі, передусім у політичному, також наявні елементи карикатури. А в деяких сучасних виданнях матеріали, окрім фотоколажу і фотомонтажу, підкріплюються ще й карикатурами.

Отже, у попередні періоди колаж, монтаж і, відповідно, фотомонтаж і фотоколаж, визначались саме як техніки, спосіб отримання зображення, або ще й власне саме зображення – якщо твердити про колаж. Нині ж вони оформились у самостійні жанри зображальної журналістики.

Відомий дослідник зображальної журналістики В. Березін розглядає фотоколаж і фотомонтаж як жанри фотожурналістики. Спільним для них вважає поєднання в одному кадрі декількох сюжетів з метою досягнення певного художнього і пропагандистського ефекту [41, с. 119–120].

Фотомонтаж буває трьох видів: механічний, проєкційний, комп'ютерний. За механічного монтажу із фотографій вирізають потрібні зображення, підганяють їх завдяки збільшенню під необхідний масштаб, склеюють на папері, ретушують, потім презнімають. Проєкційний фотомонтаж полягає у тому, що на фотопапері послідовно друкують зображення з ряду негативів. При цьому нерідко використовуються мазки, які послідовно перекривають ті чи

інші частини негативу. Комп'ютерний фотомонтаж із розвитком комп'ютерної техніки став доступним завдяки розробці програмного забезпечення, зокрема програми Adobe Photoshop. На сучасному етапі найчастіше використовують комп'ютерний фотомонтаж, оскільки цифрова фотографія дозволяє відразу ж використовувати відзнятий матеріал для монтажу, без попереднього сканування.

Говорячи про особливості жанру, варто відзначити поєднання в його структурі фотодокумента й вимислу, що забезпечує йому виразний публіцистичний характер. Особливо важливими є й такі його характеристики, як часовий і просторовий фактори; метафоричність і точність авторської оцінки; психологічні механізми сприйняття; аналітичне начало й авторський почерк.

Фотоколаж, на відміну від фотомонтажу, бере початок і розвивається незалежно від фотографії, але згодом, завдяки прогресивному розвитку фотографічного мистецтва (розширенню кола його засобів і майстрів) і мистецтва загалом, розпочинається тяжка й інтенсивна праця, спрямована на поєднання фотографії і колажу в одне ціле. Тобто фотоколаж є порівняно молодим як у жанровій системі фотожурналістики, так і в загальній системі зображальних засобів. Перші його прояви можна побачити лише у ХХ столітті, спочатку в художньому мистецтві, а згодом і з використанням фотографії. Порівняно з фотомонтажем, фотоколаж більш самодостатній, естетичний і не такий обмежений у своїх можливостях. Поява фотоколажу в засобах масової інформації зумовлена, зокрема, появою розважальної журналістики, адже це дійсно дуже неоднозначний і епатажний вид фотоілюстрації, спрямований на привертання уваги глядача.

Фотомонтаж у найбільш складному вигляді, зокрема – при поєднанні знімка й малюнка в колажі, може стати справжнім твором мистецтва: він містить художній образ, що отримує символічне звучання або стає засобом сатири, розкриваючи значення політичних подій, сенс важливих суспільних явищ. Саме так його й визначають інколи науковці: «Колаж – художній образ чи символ, створений зі світлин сучасними електронними програмами обробки фотоілюстрацій» [352, с. 40–45].

Отже, можемо говорити про еволюцію технік фотомонтажу й фотоколажу до самостійних синтетичних жанрових форм фотожурналістики, які поєднують можливості й виражальні засоби як інформаційних, так і аналітичних і художньо-публіцистичних груп жанрів.

Таким чином, фотомонтаж і фотоколаж, які в попередні періоди визначали саме як техніку, спосіб отримання зображення, нині оформились у самостійні жанри образотворчої журналістики. Вони можуть бути схарактеризовані як синтетичні, оскільки в них активно працюють і візуальне зображення, і місткий, експресивний вербальний текст. Нерідко вони використовуються для надання повідомленням про факти і явища дійсності комічного і сатиричного ефекту.

Породженням нашого століття, наслідком виникнення й поширення фотографії є фотомонтажна сатира. Б. Єфімов називав її формою агітаційної сатири, вказуючи на таку визначальну особливість, як зрощення документалізму й достовірності фотографії з винахідливістю й цілеспрямованістю художньої вигадки, спрямованої на розв'язання конкретного сюжетного завдання [205, с. 162]

Отже, вербальна частина сатиричних видань представлена низкою жанрів, які можуть бути віднесені до різних груп – як за технікою створення, так і за призначенням (жанри графічної сатири (карикатура, шарж, сатиричний малюнок); фотожанри; фотоколажі).

Про органічність зв'язку вербальних і зображальних елементів вна газетно-журнальних сторінках свідчить і те, що для окремих вербальних текстів прийнято використовувати номінації, якими первинно позначалися зображення: фейлетон подеколи називали журнальною карикатурою, так само терміном шарж позначається як вербальний, так і зображальний текст.

Висновки до третього розділу

1. Виокремлення у вітчизняному журналістикознавчому дискурсі зображальної журналістики як окремого напрямку журналістської діяльності на основі оригінального предмета, методів впливу на аудиторію, специфіки творчого процесу, системи жанрів засвідчило новий рівень розвитку інформаційного простору і журналістикознавчих досліджень. Цьому передувала низка чинників: розширення й зміна форматів інформаційного ринку Російської імперії на початку XX століття; кількісні та якісні зміни масової аудиторії друкованих періодичних видань (формування «середнього класу» читачів; зміна інформаційних потреб та інтересів жіночої аудиторії); розвиток типологічних характеристик журналістики; комерціалізація масовокомунікаційної діяльності – з одного боку та переоцінка

дослідниками ролі й місця зображальних елементів у загальній конструкції друкованого періодичного видання – з іншого.

2. Наступним етапом розвитку зображальних засобів у друкованих періодичних виданнях стало стрімке зростання їх публіцистичності завдяки особливому поєднанню візуально-вербальних засобів, а з часом – формування системи зображальних жанрів, що забезпечило розширення кола відображуваних тем, збагачення системи прийомів створення вербально-зображальних сатиричних образів.

3. Перевагами зображальних публіцистичних елементів в друкованих періодичних виданнях є доступність, зрозумілість і очевидність їхнього змісту для – сучасників відображуваної події; особливі психо-фізіологічні механізми зчитування й сприйняття візуальної інформації; виразність та експресивність. Розширення формально-функціональних характеристик зображальних елементів стало ще одним засобом мінімізації перешкод на шляху інформації до адресата, прискорення процесу обміну нею й посилення її впливу, насамперед в умовах низького рівня грамотності переважної частини аудиторії друкованих ЗМІ на початку XX століття.

4. Зображення у ЗМІ можна розглядати як самостійний, специфічний пресовий сегмент текстів, наділений особливим характером контенту й публіцистичності. Вони еволюціонували від статусу ілюстрації і засобів оформлення (прикрашання) періодичних друкованих видань на початковому етапі свого побутування в ЗМІ до самостійної зображальної публікації, до зображення-тексту – у тонких сатиричних журналах.

5. Функціональні характеристики зображальних засобів змінюються в процесі їх еволюції. Набір функцій також залежить від конкретного виду зображень. Можна констатувати наявність різних підходів науковців до окреслення переліку функцій, однак із визнанням так званого «функціонального ядра», або універсальних функцій, притаманних усім зображальним засобам на всіх етапах їх побутування в періодичних виданнях: інформаційної (публіцистичної), експресивної, естетичної. Серед особливих функцій зображень найчастіше називають: символічну, ілюстративну, аргументаційну, евфемістичну, функцію створення іміджу, характерологічну, сатиричну, пропагандистську. Важливим для визнання публіцистичності зображальних засобів вважаємо виокремлення функції сатиричної, яка зазвичай супроводжується іншими, навіть для карикатур як влас-

не сатиричного жанру. Дослідження засвідчило, що роль зображень виходить за межі вказаних функціональних характеристик.

6. Місцем, де відбувалося становлення й жанрова, функціонально-змістова диференціація системи зображальних засобів, стали наприкінці XIX – на початку XX століття ілюстровані друковані видання: мистецькі, господарські, сатирично-гумористичні. Кожен із названих типів сприяв формуванню певних жанрових зображальних форм відповідно до функціонального навантаження. Особливою активністю з огляду на суспільно-політичну ситуацію позначилися сатирично-гумористичні видання.

7. Термін «зображальна публіцистика» вперше почали використовувати мистецтвознавці, карикатуристи, які співпрацювали із ЗМІ, відомий він і в інших наукових системах. Однак визнання зображальної публіцистики, зокрема сатиричної зображальної публіцистики як окремої складової журналістики, характерне лише для українського журналістикознавства. Цей напрям започаткований Б. Черняковим, Ю. Шаповалом. Виокремленню зображальної публіцистики як вагової складової української журналістики передувало накопичення передумов суспільно-політичного, техніко-технологічного, культурно-мистецького характеру, завершення процесу типологічного розмежування газети й журналу, тривалий період наукових рефлексій щодо зображальних засобів мистецтвознавцями, журналістикознавцями, істориками, психологами, представниками інших наукових напрямів – як вітчизняними, так і зарубіжними.

8. Жанрологія зображальної публіцистики відображає еволюцію поглядів на роль і місце зображальних елементів у друкованих періодичних виданнях. Нині в науковому дискурсі усвідомлена необхідність говорити не про жанри ілюстрацій, а про зображальні жанри журналістики (публіцистики).

9. Вербальна частина сатиричних видань представлена низкою жанрів, які можуть бути віднесені до різних груп – як за технікою створення, так і за призначенням (жанри графічної сатири (карикатура, шарж, сатиричний малюнок; фотожанри; фотоколажі).

Шарж розуміється як персоніфікована, портретна карикатура гумористичного чи сатиричного спрямування. Однак нами фіксувалися і так звані збірні сатиричні шаржовані образи – молодого офіцера, київського обивателя тощо.

Карикатура – складний культурний феномен, природа якого визначається цілим комплексом особливостей. У друкованих ЗМІ ка-

рикатура розглядається як оперативна публіцистика; «коментування невідкладних справ»; єдність публіцистичності, художності і сміху.

10. Складність природи карикатури на науковому рівні виявилася в існуванні двох основних підходів до її тлумачення: представники одного розглядають карикатуру як креолізований текст, що складається із двох негомогенних частин – зображальної і вербальної [22; 267; 315], а прихильники другого трактують як особливий візуальний текст [5; 685]. Ми більше схильні поділяти так звану лінгвістичну теорію карикатури як креолізованого («полікодового», змішаного) тексту, оскільки вважаємо, що карикатура в публіцистиці – це не графічне зображення та графічне зображення – це ще не карикатура. Переконані, що публіцистичністю наділена не просто карикатура в ЗМІ, а саме карикатура, супроводжувана вербальними елементами, що забезпечує особливий характер словесно-зображальної образності. Таким, чином, зображення, як і словесний текст, лише окремі, необхідні складові карикатури.

11. Серед виражальних засобів карикатури як жанру сатиричної публіцистики є: техніка створення образу, або манера виконання карикатури (що досягається варіюванням ліній; використанням контрасту білого й чорного, світла й тіні; застосуванням кольору, який, однак, покликаний забезпечити не реалістичність, а виразність, соціальний зміст), сюжетністість (тематичне спрямування).

12. Віньетки як зображальний елемент друкованої періодики саме в українських сатиричних журналах характеризуються різноманітністю й помітною еволюцією. Попри первинну декоративну, оздоблювальну функцію, у сатиричних виданнях вони набувають певної гостроти й публіцистичності, що забезпечує проникнення на сторінки сатиричних журналів сатири в умовах заборони карикатур (віньетка у вигляді тризубих вилів і батога; зображення кулака, що комусь погрожує тощо – у «Шершні»; за характером змісту і манерою виконання віньетки межують із дрібними сатиричними малюнками в одеському журналі «Свисток»). Специфікою віньеток в українських сатиричних виданнях був і лаконічний іронічно-сатиричний текстовий супровід окремих із них. Після спадання активності сатиричної журналістики в умовах реакції оздоблювальні елементи втрачають зв'язок із змістом матеріалів, пізніше майже зникають, зокрема повністю замінюються невеликими малюнками.

РОЗДІЛ 4

САТИРИЧНА ПУБЛІЦИСТИКА В ПЕРІОД СТАНОВЛЕННЯ ТА ЗМІЦНЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ ВЛАДИ В УКРАЇНІ

4.1. ВІД НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНИХ ЗМАГАНЬ – ДО СТАНОВЛЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ ВЛАДИ: ВПЛИВ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОГО ЖИТТЯ НА ФОРМУВАННЯ ЖАНРОВО- ТЕМАТИЧНИХ ДОМІНАНТ САТИРИЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

1917 рік став переломним в історії України, народ якої вдався до третьої спроби побудувати незалежну державу. Однак його духовний поступ розпочинався в надзвичайно важких умовах, майже на голому місці: не існувало не тільки українських вищих навчальних закладів, а й початкових шкіл; аматорським був національний театр; не існувало системи українських періодичних видань.

Після отримання першої звістки про революцію українці сподівалися, що «у вільній Росії буде задоволено всі законні права українського народу» [180, с. 59]. Розпочалась активна діяльність, спрямована на створення наукових, культурних, освітніх закладів. Фактично були зняті всі обмеження й заборони щодо українського друкованого слова, настав період необмежених можливостей для розвитку преси, літератури, науки [180, с. 279].

Дослідники, зокрема й дореволюційні, визнавали сформованість у цей час в Україні потреби в національній періодиці, вказували на підготовленість широких мас до її сприйняття, відзначали

орієнтованість друкованих видань на інтелігенцію та селянство. Саме навколо преси, навколо газет, декларованих на їхніх сторінках ідей українськості відбувалася консолідація «в одне громадянство розсипаних атомів української інтелігенції – визначальної сили визвольного руху» [20, с. 384].

Досі Україна була лише однією з територій політично відстащої Російської імперії, національна культура й мова якої постійно утискалися і переслідувалися, тому українська нація перебувала на самому початку свого новітнього соціально-економічного розвитку. Важлива роль на цьому етапі національного пробудження й зростання національної активності відводилась українській інтелігенції. Саме завдяки її зусиллям «українське» стало предметом уваги не тільки внутрішньої, а і європейської політики [268, с. 160].

Визвольні змагання кожної нації позначені певними особливими рисами. У визвольних процесах українського народу аж до початку революційних подій 1917 року спостерігалось домінування культурницького напрямку: С. Єфремов у кореспонденції «На вершку національних досягнень (1917 рік на Україні)», надрукованій 1918 р. у газеті «Нова Рада», зазначав, що на початку року національна свідомість виявляла себе «тільки в попиті на українську книжку, що враз спустошив полиці українських книгарень. У чомусь активному вона себе ще не виявляла». Він згадував мляве засідання Київського українського клубу у день Шевченкових роковин, коли не виходило серйозної й конкретної ділової розмови. Та вже за кілька днів ситуація змінилася. Розмах національного піднесення здивував навіть багатьох українців (Нова Рада. – № 220–31 грудня 1918 р. – С. 3). Починається період, який дослідники характеризують як залучення до суспільного життя широких верств населення; формування національної самосвідомості; пробудження почуття гідності у народу, гордості за своє минуле й віри у майбутнє [185, с. 77].

Хоча революція на українських землях була «похідною», залежною від загальноросійських революційних процесів, однак уже з перших днів простежується її специфіка у спрямованості на розвиток національного руху, на національне піднесення, що сприяло здобуванню одна за одною не лише власне революційних, а й національних позицій. Загалом же етап українського національного відродження, хоча й датується дослідниками по-різному, за характером основних тенденцій і подій визначається вже як політичний

[163, с. 135], чому є багато причин: активізація національних українських партій; розширення кола залучених до участі у політичних заходах, зокрема і в роботі Державної Думи, представників інтелігенції та «неполітичного» селянства; поширення визвольних ідей, прагнення до автономії, а потім – і самостійності України.

У перші дні після лютневої російської революції в суспільстві панувала особлива атмосфера, настрої були близькими до ейфорії – в Україні тішилися з того, що тепер вона – «органічна, активна, жива, охоча частина єдиного цілого». 17 березня 1917 р. у Києві було створено Центральну Раду, яка після повалення самодержавства, прийняла на себе державну владу в Україні й проголосила низку демократичних свобод. Починається бурхлива діяльність, спрямована на національне відродження, творення національної культури: скрізь виникають нові українські установи, центри суспільно-політичного життя; спостерігається розвиток національної освіти; фіксується збільшення кількості видань, що відображали інтереси й політичні прагнення революції. Адже саме національна журналістика, на думку Д. Дорошенка, сприяла тому, що наприкінці XIX – на початку XX століття в Росії розвивалося українство [179, с. 68]. Тому знову усвідомлювали необхідність активізації пресового руху, публіцистичної діяльності уже на новому рівні – із багатою типологічною системою видань, розширенням тематики й об'єктів відображення тощо.

Активне відновлення преси розпочалося як у Києві (з виникненням ідеї «Нової Ради»), так і в провінційних містах (хоча правильніше їх буде назвати такими собі «культурними гніздами») – центрах духовного та культурного життя українців [635., с. 54]: Харкові, Полтаві, Катеринославі, Житомирі, Чернігові. Невипадково одна з меншовицьких газет назвала березень 1917 року «медовим місяцем преси» [600, с. 38]. В. Владимиров час від березня 1917 до березня 1918 року називає навіть «медовим роком» української преси [88, с. 5]. Дійсно, період був надзвичайно результативним. Попри складні й суперечливі процеси розвитку української преси 1917–1920 рр. у різних суспільно-політичних формаціях (Центральна Рада, Гетьманат, Директорія Української Народної Республіки), він позначився чи не найбільшою кількістю українських часописів за всю історію України [466, с. 60] в усіх регіонах. Загалом, часописи виходили в 50 містах Волинської, Катеринославської, Київської,

Подільської, Полтавської, Таврійської, Харківської, Херсонської, Чернігівської губерній [498, с. 64]. В Одесі впродовж 1917–1920 років видавалося 525 газет та журналів, з яких сімнадцять видань були українськомовними [440, с. 46]. На Поділлі саме у 1918–1920 рр. виходила найбільша кількість часописів за увесь період друкарства. Крім Кам'янця, Вінниці, Могилева та Балти, починають виходити періодичні видання в Проскуріві, Гайсині, Літині, Тульчині, Жмеринці, Новій Ушиці, Бершаді, Ольгополі, Томашполі, Липовці, Летичеві, Ямполі, Немирові, Хмільнику [334, с. 39–40].

Це відразу почало давати помітні результати: зростає грамотність населення, змінюються його культурні потреби, що неминуче сприяло розширенню мережі і сфер діяльності громадських, просвітницьких організацій. Періодика, відображаючи думки й очікування всіх прошарків населення фактично з усіх аспектів національно-культурного життя, засвідчуючи усвідомлення українцями своєї ідентичності й окремішності як народу, стає одним із найдемократичніших інститутів тогочасного українського суспільства.

Проте навіть у найсміливіших публіцистичних текстах про автономію України спочатку не йшлося. Вимоги національної програми обмежувалися лише культурницькими. М. Грушевський у газеті «Нова Рада» 31 березня 1917 року писав: «Широка автономія України в її етнографічних межах в федеративнім зв'язку з демократичною російською республікою. Се наша платформа, се гасло, з котрим підіймаються і стають безкінечні лави українського війська, селянства, робітництва, молоді, інтелігенції...» (Нова Рада. – № 5. – 31 березня 1917р. – С. 1).

Однак уже в червні 1917 р. приходить розуміння справжньої мети більшовицького уряду щодо України, настрої в країні змінюються, що знайшло відображення в пресі. Так, «Нова Рада» у публікації про Перший Всеукраїнський Робітничий з'їзд 12 липня визнає обмеження російським урядом української автономії, звуження повноважень Центральної Ради, особливо в земельній і військовій сферах. Уже говориться навіть про можливість установа диктатури «Совету солдатських і робітничих депутатів» (Нова Рада. – № 87. – 13 липня 1917 р. – С. 2).

Есери як найвпливовіша політична сила Центральної Ради, що орієнтувалася на селянство, основну рушійну силу української революції, були не в захваті від політики комуністів, політичних

ворогів селянства. Це знаходило відображення у публікаціях їхніх пресових органів. Есерівські видання до початку наступу червоних російських військ під командуванням М. Муравйова на Україну, стояли переважно на федеративних позиціях до самого жовтневого перевороту в Петрограді [88, с. 11–13].

У № 3 за 1917 р. у журналі «Будяк» надрукована карикатура, яка відображала загальноросійські настрої: центр Російської держави живе за лозунгами – «Хай живе єдина неділима Большевикороссія!..», а периферія, яка повернулася до нього спинами – «Гей, часу не гаймо, кайдани зриваймо... рятуймо оселі свої» (Будяк. – 1917 р. – № 3. – С. 6).

У жовтні 1917 року відбувся більшовицький переворот, засуджений усією українською пресою. Перед українськими часописами постало нове завдання – викрити демагогію більшовиків [307, с. 151]. Відразу після перевороту й наступного нападу більшовиків на Україну змінилися тон і стилістика пресових публікацій. Першими забили тривогу сатиричні журнали: «Гедз» відгукнувся віршем В. Самійленка (В. Сивенького) «Спасенний винахід», у якому йшлося, що найпереконливіший аргумент Смольного – багнети, адже для того, аби загальмувати крамольні ідеї й змусити всіх мислити однаково, треба голови стинати (Гедз. – 1917. – № 5. – С. 6). У № 3 журналу «Будяк» у 1917 р., на с. 8 у віршованому фейлетоні «У північній столиці» (Фрашкова п'єска на І дію) (автор – Сумний Грицько) знаходили сатирично-дотепні характеристики різних політичних партій: російських есерів, російських есдеків-меншовиків, народних соціалістів. Роль більшовика є доволі зловіщою:

«Я большевик, я большевик –
Збудую зараз гильотину...»;
Ні в чім не маю заборони
І визнаю лише одно:
Хто дужчий, той і пан,
Дери три шкури на жупан,
А хто не має сили,
Мовчи, аби не вбили».

Час ішов, а методи більшовицького режиму не змінювалися – і маємо не менш лаконічні, але дошкульні сатиричні поетичні рядки у журналі «Реп'яхи»:

Тихий вечір. Стрілянина.

Брязкіт скла, нелюдський крик, –

Пречудовая картина,

А художник – большевик (Реп'яхи. – 1918. – № 2. – С. 4).

У тому ж номері журналу «Реп'яхи» у мініатюрі на сторінці 14 обиватель зізнається, що уже й на вулицю виходить боїться, тому що там влада не лише в комісара, а й у червоноармійця: «Кколи не вийдеш, то красногвардійці пред'являють ордер на право зняття з тебе твоїх чобіт». Розуміння закону у більшовиків специфічне: на бажання обивателя порушити проти них карну справу, їхній комісар відповів, що це «не кримінальна, а його особиста справа».

У № 2 журналу «Реп'яхи», на с. 11 карикатура (автор – А. В. de-C) з назвою «Революційний трибунал», на якій представлений «Іх суд (тільки “скорий”», як бачимо із підпису під карикатурою. Суддя – матрос-революціонер, перед яким на столі – пістолет, а під столом – пошарпаний кодекс законів, відразу оцінив вину утримуваного червоноармійцями підозрюваного: “А! Воротничек, манжети, манишка! Мабуть ще й шмаркательна хустка є. Буржуй нещасний. Виновен! Розстріляти!”».

Образ большевика, що має владу, «як цар», «як круль», постає зі «Сповіді Л. Троцького (Лейби Бронштейна)», вміщеної у журналі «Реп'яхи» (1918. – № 1. – С. 11): «Тих стріляю, тих – в тюрму. Тих нанизую на штик, Треба-ж дати лад всьому, Бо на те я – большевик!». Зізнається, що большевики тримають у кулаці «обивателя-раба».

Але що там безпека на вулицях, якщо вже й бажання їсти більшовиками трактується секретарем «Рабоче-крестьянской Республики» як «буржуазні предрасудки» і радить від них відвикати (Реп'яхи. – 1918. – № 2. – С. 3). На цій же сторінці – сатиричне оголошення нібито від головнокомандувача Муравйова про запис в червоне козацтво – «красну гвардію». Умова проста – надання бумажки від коменданта міста з підтвердженням, що її подавач вбив «не менше двох українців» (Реп'яхи. – 1918. – № 2. – С. 3).

Підтримується такий образ більшовицької влади і газетними виданнями. На с. 4 у числі 69 газети «Нова Рада» від 27 (14) квітня 1918 року у замітці «Панування большевиків» читаємо: «Разстрелы поддерживают нашу власть», – кажуть большевики і правду кажуть. З цим девізом вони перейшли вже великий шмат землі». Грабіжництва в поєднанні з убивствами, пише автор, відбуваються все

частіше. Однак більшовики уже почуваються невпевнено, потрохи розбігаються з «керенками» в кишенях (Нова Рада. – № 69. – 27 (14) квітня 1918 р.). Щоденна безпартійна демократична газета «Відродження», яка виходила в Києві у 1918 і 1919 рр., писала 29 (16) березня 1918 р., що справа більшовиків на Україні цілком програна, однак вони намагаються довше затриматися, аби встигнути вивезти майно (Відродження – № 3. – 29 (16) березня 1918 р.). Про це ж – у фейлетоні «Із щоденника большевика» (Відродження – № 24. – 24 (11) квітня 1918 р. – С. 3), який «два роки тому пас громадську череду, а тепер большевицьку армію...». Він боїться, що йому перепаде від товаришів за те, що «пропив їх мильне й табачне “довольствие”»; мріє про 300-річну диктатуру пролетаріату над буржуями; сприяє пролетаризації буржуїв «шляхом переведення капіталів у свій карман» тощо. Однак коли «запахло німцями», тікає на Москву. Промовистою є карикатура «З України три комісара» у журналі «Реп'яхи» – про втечу навантажених нехитрим скарбом жалюгідних більшовицьких комісарів з України (Реп'яхи – 1918. – № 2. – С. 3).

Схожими за змістом сатиричними публікаціями рясніли сторінки сатиричних видань, та й загалом видань проукраїнського спрямування. Тому й ставлення більшовиків до них було відповідним. О. Пархитко вказує, що наприкінці 1917 – на початку 1918 року будь-яке українськомовне видання вважалось антибільшовицьким (уточнимо: не лише вважалось, а фактично таким і було), тому впродовж першого періоду панування більшовиків (від 15 січня до 13 березня) в Одесі, наприклад, не дозволяли видавати жоден українськомовний часопис [440, с. 62].

А. Волобуєва говорить про початок у 1917 році нової видавничої хвилі, пов'язаної із виникненням державотворчої преси і зміною акцентів у висвітленні ідеї державності, вектор якої у міжреволюційному проміжку змінився – ідея автономії переросла в ідею суверенної держави. Періодика 1917 року носила офіційно-роз'яснювальний характер, доносила до населення зміст офіційних документів Центральної Ради, Тимчасового уряду [94, с. 109]. Позитивно вплинула на неї і діяльність Прес-бюро, на яке покладалось завдання збирання інформації про події в Україні та за кордоном, інформування населення через ЗМІ.

Стрімкий розвиток української преси у 1917–1918 рр. спостерігалось як кількісне, так і якісне зростання української преси, що

стало відображенням дійсно революційних змін українського суспільства, яке, підготовлене тривалою й комплексною підготовчою роботою над розвитком власної мови, культури, прагнуло у період національно-визвольних змагань скористатися отриманими демократичними свободами. Сприяла цьому й консолідація зусиль активного українства на різних землях, насамперед відомих письменників, громадських діячів, учених, патріотів, політиків. У № 7 від 31 грудня 1918 року в передовій статті газети «Нова Рада», яка видавалася російською мовою, без вказання автора під назвою «Єдина Україна» йшлося про появу найближчими днями акта великого державного й національного значення – проголошення вже приєднаних до Наддніпрянщини земель Західної Української Народної Республіки. Називаючи це громадянською перемогою України, автор говорить про культурне значення європейської західної України й необхідність рахуватись із її специфікою: «Галичина несе нам перемогу державних методів над соціальними, еволюційними над революційними, культурних над емоційними». Це мають розуміти ті, хто планує будувати українську державу (Нова Рада – 2. – № 7. – 31 грудня 1918 р.).

Головним, найрадикальнішим опонентом Центральної Ради була Рада робітничих і солдатських депутатів (із більшовиків, меншовиків, російських есерів і бундівців [613, с. 19]. Протистояння, яке поступово поглиблювалося, сприяло формуванню таких особливостей преси, як: запальність у тоні та стилі – ані редактори, ані автори статей не добирали виразів та слів, характеризуючи людей і угруповання ворожих їм напрямів [334, с. 39]; короткотривалість періодичних органів, що дослідники розглядають як «логічний наслідок встановлення більшовицького режиму» [334, с. 39]; збільшення кількості видань, адресованих військовим [334, с. 40]; активізація участі населення, читачів у діяльності газети [611, с. 15]; зростання кількості публікацій про небезпеку більшовицько-російського уряду для державотворення в Україні (особливо відвертими й гострими були публікації в сатиричних журналах – «Гедз», «Реп'яхи»); продовження розвитку сатиричних жанрів, які набувають політичного спрямування, поєднують художні й аналітичні засоби [498, с. 66; 600, с. 41].

Науковці підкреслюють особливе розпалювання пристрастей і використання сатиричних засобів в оглядах преси, що були тоді

поширеними в усіх газетах, які називалися «критикою врукопашну» [600, с. 42]. Нерідко саме ці матеріали через свою гостроту потрапляли під перо цензора – так, число 98 «Нової Ради» за 12 червня 1918 р. вийшло з білою плямою на місці огляду «3 газет та журналів» (Нова Рада. – № 98. – 12 червня 1918 р. – С. 2). І такі випадки у цьому та інших виданнях були непоодинокі.

Серед жанрів переважають фейлетони як форма оперативного реагування на дійсність. Завдяки своїй поширеності, експресивності й впливовості, відповідності духу і завданням часу та формату друкованого видання, адресованого широкій строкатій аудиторії, вони чинили вплив на загальний тон і форму пресових публікацій. Елементи фейлетонної стилістики проникали і в інші жанри – як, наприклад, зачин кореспонденції І. Прихоженка «В ногу», спрямований на розвінчування політики Тимчасового уряду щодо України: «Пам'ятаєте того солдата з анекдоту, котрий на зауваження офіцера, що йде не в ногу, переконував, що це вся рота крокує не так, лиш він єдиний марширує правильно» (Нова Рада. – 1917. – 16 трав.), або оформлені в фейлетонному ключі заголовки кореспонденції Г. Гетьманця «Про безрогу» і зачин до неї («Посадив господар безрогу за стіл, – а вона вилізла на стіл») (Народна воля. – 14 червня 1917 р.).

1918 року Центральна Рада втрачала прихильність населення України, яке розуміло її неспроможність забезпечити упорядковане життя, усвідомлювало утопічність її планів. У числі 9 газети «Відродження» від 9 квітня (27 березня) 1918 р. вміщений промовистий фейлетон, підписаний криптонімом Л. С., «Полтавські малороси» – про українців, «гречкосіїв з Полтавщини, патріотів з Лубенщини», які не відчули й не зрозуміли процесів, що відбуваються в Україні, коли «40-мільйонний народ прокидається від вікового сну, встає з могили і починає жити кожною клітиною, кожною фіброю свого організму». Автор намагається захищати Центральну Раду, вважаючи заклики «Розігнати Центральну Раду! Розігнати земельні комітети! Прогнати міністрів-соціалістів!» розтоптуванням власних ідеалів, власних бажань і мрій. Усунення від влади власних українських органів, на його думку, неминуче приведе «до повернення Миколи II». Автор визнає досягнення уряду Центральної Ради:

«І половина дороги пройдена.

Більша половина.

Україна визволена з неволі!

Україна вільна, незалежна, самостійна!

Розігнулася її постать.

Розв'язалися руки.

Прозріли очі.

Стали загоюватися віковічні рани.

Легко зітхнули груди.

Вільно забилося серце.

Ожила мертва душа народу» (Відродження. – № 9–9 квітня (27 березня) 1918 р.).

Про складні процеси, які відбувалися в Українському краї, про розгортання реакції, про боротьбу і взаємодію політичних сил, які мали декларовані й приховані інтереси, і нездатність Центральної Ради організувати їхню злагоджену діяльність йдеться у фейлетоні «Перший камінь на спільній дорозі». Автор (Л. С.) говорить про те, що російські с. – д. і опозиція української соціал-демократії зішлись на перше спільне засідання з метою вироблення програми спільних дій. Скрізь чулося: «Інтернаціонал. Єдиний революційний фронт і інші слова. В кулуарах братання, обійми, поцілунки». Головуючий – російський есдек виголосив вступне слово російською мовою, зазначивши, що «великая русская революция дала Украине широкую автономию». У залі чулося: «Говоріть про українську революцію!», «не автономію, а незалежність!». За спроби учасників зустрічі говорити українською головуючий звинуватив їх у «самостійництві». Згоди дійти не вдалося (Відродження. – № 18–17 (4 квітня) 1918 р.).

І така незлагодженість дій простежувалася в усіх сферах суспільного життя. Поступово сформувалася ізольованість Ради, відрив від населення. У регіонах панували хаос і безлад, уряд фактично визнав відсутність засобів для забезпечення порядку. Це засвідчила значна кількість і фейлетонних публікацій, присвячених викриттю безпорадності й безрезультатності діяльності Центральної Ради. Так, у № 60 від 17 квітня «Нової Ради» у рубриці «Київські дрібниці», яка пізніше перетворилася на фейлетонну, вміщена сатирична замітка без вказання авторства «Обшарпаний прапор» (про жовто-блакитний шовковий прапор, що виляв і подерся на шматки); а в № 61 від 18 квітня замітка на 22 рядки «Що це таке?» – про вивезення сміття в місті підводами, запряженими людьми, у супроводі німецьких жовнірів.

У газеті «Рух», органі соціалістичної революції, щоденній політичній, економічній та літературно-науковій газеті, що виходила в Харкові на 4 сторінках, у № 11 від 26 квітня 1918 р. надрукований фейлетон «Ні в тин, ні в браму» (автор Остап Зузуля) про Харківську поштово-телеграфну округу. Автор визнає, що пошта й телеграф – це один з основних нервів Української Народної Республіки. Однак до колегії, яка керує нею, не входить ні один «щирий українець». Українські організації Харківщини, серед яких є й поштово-телеграфні працівники, орієнтовані насамперед на культурно-просвітницькі завдання і не хочуть втручатись у налагодження цієї важливої суспільної справи (Рух. – № 11–26 квітня 1918 р. – С. 4).

Вплив Центральної Ради в останній період її діяльності обмежувався лише Києвом. У регіонах ширяться сепаратистські настрої, української влади не визнають в Одесі, у Могилеві, в інших містах і містечках. Міський пролетаріат і частина інтелігенції почали підтримувати більшовиків, селянство ж виявляло пасивність, однак у питанні відстоювання приватної власності, виступаючи проти соціалізації землі, виступало проти Центральної Ради [181, с. 8].

Однак сподівань на те, що Центральна Рада втримається, не було. Це визнавали автори аналітичних і сатиричних публікацій у різних виданнях. Так, про швидкий кінець її правління йшлося й у фейлетоні «Де-що про Ц. Раду». Це розуміли всі верстви населення, тема жваво обговорювалася на базарах, у крамницях, у трамваї (Нова Рада. – № 64. – 21 (8) квітня 1918 р.).

Показовими були фейлетони, схожі не лише за змістом, а і за стилістикою у різних друкованих виданнях. Так, у газеті «Відродження» – «Як тепер розмовляють»:

– Розпустили? – Ні, не встигли... – Розігнали? – Ні, не гнали... – Одчинили? – Зачинили... – Засідає? – Ні, чекає... – А як люде? – Якось буде... – Як же влада? – Скоро паде... – Як цензура? – Болить шкура... Як же німці? – Звісно, «німці»... – Зїзд був, чули? – Навіть були... – І вітали... – Кажуть, ніби? – Так, є хибі... – Що ж надалі? – Бий скрижалі... – Є надії? – Є й події... – Все ж ми нація? – О (підслухав Грицько Жартливий) (Відродження. – № 33. – 9 травня (26 квітня) 1918 р. – С. 3).

Схожий фейлетон – «Коротка розмова» – був надрукований у рубриці «Київські дрібниці» в газеті «Нова Рада», автор якого – фейлетоніст газети Кий Киянин (псевдонім належить Олександр

Кузьмінському (Вечерницькому), постійному співробітнику газети «Рада» [545, с. 201]):

– Читали? – Читав... – На стовпах? – Умги... – Тш-ш... – Що надалі? – «Все йде, все минає» – А Добрий? – Добрий... – Ну? – Ну-ну... – Прощайте – До кращих днів (Нова Рада. – № 69. – 27 (14) квітня 1918 р. – С. 3).

Унаслідок квітневого перевороту 1918 року до влади прийшов ще менш довговічний уряд гетьмана П. Скоропадського, який, проте, за дев'ять місяців заклав початки руйнування вільної преси на українських землях.

Усунення від влади Центральної Ради 29 квітня 1918 року і встановлення гетьманату науковці розглядають як «пристосування традиційної форми української державності до тогочасної політичної ситуації» [705, с. 37]. Однак визнають, що гетьманат, як один із різновидів військово-політичного авторитарного режиму, характеризувався прагненням контролювати всі сфери громадського життя [611, с. 13], серед іншого – й інформаційний простір, насамперед пресу. Відразу відчутно змінюється і становище преси: уже наступного дня після встановлення гетьманату в Києві вводиться тимчасова превенційна (попередня) цензура для газет – про це написала газета «Відродження» у ч. 95 від 25 липня 1918 р. Причому, окрім української влади, право на неї отримують австро-угорські й німецькі військові адміністрації [705, с. 37].

30 квітня було випущено й розклеєно по місту Києву грамоту нового гетьмана, у якій говорилося про розпуск Центральної Ради та Малої ради, всіх земельних комітетів, про звільнення міністрів і їхніх товаришів (Відродження. – № 33–9 травня (26 квітня) 1918 р. – С. 1).

У наступному числі від 9 травня (26 квітня) 1918 р. у фейлетоні «На вулиці» автор (Л. С.) ходить по місту, приглядається до нового ладу, до нових порядків, адже «заснув у УНР, а прокинувся в Українській Державі». Крім розгубленості представників різних політичних партій, які втратили зрозумілі орієнтири, зовні ніби нічого не змінилося. Хоча «панські обличчя схудли, змарніли, але здоров'я прибуває... Замість загальноєвропейських комірців – суто українська вишивана сорочка. Штани сині і широкі, як море. На голові – сива шапка з добру макітру». Люди спиняються і розглядають «нових українців» (Відродження. – № 34–10 травня (27 квітня) 1918 р.).

Хоча в офіційному повідомленні нового уряду гетьманство визначалося як «здійснення ідей незалежної і вільної України в історичній національно-українській формі», а місія Гетьмана – як «відновлення і закріплення в народній свідомості думки про непорушність народних і козацьких свобод» (Відродження. – № 37–14 (1) травня 1918 р. – С. 1), зміну влади тогочасні газети спочатку називали державним переворотом (Нова Рада. – № 78. – 17 (4) травня 1918 р. – С. 1; Відродження. – № 33. – 9 травня (26 квітня) 1918 р. – с. 1).

Нова влада відразу почала встановлювати певний формат суспільного спілкування – гострі теми пресою обходилися, актуальна й неоднозначна інформація від широкого загалу приховувалася, демократичні завоювання поволі згорталися. Замовчувалась інформація про конфліктні моменти у спілкуванні з офіційними органами – так, «Нова Рада» 12 червня 1918 р., вийшла з білими плямами на місці матеріалу А. Ніковського «Гетьман і українське громадянство» (с.1) й огляду преси (с. 2), інформації про зустріч співробітників міністерств із гетьманом (с. 3) (Нова Рада. – № 98. – 12 червня 1918 р.). «Винахід» редакторів – залишати хоча б назву публікації – був певним дороговказом у заборонених темах і найгостріших суспільних проблемах.

у надрукованому в «Новій Раді» відкритому листі М. Василенкові та Д. Дорошенкові, членам уряду (які колись працювали в пресі й відчували на собі, що значать «цензурні скорпіони»), члени редакції газети вказують, що «поки уряд не сповістив, що правда скасована і поки уряд не дав закону про преси, ми і цензор будемо робити кожний своє діло: ми – писати, він – черкати». Вони висловлюють претензії своїм колишнім колегам, які заявляли про тимчасовість цензури, «доки уряд стане на ноги». Однак висновок із цього звернення цензор таки «вимарав» і про рішення редакції читач так і не дізнався – лист був надрукований без фінальної частини, на місці якої – також біла пляма (Нова Рада. – № 101. – 16 червня 1918 р. – С. 1).

Однак на цю публікацію відреагували колеги з інших газет – надпартійна демократична часопись українських організацій «Січ» м. Олександрівська та його повіту 28 травня 1918 р. в огляді преси звертається до цього листа. Вказується, що свавілля панувало за большевиків, свавілля тепер «змело зі світа цілий ряд видань», «часописи світять білими цятками». Автори визнають, що тепер,

як ніколи, назріла потреба в отриманні сталих означених норм для друкованого слова, у Законі про компетенцію і відповідальність друкованого слова. У публікації «Січі», зокрема, йдеться: «Скоро вже, закінчує часопись, в Києві збереться з'їзд журналістів, у якого в програмі стоїть питання про забезпечення друкованого слова. Сьому з'їздові треба побажати досягти цілі, щоб “скорпіони падали на друковане слово лише на підставі означених домагань закону”» (Січ. – № 11. – 28 травня 1918 р. – С. 4). Очевидно, саме ця частина була не дозволена цензором, однак вона знайшла шлях до читача через інше видання. Недаремно багато оглядів преси таки заборонялися цензорами, адже вони не лише вказували на певні публікації, а й підсилювали виступи своїх колег коментарями, поширювали їхні настрої у своїх регіонах.

(Січ. – № 11. – 28 травня 1918 р.) 5 липня 1918 р. у «Січі» в рубриці «Малий фейлетон» із заголовком «КІНО» (Типічно українська драма) подається добірка із невеликих віршованих фейлетонів (обсягом 8–12 рядків кожен). Наприклад, про горе-знавця української мови:

Дивуюсь я: такі слова:

«На церкві – баня»... Що за стиль?

Я знаю в церкві в нас бува

Зовсім не «баня», а купіль.

Або про поточний момент українського життя – «Хор хліборобів»:

Ще не вмерла наша доля,

Навпаки – існує.

Землі наші мудрий німець

Ретельно купує (Січ. – № 29. – 5 липня 1918 р. – С. 2).

Але вже у числі 38 у газеті «Відродження» від 14 травня 1918 р. надрукований «Так собі фейлетон» Грицька Жартливого, який засвідчує загальну зміну атмосфери в Україні, коли фейлетоніст може писати лише про погоду:

«Не писав, повірте, зроду,

Я ніколи про погоду,

А тепер инак живеться,

І писати доведеться», бо інакше, визнає автор, «до тюрми прийдеться сісти» (Відродження. – № 38. – 14 травня 1918 р.).

Протягом невеликого проміжку часу багато матеріалів «Січі» торкалися стану преси в регіоні й Україні загалом, зокрема, фей-

летон у № 9 «Щирі українці», у якому розбиваються ілюзії організаторів українських друкованих видань щодо активності читачів у формуванні проблемно-тематичного їх корпусу. Описується засідання об'єднаного комітету українських організацій про заснування у місті Чагарнику української газети, яка, за задумом ініціаторів, мала згуртувати повіт, поширити свідомість «серед зросіщеного Чагарника». Товариші Куріпка і Медок-Солодень розраховували за допомогою дописів із глухих кутів широко висвітлювати місцеве життя – «життя земства, мійського самоврядування, про кооперативну справу, робітниче життя, селянські з'їзди». Однак «щирі українці» із забитих кутків повіту не виправдали їхніх сподівань, і газета не вийшла (Січ. – № 9. – 24 травня 1918 р. – С. 2–3) У фейлетоні «Де хазяїн?» (Січ. – № 30. – 7 липня 1918 р. – С. 2) йдеться про те, що ніхто із організаторів і видавців не хоче зізнатися у тому, що видання належить йому, аби не нести за нього відповідальність.

Загальну пресову атмосферу й «куцу свободу» журналістів відображає фейлетон «Дражливі питання» (Січ. – № 32. – 12 липня 1918 р. – С. 2). У ньому автор, відомий в газеті фейлетоніст, який мало не щотижня публікувався під криптонімом *П. Г.*, бідкається, що не вдається творчий процес, хоча прийшов час здавати номер. Актуальних тем не бракує, однак: «земельне питання – це шлях до в'язниці, зміна кабінету (міністрів – прим. наша) – теж, якщо не гірше». Діяльність працівника преси у нього асоціюється із словами «конфіскація, арешт, висилка». Головний редактор газети теж хвилюється, що фейлетоніст його зажене в могилу, адже у того – що не стаття, «то щось таке гостре». Редактор рекомендує писати «про спекулянтів, але не дражливо», «про мову, про гопака, про убрання, про музику (але не згадуючи “Марсельєзи”»)). Фейлетоніст вирішив поберігати редактора, обираючи тему обережно, однак нічого в нього не виходить: про продовольчу справу писати – ненароком в економічну кризу можна залізти; про залізницю – теж протидержавно; про петицію промислову – не можна, усі слова на «-ція» мають революційний зміст; публікація про власну кухарку теж може викликати асоціації із професійним союзом, страйком тощо. Урешті він написав оповідання про гарненьку панну в червоному вбранні, однак редактор мало не зомлів: адже панна в червоному вбранні – це ж революція!

Через цензуру тематичне, жанрове наповнення газет збідніло, ставала прісною, простою, навіть примітивною мова публіка-

цій, що не сприяло їх популярності, відштовхувало читачів. Про ненормальне становище преси через існування попередньої цензури говорили діячі преси (понад 100 осіб із Києва, Одеси, Харкова, Катеринослава, Полтави, Умані, Бердичева, Сум), які 4 червня 1918 р. вперше зібралися на свій всеукраїнський з'їзд (Відродження. – № 54. – 4 червня (22 травня) 1918 р. – С. 3). Багато газет українського орієнтування виходило тоді із пропусками на місці вилучених цензорами матеріалів, із так званими «більмами», як говорили журналісти газети «Відродження». Залишення білих плям на місці заборонених матеріалів тривалий час було своєрідним методом боротьби проти цензури – ще з кінця XIX століття. Але в період Гетьманату і це було заборонено [130, с. 154]: міністр внутрішніх справ І. Кістяківський взяв з редакторів газет підписку про те, що вони будуть завершувати всі вільні місця.

Часописи періоду Гетьманату застерігали про небезпечність сходження зі шляху державного будівництва в Україні. Так, П. Стебницький вказував, що класова політика гетьманського уряду не повинна змінитися на класову політику республіканського уряду. Перед Україною, підкреслював він, стоять завдання, розв'язання яких потребує політики національної, у якій мають право і повинні бути задіяні всі класи й прошарки населення. Інакше, висновок автор, Україні загрожуватиме «жовто-блакитна совдепія» (Нова Рада – 2. – № 3. – 26 грудня 1918 р.).

У період запеклої ідеологічної боротьби на сторінках періодики домінував фейлетон. Він перестає бути малим жанром, хоча й продовжує друкуватись у рубриках «Малий фейлетон», «Маленький фейлетон», «Дрібниці». Написаний на документальній основі, вміщуючи критичну оцінку поточного моменту, використовуючи яскраву сатиричну риторичку, у якій іронія замінюється сарказмом, він набуває виразно політичного звучання. Політичний фейлетон збагачується рисами публіцистичної статті, які з часом зумовили його розвиток до рівня памфлету. Багато таких публікацій нами зафіксовано на сторінках уже згадуваної газети «Відродження», які належали публіцисту Федору Дудку. Цікавий фейлетон під назвою «Веселка», який об'єктивно й непримиренно оцінював загартувану й облудну політику Російської так званої «федерації», вміщений у ч. 31 від 3 травня (20 квітня) 1918 р. Автор говорить про формування у Москві червоної гвардії, «чорної армії» анархістів, «синьої

армії» – прихильників Установчих зборів та інших (зелених, жовтих, білих тощо) армій. Наслідком цього стає «межиусобна, безтямна, безглузда різанина, наслідком якої являється колір один – червоний колір пролітою людської крові». Однак нічого, вказує автор, ми не чуємо про «розвиток національного руху, про національне відродження, про національний поступ всіх от-тих “112” народів – татарів, чувашів, черемисів, киргизів, мордвинів і інших».

18 (5) травня у «Відродженні» надрукований політичний фейлетон з елементами памфлету, оскільки виразно тяжіє до аналітичності й публіцистичності, містить широкі узагальнення, подає розвиток проблеми на великому хронологічному відтинку, Федора Дудка «Єдина-неділима». Автор говорить про національно-політичну гру, про співіснування й боротьбу в Україні двох протилежних національних течій навколо двох гасел – «Самостійна Україна» і «Єдина-неділима Росія». Особливої гостроти набуває боротьба цих двох ворожих таборів, цієї «алої та білої рожі» тепер, після останніх подій. Причому, автор називає, як мінімум, дві причини статусу кво: сутність «єдиної-неділимої Росії», яка керується принципом: «Мое – мое і твоє – мое», та специфіку українського народу, яка визначається цитатою В. Винниченка: «Чудний наш народ, і сильний, і сумний... Мав героїв – і ніхто їх не знав... Усе життя любив волю – і все життя жив рабом...». Розгубленість і неорганізованість українців, нерішучість у прийнятті доленосних рішень автор подає таким висновком: «Легше уламати лева, щоб він покинув їсти м'ясо і перейшов на вегетаріанство, ніж ... еге-ж... ніж неділимовця “єдиної!”», щоб він став українським самостійником...» (Відродження. – № 41. – 18 (5) травня 1918 р. – С. 3).

Насичений памфлетними рисами й фейлетон «Листки» Старого Сержанта (деякі публікації цього ж автора в газеті підписані псевдонімами Сержант, Сергій Сержант, належність конкретній особі встановити не вдалось) у ч. 62, 13 червня (31 травня) 1918 р.). Хоча автор і аналізує поточний момент, однак подає широку і хронологічну, й особистісну панораму, відображає гостроту проблеми взаємовигідності зв'язків двох сусідніх народів. Він мислить категоріями глобальними, використовує символічні образи й порівняння. Його гостре слово спрямоване проти системи самодержав'я і її апологетів. Вказує, що суспільство п.п. Рябушинських загалом та й українофоби зокрема мріють про те, що «нерозривні зв'язки» знову повернуть

козака в невільника, в культиватора гармошки, а понад Дніпром замість «Засвітали козаченьки» залунає «Каліна-маліна». Автор вказує, що 250 років мудрі, «міцні зв'язки» Столипінних, Аракчєєвих, а раніш мільйони «улюбленців» Катерини та інші представники фізіопатологічного націоналізму «витрушували з бібліотеки українську книжку, з школи – мови, з народу дух». Автор замислюється, хто винен у тому, що слов'янське море стало калюжею: сепаратизм, проф. Грушевський, Шевченко, Лисенко? І також однією із причин цього автор називає українську покладистість.

Тема боротьби за утвердження державності України конкретизувалася в тогочасній демократично-націоналістичній пресі в таких тематичних напрямках: 1) захист української мови як державної (фейлетон «У трамваї», автор Микита Пазелко, газета «Відродження», 28 (15) квітня 1918 р.; кореспонденція «Урядова мова», газета «Відродження», 19 (6) травня 1918 р. тощо; 2) відродження української школи й української культури, церкви («Шкільні перспективи. Трагічний фейлетон», газета «Нова Рада», 10 серпня 1918 р.); 3) організація української армії («Ще до організації армії», газета «Відродження», 11 травня (28 квітня) 1918 р.; 4) формування української судової системи («Українські правники у Гетьмана», газета «Відродження», 18 (5) травня 1918 р. тощо).

Українській пресі доводилося виживати у важких умовах опору проросійської верхівки в уряді Гетьманату, яка нерідко вдавалася до закриття часописів. Однак на зміну одному журналу приходив інший, змінювалися видавці й редактори, зовнішня форма видань, але незмінною залишалась ідея – служіння українській справі. Хоча більшість українських журналів, незалежно від їхньої тематики й спрямування, існували недовго, що дало підстави Д. Дорошенку називати їх ефемеридами [180, с. 280–281], вони зробили відчутний внесок у національно-культурне відродження українського суспільства, сприяли консолідації передової української громадськості, поширенню проукраїнських настроїв. Вставши на захист таких оберегів народу, як мова, школа, культура, церква, преса не полишала спроб об'єднати націю для подальшого процесу творення незалежної Української держави.

Після нетривалої відлиги в пореволюційний період в Україні знову запанувала реакція, що відразу ж позначилося на зменшенні кількості прогресивних газет і журналів. Київський тимчасовий

комітет у справах друку та Київський особливий цензор з іноземної цензури, що підпорядковувалися Головному управлінню у справах преси та Центральному комітету з іноземної періодики в Міністерстві внутрішніх справ у Петербурзі, були наділені необмеженими повноваженнями щодо контролю за друкованим словом на території України. І вони ним скористалися повною мірою: відмовляли в реєстрації українськомовним виданням; вилучали з тексту слова, речення, а то й цілі абзаци; конфісковували окремі номери або й цілі накладки видань; вживали адміністративних, судових та поліцейських заходів проти небажаних періодичних органів [590, с. 114–117].

Однак цензурний тиск був дуже нерівномірним: особливо жорсткий – у Києві, Вінниці, Одесі, Мелітополі, та практично відсутній у Харкові, Чернігові, Херсоні. Але вже до кінця осені 1918 р. наслідком активізації діяльності опозиційних сил стала фактично ліквідація цензури [705, с. 38]. Тому критичність публікацій посилюється, сатиричні жанри розширюють коло відображуваних тем і об'єктів. Найчастіше викривається антиукраїнський характер діяльності уряду П. Скоропадського.

Так, газета «Республіканські вісті», що виходила в м. Харкові, на с. 2–3 мала окрему рубрику «Маленький фейлетон», у якій вміщувалися переважно політичні фейлетони з виразними аналітичними рисами – як прозові (наприклад, «Як слід писати історію (або фейлетон або й ні)» у ч. 12 на с. 2, так і віршовані – у тому ж числі на с. 3. Обидва підписані псевдонімами: автором першого названий Барон-фон Сухоребрик Лашківський, майор, автор другого – Ю. Щирий. Обидві публікації так чи інакше у критичному ракурсі подають характеристику уряду Скоропадського. Автор першого, ремствуючи, що в Україні немає своїх графів, баронів, герцогів, «хвіба що генерал Скоропадський», «так і той правив всього яких там сім місяців, та й то не правив, ним правили», пропонує переписати українську історію, аби нас почали визнавати як народ, а то до нового слова «українець» він звикнути не може. У віршованому фейлетоні ворожка баба Настя гадає, «А чи гетьманові вдасться захистити свою владу від Петлюрського нападу». Згадаються у тексті «Мілюкови, Скоропадські, Чернови, добровольці-офіцери – та усі вкраїножери». Баба Настя – прихильниця гетьманського уряду, тому вона аж скрегоче, так «Антанту бачить хоче», однак карти їй цього не обіцяють.

У статті П. Стебницького «Річниця» («Годовщина»), надрукованій 26 грудня 1918 року газети «Нова Рада», яка виходила в Києві російською мовою у 1918 році (2-ге видання), йшлося про те, що російська сусідка, «російська совдепія», не може пробачити Україні її відокремлення й не хоче допустити її самостійності. На думку автора статті, перемога у протистоянні дісталася більшовикам через те, що їм вдалося розкласти українську армію і, таким чином, позбавити український уряд ґрунту під ногами. Попри сподівання на допомогу гетьманського уряду, він своєю реакційною політикою усі помітніше відходив від національних ідеалів і направлявся в бік «монархічної Росії» (Нова Рада-2. – № 3–26 грудня 1918 р.). Результатом політики Гетьманату стало домінування російськомовних видань (до 70%), які не були проукраїнськими й за змістовим наповненням.

Проте ті українські видання, які вціліли в регіонах, продовжували викривати антиукраїнський характер гетьманської влади. Щоденна політична, громадська і літературна газета «Лубенщина» практично в кожному номері вміщувала фейлетони П. Капельгородського. Цікавим є фейлетон «Оглашениі, ізідите!» у № 1 від 1 січня 1919 р. на с. 1 про нікчемність уряду «Павлуші Скоропадського, який найнявся до хліборобів-власників за “гетьмана всея України” до нового року на хазяйських харчах» та про героїство Симона Петлюри із січовиками, який всій чесній кумпанії поріг показав. На цій самій сторінці вміщений і вірш П. Капельгородського «Селянська пісня»:

Ой, лиха біда – не гетьманщина,
Надокучила нова панщина!
Завели її та напасники
Богачі-купці, пани-власники.
Скоропадського нам поставили, Україною міцно правили,
За німецькою допомогою
Насміялися над небогою.
Та недовго їм панувалося:
В славнім Києві диво сталося,
Там петлюрівці з честю і славою
На гетьманівців встали лавою.
Де й поділися всі напасники!
Хилють голову пани-власник,

Бо нема кому в світі білому
Пута знов скувати краю цілому!

Хоча за вісім місяців гетьманського уряду видавнича справа досягла значних успіхів, українська книга завойовувала читача, витісняючи російську, завдяки розширенню мережі видавництв [181, с. 254], та період Гетьманату став кроком назад у розвитку української преси, що виявлялось у втраті нею деяких здобутків попередніх періодів. На перший план виходить завдання викриття політики Гетьманату, яка не схвалювалася суспільством. Українська преса майже в усіх регіонах демонструвала опозиційність до гетьманської влади. Це змінило тон і зміст пресових публікацій – розвитку державотворчих ідей рідше приділялася увага на шпальтах газет і журналів [612, с. 105].

Дещо спрощуючи гостроту ідеологічно-політичного протистояння, не відображаючи розмаїття підходів до відображення дійсності, Г. Жирков пише, що в 1917–1920 рр. на величезних просторах колишньої царської імперії співіснували й безкомпромісно боролися два типи журналістики: біла й червона, іменовані в радянській історіографії буржуазною й соціалістичною, партійно-радянською [215, с. 5].

Закономірно, що дослідники виводять історію радянської сатиричної публіцистики з перших днів встановлення радянської влади на українських землях. Однак спочатку радше можна говорити про сатиричні публікації у друкованих виданнях загального змісту – так, у «Віснику Української Народної Республіки» – органі ЦВК Рад України, який почав виходити 20 грудня 1917 року в Харкові, у 1918 року друкують сатиричні поезії, підписувані псевдонімами, наприклад, «На смерть Центральній раді», яка названа «Центральною журбою»; сатира на С. Петлюру («Радіограма Петлюрі із Тобольська») [264, с. 79].

У низці газет існували спеціальні сатиричні сторінки, сатиричні добірки. Як зауважує А. Капелюшний на основі аналізу української радянської журналістики перших пореволюційних років, сатиричні видання, що видавалися на українських землях, насамперед, у 1919 р. в Одесі («Красный смех», «Красное жало», «Гильотина»), мали агітаційно-сатиричну спрямованість, викривали ворогів більшовицької влади [263, с. 29]. Відхід від цього принципу добору й групування публікацій простежується в одеському журналі «Облава» (1920 р.). Хоча агітаційно-сатиричний напрям не був зжитий

з публіцистики через низку причин, серед яких: неписьменність читачів і неготовність до сприйняття аналітичних, великого обсягу матеріалів та вузько-ідеологічні завдання більшовицької преси.

На сторінках більшовицької преси Центральна Рада і Гетьманський уряд сатирично змальовувалися як «іграшки в руках кайзерівської Німеччини». Дем'ян Бедний, розгортаючи цю тему, навіть написав вірш українською мовою – «Осикий кіл раді», надрукований у «Правді» 9 травня 1918 року (№ 88), за подіями про мирні переговори з Україною та про переворот Скоропадського. Зрозуміло, що вірш виник не через просте натхнення поета більшовицького руху, а за підказкою, а то й за завданням більшовиків, оскільки був надрукований того ж дня, що й інтерв'ю про цю подію. Очевидно, що автор був ознайомлений з урядовими матеріалами про переворот Скоропадського ще до їх обнародування. Вірш оцінював діяльність Центральної Ради й уряду гетьмана як антинародні й антиукраїнські, говорив про вороже ставлення до «петлюрівсько-винниченківської політики», а насправді був спрямований загалом проти українського націоналізму, названого буржуазним [697, с. 78].

Форми побутування сатири в українських несатиричних виданнях були різними: публікація окремих сатиричних творів у виданнях загального призначення; добірки сатиричних творів, об'єднаних за тематикою або жанрами; сатиричні сторінки, фактично «газети в газеті». Інколи такі матеріали розверстувалися на 2–3 сторінки із 8 – як, наприклад, у додатку до щоденної газети «Пролетарий» – «В часы досуга» [263, с. 44–45].

Сатиричні жанри були в арсеналі не лише журналістів всеукраїнських видань, а й працівників місцевої преси. Так, газета «Донецкий пролетарий» (№ 69, 9 січ. 1918 р.) у фейлетоні «Социализм на блюде» висміює меншовиків та есерів за їхню співпрацю з капіталістами і поміщиками, передаючи мрії меншовика, який вірить, що купці, як експлуаторський елемент, сприятимуть побудові соціалізму. Однак у його сні рожевий і пухкий, усміхнений соціалізм, піднесений ними на блюді редактору газети, який прагне до «мирного впровадження соціалізму в капіталізм» – перетворюється в великий брудний кулак з товстим пальцем, закладеним під вказівний.

У сатиричному вірші «Не спится», опублікованому в газеті «Звезда» (№ 27. – 4 лютого. – 1918 р.), зібрано декілька негативних образів – поміщика, який в розпачі від того, що втрачає «барыши»,

звертається до попів із проханням: «Помолитесь, чтоб Каледин победил большевиков».

Прихід до влади Директорії на чолі з С. Петлюрою поклав початок «нового “медового” місяця української преси» [88, с. 15]. Однак це не дуже допомагало в умовах обмеженості поширення влади УНР у 1919–1920 рр. лише на територію Поділля та Волині.

Одним із перших кроків нової влади було створення Міністерства преси і пропаганди, яке мало забезпечити підтримку українським національним періодичним виданням. Такі заходи дали бажаний результат – помітно збільшилася кількість періодичних видань: якщо у 1916 році їх на території України було лише 10, то в 1917 – понад 170, з них 88 – журнали [278, с. 125]. Популярними в читачів були й сатирично-гумористичні журнали – «Гедз», «Реп'яхи», «Будяк», «Бомба». Однак цей «медовий період» для української преси тривав недовго. Починаючи з уряду гетьмана П. Скоропадського, через видання низки урядових документів 1917–1920 рр. відзначається втручання держави у видавничу діяльність, що не могло не вплинути на розвиток преси.

Із зміцненням Директорії розширюється й стабілізується типологічна система української періодики. Особливе місце посідають військові видання [611, с. 13; 334, с. 40] і майже всі українські часописи стають на бік Директорії. Розширюється жанровий арсенал газети, зокрема, гумористично-сатиричний. Триває жанрова еволюція під впливом внутрішньосистемних і зовнішніх чинників. Найбільше її наслідки помітні на одному із найпоширеніших тоді сатиричних жанрів – фейлетоні. В офіційних виданнях (зокрема, «Вістник Української Народної Республіки») все частіше фіксується модифікований фейлетон – із памфлетними ознаками, який краще відповідав відображуванім проблемам. Аналіз сатиричних мотивів в пресі засвідчив і часте обігрування назви й жанрових характеристик фейлетону, завдяки чому підсилювався сатиричний ефект: «Фейлетон... але не маленький» (Остап Вишня. – Народна воля. – 7 листопада. 1919); «Шкільні перспективи. Трагічний фейлетон» (Нова Рада. – 10 серпня. 1918).

У 1919 р. всі регіони України були охоплені антибільшовицькими настроями. Не справдилися очікування селян на покращення життя, яке обіцяла більшовицька агітація й пропаганда. Натомість реаліями були тотальне грабіжництво, вивезення продуктів харчу-

вання, реманенту. Об'єднання повстанських сил у 1919 році сприяло наростанню визвольної боротьби за українську державність в умовах жорсткого терору проти українства [353, с. 164].

За наявності двох передумов – гострих проблем сучасності та достатньої кількості газет, які стояли на різних ідейно-політичних платформах, у яких працювали досвідчені публіцисти із активною громадською позицією, починає швидко розвиватись українська публіцистика високого гатунку [88, с. 8]. До неї ми відносимо памфлетні статті, статті-фейлетони, у яких органічно поєдналися чітка політична позиція автора, аналітична аргументованість і переконливість, володіння мовними засобами.

Не можемо оминути увагою й негативний вплив на функціонування преси періоду Першої світової війни, яка ознаменувалася важкими випробуваннями для українського народу. На фоні воєнних дій більш жорсткими стали вимоги й до друкованих видань, оскільки знову вводилася цензура – цивільна й військова. Також з початком світової війни було відновлено дію указу 1876 року, який забороняв випуск українських видань у межах Київської військової округи, тобто заборонялися видання, що видавалися не російською мовою. Та все ж початок Першої світової війни спочатку породив помітний підйом патріотичних настроїв в усій Російській імперії і прагнення об'єднатися для її захисту. С. Петлюра від імені українців оголосив, що між Росією й Австрією для українців є лише один вибір – Росія [180, с. 29]. У передовій статті одного із номерів газети «Рада» говорилося про необхідність згуртуватися для оборони Російської держави, що, на думку редакції, означало для українців оборону власних земель. Однак діяльність і реальні наміри російського уряду сприяли вивітрюванню патріотичних настроїв і прозрінню українців, зокрема, після того, як була заборонена українська преса й зруйнована Західна Україна. Українці прийняли рішення про дотримання нейтралітету [180, с. 33].

Однак упродовж 1917–1920 рр. діяльність урядових структур України, що стрімко змінювалися, сприяючи певним чином процесу видання журналів і газет, одночасно, однак, здійснювали облік преси та контроль за нею через видання офіційних документів та іншими заходами. У 1919 році почався процес централізації – Держвидав провів реєстрацію всієї журнальної періодики. Наслідком цього став не просто облік видань, а й контролювання їхнього

контенту, скорочення кількості журналів буржуазного характеру, ускладнення отримання дозволу на видання журналів [641]. Такі ж процеси відбувалися і в регіонах. Так, в Україні було прийнято низку нормативних документів, спрямованих на обмеження незалежних видань, централізацію преси, розвиток мережі більшовицьких видавництв, активізацію радянської пропаганди. На розвиток української преси, а точніше, його гальмування, вплинули репресії радянського уряду проти небільшовицьких видань, підтримка російськомовних часописів [292, с. 78–79].

1917–1918 рр. за основним змістом і результатами суспільних процесів називають національно-демократичним етапом революції на Україні. Цей час позначений пробудженням національних настроїв і розгортанням національних рухів на всіх околицях царської імперії, активізацією боротьби проти національного пригнічення й поневолення, сформованістю прагнень до створення національних держав. Однак уже незабаром розпочинається нова фаза суспільної активності – боротьби за соціалістичні цінності, радянську владу, що зумовило загострення класової боротьби й поширення соціалістичної преси [585, с. 97]. Так, Ю. Тернопільський говорить про видання ще у 1919 році радянсько-більшовицьких, петлюрівських, російських монархічно-денікінських видань, що відображало запутаність і складність класової боротьби й перебігу суспільного життя. Уже у 1920 році система преси стає уніфікованою й чітко організованою, відображаючи монополізм більшовицького впливу на всі сфери життя українців. Після 1920 р. починається формування компартійної преси на Наддніпрянщині, хоча при цьому, як вказує В. Владимиров, несприйняття більшовизму як ідеології в Україні залишалося домінуючим. Тим паче, що силові методи розправи більшовиків із українськими виданнями та їхніми редакторами в Сумах, Полтаві, Харкові засвідчили неприйняття ними демократичних норм, схильність до насильства [88, с. 17], що не могло не насторожувати й не відштовхувати.

З підписанням 18 березня 1921 року Ризького договору та визнанням Польщею Радянської України завершилася героїчна доба визвольних змагань українського народу. Ризький договір був останнім зовнішньополітичним ударом по українській національно-політичній державності, завершенням ери УНР та фіксацією поділу українських земель між Польщею та Радянською Росією

[81, с. 314]. Відтак починається історія України під владою окупантів, історія боротьби за своє національне «я», за свою національну культуру й свободу. Ризький договір завершив героїчну добу Визвольних Змагань, боротьби за волю України, за її державність і національні права. Хоча й тривав період лише чотири роки, однак мав неперехідне значення для розвитку національної самосвідомості, згуртованості й осмисленості подальшого шляху [456, с. 135].

Інший український історик Омелян Терлецький добу визвольної боротьби України окреслює березнем 1917 – березнем 1923 років, вважаючи, що все, що відбувалося у цих хронологічних межах, так чи так мало значення для визволення України з-під чужого панування, для побудови Української держави [584, с. 360].

Однак велика кількість етнічних українських земель (Підляшшя, Холмщина, Галичина, Закарпаття, Північна Буковина) у цей час залишилися за межами Великої України, де під керівництвом Москви розпочалося будівництво нового суспільства. Масштаби ідеологічних завдань, поставлених комуністичною партією, зумовили і потребу інтенсивного розвитку преси як важливого знаряддя агітації й пропаганди. Науковці відзначають таку етапність журнальної історії перших десятиліть ХХ століття у контексті нових ідеологічних завдань: закриття некомуністичних видань та становлення радянської преси (1919–1922 рр.); соціалістична диференціація періодичних видань (1923–1925 рр.); формування системи журнальних видань (1925 – кінець 20-х рр.) [278, с. 69].

В Україні до 1921 р. більшовицькі ідеї не стали поширеною ідеологією, їхній вплив обмежувався лише невеликою частиною найбідніших українців. Цей факт науковці пояснюють відсутністю у більшовизму міцної культурної основи [462, с. 9], тому більшовики активізували свою діяльність на ідеологічному фронті. Попри розгортання окремих демократичних процесів, пов'язаних із запровадженням непу, політико-ідеологічна сфера залишалася зоною особливо прискіпливої уваги партійно-радянського керівництва. «Допустивши попервах елементи дозованої лібералізації суспільно-політичного життя, що мало наслідком реєстрацію приватних видавництв, більш вільної діяльності “Просвіт” та інших громадських організацій, більшовики надто швидко оговталися. Державна партія не могла допустити жодної конкуренції в політичній та культурно-освітній сферах», – пишуть дослідники [2, с. 423].

Тому 20–30 рр. XX століття стали періодом інтенсивного насаджування радянсько-більшовицького режиму, поширення на українських землях влада, чужої за своєю природою переважній більшості українського населення [288, с. 3]. Цей час позначений такими полярними за суспільним значенням і наслідками явищами, як нове національно-культурне відродження і геноцид українського народу через штучно організований голод, планомірне винищення національно свідомої інтелігенції. Задля досягнення результативності ідеологічного впливу на суспільство більшовики вдалися до цілеспрямованої ліквідації національної української преси, втвореної в роки національно-визвольних змагань [288, с. 5].

Не оминули такі підходи й журналістику, де, зокрема, почали запроваджуватись і штучно встановлюватися різні форми масової роботи з читачами, насамперед, робсількорівський рух. Історик О. Коляструк безспідставно стверджує, що робсількорівський рух був не проривом активності дописувачів, а результатом планомірної діяльності функціонерів від влади в газетно-журнальній справі. Він контролювався ними й використовувався для створення необхідного владі резонансу. Дослідниця безспідставно називає таких маріонеточних дописувачів офіційними донощиками [289, с. 200].

Змінюється тоді і ставлення до сатири й сатиричних засобів публіцистики. Сатира помітно здає свої позиції, знову поступається пропагандистським засобам. Більшовики вважали сатиричні жанри занадто «низькими» для утвердження своєї ідеології, з цією метою вони зазвичай використовували так звану «чисту» публіцистику [463, с. 432], вдавалися до відстежування й коригування змістового наповнення друкованих видань, фактично вибудовували систему цензури, яка впливала й на типологічну систему ЗМІ. Влада не жалувала й сатиричний тип видань, вважаючи формат сатири не адекватним «високим» цілям соціалістичного будівництва.

Причому перегляду й обмеженню доступу до читачів піддавалися не лише свіжі номери періодики, а й ті, що вже акумулювалися в бібліотеках та архівних установах. Показовим для 20-х років XX століття можна вважати факт виїмки «контрреволюційної літератури» з бібліотечних та архівних фондів, що підтверджує процес становлення системи політичної цензури. З ініціативи центральних органів більшовицької Росії було видано низку директивних документів, спрямованих на покращення якості бібліотечних фондів, якими ви-

знавалося, що «очищення» бібліотечних фондів набуває політичного і культурно-освітнього значення [24, с. 95]. Комуністи у політико-ідеологічній сфері ставала більш жорсткими й непоступливими, контролюючи нові зразки друкованої продукції й загалом бібліотечну галузь.

Перевіреніми тоталітарними режимами методом було вилучення з користування так званої «шкідливої» літератури. На початку січня 1921 р. до Кам'янець-Подільського державного українського університету без попередження завітали співробітники надзвичайних органів з метою обстеження бібліотечних та архівних сховищ. Вибір для перевірки саме цього навчального закладу не був випадковим, оскільки в університеті зосереджувалося багато цінних матеріалів. Проте чекістів цікавив передусім не факт схоронності документів, що становили державне надбання, а відповідність їхнього змісту визначеним ідеологічним «стандартам». Вони вилучили без опису цінний корпус документів до періоду революційної доби 1917–1920 рр. [2, с. 422–424]. Показово, що серед вилучених джерел значилися 30 примірників журналів «Гедз», «Будяк», «Реп'яхи» за 1917–1918 р. – під одним номером, чим організатори акції засвідчили особливе ставлення саме до типу небажаної інформації, а отже, і до самого типу сатиричних видань.

Уже на етапі утвердження радянської моделі держави преса ставала об'єктом політичної цензури. Це було лише одним проявом характеру більшовицької влади, у якій політико-ідеологічні цінності були наперед визначені програмними установками панівної партії і за жодних обставин не могли піддаватися будь-яким сумнівам. Навіть наукове опрацювання «ідеологічно невитриманих видань» попередніх років, вважали керманічі держави, могло дати несподівані й небажані наслідки і принаймні «ускладнити шлях до “правильного” розуміння національної історії» [2, с. 429].

Тематично сатирична журналістика 1917–1921 рр. відображала боротьбу проти більшовицької Росії; обстоювала необхідність надання українській мові статусу державної; критично відображала політику Центральної Ради, Директорії, Гетьманату, діяльність уряду Західно-Української Народної Республіки; торкалася неузгодженої та суперечливої політики військово-політичних сил, недолугості та недалекоглядності представників вищого суспільного прошарку; невідповідності між обіцянним і зробленим; довірливості українського населення та ін.

О. Почапська на матеріалі майже 40 періодичних видань, що виходили впродовж 1917–1921 рр. на території Наддніпрянської України, виокремлює у корпусі тогочасної української преси три умовні групи: «проукраїнської», «пробільшовицької», «процарської» орієнтації [462, с. 6]. Найпопулярнішим об'єктом сатиричної публіцистики О. Почапська називає державний устрій, вказуючи, що в наддніпрянській періодиці з використанням сатиричних засобів досить повно відображено процес боротьби за утвердження незалежної Української держави; різне розуміння політичними опонентами бажаного статусу України; генезу ідеї державного відродження; національну гіперболізацію українського народу, що живило національно-визвольний рух.

П. Федоришин, дослідник української журналістики періоду національно-визвольних змагань, розробляє концепцію української державотворчої преси 1917–1920 рр. як типу видання, у центрі якої була тема українського державотворення і навколо неї будувалась уся робота редакцій, досліджує її виникнення і функціонування. Він розглядає її типологію як якісну характеристику системи типів періодичних видань, що відображала структуру суспільства і забезпечувала його соціально-політичною інформацією [611, с. 9, 14]. Учений доводить низку засадничих положень, які відображають цілісність і багатоаспектність національно-державницької преси, її поліфункціональність і багатотемність: 1) визначає пресу як один із важливих ефективних засобів виборювання державності; 2) характеризує її як єдине інформаційно-виховне поле, що виступало каталізатором і гарантом спрямованості зусиль на утвердження незалежності держави; 3) доводить тісний зв'язок тогочасної преси з пресовими традиціями попередніх періодів і зародження в ній тенденцій, що набувають розвитку у наступні періоди, що говорить про системність перебігу пресових і загалом комунікаційно-інформаційних процесів у перші десятиліття ХХ століття [611, с. 9].

Загалом період національно-визвольних змагань дійсно був особливим, адже, як справедливо визнавав Ю. Тернопільський у 1974 році, за свою 150-літню історію наша преса мала можливість висловлювати свої думки вільно тільки від 1905 до 1907 р. і від 1917 до 1921 р., та й то не на всій етнографічній території [585, с. 8].

Нині маємо низку журналістикознавчих досліджень, які доводять приховування партійно-радянською пресою жорстокості й справжніх намірів російського шовінізму, перекручування історичної дійсності, політики подвійних стандартів у відображенні внутрішніх подій і міжнародного життя [285]. Цих недоліків, звісно, не могла оминати й сатирична публіцистика і як результат – поступово зменшується масив видань із постійними сатиричними рубриками і відділами сатири й гумору й від кінця 30-х років ХХ століття можна констатувати перерву в розвитку сатиричної преси, що тривала аж до повоєнних років.

Таким чином, можна констатувати залежність основних тенденцій і процесів у розвитку української сатиричної публіцистики від магістральних суспільних рухів і процесів. На розвиток системи публіцистики впливали як націєтворчі процеси й переформатування суспільної структури, швидка зміна різних суспільно-політичних формацій (Центральна Рада, Гетьманат, Директорія Української Народної Республіки), так і внутрішньосистемні чинники. Основним результатом розвитку української журналістики й публіцистики аналізованого періоду можна вважати сформованість до 1920 р. типологічно різноманітної системи періодичних видань, які піднялися до усвідомлення необхідності відображати інтереси всієї нації, а не окремих суспільних груп чи класів.

Фактично завершилося й оформлення сатиричного українського журналу як окремої типологічної групи, представленої журналами «Гедз», «Реп'яхи», «Будяк». Однак основна боротьба проти ворогів українства розгорталася на сторінках газетних видань, де були створені умови для формування жанрової системи сатиричної публіцистики. Завдання мобілізації народу на боротьбу з ворогами української державності, допомога в орієнтуванні в поточній суспільній ситуації, розвінчування намірів загарбників реалізувались з використанням багатого жанрового арсеналу, у якому чільне місце посідають сатиричні жанри: фейлетон, карикатура, сатирична замітка тощо. Простежується інтегрованість сатиричних елементів в інші жанрові форми.

4.2. ЕВОЛЮЦІЯ САТИРИЧНИХ ЖАНРІВ І РОЗВИТОК НОВИХ ФОРМ ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНОЇ САТИРИЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

Після тривалих формально-змістових шукань в українській публіцистиці викристалізувались основні сатирично-публіцистичні жанри, яким і нині знаходиться місце на сторінках друкованих періодичних видань. Серед них особливе місце належить малим сатиричним публіцистичним жанрам.

Роль і специфіку так званих «малих жанрових форм» відзначали вже на початку XX століття: «Петербургский листок» писав, що саме в гуморі, легкості викладення й веселості полягає вся притягальна сила «малої преси» [89, с. 9], під якою малися на увазі насамперед фейлетонні публікації, які визначали обличчя тогочасних газет, відповідаючи таким вимогам, як доступність, практичність, розважальність.

М. Привалова зазначала, що в останні двісті років «неможливо знайти сатирико-гумористичний журнал без “малого жарту” – іронічного вислову, афоризму, анекдоту, комічного словника чи азбуки, пародійної граматики, оголошення, реклами, сонника, жартівливого прогнозу» [469, с. 102]. В. Пропп [471, с. 29] серед художніх норм сміхових текстів називає лаконічність. «У сатирі стислість – навіть не сестра таланту, а сам талант, його суть і принаймні – його неодмінна умова», – вважають і зарубіжні автори [713, с. 26]. Зауважимо, що малий обсяг лише посилював сатиричний ефект. Такі вислови «дошкульніше кусалися».

Саме незначний обсяг став однією із важливих ознак групи сатиричних жанрів загалом і підставою виокремлення в її структурі особливої підгрупи – малих жанрових форм сатири. До аналізу різних аспектів їх побутування зверталися як радянські, так і українські автори: І. Бондаренко, М. Дяченко, Я. Ельсберг, Л. Єршов, О. Кузнецова, О. Почапська, М. Привалова, Л. Сніцарчук, В. Стадник, А. Щербина, І. Ямпольський та інші. Однак, як засвідчив огляд наукових розвідок з означеної проблеми, у сучасній генології публіцистичного тексту відсутні єдність у жанровій кваліфікації та класифікації, ґрунтовні дослідження жанрово-стильової специфіки

«малих» сатиричних форм, до яких найчастіше відносять сатиричну замітку, репліку, байку, гумореску (гумористичне та сатиричне оповідання, жарт), пародію (пародійну хроніку), епіграму, усмішку, анекдот, сатиричний афоризм тощо. У наукових працях і навчальних посібниках представлені лише фрагментарні описи вказаних видів публіцистичних текстів.

Невеликі за обсягом сатиричні тексти завжди були органічними в духовному житті українців в різні періоди суспільно-культурного розвитку, оскільки уособлювали критичний погляд на знайомі речі. Переміщення їх із літературних сторінок на газетно-журнальні також сприяло переважанню оперативних і водночас невеликих текстів.

С. Павленко зауважує, що гумористично-сатирична преса 70–80-х років XIX століття ще не знала основного сатиричного жанру – фейлетону, за поодинокими винятками (наприклад, фейлетони-огляди московського життя у журналі «Осколки» друкував А. Чехов), однак використовувалися малі гумористичні жанри – гуморески, мініатюри, сценки із життя представників різних суспільних верств тощо, які, на її думку, послужили основою для розвитку фейлетону й памфлету, що почали домінувати на сторінках сатиричної періодики наприкінці XIX – на початку XX століття [432, с. 7].

Тісний зв'язок із фольклором, орієнтування на його формальні та зображальні засоби зумовили вироблення особливостей сатиричних публіцистичних текстів, зокрема їхній невеликий обсяг. Голова Петербурзького цензурного комітету О. Катенін так характеризував на початку XX століття матеріали російського сатиричного журналу «Зритель» (почав видаватися 1905 року): «...усі ці твори невеликі: сторінки на дві чи три; багато із них містять лише декілька рядків. Велика їх кількість є символічними: жоден не має розвинутої фабули; деякі не являють собою навіть певним чином розвиненої й сформованої думки: усе це образи й вираження настрою, і всі вони звернені не стільки до думки, скільки до настрою читача; увесь сенс їхній у символах, епітетах, недомовленості, у грі слів, у трикрапках, вигуках і окликах» [64, с. 195].

Активність малих сатиричних жанрових форм, або, як називають їх окремі дослідники, «жанрів оперативної публіцистики» [186, с. 75], пояснюється низкою чинників, які простежувалися на всіх російських територіях, у тому числі й українських: 1) типом переважного читача – нерідко недостатньо грамотного; 2) розвит-

ком і впливом малих форм друку – брошур, листівок, прокламацій, відозв, звернень, лозунгів, афіш, оголошень; 3) впливом на друк і пресу, на їхній зміст усної мовленнєвої публіцистики.

Російська імперія була охоплена демонстраціями, з'їздами, зборами, мітингами, які сформували велику кількість видатних ораторів, різних за своїм погодженням – із політиків, робітничого, селянського, солдатського середовища. Їхня риторика – емоційна запальна, непримиренна – впливала на стилістику газетно-журнальних публікацій. Можна припустити, що однією із причин домінування в сатиричних виданнях саме невеликих жанрових форм стало поширення візуальної складової, яка також відволікала увагу від текстового матеріалу, тому великі за обсягом публікації ставали не такими популярними. Про оперативність сатиричних мініатюр можна зробити висновок з відповіді редакції «Шершня» дописувачу Джигалову: «Ваші телеграми спізнилися на два місяці і мабуть тим вся сіль їх вишолочилась» (Шершень. – № 7. – С. 6).

Майже всі дослідники сатиричного дискурсу так чи інакше рефлексували на таку характеристику сатиричної публіцистики, як обсяг, виводячи із неї низку похідних особливостей. В. Стадник пропонував виділення: сатиричної прози у великих і малих жанрових формах (сатиричні замітки, мініатюри, анекдоти, загадки, оголошення, репліки, гуморески, фейлетони, памфлети) разом із сатиричною поезією та ілюстративним матеріалом [560, с. 182]. О. Почапська, розглядаючи жанрові особливості української сатиричної публіцистики Наддніпрянщини періоду національно-визвольних змагань 1917–1921 рр., розмежовує великі, середні та малі форми сатиричної публіцистики і вказує, що саме для малих сатирично-публіцистичних жанрів було характерним явище жанрового перетікання. До малих форм газетно-журнальної сатири вона відносить байку, пародію, епіграму, анекдот, сатиричний афоризм. Репліку, карт (жарт) і пародійну хроніку, слідом за А. Капелюшним та іншими дослідниками преси першої чверті XX століття, розглядає як різновиди замітки чи пародії. До 20-х років XX століття вони ще не пройшли всіх етапів свого становлення, а тому говорити про них як про окремі жанри сатиричної публіцистики 1917–1921 рр. не було підстав [462, с. 7, 10].

Великого поширення в науковому дискурсі набуває термін «мала жанрова форма», що використовується щодо сатиричної

публіцистики – причому, як на етапі її становлення, так і пізніше. Російська дослідниця М. Привалова, використовуючи термін «малі форми» сатири, вважає його, однак, умовним, вказуючи, що «історичні західноєвропейської літератури відносять до “малих форм” усі жанри, крім сатиричного роману» [469, с. 103]. До того ж така термінологічна номінація, на її думку, є неоднозначною – може трактуватися як назва і за невеликим обсягом, і за значенням, значущістю текстів. Підкреслюючи об'єднаність низки сатиричних публікацій на сторінках періодичних видань невеликим обсягом, вона не вважає цей чинник визначальним для їх внутрішньої структури як особливого жанру сатири й гумору. До характерних рис малих форм сатири науковець відносить: 1) належність «малих форм» тільки до гумористично-сатиричної групи; 2) поєднання в одному творі цієї групи низки окремих мініатюр, відрізків тексту, зазвичай не пов'язаних однією темою, що забезпечує надзвичайну рухомість і гнучкість форми; 3) локальну ознаку – тобто місце в газеті (за цією ознакою простежується строкатість – деяким, наприклад, карикатурам і підписам до них, відводилося центральне місце; прогнози й передбачення розміщувалися на першій сторінці, інші ж зазвичай зосереджувалися на останній сторінці [469, с. 106]. Вона навіть твердить про злиття на перших етапах окремих жанрових форм і їх співіснування – зокрема, афоризми і словники, які складалася, власне, із афоризмів [469, с. 118].

Малі форми сатиричної публіцистики можуть диференціюватися від інших текстів за такими ознаками, як: чіткі межі, позначені графічно (абзацні відступи; лівобічні графічні позначення – зірочки й кружечки; крапка в кінці тексту, окреме розміщення в рядку); певний мовленнєвий задум (їхня комунікативна мета – створити комічний ефект і викликати відповідну реакцію адресата видання); предметно-змістову вичерпність (яку можна передати формулою «До такого типу висловлювання додати нічого»); типову композиційно-жанрову форму (субстантивність, форма називного відмінка, статус непередикативної одиниці, включеність у рубрику при повній граматичній і лексико-семантичній незалежності від близького й далекого контекстів); специфічну мовну виразність [159, с. 279].

Серед причин, що зумовили таке розмаїття жанрових форм, інколи достатньо нестійких, які легко «переходили» в інші жанри і самі швидко запозичували особливості останніх, можна назвати:

1) необхідність пошуку нових прийомів комічного через цензурні звуження переліку допустимих тем, що нерідко приводило до творення нових жанрових форм; 2) прагнення зробити газетну шпальту чи журнальну сторінку більш різноманітною і яскравою, насиченою, що забезпечувалося комбінацією декількох малих сатиричних текстів; 3) тісний зв'язок із народною творчістю, творчістю читачів і дописувачів періодичних видань, наслідування фольклорних форм; 4) демократизацію процесів виявлення думок авторів.

Однак можна припустити, що інколи авторами як самостійні жанри розглядаються не окремі формально-змістові утворення, об'єднані низкою ознак, а спосіб чи особливості їх розміщення на газетній шпальті – рубрика, промовистий заголовок, що нерідко мають ситуативний характер, об'єднуючи різноманітні за жанровими характеристиками сатирично-гумористичні тексти.

Особливості сатиричних текстів значною мірою залежать від історичного періоду, який їх породжує. Активізація малих жанрових форм, поява нових сатиричних жанрів відбуваються в переломні суспільні епохи. М. Л. Гончарук визнає, що в українській сатирі епохи революції 1905–1907 рр. панували, відповідно до вимог часу, малі, найбільш оперативні жанри: сатиричне оповідання, вірш, байка, епіграма, фейлетон, пародія. Вони характеризувалися тенденцією до лаконізму, життєвої достовірності, використання матеріалу живої дійсності [129, с. 23]. Дослідник говорить, зокрема, про існування в системі сатиричних жанрових форм років революції мініатюри, що набирала найрізноманітніших форм: невеликого діалогу, різних газетно-журнальних повідомлень (оголошення, хроніки, телеграми).

Мініатюра (від лат. *minium* – червона фарба, кіновар) – невеликий за обсягом, цілком довершений художній твір, який узагальнює чи типізує картини. Таке визначення дають автори «Літературознавчого словника-довідника», вказуючи на значне поширення мініатюр сатиричних і публіцистичних [342, с. 461–462]. У сатиричних виданнях жанр здебільшого мав вигляд невеликих діалогів, сатиричний ефект яких ґрунтувався на грі слів, багатстві їхніх смислових відтінків [129, с. 24]. Сатиричних рис автори надавали будь-якому писемному тексту (записка, послання, привітання, замітка в блокноті, запис в альбомі), а також документа (маніфест, наказ, реляція, протокол, реєстр, звіт), тобто простежується пародій-

не використання найрізноманітніших форм ділового й художнього мовлення. Сатиричний ефект досягався завдяки різкому контрасту між звичним призначенням жанру і його конкретним застосуванням [192, с. 49].

Приклади із журналу «Шершень» свідчать, що ці суто інформаційні за первинною функцією жанри, наповнені сатиричним змістом на основі домислу, який, однак, ґрунтувався на повторенні й обігруванні відомих читачам реальних подій, сприймалися як сатиричні, характеризувались афористичністю, помітним змістовим ущільненням, концентрацією змісту. Конкретний випадок, факт, відомий з інформаційних джерел, перетворювався на типовий, однак не виключалася можливість зміни локації і масштабу описуваних подій і явищ.

Ілюстрацією можуть слугувати мініатюри-діалоги Миколи Кузьменка (псевдонім – Микола з Січі) або так звані «Наші бесіди», підписувані Балакучим. До цієї групи можна віднести газетно-журнальні публікації, яким надавалася форма оголошень, хроніки, телеграм, репертуарів театрів тощо. Так звані «рубрики» являли собою добірки малих жанрових форм, серед яких – різноманітні жарти, дотепи, репліки, фрази із листів, публікацій і розмов.

Так, у № 1 журналу «Шершень» на с. 3 вміщені «Пригоди». Можна говорити про певну жанрову нейтральність, жанрову невизначеність, або й жанрову байдужість публікації, яка, однак, має виразно сатиричний характер:

«І Вчора серед ночі згоріла до тла київська дума од сорому за своїх чорносотенних гласних.

І Сьогодні вранці раптом осліп на обоє очей інженер Погорелко, читаючи “Кієвлянина”. Надій на те, щоб просвітлів нема. Було б шкода, якби був добрий чоловік».

Одним із засобів створення сатиричного ефекту є трансформація фразеологізмів із однаковими компонентами, які, однак, мають різне значення, завдяки поєднанню їх в одній фразі: згоріти до тла + згоріти від сорому = згоріти до тла від сорому – у першій пригоді та зіштовхування різних значень багатозначного слова – «осліпнути» (перше – «втратити зір»; друге – «перестати помічати очевидне») – у другому тексті.

Сатиричні мініатюри починали свій шлях у публіцистику з тонких сатиричних журналів. Окрім комерційних оголошень і окре-

мих героїчно-закличних віршів, усю площу журнальної сторінки було віддано різним сатиричним мініатюрам – від 1–2-рядкових афоризмів, імітацій прислів'їв і приказок до більших жанрових утворень. Навіть жанри нарисів й оглядів мали сатиричний характер, зберігаючи загалом власні, питомі формальні жанрові ознаки. Синкретичність жанрових форм, використовуваних авторами, можна пояснити тісним переплетенням жанрів художньої літератури і власне публіцистики, які ще не були чітко оформленими; зміною їхніх цільових настанов і засобів вираження. Ще однією перешкодою на шляху до формування чітко окреслених жанрових моделей можна назвати й недовговічність існування тих чи інших видань і нестабільність кадрового складу редакцій. Крім того, на це впливала й автура – відомі письменники, що неминуче привносили художність і образність на журнальні шпальти.

Автори дослідження «Українська журналістика: вчора, сьогодні, завтра», аналізуючи сатиричний талант українських письменників І. Франка, Лесі Українки, Панаса Мирного, А. Кримського, О. Маковея, В. Самійленка, М. Коцюбинського, І. Нечуя-Левицького, В. Стефаника, Р. Капельгородського й інших майстрів сатиричного цеху, вказували, що вони започаткували в українській журналістиці жанри сатиричної мініатюри, які в 20-ті рр. XX століття наберуть розвою і дадуть нашій літературі цілу плеяду сміхотворців [600, с. 20].

Для багатьох українських друкованих періодичних видань початку XX століття, що закладали основи не лише системи журналістських жанрів, а й формували мовні стандарти, характерні жанрові експерименти. Одна з найпопулярніших і найпомітніших газет – «Громадська думка» – була майданчиком для формування сатиричних жанрів і становлення сатиричного напрямку як такого в українській публіцистиці. Тенденція використання малих за обсягом, але влучних і дошкульних текстів не оминула цей щоденник – майже в кожному номері вміщувалися сатиричні матеріали, найчастіше у рубриках «Маленький фейлетон» (рідше – «Фейлетон»), «Дрібнички», «Всячина», назви яких змінювалися, однак незмінним залишався курс на об'єктивне й виразне змалювання проблемних явищ.

Н. Герасимчук вказує, що саме С. Єфремов, який разом із Є. Чикаленком, В. Леонтовичем, Ф. Матушевським, Б. Грінченком, доклав багато зусиль для отримання дозволу на видання цього пер-

шого українськомовного щоденника Східної України, започаткував у ньому рубрику «Дрібнички». У ній вміщувалися короткі гумористично-сатиричні твори, спрямовані на відображення актуальних суспільних проблем як самого С. Єфремова, так і інших авторів. Їх дослідниця розглядає як важливий етап розвитку фейлетонного жанру, а самого С. Єфремова вважає творцем нового різновиду жанру – «малого фейлетону». Лише протягом 1906 року в «Громадській думці» було вміщено 17 фейлетонів С. Єфремова, зокрема й так званих «маленьких фейлетонів» [115, с. 199–201].

На сторінках газети проявився і яскравий публіцистично-сатиричний талант Модеста Левицького, у творчості якого сатира посідає особливе місце. І. Козловська, виокремлюючи за жанровими особливостями декілька груп сатиричних творів М. Левицького, до однієї відносить сатиричні мініатюри у формі загадок, газетних повідомлень, діалогів [281, с. 143–144].

Б. Мінчин вказує, що пізніше, у сатирі соціалістичного реалізму яскраво простежується прогрес української сатири саме «в жанрі “малих форм”», наводячи приклад творчої еволюції Остапа Вишні в поглибленні художності сатиричного характеру – від перших фейлетонів про Антанту до повоєнних «усмішок» на міжнародні і внутрішні теми [392, с. 150].

Малий фейлетон, у якому на невеликій площі через окремих яскравих сатиричних факт, нерідко анекдотичного плану, висвітлюється велике соціальне зло, аналізує Ю. Ярмиш, вказуючи, що свої малі фейлетони Остап Вишня називав реп'яшками. Пальму першості в самому визначенні жанру малого фейлетону, як «реп'яшок», на думку Ю. Цекова, можна віддати відомому сатирику 20–30-х років XX століття, авторові 20 книжок гумору та сатири Костю Котку (Миколі Петровичу Любченку, 1896–1933) [706, с. 49].

За даними Ю. Цекова, уперше рубрика «реп'яшки» як назва жанру малого фейлетону або гумористично-сатиричної мініатюри з'явилася на сторінках газети «Вісті» ще 7 червня 1923 р. Змушені заперечити це твердження, оскільки вже в номері 4 журналу «Гедз» (листопад 1917 р.) знаходимо на с. 7 рубрику «Реп'яхи». що являє собою добірку комічно-сатиричних діалогів і реплік із 2–4 рядків. Кожен із текстів має власну назву («У церкві», «Гроші», «Свято в курсисток», «Большевики», «Чорносотенець», «Шило з мішка», «Нова молитва») та авторів, підписаних псевдонімами: Пилип з ко-

нопель; В.; Ре-П'ях; Наум; Старий Гедз; Сивошапка. Наприклад, мініатюра «Нова молитва»:

«Один піп на черниговщині склав таку молитву:

Ізбави Бог огня, меча, села Бігача, Верієцької греблі та злодіївської попаді.

А ми добавимо:

– Російської диктатури та ленінської авантюри».

Не менш гострою й викривальною є мініатюра «Большевики»:

«Большевик в 1905 р. (до городовика). – Ти мене не маєш права бити в морду: я культурна людина.

Большевик в 1917 р. – Товариші! Рушаймо тепер на Центральну Раду, наб'ємо морди секретарям...» (Гедз. – № 4. – Листопад 1917 р. – С. 7).

Рубрика «Реп'яшки» фіксується нами в № 1 журналу «Реп'яхи» за 1918 р. І це вже дійсно не 3–4-рядкові мініатюри-діалоги, а невеликого розміру публікації фейлетонного характеру (10–15 рядків), у яких висвітлюється діяльність Центральної Ради, Київської міської думи, Малої ради тощо. Особливо критично автором оцінюється діяльність Київської Міської Думи. Автор називає її оазисом на Україні, оскільки лише вона відірвана від дійсності, живе старими реаліями: «Либонь Шульгін уже визнав Українську Народню Республіку, не кажучи вже про Францію, Англію й центральні держави. А Дума ще й досі голосить: “вся влада належить Російським Установчим Зборам!”» (Реп'яхи. – № 1. – 1918 р. – С. 14).

В одному із реп'яшків автори цікаво обіграли нападки «Гедзя» на духовенство, оплот самодержавності на українських землях – номер 4 за листопад 1918 року повністю був присвячений викриттю «стовпів моралі». В одному із фейлетонів-реп'яшків із добірки на цій сторінці описується другий день Всеукраїнського Церковного Собору, учасники якого побачили в приміщенні гедзя і так «згедзгалися, що забули й про автокефалію, та підкасавши довгі поли й широкі рукави, кинулися виганяти комаху з помешкання». Під час «ворохобні» в єп. Пимена «большевики соціалізували клобук, а багато інших членів Собору позбулися скуфій та камилавок».

Малі жанрові форми зберігають своє значення й активність і в подальші періоди розвитку сатиричної журналістики.

М. Дяченко простежує багату жанрову палітру сатирично-гумористичних творів на матеріалі запорізьких газет 50–90 років ХХ ст.,

називаючи такі малі та мініатюрні жанри: байками, усмішками, гуморесками, бувальщинами, притчами, анекдотами, діалогами, порадами, монологами, «роздумізмами», пропозиціями, епіграмами, іронічними афоризмами, «думками набакир», жартами, думками речей, «галушками», «мудрими думками», міні-віршами, міні-оповіданнями, «міні-фейлетончиками», передражнюваннями, загадками, репліками, фразами, «словничками-жартівничками», мікробайками, «ідеями з нашого життя», дуплетами, гномами, співанками, пародіями, співомовками, епітафіями, перчинками, оголошеннями, «фразміркуваннями», «маразмами», «недочувками» [194]. Очевидно, віднесення до категорії жанрів деяких різновидів текстів поквапливе, імовірно, малися на увазі назви рубрик, відділи, де вони були опубліковані.

Відзначає активність «нетрадиційних сатиричних газетних жанрів» у 60-х роках минулого століття на неймовірно популярній сатиричній 16-й шпальті «Литературной газеты», яка називалася «Клуб 12 ступень», і російська дослідниця О. Кудрявцева. Вона констатує факт відродження, реанімування відомих у сатиричній журналістиці малих жанрових форм, до яких відносить «стилізацію під документ», «діалог», «пародійний афоризм», «анекдот», «сатиричний словник», «задачки» тощо. Вона використовує на позначення таких жанрових форм власний термін – «жанр-неологізм», відзначаючи, однак, їхню схожість із жанрами-попередниками в типологічному плані. О. Кудрявцева підтверджує наявність типологічної схожості в структурі незалежно від часу функціонування жанру-попередника [312, с. 67].

Цікава позиція О. Кузнецової, яка виокремлює мініатюрні прозові жанри сатири та гумору в сучасній українській періодиці (до 2–5 рядків) та малі прозові твори сатири й гумору (обсяг до 20 рядків) [313, с. 68].

Таким чином, можемо підсумувати, що неофіційними узагальнювальними номінаціями, гіперонімами щодо гіпонімічних назв окремих жанрів є «малі форми сатири» (М. Привалова), «сатиричний дріб'язок» (Ю. Івакін), «малі форми газетно-журнальної сатири» (О. Почапська), «малі сатиричні форми» (І. Бондаренко), «малі та мініатюрні твори сатири й гумору» (О. Кузнецова, М. Дяченко), «нетрадиційні сатиричні газетні жанри» (О. Кудрявцева), хоча жодна із цих номінацій поки що не представлена в основних сучасних тер-

мінологічних журналістикознавчих джерелах. Ще складніше провести чітку межу між окремими малими сатиричними формами. Однак вироблення критеріїв їх розмежування та класифікації сприятиме більш глибокому розумінню процесів, що відбуваються в системі жанрів сатиричної публіцистики. Вважаємо за доцільне у групі невеликих за обсягом сатиричних жанрів виокремлювати малі сатиричні форми традиційних жанрів та мініатюрні сатиричні жанрові форми. Перші мають чіткі ознаки певного жанру, причому, не обов'язково з групи сатиричних (малий фейлетон, сатирична замітка, сатирична замальовка, сатиричний огляд, сатирична кореспонденція та інші), але поєднують кілька способів відображення дійсності – сатиричні, художні, публіцистичні. Для них характерні менший, ніж звичайно обсяг (О. Кузнецова пропонує для сучасних модифікацій сатиричних мініатюр обсяг до 20 рядків [313, с. 78]); композиційні особливості базових жанрів, які легко ідентифікуються. Сатирично-комічний ефект досягається завдяки зміні цільової настанови й використанню особливих зображально-виражальних засобів, нерідко зрозумілих лише адресатам, що сприяє створенню й особливого підтексту. Ми не повністю погоджуємося з такою думкою, однак зарахування до цієї групи так званих «нісенітниць», «смішинок», «побреженьок», обстоюючи тісний зв'язок групи із жанрами-попередниками вважаємо слушним. Тексти другої підгрупи практично неможливо ідентифікувати за стійким набором ознак, тому пропонуємо їх розглядати як мініатюрні жанрові форми. Ця група, на нашу думку, неоднорідна за структурно-змістовими ознаками. Ми схильні, услід за О. Кузнецовою, виокремлювати лаконічні тексти, що мають певні структурно-змістові особливості (анекдоти й схожі з ними оповідання-мініатюри), та сатиричні фрази й репліки. Найчастіше це сатиричні міні-діалоги, міні-монологи або ж просто сатиричні фрази, що тяжіють до узагальнення й афористичності. Для них характерні експресивність і сконденсованість змісту.

Такі тексти, як виправдано вважає Т. Дамм [159], можуть бути перенесені в газету чи журнал зі сфери їхнього первинного, звичного функціонування без суттєвих стилістичних трансформацій або ж бути результатом пародійної трансформації (імітації за певними жанровими ознаками). Сюди ми пропонуємо відносити пародійне використання жанрів оголошення, звіту, телеграми, інших документних форм, словника, сонника, пісні тощо.

Сатиричні міні-діалоги, або діалогічні мініатюри являють собою обмін репліками двох співрозмовників, перша з яких, як зауважує О. Кузнецова [313, с. 77], зазвичай питальна, а друга містить комічну розв'язку – відкриту чи приховану насмішку, кепкування й глузування, що водночас є й звинуваченням. Міні-монологи – прозові іронічні фрази – роздуми, звернення, розмови із самим собою чи уявним співрозмовником. Форма практично не змінилася порівняно з початком ХХ століття. Проте тоді, на відміну від сучасних друкованих ЗМІ, авторами таких текстів були не читачі-дописувачі, а автори, члени редакції. І розмішувалися такі публікації зовсім не на останніх, «розважальних» сторінках, а на центральних, оскільки були не допоміжними, а передавали позицію редакції з важливого суспільно-політичного питання.

За призначенням у загальній структурі газетно-журнальної сторінки серед малих сатиричних форм подеколи розмежовують: 1) підписи до карикатур; 2) анекдоти і схожі з ними оповідання-мініатюри; 3) афоризми, вислови, словники, сонники, пророцтва тощо [469, с. 106].

У досліджуваній період саме тонкі сатиричні журнали сприяли формуванню жанру епіграми, основною рисою якої є сатиричний пафос. Це один із найбільш архаїчних жанрів, який упродовж своєї історії зберігає основні ознаки: малий обсяг, сатиричну спрямованість і пуантованість [499]. У прийнятому нині тлумаченні епіграма являє собою «лаконічний жанр сатиричної поезії дотепного, дошкульного змісту з несподіваним, градаційно завершеним пуантом» [336, с. 336]; «короткий сатиричний вірш» [544, с. 426].

Є. Озмитель розмежує власне епіграми й епіграматичні підписи. Останні не завжди є цілісним жанровим утворенням, багато серед них переосмислених прислів'їв, приказок, афоризмів, каламбурних двовіршів [421, с. 44–45]. Автори епіграм намагалися знайти відповіді на численні суспільні запитання епохи, спрямовували свої тексти на висміювання суспільного зла. Стислість, лаконічність, влучність і чіткість, характерні для всіх сатиричних жанрів, для епіграми мають особливо важливе значення. Окремі риси особи або явища, які підлягають осміянню, можуть перебільшуватися й подаватися у гіпертрофованому вигляді. Це породжує сатиричний ефект і дало підстави У. Гімадієву називати епіграму словесною карикатурою [121, с. 42]. Через схожість у підходах до відображення,

очевидно, епіграми нерідко супроводжуються карикатурами й шаржами. Хоча нерідко карикатури співіснують з епіграматичними підписами, які були чудовим засобом для пояснення й запам'ятовування карикатур та блискучими дописами до портретних «смішинок».

У структурі епіграми можна виокремити дві різні за значенням і стилістикою частини: перша – презентація самого факту, друга – критично-сатиричне його коментування, однак, як вказує Є. Озмитель [421, с. 44–45], вона може бути й тричленною – у вигляді саркастичної тріади: коли основному тексту передують інформаційний епіграф, тобто цитування первинного згадування факту в друкованих періодичних виданнях.

Епіграма на партію кадетів у «Шершні» «Партійні справи» – про октябристів-декабристів побудована на випадковій грі слів:

Але ж волю не будь конем,

Ракові вперед не лізти,

Назвіться ж ви хоть декабрем,

То з вас не будуть декабристи (Шершень. – № 15. – С. 2).

Деякі епіграми мали чітко окресленого адресата, як епіграма у № 13 «Ник. Іван. Чоколову» – купецького старосту, однодумця сумнозвісного міського голови Києва В. Проценка:

Талан твій нам смішний до сліз, –

Хоч дивовижі з нього й мало:

Як дрозди йшли, на них ти ріс,

А впали, – і тебе не стало! (Шершень. – № 13. – С. 6).

У № 14 епіграма «Т. Д. Флоринському» – відомому вченому, який стояв на монархічних антиукраїнських позиціях:

Лишивши досліди хемічні, –

Як Україну в мак стирать,

За досліди педагогічні

Узявся ти, щоб не гулять.

І, звисний слідчий України,

Ти дослідив і тут у мить:

Щоб душу виховать дитини,

Доносить треба і слідить (Автор – «Радикальний» шершень) (Шершень. – № 14. – С. 2).

У № 18 «Шершня» знаходимо епіграму на О. Ейхельмана. Він працював у Київському університеті, у 1883 р. очолив кафедру міжнародного права, був деканом юридичного факультету, брав участь

у підготовці проекту Конституції Російської імперії. Пізніше став автором проекту Конституції УНР. Автор-сучасник так оцінює цього науковця і державного діяча:

Що значить О. О. Ейхельман?

По-руському – дубо-людина!

Тому він хтів, щоб громадян

Трошила повсякчас дубина.

Вибір кандидатури О. Ейхельмана на написання «основного закону» автор епіграми (підписаний псевдонімом Академічний шершень) пояснює «науковими новаціями» О. Ейхельмана, який «відкрив у науці руське міжнародне право»:

Чом Ейхельману доручили

Закон наш основний складати?

Бо мати самобутне хтіли,

У європейські вбране шати (Шершень. – № 18. – С. 3).

У № 19 за травень 1906 р. у «Шершні» вміщена епіграма «Горемікіну», у якій автор вказує, що зі зміною статусу цієї великодержавної особи із таким промовистим прізвищем, типового представника реакційної бюрократії, монархіст за переконаннями, який обіймав значні урядові посади, зокрема, був міністром внутрішніх справ, а від квітня до липня 1906 р. став головою ради міністрів, для простого люду нічого не змінюється:

«Горемікали ми і раніше,

Горемікаєм ми і тепер!»

Так поет про міністра нам пише,

Як сей пан ще не звався «прем'єр»! (Шершень. – № 19. – С. 2).

Декілька цікавих епіграматичних творів було в «Шершні» на гласних Київської міської думи. Указом Миколи I 1834 року у Києві було ліквідовано Магдебурзьке право й за прикладом інших міст Російської імперії засновано шестигласну Думу, у якій кожна станова група мешканців міста (домовласники, купці, ремісники, іногородні й іноземці, імениті громадяни, посадські люди) мала одного гласного (делегата). Ці органи опікувалися питаннями міського благоустрою, забезпеченням продовольством; розвитком торгівлі та промислів, захистом станових прав, виконували певні поліційні функції – наглядали за порядком на торгах і базарах. Як свідчать історичні матеріали й матеріали тогочасних друкованих видань, не всі депутати виконували свої обов'язки відповідно

до встановлених регламентів і правил, не завжди виправдовували надії містян. Так, у № 10 «Шершня», на с. 2 епіграми «Київському “мостовому” гласному Картавцеву», фігляреві, який «ковтав» не лише каміння, а «проковтнув цілі мостові»; «Київському “духовному” гласному Гневушеву» – чия «фамілія виразна: злий гнів – се є душа твоя», «багнюка невилазна душі достойна мати ім'я»; у № 13, на с. 3 – «Гласному» Ф. Ясногурському – чий дух «полицейсько-самодурський». Ф. Ясногурський був відомим монархістом, київським купцем, засновником Київського відділу Союзу руського народу (СРН), виступав проти «малоросійського сепаратизму», пороків громадської моралі, розгнужданості моди [703, с. 79–80].

Не менш ефективними були й епіграми, адресат яких узагальнений – як, наприклад, у № 11 епіграма «Польським людоджерам», один із представників яких пан Сандецький вважав, що «Землі не треба для селянства!». Адже він і без землі – живе гарно, «повен панства»; у № 10 на с. 3: епіграма «Новим Іудам», в якій висновується, що нині лише «багатир купити може Христа в сучасного Іуди»; у № 14 на с. 3 вміщено епіграму «Всім “футлярним” педагогам» – якщо педагоги далекі від школи й сучасного життя, тобто, є, за А. Чеховим, людьми «у футлярі», то «слід від шкіл їх увільнити, і дати їм пенсію й футляр».

Знаходимо й епіграми, які спрямовані проти певного суспільно-явища, хоча й орієнтовані на певних його представників – наприклад, у № 7, присвяченому 45-й річниці скасування кріпосного права, на с. 6:

Пройшла лиха кріпацька доба;
Замовк Булгарин навісний
І зникла з ним крівава злоба
На все, що повно світлих мрій...

О, не радій, що вмер той «барин»,
Що стрій кріпацький згас давно, –
Бо є ще в нас другий Булгарин,
Пан «Киевлянина» – Пихно! (Автор – Полтавський Шершень)

На шкодували сатирики й своїх колег з інших друкованих видань – у № 15 на с. 3 – епіграми «Світовій зірниці», яку автор римує зі словами «дурниця», «хоч і не нова»; *Dzennik* у Kijowskiemu – «що розпускає глупу тьму», тому автор вважає, що газеті більше пасувала б назва «Вечірник».

Однією з форм, перехідних до художнього вимислу літератури XIX століття, М. Яценко називає пародію, яка набуває поширення в XVII столітті. У пародії конденсується неофіційна мораль, суспільні погляди третього стану, об'єктами стають не мистецькі чи літературні явища, а феодально-релігійний уклад життя, зокрема церковна служба [708, с. 49–50]. На думку Н. Віннікової, пародії та епіграми мають низку спільного: створюються «на випадок», завжди конкретні, не торкаються абстрактних, «вічних» питань; є злободенними, актуальними, нерідко містять нову думку, не завжди масштабну, але актуальну для певного моменту, ситуації [84]. Однак слід вказати й на відмінності між цими жанрами: епіграма зазвичай є віршованою сатиричною мініатюрою, пародія ж може бути віршованою, прозовою або написаною у формі драматичного твору (хоча таких прикладів небагато). Епіграмі властива стислість судження, що, звичайно, не завжди спостерігається в жанрі пародії. Також пародія та епіграма мають різні за походженням об'єкти свого зображення й за манерою письма – автори епіграм висловлюються безпосередньо, а пародисти – стилістично наслідуючи певного письменника чи групу митців.

Найбільш регулярно у сатиричних журналах початку XX століття пародіюються такі жанри і формати подання інформації, як: репертуар установ мистецтва і культури (рубрики мають назву «Репертуар», «Театр і музика»), прогноз погоди, народні прикмети, календар, усна народна творчість (колядки, народні пісні), оголошення, математичні задачки, поезії відомих авторів, зокрема Т. Шевченка, що опосередковано окреслюють основні інформаційні джерела й уподобання тогочасного читача.

У цих текстах зазвичай пародіюються й викриваються дії відомих політиків і урядовців, що мають антинародний характер. Показовою є мініатюра із «Репертуару», вміщеного в № 1 журналу «Шершень» на с. 7: «Шато-де-Флер. Великий маскарад, під зарядом С. В-е. Пантоміма – надзвичайна оптична ілюзія; будуть показані тільки на одну мить картини: “свобода слова”, “свобода друку”, “свобода зібрань”, “недоторканість особи”. Повторень не буде».

У № 3 «Шершня», на с. 6, у рубриці «Театр і музика» читаємо репертуар, зокрема:

«Опера. “Плач Невольників”». Опера в 10 діях Дурново. Вхід безплатний, а вихід за гроші.

Товариство Грамотности. «Безталанна конституція» жарт-гумореска С. Вітте. Буде показана «дійсна» недоторканість особи і свобода зібрань... в банях».

Цікавим прийомом сатиричної оцінки суспільної атмосфери став «Прогноз погоди – “Погода по барометру”», побудований на переносному значенні слів і використанні фразеологізмів:

«В реакційних партія вохко (в очах)

Державна дума туман.

Надії на краще хмарно

В кишнях чиновників і міністрів дощ (золотий)

В животах робітників і селян..... вітер.

В раді міністрів ... Перемінно.

Між селянами й земле власителями буря.

Між поступовцями ясно».

Для публіциста-сатирика джерелом для оригінального трактування суспільних подій і явищ міг бути текст найширшого тематичного й жанрового діапазону. Надзвичайно дотепний і гострий коментар до українського календаря вміщено в № 20 «Шершня», на с. 6. Автор (псевдонім – Астроном) критикує українські назви місяців, які, на його думку, хоча і є патріотичними, але зовсім не відповідають дійсності. Наведемо лише деякі з його зауваг: «Січень (январь) – Хіба січуть тільки в январі, а не кожного місяця? Лютий (февраль) – Хіба лютують тільки в февралі? Березень (март) – Хіба нас частують березою тільки в марці? Квітень (Апріль) – Хіба нам розсвічують спини тільки в апрілі? Травень (Май) – Хіба нам травлять життя тільки в маї?». У наступному номері на с. 3 автор подає не менш дотепні власні назви місяців і з такими ж сатиричними обґрунтуваннями: «Буржуйник (май) – місяць, коли всесвітня буржуазія справля молебні; Селяник (іюнь) – перший місяць, коли пани знайомляться з селом».

Пародії ґрунтуються на особливому ставленні автора до предмета пародіювання – скептичному, іронічному, дружньо-насмішкуватому, жартівливому, саркастичному – і неодмінно такому, що контрастує із самим предметом. Тобто, ефект пародії – саме в уявному зіставленні її з оригіналом і в прихованому контрасті між ними [699, с. 60]. У. Гімادیєв розглядає пародії як особливу форму літературної критики [120, с. 15], поділяючи їх на дві підгрупи: перша – дійсно пародія на літературне джерело; друга ніякої причетності до назва-

ного у заголовку твору не має. Однак із використанням його стилістики і мотивів критикується те чи інше суспільне явище [120, с. 15]. В. Шкляр також диференціює стилістичні (авторські) пародії (або на літературний твір) й ідейно-тематичні пародії [688, с. 103].

В українських сатиричних журналах «Шершень», «Гедз», «Реп'яхи», «Будяк» нами фіксувалися пародії лише другого типу. Причому, ширша відомість і популярність твору, взятого за формальну основу пародії, сприяла кращому ефекту публіцистичних сатиричних текстів.

У № 5 за 1917 рік у журналі «Гедз» надрукована «Радянська колядка» (із ремаркою: «Співається на мотив колядки “Нова рада стала”») на с. 6: про Раду, яка звертається до брата, Петроградського Пілата, аби той підказав, як назватися, “щоб у дурнах не зостатись”.

Добірка цікавих літературно-політичних пародій вміщена в № 8 «Шершня», присвяченому 45-м роковинам смерті Тараса Шевченка, – на с. 6 «Вечір» за Шевченковими мотивами, але садок не вишневий, а «Піхновський»:

Садок Піхновський коло хати,

Шершні біля осик гудуть,

З роботи чорні сотні йдуть...

Однак не дає Піхну цілком розвернутися бісів «Шершень» – тобто, визнається роль сатиричних видань у боротьбі з гнобителями.

У двох наступних номерах також знаходимо пародії за мотивами творів Т. Шевченка. У № 9 на с. 3 вона так і називається – «На мотив Шевченка»:

Коли-б ви знали, паничі,

Де люди плачуть, живучи,

То ви-б іділлії не творили

І марне-б думи не хвалили,

І зрозуміли-б, чом той Вітте

Без всяких дум згодився жити

У № 10 на с. 7 пародіюється інший Шевченків твір:

І день іде, і ніч іде...

І голову схопивши в руки,

Дивуюсь, чом не одпаде

Та голова мені од муки? (Автор – Не-Тарас)

Не менш гострі й парадоксальні тексти пародій на матеріали відомих періодичних видань вміщені в № 20 за жовтень 1918 р. в са-

тиричному щотижневику «Урод» (с. 8–9) під заголовком: «Наша пресса о грядущем мире» (Дружескія и недружескія пародіи). Наведемо деякі із них:

«Відродження»: «Звідкіля воно? Навіщо нам мир, коли ми вже помирилися? Бідні Троцький та Ленін! Як їм, сердягам, зараз скрутно! Але, хай не потурають, хай б'ють отіх русификаторів, щоб до нас не втікали. Бо як перестануть бити своїх буржуїв, так на нас стануть позирати».

«Нова Рада»: «Телеграф розповсюджує звістку про отповідь Вільсона на ноту Центральних державъ. Ми сказали-б усе, маємо сказати-то... Білі плями заборонені... Через те скажемо коротко: Хай буде миръ, крім того, цензура мусить бути скасована».

Актуальні пародії, які засвідчують безпринципність, пристосованство й здатність до фіглярства відомих політичних партій, які, перебуваючи на різних ідеологічних і концептуальних платформах, відгукуючись на Шевченкові роковини, наводили докази належності Т. Шевченка до свого стану, вміщені в № 2 журналу «Реп'яхи» на с. 4–5:

«Вестник Украинской народной Республики» вважав його більшовиком на підставі таких рядків із «Кобзаря»:

«Погуляли гайдамаки, Добре погуляли:

Трохи не рік шляхетською

Кров'ю напували

Україну, та й замовкли.

«Кієвлянину» імponує глибоке розуміння Шевченком «істинно-русской идеи»: «Од молдованина до фінна

На всіх языках все мовчить,

Бо благоденствує».

Наводить свої аргументи про прихильність Т. Шевченка до російської культури і визнання ним її переваг над українською «Кієвская мысль», «Робітничая Газета» доводить, що він був соціал-демократом. «Нова Рада» вважає його соціалістом-федералістом, Dzsennik Kijowskiy вважає, що Т. Шевченко «спав і марив про Польшу» (Реп'яхи. – № 2. – С. 4–5).

Цікава змістова трансформація жанру сонет – «Паралелі» (автор – Олекса Коваленко) у № 4 «Шершня» (с. 2) – про життя у палацах і простого люду, селян, робітників. І перші, і другі проводять безсонні дні і ночі: перші у важкій праці, інші – на бенкетах.

Однак пізніше зміст і характер жанру пародії змінюється. У радянській публіцистиці вона спрямовується на висміювання не ідеологічних противників, а колег, соратників у спільній справі комуністичного виховання, з метою формування в них вимогливих художніх смаків [699, с. 70].

Малі форми сатири відзначаються пародійністю в широкому сенсі, оскільки в них немає особливої власної форми, а використовуються готові форми, які нерідко взагалі не можуть бути віднесені до художньої літератури. Використання форми несатиричних жанрів авторами-сатириками Ф. Білецький називає жанровою стилізацією [49, с. 55]. С. Голубков також визнає, що в сатирі нерідко діє закон жанрової екстраполяції – готова жанрова форма використовується за принципом пародії чи перифраза [128, с. 83].

Можна вказати на те, що сторінки журналу «Шершень» являли собою «формальну» пародію на жанровий комплекс несатиричного видання: забезпечуючи формальну представленість жанрів усіх жанрових груп (інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні), але винятково із сатиричним змістом, причому, усі вони характеризувалися меншим, ніж звичайно, обсягом, у відповідних рубриках, які були фактично постійними («З життя політичних партійних», «Київська хроніка», «Дещо з етнографії»), що дає змогу окреслити тематичні вподобання тогочасного читача. Наприклад, розворот с. 6–7 у № 2: «З поля науки», «Дещо з етнографії» (імітація інформаційних сатиричних заміток); «Телеграми»; «Київська хроніка»; «З життя політичних партій»; «Музичні новинки»; «Політичний огляд»; «Оголошення». Поряд із цими сатиричними містифікаціями – справжні оголошення про передплату періодичних друкованих видань «Громадська Думка», «Київські Отклики», «Київская Газета».

Одножанрові тексти, зібрані разом, утворюють своєрідне жанрове новотворення – добірку. Це може слугувати підтвердженням давньої історичної закономірності – жанр народжується завдяки лінійці метранпажа [305, с. 174]. Такі добірки найчастіше створювалися з епіграм, афоризмів, діалогів, оголошень, телеграм тощо.

Прикладом такого використання жанрової форми можуть бути сатиричні оголошення. Крім форми подання матеріали і функції актуалізації уваги до того чи іншого повідомлення, вони не мають нічого спільного з оголошенням як таким. Вони є засобом гострої критики негативних явищ.

Наприклад, «Оголошення Шершня» на с. 7 у № 3 від 20 січня 1906 р.:

«Потрібні Для кабінету Вітте редактори, які мають по 10 000 карб. готових грошей, щоб було чим одкупитись, як посадять.

Збігла Незалежність з судових урядів. Послано гонців розшукать її.

Бідні друкарі з газети Піхно, яких ніде не приймають на роботу, слізно просять якоїсь роботи. Готові в люті морози викупатись 77 раз у Дніпрі, аби змити той бруд, якого набрались у “Кієвлянини”».

У рубриці «Телеграми» в номері 1 на с. 7 читаємо такі повідомлення:

«Константинополь. Султан турецький требує негайно 100.000 чорної сотні і 100.000 хуліганів. Одмовлено, бо ще у себе потрібні.

Берлін. Німецькі бюргери експресом висилають до Росії мільйон бочок пива для “поддержання жизненности умирающей бюрократии”.

Алжир. Редакторів “Хуліганіна” висилається за “усердіє” орден “Чорного легіону”» тощо [13].

Сатиричний ефект окремих текстів посилювався способом подачі на журнальній сторінці – так, у № 13 на с. 7: оголошення у чорній рамці під заголовком «Панахида»: «Партії “торгово-промисло-ва” “трьох покоїв і монархична” запрошують своїх членів 1 квітня о 13 годині дня на панахиду над всіма їх погибельними мріями».

Лаконічними, дотепними й образними були критичні публікації-мініатюри, яким надавалася звична для офіційних відділів більшої тогочасних газет і журналів форма телеграми – наприклад, у № 1 на с. 7: «Париж. Знаменита ворожка в Парижі m-lle Meri сказала, що коли хочуть, щоб в Російській державі було спокійно, то треба втихомирити дві душі: Вітте й Дурново».

А. Нінов писав про те, що для стилістики сатири революції 1905 року була характерною не езопова мова, а політичні шаради й ребуси, загадки й натяки, які легко розгадувалися читачами, але були не під силу цензорам [417, с. 14–15]. Фольклорний жанр загадки дотепно використовувався в сатиричному дискурсі – причому, і в українських сатиричних журналах, і в тих, що видавалися російською мовою. Так, у № 1 журналу «Маски» за лютий 1906 року на с. 4 знаходимо: «Двѣ головы, шѣсть ногъ, на спинѣ сѣдло, за спиной ружье. Скачетъ, пляшетъ. Чьи кости хрустятъ?»; «Строит-

ся, строится, скоро в небѣ скроется, а фундамента все еще нѣтъ. Что будетъ?». Причому, видання по-різному обходились із форматом загадки – то подавали відповідь, коли вона була не зовсім очевидною або для підсилення ефекту загадки, або ж залишали запитанням відкритим. Так, у № 11 «Шершня» на с. 7 загадки наводяться з відгадками: «Сама не бачить, не чує, а всім дорогу вказує (Кулемет)»; «Ходить пані по майдані, куди гляне трава в'яне (карательна експедиція)»; «Де найбільше хрестів (У Росії)». Без відгадок загадки, які належать різним авторам, знаходимо у сатиричному листку «Хрін» (с. 12): «Хто шпигає в ніс як штик, Розперає рота, І щіпає за язык Навіть патріота»; «Стукотить, гримотить, А лежить, не біжить, Нехтує наш вік, А не чоловік»; «Хата не хата – Вікон багато, Та нікуди вистачить». Оскільки на сторінці тематично підібрані матеріали про тюрми (як, наприклад, мініатюри: «За усякїї провини, А ще більше без вини, Люду більше половини Посадили до тюрми»; «Очевидно, уряду доведеться будувати нові тюрми, бо вже нікуди садити»), можна думати, що окремі із загадок теж стосуються цієї теми.

Часто простежуються у сатиричній публіцистиці афоризми, прислів'я, приказки. Причому, використання цих мініатюрних, але надзвичайно насичених змістом жанрів, було різноманітним. Зібрані у великій кількості народні прислів'я і приказки за тематичною ознакою (наприклад, у № 4 журналу «Гедз», присвяченому духовенству, стало вираженням у концентрованому вигляді народної мудрості, уципливості й непримиренності – на с. 6 добірка «З народних уст», підписана «Вибрав Дрік» із приміткою, що, подаючи «вище наведені приказки, “Гедз” бажає довести, з якою шанобою й побожністю наш нарід ставиться до своїх духовних пастирів), містить 55 прислів'їв і приказок, як-то: Чернеча злоба до гроба; Попівські очі, а панська кишеня; Попову корову і вовк пізна, та не візьме; Бійся попа, як чорт ладану; Ухватило, як попа за живіт тощо».

Але частіше ці жанри використовувались у трансформованому вигляді, однак і тоді пізнавалася або вгадувалася початкова народна форма. Прикладом можуть бути «Приказки» в гумористично-сатиричному листку «Хрін» (автор – Д. Кусючка): «Хотів з Піхна молока, як він не пасеться»; «Од союзника поли вріж та тікай»; «Не займай Савенка, він сам тебе займе»; «Як з Думбадзе борються, а з Гурком судиться, то краще у морі втопиться». Бачимо, що загальні назви

в народних приказках замінені прізвищами одіозних чиновників, які немало залили сала за шкуру пересічним громадянам, чим заслужили «увічнення» в цьому жанрі: Піхно – головний редактор чорносотенної газети «Кієвлянин»; А. Савенко – засновник Партії Правого Порядку, засновник газети «Кієвская Русь»; В. Гурко – товариш (заступник) міністра внутрішніх справ; І. Думбадзе – російський генерал і адміністративний діяч.

Сатиричні твори такого типу залишаються поширеними й пізніше, в інших сатиричних виданнях, що виходили як українською, так і російською мовою. У № 1 «журналу політичної сатири» «Урод», що виходив російською мовою у Києві в 1918 р., знаходимо «Старья пословицы на новый ладъ», серед них такі: «Что посеешь, то союзники пожнут»; «Не красна изба углами, а красна николаевскими десятирублевками»; «Что город, то “Совдеп”»; «Плох тот козак, что в большевики пошел»; «Дурак красной гвардии рад»; «Слово не воробей – подлежит украинизации». У № 18 цього ж журналу читаємо «Петроградскія пословицы»: «Не все разстреливай, что кастет»; «И ржавая селедка – для большевика находка»; «Большевик большевика грабит слегка, до того момента, пока не увидит интеллигента», які мають виразне антибільшовицьке спрямування. На с. 5 уміщені «Кієвскія пословицы», сатиричність яких має насамперед соціальний, а не політичний характер: «С миру по нитке – спекулянту особняк»; «В трамвайную очередь встанеш юнцом, а в вагон попадеш “взрослой дочери отцом”» та інші (Урод. – № 18. – 1918 р. – С. 3).

Найчастіше приказки розміщуються добірками. Опубліковані у № 5 «Шершня» на с. 4 «Сучасні прикази», які «зібрав Ів. Федко», до фольклору не причетні, імітується лише приказкова форма антитези, а обігруються суспільно-політичні реалії: «Не все те право, що суне в право»; «Де вільна печать, там кажуть мовчать»; «Ще не попав в Думу, а вже набрався глуму»; «Чи сьак, чи так, а Вітте рак» та інші (Шершень. – № 5. – 1906 р. – С. 4), які створені за традиційними схемами, однак відображають і викривають відомі й актуальні читачам політичні факти, реалії й проблеми.

Сатиричні афоризми спочатку створювалися за відомими схемами, пізніше вони стають більш самостійними й різноманітними. В основі афоризму зазвичай каламбур, загалом притаманний малим сатиричним жанровим формам.

У № 6 журналу «Шершень» близькі до афоризмів за структурою і стилістикою – «Думки нових українських філософів»: «Даремно думають, що людина не безсмертна: з вола здеруть одну шкуру і він зараз конає, а в людини деруть по сім шкур і вона не вмира, а нагулює ще нові сім»; «Є думка, що тіло – тюрма для духа. Через те, мабуть, щоб увільнити нам духу, беруть наші тіла у неволю»; «Кажуть люди, що наша душа подібна до пари. Треба сьому вірити: Дубасов і московський Катков – одна пара» (Шершень. – № 6. – 1906 р. – С. 6). Нерідко в основі текстів цього жанру – дуже конкретні факти із різних сфер державної діяльності – наприклад, в одній приказці із добірки «Народні приказки», вміщеної в № 2 журналу «Шершень»: «Наш батько нікому не винен: у одного позичить – другому віддасть», – сказав міністр скарбу та й вивів у розпис доходів на 1906 рік 481 мільон на рахунок кредитових операцій» (Шершень. – № 2. – 1906 р. – С. 6).

Так само далекі від класичного розуміння й форми афоризму в сучасному розумінні, вміщеного на с. 14 у сатиричному листку «Хрін». Текс є прикладом такої собі народної мудрості, досвіду, здобувати в смутні часи пореволюційної реакції: «Як що в тебе є негодящі зуби, – не йди до лікаря: це буде довго й дорого; знайди в поліцейський участок: буде швидко й дешево».

Трансформація фрагментів відомих українських народних пісень: «Хто що співає» та «Пісня “в лицах”» – у № 4 «Шершня» (с. 3), у яких натякається на відому професійну діяльність горців, також будується за цим же принципом:

«Вітте. Не дай, Господи, нікому, як мені тепер старому.

Дурново. Я дам коню вівса–сіна, а козаку меда–вина.

Дубасов. Дам лиха закаблукам, закаблукам лиха дам, достається й передам».

Цілком виправдано У. Гімадієв зауважує, що за своєю природою такі тексти не несуть сміхового навантаження, однак на журнальних шпальтах набувають сатирико-гумористичного характеру. Ознаки таких текстів: пародійність; утворення з окремих мініатюр; відсутність стрункого сюжету [120, с. 17]. Деякі сучасні дослідники [196, с. 1] вважають за можливе прозові чи ліричні твори типу усмішки, сміховини, дотепу, приповідки, жарту, між якими важко провести межу, називати узагальнювальним терміном анекдот, який може тлумачитися «як коротка усна оповідь гумористичного чи са-

тиричного гатунку про якийсь незвичайний життєвий випадок чи ситуацію із несподіваним, дотепним закінченням» [544, с. 81]

Окрасою сатиричних журналів У. Гімадієв називає анекдоти-жарти, вказуючи, що сатиричний журналістиці відомі й анекдоти як структурна частина інших сатиричних жанрів [121, с. 54].

У журналі «Гедз» знаходимо «Старовинний анекдот»:

«В селі спинилася валка чумаків. Сидять під возами, вечеряють.

Іде канап «телегой». Уздрів чумаків і глузує:

Хохли, где ваші котли?.. Дядьки повернули голови.

– Повні наклали та в Москву послали – одказав один із чумаків, спокійно вечеряючи далі» (Гедз . – № 4. – 1917 р. – С. 2).

Відомі сатиричній журналістиці й анекдоти в структурі інших сатиричних жанрів, особливо ефективними є анекдотичні зачини [121, с. 58]. Автор матеріалу в газеті «Киевский телеграф» 16 квітня 1861 року, вміщеному в рубриці «Фейлетон» під назвою «Киевская летопись», пише: «Усі дивні випадки і пригоди, що викликають мимоволі усмішку, називають анекдотом, і цей відділ розповіді не приймають за справжню монету, а говорять про нього як про висмисел якогось дотепника».

Не втратили своєї актуальності й анекдоти, які свого часу були одним із основних жанрів української усної народної сатири. За здатність відгукуватися завдяки своїй гнучкості й ефективності на злободенні події дослідники називали їх «своєрідною “живою газетою”» [399, с. 11]. Ф. Колесса зазначав, що «анекдоти – це коротенькі, звичайно гумористичний оповідання, приклади й дотепи з побутовим характером... Зосереджуються на якомусь одному спостереженні, жарті, грі слів, звороті мови, прізвищі...» [283, с. 135].

Серед специфічних ознак анекдоту як жанрового утворення дослідники називають: фабульність; орієнтування на достовірність; багатоплановість змісту; діалогічний характер викладення; ситуативно зумовлену поетику, яка підпорядковується його функціям у комунікативному процесі [274, с. 5–6]; реалістичність і гротескність; певну образну структуру і контрастну концептуальність (споконвічний конфлікт добра і зла). Основною метою анекдоту є не запекла боротьба, характерна для памфлету, а висміювання, іронія, утвердження світоглядних засад [59, с. 7]. Зрештою, в основі більшості жартів лежить анекдот, вигаданий автором.

Д. Штурман, С. Тіктін формують такий історичний парадокс: фольклор минулого розвивався на фоні неписьменності народу, радянський анекдотний фольклор породжений відсутністю свободи друку, тобто, теж неписьменності, але легалізованої «неписьменності» ідей і сюжетів [692, с. 12].

Своєрідним жанровим пародіюванням можна вважати і використання для створення сатиричних текстів формату задачі, або задачника. У № 11 «Шершня» на с. 3 – «Сучасні задачі», побудовані винятково на політичних і економічних проблемах, а отже, без сумніву привертають увагу читача і змушують критично думати. Перша задача відштовхується від відомого виразу Архімеда, який переконував, що, маючи точку опори, «підніме всю землю». У задачі запитується, на що треба спертися Російському уряду, аби підняти лише російського карбованця.

Друга задача формулюється так: «Мінус на мінус дає плюс. Росією правлять Дурново й Вітте, – чого маємо сподіватися?».

У наступному номері «Шершня» (№ 12, с. 6) читачам знову пропонуються задачки із «Задачник Івана Рульки»: увечері один хуліган пограбував жінку. Запитується, скільки грошей дісталось городовому, який стояв близько на сторожі; у другій задачі повідомляється, що селяни села Голодне направили Вітте скаргу про свої нужди і запитується, якою буде відповідь і скільки людей помре з голоду тощо.

Ф. Білецький говорить про формування в радянській публіцистиці цілої шкали «мікрожанрів»: «мікро-газета», міні-пародія, міні-азбука, афоризми, анекдоти, епіграми, цикли дво- і чотирирядкових мініатюр [49, с. 54].

У. Гімадієв вказує на взаємопроникнення і взаємозбагачення публіцистичних і художніх жанрів, широке використання в сатиричних цілях жанрів фольклору [120, с. 30]. При цьому він, виокремлюючи власне сатиричні жанри (байка, епіграма, пародія), вказує, що фейлетон і памфлет міститься між художньою літературою і публіцистикою [121, с. 94].

Таким чином, стверджуємо, що неофіційними узагальнювальними номінаціями, такими собі гіперонімами щодо гіпонімічних назв окремих жанрів, є «малі форми сатири» (М. Привалова), «сатиричний дріб'язок» (Ю. Івакін), «малі форми газетно-журнальної сатири» (О. Почапська), «малі сатиричні форми» (І. Бондаренко),

«малі та мініатюрні жанри» (М. Дяченко), «нетрадиційні сатиричні газетні жанри» (О. Кудрявцева).

На жаль, жодна з цих номінацій не представлена в основних сучасних термінологічних журналістикознавчих джерелах [122; 542; 138]. Д. С. Григораш виокремлює лише «малий фейлетон, як різновид фейлетону, що від звичайного відрізняється розміром». Правда, автор уточнює, що жанр побутував у пролетарській, більшовицькій пресі, «у радянській публіцистиці не використовується» [138, с. 127].

Ще складніше провести чітку межу між окремими малими сатиричними формами, які характеризуються схожістю структури, зображально-виражальних засобів, принципів творення образності.

Отже, як засвідчив аналіз журнальної практики Наддніпрянської України початку ХХ століття, група малих форм української газетно-журнальної сатири є однією з найпоширеніших на журнальній сторінці. Вона передає позицію редакції з того чи іншого важливого суспільно-політичного питання, зовсім не сприймається як допоміжна, а отже, не розміщується на останніх сторінках, як, скажімо, у сучасних виданнях.

Малі сатиричні жанрові форми дуже строкаті із формально-змістового боку. Важливим джерелом збагачення цих сатиричних жанрів є фольклор. Вважаємо за можливе диференціацію групи за такими ознаками, як: обсяг; структурно-композиційні особливості; цільова настанова; відношення до базової жанрової форми – на дві підгрупи: малі сатиричні форми традиційних жанрів та мініатюрні сатиричні жанрові форми. До першої підгрупи схильні відносити малий фейлетон, сатиричну замітку, сатиричну замальовку, сатиричний огляд, сатиричну кореспонденцію та інші, що мають чіткі ознаки певного жанру, однак поєднують кілька способів відображення дійсності – сатиричні, художні, публіцистичні – при меншому, ніж звичайно, обсягу.

Хоча для текстів другої підгрупи важко сформулювати набір стійких ознак, ми схильні, услід за О. Кузнецовою, розмежовувати лаконічні тексти, що мають певні структурно-змістові особливості (анекдоти й схожі з ними оповідання-мініатюри), і сатиричні фрази й репліки.

У майбутньому бачиться доцільним подальша систематизація емпіричного матеріалу з метою лексикографічного закріплення аналізованої жанрової групи сатиричної публіцистики та простеження тенденцій її розвитку.

У сатиричних журналах другого десятиліття ХХ ст. жанрова картина змінюється. Із збільшенням обсягу журналу змінюється і жанрова палітра. З'являються тексти з меншою концентрованою сатиричними елементами. Можемо говорити знову про збільшення засобів художньо-літературних, що неминуче впливало і на збільшення обсягу газетних публікацій. У газетній періодиці сатиричні мініатюри менш поширені. Там домінувала фейлетонна публікація.

4.3. УТВЕРДЖЕННЯ ОСНОВНИХ РИС УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ САТИРИЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ, ЇЇ ВІДІРВАНІСТЬ ВІД ЖИТТЯ, АНТИУКРАЇНСЬКА СУТНІСТЬ

Попри багаторічну активну діяльність свідомих українців, чий зусилля були спрямовані на здійснення прориву в суспільних процесах, на консолідацію національних сил на всіх українських землях, розгортання культурно-освітньої й наукової діяльності, наприкінці 1920 р. більшовикам вдалося зміцнити свою владу на землях Наддніпрянщини. До своєї мети вони йшли, використовуючи різні засоби: зброю вогнепальну і пропагандистську, інформаційну. Остання була не менш масовою й ефективною, не менш влучною. У державі, де суспільно-політичний устрій змінювався калейдоскопічно-стрімко, преса переживала помітні трансформації, поступово й невідворотно перетворювалася на «ідеологічно-пропагандистський інструмент закріплення більшовицької диктатури». Поступово зникали національні українські видання, а розвивалися комуністичні, більшовицькі [212, с. 275], які були під постійним жорстким контролем партійних комітетів. Їхні характеристики й стандарти визначалися політично-ідеологічним замовленням. Це відобразилось і на типологічній структурі, у якій одні типи друкованих періодичних видань набули поширення, а інші опинились у статусі маргінальних.

Домінування певних типів періодичних видань визначалося пріоритетністю завдань нового режиму. У структурі більшовицької

преси досліджуваного періоду потужним був сегмент військових газет Червоної армії, який характеризувався чіткою впорядкованістю і систематизованістю, ієрархізованістю, за що відповідали політвідділи і штаби; переважанням російськомовних видань, що було відображенням не лише принципів пролетарського інтернаціоналізму, а й потенційної аудиторії – у підрозділах більшовицьких військ в Україні українці становили не більше 12% [88, с. 41–43]. Збільшується кількість газет і журналів, орієнтованих на пролетаріат, влада підтримує офіційні друковані періодичні органи як транслятори офіційної позиції й засіб формування суспільних стандартів, виховання й перевиховання деформованого «шкідливими» націоналістичними впливами суспільства. У щоденній робітничій газеті «Робітник» (органі Полтавського Окркому КП(б)У, Окрпрофбюро, Окрвиконкому й Міської Ради, перший номер якої вийшов 1 листопада 1925 року, напередодні 8-х роковин Жовтня, у вітальному слові від Округового комітету КП(б)У висловлювалася надія на те, що газета буде «вірним і сталим провідником ідеї комунізму в широких робітничих масах, освітлюючи шляхи, організовуючи ці маси у великому соціалістичному будівництві нашої країни, допомагаючи усуненню всіх хиб, помилок, тормозів в цій роботі, борючись з бюрократизмом, волокитою та зловживаннями» (Робітник. – № 1. – 1 листопада 1925 р.).

Ознайомлення зі змістом газет засвідчує надання стінним газетам великого значення у процесах впливу на певні прошарки суспільства. У газеті «Робітник», у ч. 10 від 13 листопада 1925 р. була опублікована кореспонденція «На що хворіють наші стінгазети?». Своєрідний вступ, який, відповідно до узвичаєної нині термінології, можемо кваліфікувати як лід: «Газети – не масові. – Пишуться незрозумілою мовою. – Статті занадто довгі, випадки цензурування» – фактично був квінтесенцією публікації. А вже через деякий час (у ч. 21 від 26 листопада 1925 р.) редакція «Робітника» знову вдається до висвітлення цієї теми, констатує в замітці «Наші стінгазети. Йде на краще» певні позитивні зрушення.

Стіннівки на етапі соціалістичного будівництва набувають надзвичайного поширення, дослідники розглядають їх як результат еволюції сатиричних листків і відповідь на запити аудиторії і визнають альтернативою сатиричним газетам, що поступово практично зникли з пресового простору [415, с. 16].

З огляду на суспільну атмосферу менш різноманітним і строкатим стає інформаційний простір, перетворюючись на добре керовану мережу газет і журналів. Такими ж підконтрольними й жорстко регламентованими були й поодинокі сатиричні видання, яким вдалось уціліти, і сатиричні (ілюстровані) додатки до загальнополітичних газет і журналів. Такий підхід визначав і наповнення сатиричних куточків і матеріалів у самих газетах і журналах загального змісту. Попри те, що завданнями робітничих газет декларувалося викриття «з більшовицькою рішучістю та послідовністю» «хиб радянського апарату» (Робітник. – № 1. – 1 листопада 1925 р. – С. 1), свобода критики редакцій і авторів поширювалася лише на ворогів революції та на дрібні вади пересічних будівників нового суспільного ладу. Так, у кожному номері газети «Робітник» вміщувалися лаконічні, емоційні сатиричні замітки, супроводжувані нерідко невеликими карикатурними ілюстраціями із зазначенням конкретних осіб: наприклад, у № 1 на с. 3 таких декілька: «Страховище панчішниць» – про завідувача панчішної фабрики імені Ногіна т. Гольцова, який «загрожував повикидати з роботи всіх робітниць по одинці» (автор – Робітниця Оля); «Фабком вигнали на вулицю» – про перешкодження адміністрації 20-го держмліну Укрмуну роботі фабкому (без вказання автора); «Під дощем обідають» – про відсутність умов для відпочинку будівельників залізничного клубу при ст. Полтава-Південна (автор – Век). Про сатирично-критичне спрямування цих публікацій може свідчити й те, що вони розміщувалися на місці фейлетону – тобто, на другій-третьій сторінці номера.

Серед найчастіше порушуваних тогочасними виданнями тем – погана якість хліба; незадовільна робота міських сторожів, які не протидіють злодіям; необхідність ремонту шляхів; недоліки в медичному обслуговуванні робітників; проблеми із залізничним транспортом тощо.

Справжні ж серйозні проблеми не знаходили відображення у друкованій періодиці. І вже зовсім «не підсудними» й недоступними для критики ЗМІ були керівні партійні й державні органи. Преса більшовиків виправдовувала дії центральної та влади на місцях, перекладаючи вину за скрутну ситуацію в країні на своїх попередників [88, с. 49] або ж на прояви негативних зовнішніх впливів. Це в майбутньому породило серйозну проблему – викривлення інформаційної картини, порушення «двостороннього інформацій-

ного зв'язку з масами» [88, с. 52–53]. Така ситуація позначилася насамперед на сатиричній публіцистиці, яка виявилася абсолютно незатребуваною, незважаючи на велику кількість нерозв'язаних проблем у суспільному житті.

Причому, такий крен у поданні інформації простежується вже з самого початку утвердження більшовицького порядку на українських землях. Провладні за своєю орієнтованістю ЗМІ освоїли інші форми й жанри впливу – у газеті «Вісті» показовою була рубрика «Наші розслідування» – медійні органи зі згоди влади фактично були прирівняні до слідчих органів, а то й до обвинувачів. Формується атмосфера насильства, тотального стеження, заохочуються доноси у вигляді дописів у газету. Того часу «лист до редакції стає не менш небезпечним, ніж заява до НКВС» [88, с. 83]. У 1919 році було прийнято рішення про необхідність реагування на критику зі сторінок преси: або спростувати, або виправити вказані недоліки. Інакше об'єкта критики могли притягти до судової відповідальності. Редакції в спеціальних відділах і рубриках інформували читачів про наслідки своїх критичних публікацій [39, с. 28].

Звісно, українські радянські газети не сприймалися думаючими читачами, передовою національною інтелігенцією. Вони характеризувалися ними як «зрадницькі, яничарські уже за самою мовою матеріалів» [210, с. 21]. Поглиблювалося це несприйняття й через їхнє змістове наповнення, односторонність висвітлення інформації, тенденційність оцінок і висновків, що супроводжувалося й збідненням жанрової системи публікацій, образно-виражальних засобів.

Дослідники вказують на зміцнення нової тенденції: газети почали більше уваги приділяти позитивному досвіду розв'язання проблем – на зміну «Нашим розслідуванням» приходять рубрика «Використовуємо досвід кращих» (у газеті «Луганська правда»). У газетах, передусім місцевих, помітно зменшується обсяг критичних матеріалів і не подається інформація про заходи у відповідь на критику, що можна розглядати як одну з ознак посилення тоталітарного тиску на ЗМІ [88, с. 88–89].

На початковому етапі розвитку радянської сатиричної публіцистики чітко простежуються два протилежні напрями: на сторінках червоноармійських і цивільних газет друкувалися сатиричні вірші, гуморески, байки, у яких викривалися білогвардійщина й зовнішня контрреволюція. Другий напрям представлений анти-

більшовицькими й антиінтервенційними матеріалами, які обстоювали утвердження самостійної Української держави, що можливо було лише за умови соціального визволення й національного відродження, виходу зі сфери імперської великодержавницької, водночас – колоніалістської політики. Це помітно розколювало суспільство, загострювало протистояння, однак керована й підтримувана офіційним апаратом радянська преса поступово пригнічувала й знекровлювала поодинокі опозиційні видання.

Уже на межі 20–30-х років ХХ століття сатирична творчість набуває виразного політичного забарвлення, визначається соціально-політичними кампаніями, відповідно, зменшується її гострота, стає біднішою тематична палітра [252, с. 267]. Триває маніпулювання інформацією – вона тенденційно дозується, подається в неповному обсязі. Зміщення змістових акцентів, фальсифікація, некоректне й дуже вільне трактування історичних фактів фактично створювали неіснуючу реальність – автори публікацій одиничні явища видавали за типові, роль і значення окремих важливих подій применшували, інформація про деякі з них взагалі не доходила до читачів. Насамперед це стосувалося національних проявів [289, с. 40], навіть їх влада намагалася використати у своїх інтересах. Прикладом такого підходу науковці вважають українізацію, що була розпочата в квітні 1923 р. згідно з ухвалою XII з'їзду РКП(б). В умовах створення союзної держави СРСР українізація була потрібна партії влади для утвердження свого режиму в Україні. Початок цієї кампанії ознаменувався національно-культурним піднесенням у всіх сферах життя, послабленням партійного контролю.

Однак сучасники розуміли справжню мету заходів з українізації, незацікавленість центру в їхній результативності – цьому присвячувалися критичні публікації в сатиричних виданнях – так, у номері 11–12 одеського журналу «Красная оса» в 1924 р. було вміщено фейлетон українською мовою в дусі декларованої українізації, що також можна розглядати як прийом іронії, характерний для сатиричної публіцистики. Його автор називає українізацію «модною штучкою». Власне весь фейлетон є пародією на українізацію, оскільки написаний словами-покручами. Автор фактично зізнається в нерозумінні суті українізації, демонструє розгубленість і неготовність реагування на неї суспільної преси [289, с. 155].

А. Животко, характеризуючи період 1920–1939 рр. як «початки комуністичної та офіційної совєтської преси на українських землях», виокремлює три періоди: 1) ліквідуються органи української національної і соціалістичної думки, що не підтримували радянські взірці; 2) другий період проходить під гаслом «українізації» (1924–1931 рр.), він позначений збільшенням кількості україномовних видань; 3) третій період (1930–1932 рр.) – характеризується тотальним і цинічним знищенням української національної думки, протиставленням ідеї українства – ідеї совєтської батьківщини і братання української і російської літератур «на користь останньої» [212, с. 275–279].

Погоджуємося з О. Коляструк, яка українізацію преси визначає як створення преси, більшовицько-радянської за змістом, а національної лише за формою. Підпорядкування друкованих періодичних видань партійним комітетам та виконавчим органам влади на всіх рівнях перетворило їх на інструмент реалізації політики цих інститутів, позбавивши водночас їхньої місії й основної функції – бути виразником і захисником інтересів громади [288, с. 17].

Сутність українізації з часом змінюється, вона поступово переростає в боротьбу проти «українського буржуазного націоналізму» [288, с. 9]. Це стало початком згортання українізації: преса була денационалізована, хоча й зберігалися її україномовність, та все ж більшовицький курс коренізації по-українськи привів до зміцнення радянської системи та влади на Україні [289, с. 10]. Переконаливими є висновки С. Наріжного, який висловив занепокоєння ідейною уніфікацією національної української преси під тиском більшовицької політики навіть у період проголошення українізації. Він констатує поступове виключення українців з кола суб'єктів національної політики, що прискорювало занепад національної преси [401, с. 165], яке почалося із «зрощення партійних і владних структур з перевагою перших». Це призвело до фактичного знищення національних видань, репрезентантом преси радянської України залишилися офіційні партійно-радянські видання.

Дослідники достатньо промовисто змальовують етапність процесу витіснення українських видань російськими в 30-і роки минулого століття: у 1930–1932 рр. ще україномовні газети втрачають національний зміст; у 1933 – на початку 1937 рр. уже ведеться боротьба із націоналізмом, хоча українська мова зберігає свій статус у пресі;

у 1937–1938 рр. україномовні видання витісняються російськими [289, с. 147]. Наведемо для прикладу назви публікацій, що належали завідділом агітпропу А. Хвилі, які говорять самі за себе: «Знищити український націоналізм і його агентуру» («Більшовик України», 1933 р.); «Трубадури українського фашизму» («Більшовик України», 1930 р.); «Про український і російський націоналізм» («Комуніст», 1927 р.); «Зрадники» («Більшовик України», 1928 р.) та ін.

Автори сатиричних публікацій, що мали, до того ж, національне звучання й спрямованість, а також редактори видань, які дозволяли такі публікації, переслідувалися й жорстоко каралися. 20 лютого 1928 року, як свідчать архівні джерела, головний редактор газети «Більшовик Полтавщини» отримав розпорядження про звільнення письменника-журналіста П. Капельгородського й заборону публікації його фейлетонів, що мали явну національну спрямованість. Схожі розпорядження були надіслані й редакторам інших газет, причому 13 із них, які наслідком цього не виконати, пізніше були звільнені, а їхні справи передані до ДПУ [289, с. 174].

Про гостре перо П. Капельгородського і його непримиренність із нібито дрібними проблемами, які, однак, робили нестерпним життя пересічної людини, свідчить велика кількість нищівних фейлетонів у різних друкованих виданнях. Багатим був його доробок й у вже згадуваній полтавській газеті – «Робітник». Його публікації майже в кожному номері в рубриці «Маленький фейлетон» засвідчували неспроможність системи забезпечити нормальну роботу основних інституцій – школи, транспорту, міліції, фінансової системи тощо. Це цікаві й гострі матеріали, що носять аналітичний характер, містять узагальнення декількох однотипних фактів: «Укомплектування шкіл» (ч. 10. – 13 листопада 1925 р.; в основу публікації покладено низку фактів, які стосуються організації середньої освіти в сільських школах: проблема професіоналізму кадрів; незабезпеченість учителів житлом; відсутність транспортного сполучення; неузгодженість дій місцевих органів влади (із називанням конкретних прізвищ, посад)); «Міліцейські фейлетони» (ч. 16. – 19 листопада 1925 р.); «По “Домострою” чи по кодексу» (ч. 32. – 11 грудня 1925 р.) (про рукоприкладство у сім'ї та про непрофесіоналізм і упередженість у прийнятті рішень членами райсудземкомісії); «Де-що про градуси» (ч. 48. – 30 грудня 1925 р.) (про встановлені фінвідділом норми опалення в зимовий період у школах Решетилівського

району (4–6 градусів) і порушення термінів опалювального сезону, який розпочинається лише із середини грудня). Зрозуміло, що такі автори не могли не викликати роздратування у представників влади, оскільки ті усвідомлювали готовність фейлетоніста братися й за інші теми.

Не менш категоричними були й наступні дослідники, які хронологічно близькі відтинки національної політики більшовицького режиму іменували за основним їхнім ідеологічним наповненням як періоди: 1) русифікації (1917–1922 рр.); 2) українізації (1923–1932 рр.); 3) советизації (1933–? рр. (так у автора – прим. наша)), кожен із яких позначений і специфікою розвитку українських пресових видань [412, с. 7]. Хоча життя засвідчило, що попри різні прийоми маніпулювання населенням, їхні глибинні суть і мета були однаковими – відверто антиукраїнськими.

Сатиричній публіцистиці радянська влада відводила допоміжну роль – висміювати окремі особистості, а не створювати сатиричні типи. Розуміння й розвиток сатири ускладнювалися тим, що окремі теоретики наполягали, що з перемогою революції зникає потреба в сатирі. Причому, такі ідеї активізувалися періодично, через певні проміжки часу, починаючи з 1920 рр. У 1929 році навіть був проведений публічний диспут «Чи потрібна нам сатира». Із доповіддю виступив В. Блюм, який відстоював шкідливість сатири для революційно-селянської державності [53]. Згодом це проявилось й набуло поширення в так званій «теорії безконфліктності», під яку була підведена відповідна теоретична база. Безконфліктність набувала статусу методологічного принципу в публіцистичному аналізі суперечливих явищ, ґрунтувалася на рекомендації партії щодо критики. Її прихильники вважали негативні явища не типовими для радянського суспільства. Відповідно, сатира мала розвиватися лише на матеріалах боротьби кращого з хорошим, а її завданням було висвітлення конкретних поодиноких фактів, а не створення типів. Крім того вважалося, що у сатиричних творах обов'язково повинен бути позитивний герой. Почали з'являтися перші «вимучені» фейлетони із такими дійовими особами [39, с. 30]. Однак у «позитивному» фейлетоні із основних жанрових ознак (предмет дослідження, характер дослідження, метод дослідження (повідомлення), індивідуальні особливості дослідження (повідомлення), із арсеналу фейлетонних засобів – лише стилістичні особливості, чого,

на думку Л. Кройчика, недостатньо, аби говорити про окремий різновид фейлетону. Окремі жанроутворювальні ознаки, переконаний він, не формують жанр [306, с. 93].

Межі і глибина сатири, коло тем, які могли мати сатиричне відображення, регламентувалося постановами і рекомендаціями Центрального комітету КП(б)У. Зокрема, у постанові 1927 року «Про сатирично-гумористичні журнали» зазначалося: «Основні завдання сатирико-гумористичних журналів, відповідно до нього, полягали у критиці й викритті негативних явищ, які стояли на заваді комуністичному будівництву; буржуазних поглядів і міщанства в побуті та суспільному житті; недопущенню групових, корпоративних, бюрократичних і національно-шовіністичних тенденцій, які нібито суперечили загальнопролетарським інтересам, завданням соціалістичного розвитку; класових ворогів та їхніх посібників [429].

Подальше збіднення гумористично-сатиричної газетно-журнальної практики було зумовлене насамперед поверховістю розуміння суперечностей у розвитку радянського суспільства. У другій половині XX століття масових фактів із внутрішнього життя держави для сатиричного відображення в принципі не могло існувати. Владі вдавалося тривалий час приховувати людиноненавистницьку діяльність – терор, репресії, розправи, голодомор в Україні [285, с. 226], тому власне сатирична публіцистика не мала жодних передумов для існування. Журналістам дозволялося писати лише про другорядне, незначне, що не могло змусити сумніватися у непопущності й безгрішності основ соціалістичного ладу – у жанрах усмішки й у шаржах тривіального характеру.

Сатиричні твори на сторінках преси будувалися за певною схемою, розв'язкою композиції була не мораль, а підсумовування усіх причинно-наслідкових аспектів проблеми, пропонування шляхів усунення конкретного зла. Газетна сатира прямує до раціональності й стриманості у застосуванні художньо-образних засобів. Переконливо це ілюструють фейлетони: дослідники сатиричної публіцистики вказують на так звану «серйозність» фейлетона й памфлета [694, с. 20]. Із фейлетонних творів зникають казково-фантастичні мотиви, усе більшого значення набуває документальний факт, пряме викриття, документальна основа зображуваної суперечності [694, с. 13]. Радянські віршовані й прозові фейлетони характеризувалися коментарійним характером, примітивністю оці-

нок, художньою невиразністю. Однак для привертання уваги читачів виробляються певні підходи до подання інформації на газетній шпальті. Як свідчить аналіз сатиричних публікацій тодішніх газет, зокрема, «Робітника», переважають образні вислови з огляду на лаконічність тексту й масштаб факту (одиночні, локальні, однак мають типовий характер, поширені практично в усіх регіонах). Усі публікації написані легкою мовою, з використанням образних засобів (серед яких переважають образні вирази), фразеологічних зворотів, риторичних запитань. Багатьом із них характерна особлива ритміка: наприклад, «чекаємо і блукаємо, а коли гроші будуть не знаємо». Про сатиричний характер публікацій говорять і підписи – псевдоніми під матеріалами: Нетерплячий, Не – чужий, Цеглина, Відомий тощо. З часом вміщення на газетній шпальті сатиричних матеріалів набуває певного оформлення, що передбачає наявність таких елементів, як: рубрика (наприклад, «Ущипливі дрібниці», яка стає традиційною в газеті «Робітник»), заголовок, образний підзаголовок (або своєрідний лід), що привертає увагу до матеріалу, ілюстрація у вигляді карикатури та підписування псевдонімом. Прикладом органічного їх поєднання можна вважати публікацію «Скорочений завком» у рубриці «Ущипливі дрібниці» в уже згадуваній полтавській газеті – «Робітник». Пізніше такі сатиричні замітки зверстуються добірками із 6–7 публікацій, кожна обсягом 29–30 рядків, підписані псевдонімами і криптонімами (Лубенський, В. Безкровний, Очевидець, Чугунів, Д., Гупало, М. Ф.). Вдаються до власне документально-наукової аргументації у процесі викриття й знищення суспільного зла й автори інших сатиричних жанрів, зокрема памфлету, сатиричної замітки, обмежуючись дотепним обігруванням цитати або критичних сигналів, отриманих від робіськорів, які щоденно надходили сотнями до редакцій, тощо.

Основним конфліктом, на якому вибудовувалися сатиричні публікації досліджуваного періоду, ставало протиставлення недосконалості реального життя (у діяльності чиновників, веденні господарства, торгівлі, освіти, недолугості самих селян) ідеальній моделі соціальної дійсності [621, с. 176]. Джерелом фактів для сатиричних публікацій ставали дописи читачів. Критика того чи іншого місцевого керівника не могла ставити під сумнів досконалість системи загалом. Це досягалось тим, що більшість фейлетонних публікацій являла собою так звані адресні публіцистичні, які не тільки ґрунту-

валися на документальних фактах, а й містили справжні прізвиська героїв, місце їхньої роботи і проживання. Опрацьовані професійними авторами, вони набували значної сатиричної сили.

Найактуальнішими традиційно були такі теми: діяльність чиновників; критика організації «нового» побуту, влади та громадського життя (однак критика влади була надто м'якою, самі публікації цієї групи – гумористично-сатиричними, без натяку на гостре висміювання); критика куркулів, старої влади; створення негативного образу церкви та священників; критика неосвіченості, інертності й пасивності селян (з використанням методів м'якого переконання); фейлетони пропагандистського характеру, покликані спонукати до певних моделей суспільної поведінки [621, с. 177].

Термін фейлетон знову втрачає свою чіткість і конкретність. У цей час фейлетоном могла бути названа будь-яка полемічна стаття, надрукована у підвалі. Маленький фейлетон характеризується яскравою злободенністю і набув елементів образності: картинки, невеликі діалоги, хоча його заголовок тяжів до спокійно-інформаційного [201, с. 107–108]. Не можна погодитися з Л. Єршовим, який відмовляє маленькому фейлетону пореволюційної пори у жанровій самостійності і кваліфікує його «як ілюстрацію в дусі часу певної політичної події», «більш чи менш дотепний підпис до політичної картинки», тобто, відводить йому функцію «політичної карикатури» [201, с. 108–109].

Після Громадянської війни радянський фейлетон розвивався двома шляхами: питомі сатиричні жанри (маленький фейлетон, викривальна замітка, критичні, огляди ворожої преси) переростали у більші за обсягом і складніші за прийомами відображення дійсності форми. Іншим напрямом розвитку фейлетону стало проникнення сатиричної публіцистичності у дорожні нариси й репортажі [201, с. 111–112]. Саме другий напрям, як довів час, виявився більш стійким до позасистемних впливів. Хоча, можливо, саме він став на заваді виокремлення сатирично-публіцистичних жанрів у самостійну жанрову групу – через таку масштабну жанрову дифузію і взаємопроникнення жанрових рис.

Радянська влада не довіряла фейлетоністам, оскільки вважала, що «фейлетон має переважно викривальний характер, необхідно стежити, аби викривальна робота, замість допомоги Радянській владі в боротьбі зі зловживаннями, не перетворилася у засіб підривання

радянських основ» [676, с. 6]. Тому фейлетоністи змушені були шукати межу між критикою окремих постатей і критикою системи, або «здобрювати» елементами сатири інші публіцистичні жанри.

Л. Кройчик припускає, що так закладалися основи майбутньої теорії «дозування» сатири, майбутньої «позитивної» сатири, які стали гальмом сатиричної публіцистики на тривалий час. Саме тому під приціл сатириків насамперед потрапляли зовнішні вороги, та й загалом сатира підмінялася загальними філософствуваннями й демагогією [306, с. 7].

У теоретичних дослідженнях 20–50-х рр. XX ст. у контексті теорії безконфліктності активно дискутувалося питання про можливість існування позитивного фейлетону [562]. Апологети позитивної сатири виправдовували позитивний фейлетон аналогією із дружнім шаржем у мистецтві, наводячи як приклад фейлетони в номерах, присвячених 8 Березня, першотравневим святкам. Ці фейлетони говорили про радісні, світлі явища в нашому житті, про хороших людей. Однак Л. Кройчик виступав проти такої еластичності жанру, зокрема, і тематичної, вважаючи подібні тексти жанровим переродженням, модифікацією фейлетону. Будучи переконаним, що жанр формується лише сукупністю жанрових ознак у повному обсязі, він говорить також про неправомірність виокремлення фейлетону-кореспонденції, фейлетону-статті, фейлетону-репортажу, визнаючи лише окремі елементи інформаційних та аналітичних жанрів у фейлетонному тексті [306, с. 91].

У 60-і рр. XX століття прихильником широкого трактування емоційно-оцінної палітри фейлетону був В. Гілев, зауважуючи, що позитивний фейлетон потребує зрозумілої публіцистичної думки автора, вміння підніматися до великих узагальнень на основі аналізу буденних, але типових позитивних явищ дійсності [119, с. 10]. Відповіддю йому можна вважати позицію сучасного польського фейлетоніста Є. Пільха, який стверджує, що в конструкції фейлетону є щось ядовите, що він не може бути ані кволим, ані по-олімпійськи об'єктивним. Олімпійський фейлетон – це вислів оксюморонічний. Фейлетон мусить висміювати, викривати, пародіювати, повинен бути тенденційним [721, с. 156].

М. Кунчик та А. Зіпфель простежують зміну цільового призначення й характеру фейлетону в діахронічному аспекті, зауважуючи, що в умовах авторитарних режимів жанр є закамoufl'ованою критикою

тиранії, якій вдається оминати цензуру. У новий час він є інтелектуальною провокацією, завдання якої ставити під сумнів усталені схеми, вести боротьбу з упередженнями й стереотипами [709, с. 18]. В. Павлів, характеризуючи фейлетон як жанр революційний, бунтарський, опозиційний і дисидентський, зауважує, що органічним середовищем його побутування нині є Інтернет [434, с. 162].

З часом сатиричні жанри ставали рідкісними гостями у пресі. Їхню функцію виконували критичні інформаційні публікації – лаконічні, на основі документальних фактів, із реальними прізвищами тощо, які нагадували акти ревізій, протоколи контрольних перевірок. Так, у замітці «Не припиняти боротьби з спекулянтами» повідомлялося, що органи Робітниче-Селянської міліції Київської області з допомогою громадськості за останні дні викрили ряд зухвалих спекулянтів, дезорганізаторів радянської торгівлі. У замітці йшло про спекулянтів-гастролерів із Воронезької області, які торгували мануфактурою, взуттям, ковдрами, панчолами, нитками, борошном, сірниками, сіллю, содою. Зазначалося, що усі особи заарештовані й віддані до суду (Пролетарська правда – 5 жовтня 1939 р. – № 229. – С. 4). У наступному номері одна із заміток мала заголовок «Спекулянтів покарано», де знову йшлося про аналогічні факти (Пролетарська правда – 6 жовтня 1939 р. – № 230. – С. 4).

Поступово місцем побутування публіцистичної сатири стають заводські багатотиражки, присвячені викриттю злочинних одиничних фактів із діяльності конкретних осіб. У багатотиражці (тираж – 1 тис.) одного із харківських заводів у формі сатиричних заміток викривалася проблема халтурництва. В одному із номерів добірка матеріалів, об'єднана рубрикою «Нещадно боротися з халтурою в усіх її проявах!», була супроводжена цитатою Г. Маленкова, у якій говорилося про тип працівника, якому нічого не варто допустити брак у своїй роботі. Він закликав поставити питання про боротьбу з халтурою в усіх її проявах із носіями «цієї негідної соціалістичного суспільства вади». На тій самій сторінці читаємо і допис сталевара Є. Вольпера «Власношкурник в ролі майстра» – про привласнення майстром Шаляпіним грошей, належних усій бригаді за позаурочну роботу (Кіровоць – № 13 (244). – 1950. – С. 2). Причому, такі конкретні публікації й реагування на них знаходимо із номера в номер. Так, допис технолога цеху Т – 7 І. Дубініна «Бюрократ» – про старшого інженера відділу матеріально-технічного постачання

А. Радзівона, який гальмував роботу цеху через затримування у виписуванні матеріалів був вміщений у багатотиражці 7 червня (Кіровець – № 21 (282). – 1950. – С. 2). А вже в номері 24 (255) від 30 червня 1950 року на с. 2 була реакція на цю публікацію, у якій сказано, що «за бюрократичну тяганину при виписуванні матеріалів на старшого інженера накладено стягнення» і намічено заходи для покращення обслуговування цехів заводу. Підсилюється інформація сатиричним малюнком із зображенням пацієнта – інженера А. Радзівона і лікаря. Із підпису-діалогу дізнаємося, що на підставі скарг і обстеження хворого лікар ставить діагноз – «Зронікус-бюрократізм» і виписує ліки – «Критика зовнішня» і «Самокритика внутрішня», які радить «приймати день у день потроєними дозами».

Реагувала на суспільні процеси й тенденції і система журнальних видань, яка зазнала відчутних змін. У формуванні системи нових журналів у радянський період науковці обґрунтовано виокремлюють декілька етапів: закриття некомуністичних видань та становлення радянської преси (1920–1922 рр.); соціально-тематична диференціація періодичних видань (1923–1925 рр.); формування системи журнальних видань (середина – кінець 20-х рр.) [428, с. 37].

У роки нової економічної політики спостерігається диференціація сатиричних видань, орієнтованість на певні соціальні й культурні верстви читачів. Періодичні видання розвивалися уже не стихійно, як відгук на запити й очікування аудиторії, а методично й цілеспрямовано з урахуванням насамперед завдань комуністичного будівництва. У системі журнальних видань, яка 1928 року досягла в Україні свого піку, були представлені пропорційно видання, орієнтовані на всі соціальні прошарки населення, класово тематично диференційовані [428, с. 37]. Їх було саме стільки, аби заповнити ту чи іншу тематичну нішу.

Мережа сатирично-гумористичних журналів формувалася для задоволення запитів, інтересів та загального культурного рівня чотирьох основних категорій читачів: політично зрілих робітників («Стружки» – пролетарський журнал сатири і гумору, видавався в Харкові в 1922 г., на 8 сторінках, з ілюстраціями, у барвистій обкладинці; літературні і художні достоїнства журналу знижувалися через прагнення редакції задовольняти смаки читача з низьким рівнем освіти й культурного розвитку); членів профспілок (журнал «Гаврило» – виходив в Харкові із січня 1925 р. до січня 1926 р. як додаток до газети «Пролетар» – органу Всеукраїнської Ради

Професійних Спілок, на 16 сторінках з ілюстраціями); передове селянство; сільських активістів («Триер» – сатирико-гумористичний листок, виходив в Полтаві восени 1934 р. як додаток до газети Полтавської МТС «Шлях Леніна» на 4 сторінках із карикатурами; випускався силами редакції політвідділівської газети, яка відгукувалася на злободенні події в районі, спрямовуючи вістря сатири проти тих, хто заважав колгоспному виробництву).

Орієнтуючись на ці групи, редакції планували й розгортали масово-інформаційну діяльність, яка набувала форм робітничо-сільських нарад, читачьких конференцій, нарад партійців-критиків [429]. Замітка «Чому на заводі немає газетних вітрин?», опублікована в одному із номерів газети «Кіровець» – органу партбюро, дирекції та завкому турбогенераторного заводу ім. С.М. Кірова (м. Харків), дає уявлення про те, якого значення керівні партійні органи надавали газетам як «складовій частині всієї політико-виховної і культурно-масової роботи партійних і профспілкових органів», з цією метою рекомендували організувати газетні вітрини в цехах, червоних кутках і на заводських подвір'ях (Кіровець – № 18 (249) – 1950. – 15 травня – С. 2).

Великого поширення набувають сатиричні сторінки в газетах, друковані й рукописні аркуші-блискавки, спеціальні сатиричні випуски газет, у тому числі багатотиражних. Прикладом може бути спеціальний сатиричний випуск газети «Кіровець» від 17 лютого 1950 р. на половину сторінки звичайного газетного формату із викриттям одного факту, що вийшов російською мовою, хоча газета друкувалася українською. Загальний заголовок випуску – «Как в кино». Сторінка композиційно становила єдність трьох частин: 1) інформації про факт на два абзаци, із якої слідує, що цех Т – 1 систематично не виконує виробничий графік, унікальні станки часто простоюють. Начальник цеху ганяється за деталями, випускаючи з поля зору інші важливі управлінські питання. Критику завжди визнає, але зі спокійною совістю повторює помилки – виходить як «на повторних сеансах кіно»; 2) сатиричного малюнка, на якому начальник цеху із сачком намагається впіймати дефіцитну запчастину; 3) сатиричного вірша, який за змістом є фактично дублюванням першої, документальної частини (Кіровець – Б.н. – 1950. – 17 лютого).

А вже на початку 60-х років ХХ століття журналіст В. Гілев підсумовував, що фактично в кожній газеті тодішньої Сталінської області (нині – Донецької) – обласній, міській, районній чи багато-

тиражі, обов'язково друкувався фейлетон [119, с. 3]. Він говорив про наявність сатири і на сторінках заводських, шахтних і стінних газет. Сатирична журналістика стає мобільною, максимально оперативною, влучною, реалістичною, водночас малохудожньою. Фейлетон мало відрізняється від сатиричної замітки.

Науковці вказували на горизонтальну й вертикальну спеціалізацію система періодичної преси СРСР (наявність окремих видів газет для різноманітних організацій і професій): горизонтальна спеціалізація представлялася як величезна піраміда, на різних рівнях якої – від верхівки до підніжжя послідовно розміщувалися: всесоюзні газети «Правда» (орган Центрального Комітету партії) й «Известия» (орган Верховної Ради); регіональні газети; місцеві газети, що обслуговували райони й міста; стінні газети і газети на дошках об'яв» [524, с. 192–193]. Лише вони могли собі дозволити сатиричні матеріали, та й то обмеженого тематичного спрямування.

На основі узагальнення архівних документів можна зробити висновки про жорстку регламентованість КП(б)У регіональної діяльності преси: від визначення основних типів газетно-журнальних видань області до контролювання персонального складу редакційних колективів, регламентування тематично-змістового наповнення, стилістики й риторичних засобів, системи жанрів, накладу, формальних особливостей.

Ще у перші пореволюційні місяці склалася достатньо ефективна у той час практика співіснування сатиричного видання із щоденними масовими радянськими газетами, переважно російськомовними. Існування сатиричних додатків допомагало редакціям не тільки долати труднощі фінансово-технічного характеру, але й вирішувати питання кадрів та ідеологічних орієнтирів, отримувати широку читачку аудиторію і в її особі – мережу дописувачів, робітників-активу [572, с. 117–118]. До того ж, це прискорювало донесення інформації до читачів. На українських землях прикладами такої співпраці були «Ближе к солнцу» (додаток до «Харьковского пролетария»), який С. Стикалін, І. Кременська кваліфікують як гумористичний листок, єдиний номер його вийшов у 1928 р. на 4 сторінках і був присвячений недільному відпочинку трудящих за містом); «Бич» (щомісячний додаток до «Киевского пролетария»; у 1928 р. вийшло 4 номери на 8 сторінках кожен, з одноколірними ілюстраціями; друкувалися твори переважно столичних авторів, практику-

вався передрук із столичних журналів) [568, с. 57]; «Життя і гумор» (двотижневий, безкоштовний додаток до газет «Робітник» і «Радянська Волинь», багато ілюстрований карикатурами із сатиричними текстовками, Житомир, 1928 р.); «Триер» (додаток до газети «Шлях Леніна», Полтава), «Не новый хирургический архив» (гумористичний додаток до «Нового хирургического архива», 1927–1929 рр., Катеринослав); «Терниця» (безкоштовний гумористичний додаток газети «Радянська нива», Біла Церква, 1927 р.), «Гаврило» (додаток до газети «Пролетарий»; Харків, 1925–1926 рр.).

Харківська газета «Пролетар» у різні роки виділяла частину своєї площі гумористично-сатиричним додаткам, які нерідко мали самостійну нумерацію і підзаголовки. Особливо відомими були, зокрема, сатирико-гумористична газета «Губмітла», яка займала цілу смугу, мала самостійну нумерацію, шість її номерів вийшло в травні – липні 1921 р.; сатирично-гумористична «Не дельная газета», друкувалася в грудні 1923 р. – жовтні 1924 р., також мала свій підзаголовок і нумерацію, постійні відділи і рубрики («Замість передової», «Телеграми», «Місцеве життя», «Події», «Маленький фейлетон», «Поштова скринька» та ін.) та інші.

У літературно-сатиричному журналі «Красная звезда», який виходив в Києві в 1921–1922 рр. як додаток до органу Політуправління Київського військового округу – газети «Красная Армия», на 8 сторінках друкувалися сатиричні тексти й ілюстрації переважно військових кореспондентів і червоноармійців. Твори не відрізнялися грамотністю, проте гостра тематика, близький і зрозумілий читачам зміст, дотепність і легкість нейтралізували цей недолік. Журнал відображав життя військових підрозділів округу, висміював недбалих червоноармійців, шахраїв-господарників, поганих шефів червоноармійців. Багато місця відводилося сатирі на ворогів радянської республіки. Особлива увага приділялася вивільненню відсталих червоноармійців з-під впливу церкви [568, с. 140].

Типовими гумористично-сатиричними часописами того часу були журнал сатири і гумору «Красный слон», видання газети «Звезда» (1924–1926 рр., Катеринослав (у липні 1926 р. перейменований на Дніпропетровськ)) та двотижневик «Червоний перець», який видавала з 1927 року робітнича газета «Пролетар» (Харків). Харківський край мав багату сатиричну історію й сатиричні публіцистичні традиції, у 1922–1923 рр. там також виходила низка російськомовних

гумористично-сатиричних журналів: «В часы досуга», «Новый бич», «Стружки», «Жук»; у 1924 – «Красное жало» та інші. Харківські видання були найбільш довговічними, орієнтованими на широку аудиторію, відрізнялися високим художнім рівнем матеріалів. Пізніше радянські сатиричні журнали з'являються у Катеринославі, Миколаєві, Києві, Керчі, Ялті. Водночас централізованість сатиричної журналістики, орієнтованість національних сатиричних журналів на столичні, використання й передрук з них матеріалів зумовили прісність і одноманітність цих видань, тематичну обмеженість і жанрово-змістову шаблонність, що, звісно, не сприяло інтересу до них читачів. Зрозуміло, провінційні видання не могли конкурувати із центральними сатиричними органами, тому сходили із дистанції.

Серед тем сатиричних публікацій можна насамперед назвати: бюрократизм, тяганину, кумівство, безгосподарність, головогупство, пияцтво, лінь тощо; недоліки в роботі комунального господарства, торговельних організацій, культурних установ. Значне місце відводилося антирелігійній пропаганді – журнали насміхалися над папою римським, попами, рабинами, муллами й іншими представниками церкви, від яких відвернувся «свідомий робітник».

Найпоширенішими були малі сатиричні жанри, насамперед фейлетон. Усвідомлюючи необхідність системного впливу на аудиторію, який можливий завдяки використанню різножанрових публікацій, у тому числі й з виразними елементами аналітики й багатого фактажу, автори вдаються й до більших жанрових форм, зокрема памфлету. Про зростання популярності жанру засвідчив і вихід у Києві в 1927 році журналу памфлетів «Бумеранг», до складу редакційної колегії якого входили М. Семенко, М. Бажан, Гео Шкурупій. Правда, його історія на першому номері й завершилася. Памфлети спрямовувалися проти українського націоналізму в питаннях культури, на пропагування й відстоювання ідеї інтернаціоналізму. У публікаціях висміювалась українська білоеміграція, розвінчувалися діячі літератури і мистецтва, які не хотіли «бачити того нового в житті країни і народу, що несла з собою радянська дійсність» [568, с. 70]. Про те, що ставлення до одвічного прагнення українців самостійно вирішувати свою долю, розглядалося як шовінізм, дотепно сказав ще у 1918 р. автор фейлетону «Листування Голів Дум» – «революційної Голови, товариша Рябцова (голови Київської міської думи)» й «Архиреволюційної Голови прототовариша Рубінштейна із Харкова».

Вони називали українців «страшними шовіністами» без найменшої ознаки інтернаціоналізму, бо ті «пишуть по-своєму, балакають по-своєму, думають теж по-своєму» (Гедз. – № 4. – 1918 р. – С. 2).

Оскільки сатиричні видання користувалися популярністю у читачів, незважаючи на негативне ставлення до них офіційних органів, радянська влада вирішила очолити процес їх випуску, доручити цю роботу довіреним особам. Ще до жовтневого більшовицького перевороту 1917 р. група сатириків «Правди» й інших більшовицьких газет готувала свій журнал. Здійснити тоді цей задум не вдалося, однак уже в 1917 році з'явилися видання такого типу: «Бинокль», «Питер» у столиці; «Соловей» – у Москві, «Мухомор» – у Києві, хоча протрималися вони недовго. З кожним роком кількість таких видань зростала: у 1918 р. – 12; у 1921–12; у 1922–57; у 1923–35; у 1924–47. Сатиричні твори, відділи і сторінки практикувалися в усіх газетах, а у роки громадянської війни ще й друкувалися листівки й плакати сатиричного змісту, оформлялися «Окна РОСТА» [39, с. 23].

Практикувалася підготовка номерів сатиричних видань виїзними бригадами центральних офіційних видань – наприклад, сатиричний листок «Верблюды» випускався на залізничній станції Ясиновата у 1933 р. виїзною бригадою «Комсомольської правди» (вийшло 6 листків) [568, с. 73]. Редакції друкованих видань створювали спеціальні групи сатириків, які виїздили на найважливіші будови, на великі заводи і шахти, присвячуючи спеціальні випуски виявленим там недолікам.

Дослідники зауважують монофункціональність журналістського процесу тоталітарного періоду, у якому «преса жорстко контролюється і використовується не для того, щоб служити людям, а щоб маніпулювати ними, не для того, щоб дати їм можливість вибору, а для того, щоб вирішувати за них, а потім переконувати, не залишаючи їм можливості вирішити по-іншому» [524, с. 198–199]. Тобто були всі підстави говорити про так званий «соціалістичний тип преси», під яким розумілася сукупність періодичних видань, що відображали інтереси одного з двох основних класів суспільства, який разом зі своїм організуючим, ідейним центром – партією – виступав співвидавцем преси, що давало йому можливість реально користуватися свободою слова, висловлювати свою думку, брати участь в управлінні держави, суспільному й економічному житті, співпрацювати в журналістиці [215, с. 164].

Відлік формування нового типу «соціалістичної» періодики окремі науковці починають із 1917 року, часу поступового зменшення, а потім і повного зникнення ЗМІ старого зразка й появи нових, що не вписувалися у попередню структуру, започатковуючи наступний етап [460, с. 22].

Законодавчою базою цього чітко спланованого й жорстко контрольованого процесу були «Декрет про пресу», прийнятий 9 листопада 1917 року, який ліквідував органи, «ворожі новій владі, що закликають до відкритого опору чи непокорі Робітничій і Селянській владі; що сіють смуту шляхом відверто наклепницького спотворення фактів; закликають до відверто злочинних дій, які караються законом» [470, с. 123]; «Декрет про запровадження державної монополії на оголошення» від 21 листопада 1917 року та «Декрет про Революційний трибунал преси», прийнятий 28 січня 1918 року, який «вперше зафіксував перехід від обмежувальної, заборонної тактики щодо ЗМІ... до тактики глобального партійного керівництва пресою усієї країни» [460, с. 14]. Результатом дії цих актів стало спрощення типологічної системи видань, їхня примітивізація, тяжіння до монофункціональності – сприяння «реконструкції людського матеріалу»: викорінення психології дрібного власника, індивідуалістичних, анархічних, релігійних та інших «шкідливих» поглядів, зміни поведінки, прищеплення нових навичок [153, с. 13].

Після XIII з'їзду РКП(б) поступово розширювалося тематичне коло сатиричних творів. Це можна пояснити залученням до підготовки сатиричних матеріалів робкорів і сількорів, що впливало з рішень з'їзду. [435, с. 25]. Хоча партійні комітети пильно стежили за дозуванням критики, вторгалися в творчий процес журналістів. Невипадково до порядку денного кожного наступного партійного з'їзду вносилися питання, пов'язані з організацією діяльності преси. Від з'їзду до з'їзду партійний вплив на пресу і контроль за нею лише посилювався і набував все нових форм. У 1928 році XV з'їзд ВКП(б), розвиваючи програму соціалістичного будівництва і шляхи її реалізації, сформулював тезу про критику і самокритику «не зважаючи на особи» як одну із центральних того часу. Вона на тривалий період стала керівним лозунгом, який так чи інакше знаходив відображення в усіх сферах суспільної діяльності, зокрема й у журналістиці. Вказівка партії про послідовне розгортання на сторінках газет критики і самокритики знизу визначала підходи до організації журналістської діяльності [496, с. 96].

Попри ідеологічне забарвлення дослідження сатиричної радянської журналістики, автори, однак, визнають, що вже у другій половині 30-х років під впливом культу особи Й. Сталіна сатира «втрачає основне своє достоїнство – конкретність», уникає гострих і актуальних проблем господарського життя, їй притаманний побутовізм, дрібні теми, неважливі об'єкти [568, с. 26].

І. Герман, досліджуючи типологію запорізької преси 20–40-х років XX століття, не виокремлює сатиричних видань як таких, хоча й аналізує лінгвістичні виражальні засоби сатиричних жанрових форм преси 20–30-х рр. Кількісна обмеженість та низький рівень майстерності сатиричних жанрів у запорізькій пресі (сатирична замітка й гумореска), вказує вона, супроводжувалися вузькими хронологічними межами та сферами їх побутування. По суті, у 20-х – на початку 30-х рр. XX ст. вони представлені в єдиному типі преси регіону – селянській газеті «Селянське життя» («Степова комуна»). У місцевих масових виданнях наступних років сатиричні жанри майже не практикуються. Як підсумовує дослідниця, сатиричні жанри публіцистики, орієнтовані на комічне відображення ненормативних явищ дійсності й відверте висміювання їх, перебували поза межами тоталітарної культури. Гумористичному й сатиричному оповіданню, сатиричній замітці вдалося, хоча й не надовго, залишитися на газетних шпальтах завдяки м'якшій контрастності, що відрізняло їх від інших сатиричних жанрів [117, с. 162]. Деякі автори розширюють коло сатиричних жанрів цього періоду політичним анекдотом [316, с. 6–7].

Сатиричні жанри і в цей період зберігають відчутну орієнтованість на фольклорні форми, які живили їх від самого моменту виникнення. Саме завдяки щедрому використанню авторами емоційних образних виразів, різностильових мовних засобів досягалась експресивність публіцистичних текстів. Значний вплив художнього мовлення на публіцистичне, зокрема сатиричні жанри, пояснюємо низкою внутрішньомовних й екстралінгвальних причин. По-перше, жанрові норми сатиричних творів вимагають моделювання світу: конкретна подія в таких текстах піддається значній деформації, порушуються звичні форми реалії, факт подається в несподіваному комічному ракурсі. Зазвичай, така особливість зумовлює функціонування відповідних художніх засобів експресії (гіперболи, літоти, порівняння, каламбуру, пародіювання, шаржу, антитези, алегорії) та літературних прийомів (домислу й вимислу).

У 20-х рр. XX століття відбувалась еволюція сатиричних жанрів газети; вони, як і художньо-публіцистичні твори (нарис), тяжіли до художньо-белетристичних форм, наслідуючи, відповідно, їхню мовностилістичну специфіку. Лише наприкінці 30-х рр. сатиричні жанри набули власне публіцистичних рис, а отже, художньо-літературні експресивні «вкраплення» в їхній структурі починають «дозуватися».

Можемо допустити, що із набуттям сатиричними жанрами публіцистичних рис сатиричний журнал зжив себе як тип видання, у якому домінували художні елементи.

Спостереження за великим масивом сатиричних матеріалів, розсіяних у спеціалізованих сатиричних і загальнополітичних виданнях радянської преси свідчить, що поступово змінюється їхній характер: якщо сатира 20-х років була безпощадною й спрямованою проти ворогів антагоністів, то вже у 30-і роки сатиричні жанри стають веселішими, більш оптимістичними, набувають дидактичного характеру [509, с. 16]. Дослідник радянських сатиричних періодичних видань 1920-х років І.О. Нікулін говорить про можливість віднесення сатиричних видань періоду до групи рекреативних, обтяжених, однак, додатковими смислами, насамперед ідеологічним. Популярність радянського сатиричного видання, на його думку, визначалася не лише цікавими текстами, а й не менш професійно виконаними карикатурами. Він констатує зміну соціальної функції сатири порівняно із попереднім, дожовтневим періодом і формулює такі завдання радянської сатири, як: укріплення нового суспільного ладу; боротьба проти ворожих йому факторів, проти соціальних недоліків і вад [415, с. 20]. Можна погодитися із автором, що їхня роль визначалася завданнями внутрішньої ідеологічної політики і протистояння зовнішньому інформаційному впливу, однак варто зауважити, що він не виправдано звужує як спектр сатиричних видань, так, відповідно, і їхні завдання. Попри достатню поширеність і неабияку державно-партійну підтримку радянського типу видань, сатира не вичерпувалася лише ними, не в них збереглися багаті традиції попередніх періодів розвитку сатири. Вертикальна система сатиричних журналів цього періоду, які видавалися центральними, республіканськими й місцевими партійними видавництвами, розглядалася науковцем як окрема група в системі літературно-художніх журналів, сформована на основі особливого характеру інформації, яка має суспільно-політичну й пропагандистську спрямованість. Не можемо погодитися із таким

спрощеним поглядом на сатиричну журналістику: У 1917 р. завершився процес невпинного занепаду ліберально-буржуазної сатири, яка у перші місяці жовтневого перевороту остаточно об'єдналася із монархічною й реакційно-охоронною. Не погоджуємося також і з тим, що для радянських сатиричних видань сприятливі умови почали формуватися відразу після переходу від політики військового комунізму до непу. Навпаки, поділяємо думку українських авторів про те, що у цей період жорстко контролювалася кількість періодики певного типу, партійно-державні органи дбали про формувальну представленість усіх представлених типів періодичних видань, однак не заохочувалося зростання їх кількості, можливість вибору серед видань, що мали різну концепцію і багатство контенту.

У першій половині 30-х років шириться практика заводських сатиричних журналів при багатотиражках, наприклад, «Луганський крокодил» [568, с. 26] – сатиричний журнал, що виходив в Луганську в 1935 р. як додаток до газети «Червоний залізничник», органу Луганського політвідділу донецьких доріг. Набуває активності бригадний рух робкорів, які брали на себе місію громадських контролерів, перевіряючи цехи, заводи, гуртожитки, їдальні, установи, новобудови. Знаходять місце на газетних шпальтах дописи з місць, причому не завжди об'єктивні, що нерідко шкодило загальній справі й ставало засобом зведення особистих рахунків.

Оскільки сатиричний щотижневик навіть за умови успішного проходження виробничого циклу й чіткого дотримання періодичності програвав газеті за оперативністю у відображенні дійсності, поступово радянська сатира переміщується на газетні шпальти. Виникає також так звана низова преса – 1930 року з'являються дільничні газети. Першим таким виданням була газета «Шпилька», яка виходила на шишелній дільниці ливарного цеху заводу «Серп і молот» [496, с. 116].

Саме тоді, під впливом культу особи Й. Сталіна, сатира «втрачає основне своє достоїнство – конкретність», уникає гострих і актуальних проблем господарського життя, їй притаманний побутовізм, дрібні теми, неважливі об'єкти. Відбувається у цей час і зміна жанрової палітри сатиричних видань – фейлетон поступається гумористичному оповіданню, жарту [568, с. 26]. Це не могло не вплинути на саме коло сатиричних видань, тому 1934 року «Червоний перець» перестає виходити. В епоху сталінських репресій автори

поступово дистанціюються сатиричних жанрів, небезпечними для героїв публікацій стають листи сількорів, вміщені в газетах у сатиричних рубриках, які з часом починають скидатися на доноси.

К. Ульянова вказує на формування багаторівневої цензури на початку 20-х років минулого століття: самоцензура – редакційна цензура – репресивний ідеологічний державно-адміністративний контроль в особі Головліту, який підтримувався каральними інспекціями ОДПУ – НКВС – МДБ. Посилаючись на архівні матеріали місцевої періодики, вона доводить, що через таке цензурне сито не проходили і не доходили до адресата публікації, автори яких розвінчували прилаковані картини тріумфу соціалістичного будівництва, привертати увагу до суспільних суперечностей. Неприйнятність відвертої критики й комічної оцінки фактів більшовицько-радянської дійсності пояснювали недовговічність таких жанрових форм, як фейлетон, гумореска, карикатури [605, с. 8, 10].

Зрозуміло, що мали місце і недоліки, з якими необхідно було боротися, гостро стояло завдання «подолання розхлябаності і наведення порядку» [646, с. 11]. До прикладу, одна з добірок у газеті «Комуніст» від 21 грудня 1938 року мала назву «Огородити державну касу від прогульників, ледарів, спекулянтів, рішуче боротися з дезорганізаторами виробництва». Газети критикували хиби й недоліки в організації виробництва, загострюючи увагу на посиленні боротьби за дисципліну праці й відповідальність [646, с. 12–13].

Говорити в такий час про широке використання сатиричних жанрів було неможливо, адже воно, як і демонстрація значної кількості неприйнятних фактів, ставили б під сумнів саму соціалістичну систему господарювання. Тому використовувалися зовсім інші форми пресового впливу на будівників соціалізму, між батоном і пряником обирали пряник – прославлення людей праці через розміщення на перших сторінках газет великоформатних портретів передовиків виробництва [646, с. 12].

Нове партійне втручання в об'єктивний процес розвитку сатиричної журналістики відбувається у 1948 році, коли виходить постанова «Про журнал “Крокодил”» [430], яка також окреслює перспективи розвитку сатиричної повоєнної радянської журналістики, а через кілька років – 21 вересня 1951 року сатиричне поле публіцистики обмежує постанова «Про недоліки журналу “Крокодил” і заходи щодо його поліпшення», що відчутно зменшила кількість

національних сатиричних видань [568, с. 29]. Навіть у суто про-
радянських дослідженнях автори визнавали, що будь-яка критика сталінської епохи розглядалася як ідеологічна диверсія проти засад радянського ладу, спроби ревізування політики партії й уряду, як прагнення очорнити радянську дійсність [568, с. 29].

За цих умов багато сатиричних видань у другій половині 30-х років припиняє своє існування, а з часом – і сатирична журналістика як така [263, с. 29]. 1937–1938 рр. стали періодом, коли в УРСР не виходило жодного сатиричного видання. Говорити про певну тенденцію відродження сатиричної журналістики можна лише після 1953 року, а про її помітний розвиток – лише після 1956 року.

Висновки до четвертого розділу

1. Стандарти й характеристики української журналістики в радянську епоху визначалися політико-ідеологічним замовленням державно-політичного апарату, що призвело до переродження журналістики з інструменту інформаційного забезпечення й інформаційного орієнтування громадян на засіб поширення, закріплення й охорони більшовицької диктатури. Це зумовило трансформацію системи друкованих періодичних видань, яка характеризувалася неоднорідністю: одні типи цілеспрямовано підтримувалися офіційними державно-партійними органами, інші так само цілеспрямовано й методично пригнічувалися, що визначило їхнє маргінальне положення, а з часом – і фактичне зникнення.

2. Режим особливого сприяння поширювався на видання – транслятори офіційної позиції, які покликані були формувати суспільні стандарти, пропагувати принципи пролетарського інтернаціоналізму, поширювати інформацію про переваги соціалістичного ладу. Серед них, насамперед, газети і журнали, орієнтовані на робітників, активне селянство, військових тощо.

3. Знову набувають поширення рукописні періодичні органи, але передумови сплеску їхньої популярності й форми побутування відрізнялися від нелегальних рукописних пресових видань. Завданням стіннівок, які еволюціонували від сатиричних аркушів і стали альтернативою сатиричним газетам, що розглядалися як достатньо небезпечний і складно керований тип друкованого видання, у досліджуваній період були: забезпечення максимальної оперативності

сті; скорочення дистанції між автором і читачем; розширення кола дописувачів, а відтак – і відображуваних тем, забезпечення реалізації принципу «наближення інтересів», забезпечення ілюзії єдності й однакості суспільства в оцінці суспільних явищ і процесів.

4. У досліджуваній період звужуються межі санкціонованої критики, що неминуче позначається на сатиричних виданнях та сатиричних публікаціях у виданнях загального змісту. Виникає конфлікт між декларуванням критики і її реальним обмеженням. Чітко усвідомлюється коло тем, які перебувають поза межами сатиричного рефлексування.

Найактуальнішими традиційно були такі теми: діяльність чиновників; критика організації «нового» побуту, влади та громадського життя; критика куркулів, старої влади; створення негативного образу церкви та священників; критика неосвіченості, інертності й пасивності селян; викриття бюрократизму, тяганини, кумівства, безгосподарності, головоутиятства, пияцтва, ліні тощо; недоліки в роботі комунального господарства, торговельних організацій, культурних установ тощо.

5. Змінюється характер і вплив ЗМІ. В атмосфері тотального стеження, залякування й насильства публікації в ЗМІ перетворюються не на засіб громадського контролю й легкого «пощипування» з метою спонукати до зміни поведінки й діяльності, а стали небезпечними для об'єктів критики, публікації сатиричного характеру могли загрожувати судовою відповідальністю. Нерідко недобросовісні дописувачі використовували газетно-журнальні шпальти для зведення особистих рахунків.

6. Попри прагнення до чітко структурованої системи, орієнтованої на єдину мету – забезпечення розвитку більшовицького укладу життя, на початкових етапах ще протистояли два крила журналістики: більшовицьке, антиукраїнське й загалом антинародне за своєю суттю, й антибільшовицьке, антиінтервенційне, що відстоювало самостійність українських земель. У нерівній боротьбі, підтримуваний державно-партійним апаратом, радянська преса поступово нейтралізувала вплив поодиноких опозиційних видань, насамперед сатиричних.

7. Сатирична публіцистика була тим сегментом журналістики, який особливо помітно трансформувався в умовах викривлення процесу інформаційного обміну; з часом вона втрачає реальний зв'язок із дійсністю, характеризується вибірковістю в об'єктах ви-

криття, можна говорити про те, що домисел фактично замінюються вимислом, настільки великим став розрив між реальним фактом і його медійним сатиричним образом. В основу творення сатиричних образів кладеться принцип окарікатурювання – применшення одних і гіпертрофоване перебільшення інших рис.

8. Сатирична спеціалізація знову стає найбільш небезпечною у журналістському ремеслі, оскільки з медійної розваги перетворюються на недійне обвинувачення й прояв непокори системі. Така непоступливість і принциповість вартували професії, а іноді і життя авторам і редакторам. Найнебезпечнішими були сатиричні публікації із національним звучанням. Автори, наснажені декларуванням українізації, наївно повірили в серйозність намірів уряду відродити українство, стали жертвами. Метою режиму було усунення українців від процесу національного й державного будівництва, уніфікації національних проявів народів, які входили в систему радянських республік, що зумовило репрезентування з часом преси радянської України лише офіційними партійно-радянськими виданнями.

9. Сатирична публіцистика на певних історичних етапах була зредукowana, дозована, оскільки в основу публіцистичної творчості клалася хибна «теорія безконфліктності», що виявлялось у сатиричних творах із позитивним героєм (у так званих «позитивних фейлетонах»), абсурдність якої доведена часом. Методологічний принцип «позитивного» сатиричного публіцистичного аналізу суперечив реальному життю. Українській радянській сатиричній публіцистиці вдалося свого часу обійти такі дразливі теми, як терор, репресії, голодомор, оскільки до моменту найвищого прояву цих явищ вона була фактична ліквідована.

10. Для сатиричних жанрів (сатирична замітка, памфлет, усмішка, сатиричне оповідання) характерні: офіційно-документальний стиль; пряме викриття, раціональність, втрата художності, обмеженість у використанні образно-виражальних засобів, які вичерпувались образами-виразами. Натомість сатиричні елементи проникають в інші жанри (нарис, огляд), що, з одного боку, забезпечило певну стійкість сатири до зовнішніх впливів, певний її імунітет, а з другого – сприяло збільшенню масштабів жанрової дифузії, еластичності сатиричних жанрів, що стало на заваді виокремлення окремої групи сатирично-публіцистичних жанрів, а з часом – і часткового їх руйнування.

11. Мережа радянських сатиричних журналів розвивалася з урахуванням інформаційних смаків і вподобань чотирьох основних суспільних категорій: пролетаріат; члени профспілок; селянство; сільські активісти. Однак вона не сприймалася інтелігенцією як не-об'єктивна, антиукраїнська й антинародна. Водночас централізованість сатиричної журналістики, орієнтованість національних сатиричних журналів на столичні, використання й передрук з них матеріалів зумовили прісність і одноманітність цих видань.

12. З часом з огляду на об'єктивні обставини (тривалість і громіздкість виробничого процесу; фінансові й кадрові проблеми; складність у процесі контролювання контенту й загалом впливу на аудиторію) зумовили пошук інших форм побутування сатири – стіннівки, друковані й рукописні аркуші-блискавки, співіснування газет із ілюстрованими сатиричними додатками до них, залучення до процесу підготовки разових сатиричних видань виїзних бригад офіційних друкованих органів. Простежувалася парадоксальна закономірність – у невеселі часи сатиричні тексти ставали веселішими, набували рис розважальності.

13. Регламентованість КП(б)У діяльності преси була комплексною: від визначення основних типів газетно-журнальних видань області до контролювання персонального складу редакційних колективів, регламентування тематично-змістового наповнення, стилістики й риторичних засобів, системи жанрів, накладу, формальних особливостей.

Законодавчі підвалини системи тотального контролю за друкованими періодичними виданнями, закладені «Декретом про пресу», прийнятим 9 листопада 1917 року, який ліквідував органи, «ворожі новій владі»; «Декретом про запровадження державної монополії на оголошення» від 21 листопада 1917 року, «Декретом про Революційний трибунал преси», прийнятий 28 січня 1918 року. У подальшому до порядку денного кожного партійного з'їзду вводилися питання функціонування преси. Партійний вплив на пресу і контроль за нею постійно посилювався і набував все нових форм.

14. У другій половині 30–х років ХХ століття сатира втрачає конкретність, гостроту, обходить актуальні проблеми державного життя, сфера її впливу звужується до викриття міжнародних ворогів, висміювання примітивного побутовізму, розкриття дрібних тем, неважливих об'єктів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адміністративно-територіальний поділ Наддніпрянської України [Електронний ресурс] // Режим доступу: izno.com.ua/istoriya-ukrayini-tema-21-ukrayinski-zemli-u-s. [10.01.2014].
2. *Адамський В. Р.* Бібліотечні та архівні фонди Кам'янець-Подільського університету в контексті становлення системи політичної цензури / В. Р. Адамський, Ю. В. Телячий // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія: Бібліотекознавство. Книгознавство. – 2010. – Вип. 2. – С. 421–430.
3. *Адріанова-Перетц В. П.* З історії сатирично-гумористичної рукописної української літератури XVII–XVIII ст. / В. П. Адріанова-Перетц // Радянське літературознавство. – 1957. – № 4. – С. 81–83.
4. *Азимова А. Г.* Азербайджанская журнальная публицистика: истоки и пути дальнейшего развития [Текст] / А. Г. Азимова // Молодой ученый. – 2011. – № 3. Т. 2. – С. 192–195.
5. *Айнутдинов А. С.* Карикатура как тип изображения комической интенции в современных российских печатных СМИ: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / А. С. Айнутдинов; Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург: [б. и.], 2010. – 20 с.
6. *Айнутдинов А. С.* Типология и функции карикатуры в прессе // Вестн. Челяб. гос. ун-та. – 2008. – Вып. 23, № 21 (122). – С. 20–28
7. *Акопов А. И.* Методика типологического исследования периодических изданий (на основе специальных журналов) / А. И. Акопов. – Иркутск: Изд-во Иркутского у-та, 1985. – 96 с.
8. *Акчурун Д. Г.* Своеобразие анализа фактов в фотообвинении / Д. Г. Акчурун // Единство информации и анализа в публицистике. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1974. – С. 92–100.
9. *Алексеева М.* Изобразительный материал в газете / М. Алексеева // Рабочая книга редактора районной газеты: опыт, методики, рекомендации / Под ред. Я. Засурского. – М.: Мысль, 1988. – 575 с.
10. *Алексеев В. А.* Оружием политической сатиры / В. А. Алексеев – М.: Мысль, 1979. – 224 с.
11. Альбом революционной сатиры / Под общей редакцией С. И. Мицкевича. – М.: Государственное издательство, 1926. – 130 с.
12. *Андріюк Н.* Журнал «Помийниця» (1863–1964 рр.) як джерело самокритики молодих діячів «Громади» / Н. В. Андріюк // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідом. сьомої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 17–18 травня 2002 р. / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; За ред. М. М. Романюка – Львів, 2002. – С. 217–220.

13. *Андріюк Н.* Сатирична преса українського державотворення: журнали «Гедз», «Реп'яхи», «Будяк» (1917–1920) / Н. В. Андріюк // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; Я. Р. Дашкевич, Л. О. Зашкільняк, В. Й. Здоровега, Р. В. Кирчів та ін. – Львів, 2002. – Вип. 10. – С. 63–75.
14. *Андріюк Н.* Часопис «Хрін» як спроба політичної сатиричної журналістики на східноукраїнських землях / Н. В. Андріюк // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; Редкол. Я. Р. Дашкевич, Л. О. Зашкільняк, В. Й. Здоровега, Р. В. Кирчів та ін. – Львів, 2000. – Вип. 8. – С. 83–90.
15. *Анисимова Е. Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): Учебное пособие для студентов факультетов иностр. яз. вузов / Е. Е. Анисимова – М.: Academia, 2003. – 128 с.
16. *Ансберг О. Н.* Задачи изучения русской газетной иллюстрации / О. Н. Ансберг // Газетная и журнальная иллюстрация: сб. материалов / ГМИ СПб, Научная конференция «Иллюстрация в печати: от прошлого к будущему» – СПб.: ГМИ СПб, 2014. – С. 6–15.
17. *Ансберг О. Н.* Н. К. Михайловский о роли и тактике печати в освободительном движении России / О. Н. Ансберг // Проблемы журналистики: из истории русской журналистики и публицистики XIX века. – Вип. 5. – Л.: Изд-во Лен. у-та, 1975. – 76 с.
18. *Ансберг О. Н.* Репортажная иллюстрация на городские сюжеты в «Петербургской газете» и «Петербургском листке» (конец XIX – начало XX в.) / О. Н. Ансберг // Триста лет печати Санкт-Петербурга. Материалы межд. научн. конф., 11–13 мая 2011 г., Санкт-Петербург. – СПб.: ГМИ СПб., 2011. – 560 с.
19. *Антонович Д.* Триста років українського театру. 1619–1919 / Д. Антонович – Прага, 1925. – 274 с.
20. *Аркас М.* Історія України-Руси / М. Аркас – К.: Вища школа, 1990. – 396 с.
21. *Арнхейм Р.* О природе фотографии [Электронный ресурс / Р. Арнхейм – Режим доступа: kstyati.ru/cre_articles/tvor_tvor14.html
22. *Артемова Е. А.* Карикатура как жанр политического дискурса: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 – теория языка / Е. А. Артемова – Волгоград, 2002. – 237 с.: ил. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.lib.ua-ru.net/diss/cont/326786.html [30.12. 2013].
23. *Афанасьев В. А.* Товариство південно-російських художників / В. А. Афанасьев – К.: Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літератури УРСР, 1961. – 130 с.

24. *Ашаренкова Н. Г.* Влияние цензуры на деятельность публичных библиотек Украины (20–30 рр. XX ст.) / Н. Г. Ашаренкова // Україна XX ст.: культура, ідеологія, політика: зб. статей. – К., 2001. – Вип. 5. – С. 95–105.
25. *Бабишкін О.* Володимир Самійленко. Літературно-критичний нарис / О. Бабишкін. – К.: Держлітвидав УРСР, 1963. – 168 с.
26. *Бабишкін О. О. П.* Довженко – художник-публіцист (До питання про взаємопроникнення жанрів) / О. К. Бабишкін // Журналістика: Республіканський міжвідомчий науковий збірник. – Вип. 11. – К.: Вид-во при Київському держ. ун-ті вид-го об'єднання «Вища школа», 1981 – С. 95–108.
27. *Бабишкін О.* Сатиричний журнал «Шершень» / О. К. Бабишкін // Радянське літературознавство. – 1959. – № 4. – С. 82–90.
28. *Бабинцев С. М.* Журнал карикатур А. Г. Венецианова / С. М. Бабинцев // Искусство, 1948. – № 4. – С. 78–80.
29. *Байбатьрова Н. М.* Сатирические жанры в турецкой публицистике: эволюция и современные тенденции / Н. М. Байбатьрова // Вопросы лингвистики и литературоведения. – № 2 (10). – 2010. – С. 62–66.
30. *Бакин В.* Типологические характеристики еженедельника / В. Бакин. – Владивосток: Ролан, 1984. – 98 с.
31. *Бахтиаров А. А.* История книги на Руси / А. А. Бахтиаров – М.: Гос. публ. ист. б-ка России, 2010. – 304 с.
32. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин – М.: «Худ. л-ра», 1975. – 504 с.
33. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин – М.: «Худ. л-ра», 1965. – 527 с.
34. *Бахтин М. М.* Формальный метод в литературоведении: критическое введение в социальную поэтику / М. М. Бахтин – М.: Лабиринт, 2003. – 192 с.
35. *Белинский В. Г.* Разделение поэзии на роды и виды / В. Г. Белинский // Собр. соч. в 3 т. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1998. – С. 5–67.
36. *Белинский В. Г.* Русская литература в 1843 году / В. Г. Белинский // Собр. соч. в 3 томах. Т. 2: Статьи и рецензии 1841–1845 / Ред. Бычков С. П. – М.: Госуд. изд-во худ. л-ры, 1948. – С. 571–625.
37. *Белинский В. Г.* Стихотворения Баратынского / В. Г. Белинский // Собрание сочинений в 3 томах. Т. 2: Статьи и рецензии 1841–1845 / Ред. Бычков С. П. / В. Г. Белинский – М.: Госуд. изд-во худ. л-ры, 1948. – С. 413–445.
38. *Бергсон А.* Смех / А. Бергсон // Собрание сочинений в 5 томах. – Т. 5. – СПб.: Издательство М. И. Семенова, 1914. – С. 96–107.
39. *Бережной А. Ф.* Сатирическая журналистика: учебно-метод. пособие / А. Ф. Бережной. – СПб.: Лаборатория оперативной печати ф-та журн. СПбГУ, 2004. – 39 с.

40. *Бережной А. Ф.* Царская цензура и борьба большевиков за свободу печати (1895–1914) / *Бережной А. Ф.* – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1967. – 287 с.
41. *Березин В. М.* Фотожурналистика: Учеб. пособие / В. М. Березин – М.: Изд-во РУДН, 2006. – 159 с.: ил.
42. *Березовський О.* Друковані періодичні органи українських партій Наддніпрянщини 1905–1914 рр. у вітчизняній історіографії / О. Березовський // Сумська старовина. – №№ XXVIII–XXIX. – 2009. – С. 198–205.
43. *Березовський О. М.* Українська преса Наддніпрянщини: пропаганда та відстоювання національних домагань українства (1905–1907 рр.): автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 – історія України / О. М. Березовський. – К., 2004. – 16 с.
44. *Берштейн М. Д.* Журнал «Основа» і український літературний процес кінця 50-х-60-х років XIX ст. / М. Д. Бернштейн – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – 216 с.
45. *Бикова Н. М.* Голодомор і українська радянська преса початку 30-х років XX ст. / Н. М. Бикова // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідомл. другої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів – Житомир, 9–10 грудня 1994 р.; Ред. кол. М. М. Романюк (відп. ред.), М. А. Вальо, Л. І. Ільницька, В. А. Качкан та ін. – Львів; Житомир, 1994. – С. 59–60.
46. *Былинин В. К., Грихин В. А.* Становление древнерусской сатиры / В. К. Былинин, В. А. Грихин // Сатира XI–XVII веков. – М.: Сов. Россия, 1986. – 512 с.
47. *Білецький О.* Міжнародне значення української літератури / О. Білецький // Літературна газета. – 28 березня 1946 р.
48. *Білецький Ф.* Жанрова своєрідність сатиричної прози в українській літературі / Ф. Білецький – Дніпропетровськ, 1974. – 96 с.
49. *Білецький Ф.* Проблема новаторства сатири початку XX століття та її традиції в радянській літературі / Ф. Білецький – Дніпропетровськ, 1984. – 70 с.
50. *Білецький Ф.* Українська сатира кінця XIX – початку XX ст.: Проблема ідейно-художньої своєрідності прози / Ф. Білецький. – Дніпропетровськ: Дніпропетровськ. держ. ун-т, 1973. – 136 с.
51. *Белолипская Г. С.* К вопросу об истории развития жанра фельетона в отечественной прессе II половины XIX в. (на материалах астраханских газет «Восток» и «Астраханский справочный листок») / Г. С. Белолипская // Коммуникация в современном мире: Материалы Всерос. научно-практ. конференции «Проблемы массовой коммуникации», 12–14 мая 2011. – Ч. 1. – Воронеж: Отпечат. в типолаборат. фак. – та журналистики ВГУ. – С. 66–68.

52. *Близнюк А. С.* Чорномор у Гонолулу. Григорій Мачтет – фейлетоніст житомирської газети «Волинь» / А. С. Близнюк // Наукові записки Інституту журналістики. – Том 54. – 2014. – Січень–березень. – С. 86–89.
53. *Блюм В.* К вопросу о сатире / В. Г. Блюм // Жизнь искусства – 1925. – № 30. – С. 2–3.
54. *Блюміна І. М. В. В.* Різниченко (Велентій) – художник і поет / І. М. Блюміна. – К.: Наукова думка, 1972. – 195 с.
55. *Бовсунівська Т. В.* Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник / Т. В. Бовсунівська – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. – 519 с.
56. *Богацький Павло Олександрович* // Українська бібліотечна енциклопедія [Електронний ресурс] – Режим доступу: wiki.nplu.org.ua/article/Богацький_Павло...
57. *Богуславський О. В.* Преса міжвоєнної української еміграції і боротьба за незалежність України: історичний шлях, досвід, дискусії: монографія / О. В. Богуславський. – Запоріжжя: «Просвіта», 2008. – 452 с.
58. *Боднарский Б. С.* Справочный указатель книг и журналов, арестованных с 17 октября 1905 года (Вып. 1) / Б. С. Боднарский – М.: «Основа», 1908.
59. *Бойко А.* Архетипи народної сміхової культури в українських політичних реаліях XXI ст. (Фольклор – 2004) [Електронний ресурс] / А. А. Бойко – Режим доступу: journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2041...
60. *Бондаренко І. С.* Функціонування сатиричних жанрів у запорізькій пресі 20–30-х рр. XX ст. [Електронний ресурс] / І. С. Бондаренко – Режим доступу: journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article...
61. *Бондар Ю.* Плакати, афіші та листівки у контексті соціальної й політичної комунікації / Ю. Бондар // Вісник книжкової палати. – 2014. – № 7. – С. 1–7.
62. *Борев Ю.* Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Боров – М.: «Искусство», 1970. – 269 с.
63. *Борисенко Т. О.* Газетні фонди НБУВ // Наукові праці НБУВ. Вип. 1. Бібліотека. Наука. Культура. Інформація / Редкол. О. С. Онищенко та ін. – К., 1998. – С. 80–84.
64. *Боцяновский В. Ф.* Русская сатира первой революции 1905–1906: [сборник] / сост. В. Боцяновский и Э. Голлербах; [предисл.: В. А. Десницкий]. – Л.: Гос. изд., 1925. – 221 с.
65. *Бочковський О.* Українська журналістика на тлі доби: Історія, демократичний досвід, нові завдання / О. І. Бочковський, С. Є. Сірополко / За ред. К. Костева, Г. Комаринського. – Мюнхен: Укр. техн.-госп. інститут, 1993. – 204 с.

66. *Браз М., Гус М.* Стаття и фельетон: Опыт пособия по газетной публицистике / М. Браз, М. Гус. – М., 1928.
67. *Брайков Х.Б.* Болгарская политическая графика: Вопросы теории и истории (К проблеме общественных функций изобразительного искусства): дис. ... канд. искусствовед. / Х.Б. Брайков – М., 1977. – 211 с.
68. *Бродська Р.* Становлення публіцистичного стилю української мови на Буковині в кінці XIX – на початку XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Р.В. Бродська; Прикарпат. ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 2002. – 20 с.
69. *Буда А.* Гумористична пластова преса Галичини 20-х років XX століття / А. Буда [Електронний ресурс] / А. Буда – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Mandriv/2007_2/Buda.pdf
70. *Букач В.М.* Печать и национальная политика советского правительства Украины в 1921–1925 гг. / В.М. Букач – Одесса, 2000. – 42 с.
71. *Бурляй Ю.* Художнє багатство сатири / Ю. Бурляй // Питання української радянської літератури: Літературно-художні статті – Вип. IV. – К.: Радянський письменник, 1958. – С. 458–488.
72. *Буряк В.* Український гумор та сатира як психологічно-художня домінанта образної свідомості (на матеріалі усної та писемної словесності XIV–XVIII ст.) / В. Буряк // Сатира і гумор в українській літературній традиції: Матеріали Всеукр. наук. конф. (11–12 травня 1994 р., м. Чернівці). – Чернівці, 1994. – С. 4–7.
73. *Буряк В.* Українські видання XIX століття у контексті еволюції інтелектуальної модульності як визначальної свідомісної домінанти / В. Буряк // Видавнича галузь і кадри: досягнення, проблеми, перспективи: Наук.-практ. зб. / Упоряд. Е.І. Огар. – Львів: Аз-Арт, 2002. – С. 148–153.
74. *Вайшенберг З., Кляйнштойнбер Г., Пьорксен Б.* Журналістика та медіа: Довідник / З. Вайшенберг, Г. Кляйнштойнбер, Б. Пьорксен – К.: Академія української преси, Центр вільної преси, 2011. – 529 с.
75. *Вакуров В.Н.* Стилистика газетних жанров / Владимир Николаевич Вакуров. – М.: Высш. шк., 1978. – 183 с.
76. *Варшавський Л.Р.* Русская карикатура 40–50 гг. XIX века / Л.Р. Варшавский – М. – Л., 1937.
77. *Васильев С.* Зарубки на память: Сборник / С. Васильев – М.: Современник, 1975. – 575 с.
78. *Велигура И.* Большевицкая газета «Донецкий колокол» / И. Велигура – Луганск, 1962. – 108 с.
79. *Веремеенко Ю.Н.* Современная политическая публицистика: Предметно-функциональные и гносеологические характеристики: дис. ... канд. полит. наук / Ю.Н. Веремеенко. – Тверь, 2003. – 189 с. [Элек-

- тронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/sovremennaya-politicheskaya-publitsistika-predmetno-funktsionalnye-i-gnoseologicheski...>
80. *Верещагин В.А.* Русская карикатура. – Т. 2. Отечественная война. Теребенев, Венецианов, Иванов / В.А. Верещагин – СПб.: Сириус, 1912. – 180 с.
81. *Верига В.* Визвольна боротьба в Україні 1914–1923 pp.: У 2 т. / В. Верига – Т. 2. – Рівне: Вид-во ВАТ «Рівненська друкарня», 2005. – 496 с.
82. *Вечерницький А.* Українська преса / А. Вечерницький // Книгарь. – 1917. – № 2. – С. 76–79.
83. Визуальная история журналистики в русской дореволюционной карикатуре: Спецсеминар / автор Сони́на Е.С. [Електронний ресурс] – Режим доступу jfs.spbu.ru/upload/files/file_1388260244_82.doc
84. *Віннікова Н.М.* Українська літературна пародія та епіграма / Н.М. Віннікова [Електронний ресурс] – Режим доступу www.irbis-nbuv.gov.ua/cgiirbis_64.exe?..
85. *Виппер Б.* Введение в историческое изучение искусства [Электронный ресурс] / Б. Виппер – Режим доступа: www.lib.ru/TEXTBOOKS/ART/vipper.txt
86. *Вішка О.* Українська таборова преса вояків армії УНР, інтернованих у Польщі в 1920–1924 роках / О. Вішка // Теоретичні та організаційні проблеми формування репертуару української книги та періодики: Доп. і повід. міжнар. наук. конф. 25–26 серпня 1995 р. / Редкол.: Л.І. Крушельницька (відповід. ред.) та ін.. – Львів, 1996. – С. 322–332.
87. Видання. Основні види: Терміни та визначення: ДСТУ 3017–95. – К.: Держстандарт України, 1995. – 47 с.
88. *Владимиров В.М.* Історія української журналістики (1917–1991): Навч. посібник / В.М. Владимиров – К.: МАУП, 2007. – 174 с.
89. *Власова Е.Г.* Уральская стихотворная фельетонистика конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 – русская литература / Е.Г. Власова. – Екатеринбург, 2001. – 22 с.
90. *Власов В.Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – СПб.: Азбука-классика, 2004–2009 [Електронний ресурс]. – Режим доступа: www.slovari.yandex.ua/~книги/.../Ксилография/
91. Возникновение и развитие изобразительной публицистики в большевистской почате, 1894–1917 г.: метод. разработка / Состав. Б. Черняков. – Одесса: ОВППШ, 1979. – 48 с.
92. *Возняк М.* Початки української комедії / М. Возняк. – Львів, 1919. – 251 с.
93. *Волобуєва А.М.* Жанрова і тематична спрямованість сатирично-гумористичної преси Києва початку XX ст. / А.М. Волобуєва // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідом. восьмої Всеукр.

- наук.-теорет. конф., Львів, 24–26 жовтня 2003 р./ За ред. М. М. Романюка. – Львів, 2003. – С. 686–690.
94. *Волобуєва А.* Формування преси Києва (1835–1918 рр.): моногр. / Волобуєва А., Сидоренко Н. – К.: Темпора, 2011. – Т. І. – 208 с.
 95. *Волобуєва А. М., Шудря М. А.* Періодичні видання Києва та Київської губернії (1835–1916 рр.) / А. М. Волобуєва, М. А. Шудря // Укр. періодика: іст. і сучасність / Доп. та повід. п'ятої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 27–28 листоп. 1998 р. / НАН України, ЛНБ ім. В. Стефаника, НДЦ періодики; За ред. М. М. Романюка – Львів, 1999. – С. 50–55.
 96. *Воробей П. І.* З історії української преси в Росії (1905–1914) / П. І. Воробей // Український історичний журнал. – 1971. – № 10. – С. 48–56.
 97. *Воробченко В. И.* Пролетарская сатира (июнь 1907 – июль 1914) / В. И. Воробченко – Кишинев: «Штиинца», 1982. – 191 с.
 98. *Воронкевич А. С.* Русский еженедельник в начале XX века / А. Воронкевич // Из истории русской журналистики начала XX века / Под ред. Б. И. Есина. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – С. 140–159.
 99. *Воронкевич А. С.* Иллюстрированные еженедельники в России (1808–1904 гг.). – М.: Изд-во Моск. у-та, 1985.
 100. *Воронкевич А. С.* Русские иллюстрированные еженедельники в XIX в. / А. Воронкевич // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика, 1984. – № 1. – С. 32–41.
 101. *Ворон Н. И.* Фотожурналистика: Программа дисциплин специализации / Н. И. Ворон – М.: Фак-т журналистики МГУ, 2008. – 40 с.
 102. *Ворошилов В.* Журналистика. Базовый курс. Учебник / В. Ворошилов – 5-е изд. – СПб.: Изд-во Михайлова, 2004. – 704 с.
 103. Всесвіт у XX сторіччі / Упорядники Микитенко О., Гамалій Г. – К.: Всесвіт, 2004. – 688 с.
 104. *Гавенко С. Ф.* Технологія газетно-журнального виробництва: учбов. посіб. / С. Ф. Гавенко, З. М. Сельменська, Л. Й. Кулік, І. М. Назар. – Львів, 2009. – 303 с.
 105. *Гаврилюк І. Л.* Особливості функціонування фейлетону в сучасній регіональній пресі (на прикладі сумського тижневика «Панорама») / І. Л. Гаврилюк // Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. – 2011. – № 1. – С. 47–50.
 106. Газетні жанри: навч. програма / укл. М. П. Подолян. – К.: КНУ імені Тараса Шевченка, 1998. – 14 с.
 107. *Галкин С. И.* Оформление газеты и журнала: от элемента к системе. Общее и особенное в худ. – техн. конструировании периодического издания / С. И. Галкин – М., 1989. – 152 с.
 108. *Галкин С. И.* Техника и технология СМИ: Художественное конструирование газеты и журнала / С. И. Галкин – М., 2005. – 216 с.

109. *Гандзюк В. О.* Часописи Поділля періоду національно-визвольних змагань (1917–1920 рр.) у відстоюванні ідей державності [Текст]: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Гандзюк Віталій Олександрович; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка, Інститут журналістики. – К., 2008. – 20 с.
110. *Гедз В. А.* Газети «Українське слово» та «Нове українське слово» як джерело з історії України періоду Другої світової війни (жовтень 1941 – вересень 1943 рр.) [Текст]: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.06 / Гедз Віталій Анатолійович; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2009. – 16 с.
111. *Герасимчук Н.* Своєрідність фейлетону як жанру сатиричної публіцистики початку XX століття (на матеріалі київського щоденника «Громадська думка» / «Рада» / Н. Герасимчук // Всеукр. науково-практ. конф. «Журналистика, філологія та медіаосвіта»: 36-к наук. доп. – Т. 1. – Полтава, 2009. – С. 72–78.
112. *Герасимчук Н.* Становлення та розвиток фейлетону в київській пресі кінця XIX ст. (на матеріалі газети «Зоря») / Н. Герасимчук // Образ: щорічний наук. зб-к / голова редкол. В. Різун, головн. ред. Н. Сидоренко; Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2012. – Вип. 13–108 с. – С. 76–84.
113. *Герасимчук Н.* Тенденція занепаду фейлетону як жанру в сучасній українській пресі / Н. Герасимчук // Журналистика: наук. зб-к / за ред. Н. Сидоренко. – К.: Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2013. – Вип. 12 (37). – 204 с. – С. 107–112.
114. *Герасимчук Н. Г.* Трансформація фейлетону на шпальтах київської преси другої половини XIX – початку XX ст.: призначення, жанрова сутність, стилістика: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Н. Г. Герасимчук / – Київ, 2013. – 20 с.
115. *Герасимчук Н.* Фейлетони Сергія Єфремова на сторінках «Громадської думки» / Н. Герасимчук // Наукові записки Інституту журналістики: наук. зб-к. – К., 2012. – Т. 49. – Жовтень – грудень. – С. 199–201.
116. *Гермайзе О.* Нариси з історії революційного руху на Україні / О. Гермайзе – К., 1926.
117. *Герман І.* Запорізька преса 20–40-х рр. XX ст.: жанрово-стильові особливості: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 – К., 1982. – 210 арк.
118. *Герман І.* Становлення та шляхи розвитку преси Запоріжжя / І. Герман // Українська періодика: Історія і сучасність: Доп. та повідомл. шостої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 11–13 трав. 2000 р. / НАН України; ЛНБ ім. В. Стефаника, НДЦ періодики; За ред. М. М. Романюка. – Львів, 2000 – С. 85–89.

119. *Гилев В.* Смех – дело серьезное / В. Гилев – Книжное издательство Сталино – Донбасс, 1961. – 29 с.
120. *Гимадиев У.И.* Роль и значение татарских сатирических журналов (1906–1917 гг.) в развитии национальной литературы: автореф. ... докт. филол. наук: 10.01.03 – литература народов СССР (татарская литература) / У.И. Гимадиев – М., 1983–33 с.
121. *Гимадиев У.И.* Художественная и публицистическая сатира: Учебное пособие / У.И. Гимадиев – Уфа: Изд-во Башкирского университета, 1982. – 96 с.
122. *Гетьманець М.Ф., Михайлин І.Л.* Сучасний словник літератури і журналістики. – Харків: Прапор, 2009. – 384 с.
123. *Голік О.* Методологічний аспект теорії жанрів періодичних ЗМІ / О. Голік // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2009. – Вип. 32. – С. 113–120.
124. *Голік О.* Особливості художньо-публіцистичних жанрів у сучасних друкованих ЗМІ [Електронний ресурс] / О. Голік – Режим доступу: archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nzizh/2012_48/Golik.pd...
125. *Голиков А.Г.* Политическая карикатура в русских сатирических журналах второй половины XIX – начало XX века // А.Г. Голиков // Газетная и журнальная иллюстрация: сб. материалов / ГМИ СПб., Научная конф. «Иллюстрация в печати: от прошлого к будущему» – СПб.: ГМИ СПб., 2014. – С. 114–120.
126. *Голиков А.Г., Рыбаченок И.С.* Смех – дело серьезное. Россия и мир на рубеже XIX–XX веков в политической карикатуре / А.Г. Голиков, И.С. Рыбаченок – М.: Ин-т российской истории РАН, 2010. – 328 с.
127. *Головко Н.В.* В.С. Курочкин – сатирик: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.В. Головко. – Минск, 1962. – 22 с.
128. *Голубков С.А.* Мир сатирического произведения: учебн. пособие к спецкурсу / С.А. Голубков – Самара: Самарский гос. пединститут им. В. Куйбышева, 1991. – 108 с.
129. *Гончарук М.Л.* Українська сатира періоду революції 1905–1907 рр. / М.Л. Гончарук. – К.: Наукова думка, 1966. – 156 с.
130. *Горбатюк М.В.* Андрій Ніковський – редактор газети «Нова Рада» / М.В. Горбатюк // Наукові записки Вінницького державного пед. ун-ту імені Михайла Коцюбинського. Вип. XI. Серія: Історія: з-к наук. праць / За заг. ред. проф. П.С. Григорчука. – Вінниця, 2006. – С. 150–159.
131. *Горбачук В.Т., Зоц І.О., Романько В.І.* Основи журналістики: навчальний посібник / В.Т. Горбачук, І.О. Зоц, В.І. Романько. – Слов'янськ: СПДІ, 2002. – 108 с.
132. *Гордеев Ю.* Фельетон в периодических изданиях универсальной тематики / Ю. Гордеев // Коммуникация в современном мире: Ма-

- териалы Всерос. научно-практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации», 12–14 мая 2011. – Ч. 1. – Воронеж: Отпечатано в типографии ф-та журналистики ВГУ. – С. 15–16.
133. *Горевалов С.І.* Військова журналістика України: історія та сучасність / С.І. Горевалов. – Львів: Вид-во Військового інституту при ДУ «Львівська політехніка», 1998. – 388 с.
134. *Горевалов С.І., Зикун Н.І., Стародуб С.А.* Фотожурналістика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення: навчальний посібник / С.І. Горевалов, Н.І. Зикун, С.А. Стародуб – К.: КиМУ, 2010. – 296 с.
135. *Горевалов С.І., Зикун Н.І.* Фотожурналістика періоду Великої вітчизняної війни (1941–1945 рр.) / С.І. Горевалов, Н.І. Зикун // Світ соціальних комунікацій. – 2011. – № 3. – С. 46–49.
136. *Гориславець В.* Сатиричні оповідання О. Кониського в контексті його світоглядно-естетичної системи / В. Гориславець // Сатира і гумор в українській літературній традиції: Матеріали Всеукр. наук. конф. (11–12 травня 1994 р.). – Чернівці, 1994. – С. 100–101.
137. *Горохов В.М.* Публицистика и ее эффективность / В. Горохов // Горизонты публицистики: Опыт и проблемы. – М., 1981. – 190 с.
138. *Григораш Д.С.* Журналістика у термінах і виразах / Д.С. Григораш – Львів: Вища школа, 1974. – 294 с.
139. *Грищенко О.М.* Українська преса США і Канади (1991–1995 рр.) / За ред. В.Б. Євтуха / О.М. Грищенко – К., 1997. – 102 с.
140. *Грінченко Б.* Тяжким шляхом: Про українську пресу / Б.Д. Грінченко – К., 1906. – 74 с.
141. Громадська думка. Щоденна політична, економічна і літературна газета, 1905–1906 [Текст]: анот. сист. покажч. / Нац. акад. наук України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського, Нац. б-ка України ім. В.І. Вернадського; [упоряд.: І. Старовойтенко, Ю. Горбач, Л. Кузьменко; авт. вступ. ст. І. Старовойтенко]. – К.: Темпора, 2011. – 452, [4] с.
142. *Грушевський М.* До наших читачів у Росії / М. Грушевський // Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку XX століття / Уклад. Н.М. Сидоренко, О.І. Сидоренко. – К.: Дослідницький центр історії української преси, 1999. – С. 287–291.
143. *Грушевський М.* Иллюстрированная история Украины / М. Грушевский – К.: МПП «Левада», 1996. – 696 с.
144. *Грушевський М.* На українські теми. Видавнича криза / М. Грушевський // Великий українець. Матеріали з життя та діяльності М.С. Грушевського / Упоряд. А.П. Демиденко. – К., 1992.
145. *Грушевський М.* На українські теми: Видавнича криза / М. Грушевський // Літературно-Науковий Вістник. – 1909. – Кн. 9. – С. 108–116.

146. *Грушевський М.* Очерк истории украинского народа / Прим. В. М. Рычки, А. И. Гуржия – К.: Лыбидь, 1990. – 397 с.
147. *Губа П. І.* Українське відродження: Спроба джерелознавчої оцінки вітчизняної преси 1917–1920 рр. [Текст] / П. І. Губа; Черкаський держ. технологічний ун-т. – Черкаси: Видавництво ЧДТУ, 2002. – 263 с.
148. *Гудзій М. К.* Українська інтермедія XVII–XVIII ст. / М. К. Гудзій // Українська інтермедія XVII–XVIII ст. – К., 1960. – С. 5–30.
149. *Гунчак Т.* Україна: перша половина XX ст. / Т. Гунчак – К.: Либідь, 1993. – 288 с.
150. *Гурова Е. К.* Лексические средства создания «образа автора» в сатирических произведениях / Е. К. Гурова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. – 1999. – № 6. – С. 37–48.
151. *Гурова Е. К.* Особенности сатирического дискурса (на материале рассказов и фельетонов А. Т. Аверченко): автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.01.10 / *Гурова Е. К.*; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2000. – 20 с.
152. *Гусарова И. И.* Сатирические жанры в творчестве поэта-демократа Д. Д. Минаева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10. 01. 02. / И. И. Гусарова. – М., 1964. – 15 с.
153. *Гус М.* Информация в газете: Опыт практического пособия / М. Гус – М. – Л.: Гос. издат., 1930–262 с.
154. *Гутковський В.* Гетьманський переворот 1918 р. і суспільно-політичні умови функціонування української преси / В. Гутковський // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідом. восьмої Всеукр. науково-теорет. конф., Львів, 24–26 жовтня 2003 р. / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; За ред. М. М. Романюка – Львів, 2003. – С. 66–71.
155. *Гутковський В.* Українська журналістика Наддніпрянщини (II половина XIX ст. – 1920 р.): генезис, проблематика виступів, державотворча функція / В. В. Гутковський, І. В. Крупський, П. С. Федориншин. – Львів: ЛА «Піраміда», 2001. – 196 с.
156. *Гуць М.* «Будеш, батьку, панувати, поки живуть люди» [Електронний ресурс] / М. Гуць – Режим доступу: <http://kpi.ua/kotliarevsky#sthash.QoNUrO2R.dpuf>
157. Давній український гумор і сатира. Упорядкування текстів, вступна стаття і примітки Л. Є. Махновця – К.: Державне вид-во художньої літератури, 1959. – 493 с.
158. *Дальний М.* Червоний сміх над Києвом / М. Дальний // Нові дні. – 1972. – Ч. 266. – С. 19–20.
159. *Дамм Т. И.* Малоформатные комические речевые жанры современной российской газеты (лингвостилистический аспект): дисс. ...

- канд. филол. наук: 10.02.01 – русский язык / Т. И. Дамм – Кемерово, 2003. – 277 л.
160. *Дачковська М.* Деріл Кейгл: Я би ніколи не намалював карикатури на пророка Магомета [Електронний ресурс] – Режим доступу: osvita.mediasapiens.ua/mediaprosvita/master_clas/deril_key
161. Девід Хорсі: Для карикатури немає заборонених тем [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.bbc.co.uk/ukrainian/politics/2012/09/120925_horsey_cartoons_ie_dt.s
162. *Дей О. І.* Українська революційно-демократична журналістика: Проблема виникнення і становлення / О. І. Дей – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – 492 с.
163. *Демуз І. О.* Політична історія Наддніпрянщини початку XX ст. у до-революційній журнальній публіцистиці / І. О. Демуз // Вісник Черкаського університету. Серія: Історичні науки. – Вип. 100. – Черкаси, 2007. – С. 135–141.
164. *Демченко Е. П.* Политическая графика в печати Украины 1905–1907 гг. [Текст]: научное издание / Е. П. Демченко – К.: Наукова думка, 1984. – 203 с.
165. *Демченко Е. П.* Политическая графика Киева периода революции 1905–1907 гг. / Е. П. Демченко – К.: Наук. думка, 1976. – 186 с.
166. *Демченко Е. П.* Сатирическая пресса Украины 1905–1907 гг. / Е. П. Демченко – К.: Наукова думка, 1980. – 148 с.
167. *Денискіна Г.* Мовно-жанрова еволюція анекдоту в газетних текстах / Г. Денискіна // Національна періодика початку XX ст.: розвиток і реалізація української ідеї державотворення: Матеріали Міжн. наук. конф., присвяченої 100-літтю газети «Рада», Київ, 8–9 грудня 2006 р. / КНУТШ, Ін-т журналістики; Ін-т масової комунікації; Дослідницький центр укр. преси та ін.; [за ред. Н. М. Сидоренко] – К.: [б.в.], 2006. – С. 113–114.
168. ДСТУ 3017–95. Видання. Основні види: Терміни та визначення. – К.: Держстандарт України, 1995. – 45 с.
169. *Дзеверин И.* Проблемы сатиры в революционно-демократической эстетике / И. Дзеверин – К.: Изд-во АН УССР, 1962. – 238 с.
170. *Дземидок Б.* О комическом / Б. Дземидок / Перевод с польского. – М.: Прогресс, 1974.
171. *Дзюба Т. А.* Спрага народу і спрага Вітчизни. Публіцистика другої половини XIX – першої третини XX ст.: модель національної ідентичності: Монографія / Т. А. Дзюба. – Чернігів: Видавець Лозовий В. М., 2012. – 368 с.
172. *Дисак Ф.* Публіцистичні твори В. Самійленка в газеті «Громадська думка» (1906 р.) / Ф. Дисак // Українська періодика: історія і сучас-

- ність: Доп. та повідом. другої Всеукраїнської науково-теоретичної конференції, 21–22 грудня 1994 р. – Львів – Житомир, 1994. – С. 165–168.
173. *Дмитрук В. Т.* Нарис з історії української журналістики XIX ст.: посібн. для студ. фак. журналістики / В. Т. Дмитрук. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1969. – 146 с.
174. Довкруг проблем зображальної журналістики: журналістознавці про наукову творчість Бориса Чернякова / Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Ін-т журналістики; Укл. і наук ред. В. В. Різун. – К., 2006. – 87 с.
175. *Долматов С. Х.* Советская журнальная сатирическая графика периода Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. [Текст]: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / С. Х. Долматов; Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. – Москва: [б. и.], 1973. – 16 с.
176. *Доманицький В.* Українська преса у 1906 р. / В. Доманицький // Україна. – 1907. – Т. 1. – Січень. – Кн. 2. – С. 48–65.
177. *Дорошенко В. О.* Сатира Остапа Вишні на сторінках української періодики 1918–1920 рр. / В. О. Дорошенко // Укр. періодика: історія та сучасність. Матеріали ювіл. конф. присв. 70-річчю багатотиражної газети «Харківський університет». – Харків: Харк. ун-т, 1998. – С. 45–51.
178. *Дорошенко В.* Українство в Росії: Новітні часи / В. Дорошенко. – Відень: Накладом СВУ, 1916. – 114 с. [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.uaweb.org/text/ukr_in_ros.html
179. *Дорошенко Д.* Історія України 1917–1923 рр. / Д. Дорошенко – Ч. 1. – Ужгород, 1933.
180. *Дорошенко Д.* Історія України 1917–1923 рр. В 2-х т: Документально-наукове видання / Д. Дорошенко / Упорядн. К. Ю. Галушко. – Т. 1: Доба Центральної Ради. – К.: Темпора, 2002. – 320 с.
181. *Дорошенко Д.* Історія України 1917–1923 рр. В 2-х т: Документально-наукове видання / Д. Дорошенко / Упорядн. К. Ю. Галушко. – Т. 2: Українська Гетьманська Держава 1918 року. – К.: Темпора, 2002. – 352 с.
182. *Дорошенко Д.* Мої спомини про давнє-минуле (1901–1914) / Д. Дорошенко – Вінніпег, 1949. – 167 с.
183. *Дорошенко Д.* Україна у 1906 році / Д. Дорошенко // Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку XX століття / Уклад. Н. М. Сидоренко, О. І. Сидоренко. – К.: Дослідницький центр історії української преси, 1999. – 448 с. – С. 114–130.
184. *Дорош М.*: «Жодна карикатура не заслуговує на цензуру» [Електронний ресурс] / М. Дорош – Режим доступу: http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprosvita/master_clas/zhodna_karikatura_ne_zaslugovue_na_tsenzuru/

185. *Дорошук Н. О.* Роль української преси Наддніпрянщини в розвитку національно-визвольного руху в роки Першої світової війни / Н. О. Дорошук // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідом. Третьої Всеукр. наук.-теорет. конф. 22–23 грудня 1995 р.; Ред. кол.: М. М. Романюк (відп. ред.) та ін. – Львів, 1995. – 292 с.
186. *Дробышевский А. П.* Журналистика буржуазной республики (февраль – октябрь 1917 года) как период в истории русской журналистики / А. П. Дробышевский // Коммуникация в современном мире: Материалы Всерос. научно-практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации», 12–14 мая 2011. – Ч. 1. – Воронеж: Отпечатано в типографии фак-та журналистики ВГУ. – С. 74–75.
187. Дружеские шаржи. – М.: Советский художник, год. – Б. с.
188. *Дудко В. І.* З історії газети «Десна» («Утренняя заря») В. І. Дудко // Журналістика: респ. міжвуз. з-к. – Вип. 17. – К., 1985. – С. 122–130.
189. *Дузь І. М.* Українська радянська сатира 20-х років / І. М. Дузь. – Одеса: Вид-во Одеського ун-ту, 1962. – 149 с.
190. *Дузь І. М.* Остап Вишня: Літературний портрет / І. М. Дузь. – К.: Держлітвидав України, 1962. – 250 с.
191. *Дульский П. М.* Графика сатирических журналов 1905–1906 гг. / П. М. Дульский – Казань: Татгосиздат, 1922. – 104 с.
192. *Эвентов И.* Сатирическая поэзия предоктябрьских лет / И. Эвентов // Русская стихотворная сатира 1908–1917-х годов. – Л.: Советский писатель, 1974. – 736 с.
193. *Эльсберг Я.* Вопросы теории сатиры / Я. Эльсберг – М.: Советский писатель, 1957. – 427 с.
194. *Дяченко М.* Специфіка жанрової палітри сатири та гумору в регіональній пресі (на прикладі запорізьких газет 50–90-х років XX ст.) [Електронний ресурс] / Дяченко М. – Режим доступу: <http://vuzlib.com/content/view/1531/43/> – Дата доступу: 30.06.2014
195. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А. А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
196. *Євграфова А. О., Киба В. В.* Феномен українськості у малих фольклорних формах / А. О. Євграфова, В. В. Киба // Філологічні трактати. – Том 3, № 1. – 2011 – С. 5–10.
197. *Егорова Л. Б.* Изучение фразеологического состава русского языка в невербальном аспекте (На материале сатирической графики 1945–1970 гг.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Л. Б. Егорова. – М., 1980. – 21 с.
198. *Елькович Л. Я.* Карикатура советских сатирических журналов на современном этапе ее развития (с начала 1960-х гг.): автореф. дисс. ... докт. искусствовед. / Л. Я. Елькович – М., 1979. – 28 с.

199. *Епифанова А.Г.* Роль печатного дизайна в современной прессе / А.Г. Епифанова // Коммуникация в современном мире: Материалы Всерос. научно-практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации», 12–13 мая 2008 г. Ч. 1. – Воронеж, 2008. – С. 19–20.
200. *Ершов Л.Ф.* Сатира на войне / Л.Ф. Ершов // Литературный Ленинград в дни блокады. – Л.: Изд-во «Наука», Ленинградское отделение, 1973. – С. 140–164.
201. *Ершов Л.Ф.* Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа) / Л.Ф. Ершов – Л.: Изд-во «Наука», Ленинградское отделение, 1977. – 284 с.
202. *Есин Б.И.* История русской журналистики (1703–1917): Учебно-методический комплект (Учебное пособие; Хрестоматия; Темы курсовых работ) / Б.И. Есин – М.: Флинта: Наука, 2000.
203. *Есин Б.* Эпоха расцвета русского журнального публицизма второй половины XIX века и некоторые вопросы современной публицистики / Б.И. Есин // Искусство публицистики (Проблемы теории и мастерства): Тезисы докл. на респ. научн. конф. – семинаре. – Алма-Ата, 1966. – С. 18–20.
204. *Єфіменко Г.Г.* Національно-культурна політика ВКП(б) щодо радянської України (1932–1938) [Текст]: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 / Єфіменко Геннадій Григорійович; Нац. акад. наук України, Ін-т історії України. – К., 2001. – 229 с.
205. *Ефимов Б.* Основы понимания карикатуры / Б. Ефимов. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1961. – 72 с.
206. *Єфремов С.* Історія українського письменства / С. Єфремов – К.: Femina, 1995. – 688 с.
207. *Єфремов С.* Відгуки з життя та письменства / С. Єфремов // Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку XX ст. / [Уклад. Н.М. Сидоренко, О.І. Сидоренко]. – Київ: Дослідницький центр історії української преси, 2001. – С. 91–114.
208. *Єфремов С.* На страже національного достоїнства. К характеристике публицистической деятельности проф. М.С. Грушевского / С. Єфремов // Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку XX століття) / Уклад. Н.М. Сидоренко, О.І. Сидоренко. – К.: Дослідницький центр історії української преси, 1999. – С. 336–350.
209. *Єфремов С.* На текущие темы / С. Єфремов // Украинская жизнь – 1912. – № 9. – С. 57–66.
210. *Єфремов С.О.* Щоденники. 1923–1929 [Текст] / С.О. Єфремов; упоряд. О.С. Путро [та ін.]. – К.: Газета «Рада», 1997. – 834 с. – (Бібліотека газети «Рада») (Мемуари).

211. *Желіховська Н.С., Різун В.В.* Сучасна українська публіцистика: теорія і практика: навч. посіб. Для студ. галузі 0303 «журналістика та інформація» / Желіховська Н.С., Різун В.В. – К.: РИДЖИ, 2015. – 128 с.
212. *Животко А.* Історія української преси: Навч. посібник для студентів факультетів журналістики вищих закладів освіти / А. Животко – К.: Науково-видавничий центр «Наша культура і наука», 1999. – 368 с.
213. *Жилякова Н.* История российской печати конца XIX – начала XX веков: Учебно-методическое пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности и направлению «Журналистика» / Н.В. Жилякова. – Томск: Издательство «УПК “Журналистика”», 2008. – 200 с.
214. *Жилякова Н.* Типологические изменения в системе провинциальной периодики в период первой русской революции (на примере журналистики Томской губернии) / Н. Жилякова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – № 1. – С. 136–139.
215. *Жирков Г.В.* Журналистика двух России 1917–1920 гг.: учебное пособие / Г.В. Жирков – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1999. – 177 с.
216. *Жирков Г.В.* Золотой век журналистики России. История русской журналистики 1900–1914 годов: учебное пособие / Г.В. Жирков. – СПб., 2011. – 291 с.
217. *Жирков Г.В.* Советская крестьянская печать – один из типов социалистической прессы / Г.В. Жирков. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. – 178 с.
218. *Житомирский А.* Искусство политического фотомонтажа. Советы художнику: альбом / А. Житомирский. – М.: Плакат, 1983. – 119 с.
219. *Жолтовський П.* Початки українського шаржу та карикатури / П. Жолтовський // Жовтень. – 1970. – № 3. – С. 120–121.
220. *Жуков В.Ю.* Сатирическая журналистика периода первой российской революции как исторический источник (на материалах Петербурга): автореф. дисс. ... канд. ист. наук: 07.00.09 – историография, источниковедение и методы исторического исследования / В.Ю. Жуков – Л., 1991. – 24 с.
221. *Жуков В.Ю.* Сатирические журналы периода первой русской революции как исторический источник / В.Ю. Жуков // Новое о революции 1905–1907 гг. в России: Межвуз. сборник / Под ред. Ю.Д. Марголиса. – Л., 1989. – С. 51–76.
222. *Жуков В.Ю.* Сатирические журналы периода 1905–1907 гг. (историко-ведческий аспект) / В.Ю. Жуков // Русское революционное движение и проблемы развития литературы: Межвуз. сборник / Под ред. В.Д. Алуреева. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1989. – С. 146–176.

223. *Журбина Е.* Теория и практика художественно-публицистических жанров / Е. Журбина – М., 1969. – 400 с.
224. Журналистика // История русской литературы. – Том X: Литература 1890–1917 годов. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1954. – С. 90–96.
225. Журналістський фах: газетно-журнальне виробництво: учбов. посіб. / Т. О. Приступенко, Р. В. Радчик, М. К. Василенко та ін.; [за ред. В. В. Різуна]. – К.: Київськ. нац. ун-т імені Т. Г. Шевченка, 2012. – 352 с.
226. Збірник військовослужбовців Дієвої армії УНР: Богацький Павло [Електронний ресурс] – Режим доступу: historical-club.org.ua/bogackij_pavlo.html
227. *Завальнюк І.* Динамічні процеси в стилістичній типології газетних жанрів / І. Завальнюк // Вісник Маріупольського державного університету Серія: Філологія. – 2010. – № 2 (4) – С. 127–134.
228. *Заславский Д. И.* О фельетоне: стенограмма лекции, прочитанной в Высшей партийной школе при ЦК ВКП(б) / Д. И. Заславский – 1948. – 24 с.
229. *Заводовський А. А.* Українська преса початку ХХ ст. як важливий фактор національно-політичного руху: історіографія питання / А. А. Заводовський // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету: Історичні науки. – Т. 7(9). – К.-П, 2001. – С. 379–386.
230. *Загнітко А. П.* Сучасний політичний газетний дискурс: типологічні вияви й особливості синтаксису / А. П. Загнітко [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.anvsu.org.ua/index.files/Articles/Zahnitko.htm
231. *Здоровега В.* Мистецтво публіциста: Літературно-критичний нарис / В. Здоровега – К.: Рад. письменник, 1966. – 175 с.
232. *Здоровега В.* Слово тоже есть дело: некоторые вопросы публицистики / В. Здоровега – М.: Мысль, 1979. – 174 с.
233. *Здоровега В.* Теорія і методика журналістської творчості: підручник / В. Здоровега. – Львів: ПАІС, 2004. – 268 с.
234. *Зикун Н. І.* Ілюстрації як типоформувальна ознака українських сатиричних журналів початку ХХ століття // Соціальні комунікації: результати досліджень – 2013: колект. монографія [за наук. редакцією О. М. Холода; автори: Безручко О., Галацька В., Зикун Н. та ін.] – У 3 т.: – Т. 3: Галузеві соціальні комунікації. – К.: КНУКіМ, 2014. – С. 5–36.
235. Сатирические жанры журналистики: проблемы типологии // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – № 1 (33). – С. 181–191.

236. *Зуб І. В.* Зброя несхибного прицілу: сучасна українська радянська сатира / І. В. Зуб – К., 1965. – 271 с.
237. *Івакін Ю. О.* Від великого до смішного ... Гумор і сатира / Ю. О. Івакін – К.: «Радянський письменник», 1979. – 183 с.
238. *Івакін Ю. О.* Про езопівську мову сатиричних журналів епохи першої російської революції / Ю. О. Івакін // Відображення першої російської революції в українській та російській літературі. – К., 1956. – С. 164–185.
239. *Івакін Ю. О.* Сатира Шевченка: Монографія [Текст] / Ю. О. Івакін. – К.: Вид-во АН РСР, 1959. – 336 с.
240. *Іванін О. М.* «Харьковские губернские ведомости» (1838–1917): між російським офіційним й українською / О. М. Іванін // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – № 3 (142). – 2008. – С. 144–152.
241. *Іванова І., Шевченко А.* Миколаївська періодика 20-х років: відображення загальних тенденцій розвитку української преси / І. Іванова, А. Шевченко // Всеукр. науково-теорет. конф. 19–20 грудня 1997 р./ За ред. М. М. Романюка – Львів, 1997. – С. 75–77.
242. *Іванов А. М.* Из истории украинской прессы 1905–1907 гг. / А. Иванов // Известия АН ССР. – 1946. – Т. № . – № 2. – С. 159–174.
243. *Іванов В.* Техніка оформлення газети: курс лекцій / В. Іванов. – К.: Знання, 2000. – 222 с.
244. *Ігнатієнко В.* Бібліографія української преси. 1816–1916. / В. Ігнатієнко – Харків: Держвидав України, 1930. – 286 с.
245. *Ігнатієнко В.* Українська преса (1816–1923) / В. Ігнатієнко – Іст. – бібліогр. етюд. – К., 1926. – 38 с.
246. Иллюстрированная история карикатуры съ древнѣйшихъ временъ до нашихъ дней. Составлена по новѣйшимъ изслѣдованіямъ А. В. Швыровымъ. История карикатуры въ Россіи написана С. С. Трубачевымъ – С-Петербургъ: Типографія П. О. Пантелѣева. Верейская, 16. – 1903.
247. *Ісаков С.* 1905 год в сатире и карикатуре / С. Исаков. – Л.: Прибой, 1928. – 279 с.
248. История всемирной литературы / Гл. редактор Ю. Б. Виппер. В 9 т. – Т. 8. – М.: Наука, 1994. [Электронный ресурс] – Режим доступа: www.alexandria.org.ua/component/option,com_docman/task,doc
249. Історія українського мистецтва: у 6 т. – Т. 4. Кн. 2: Мистецтво др. пол. ХІХ–ХХ ст. – К., 1970. – 433 с.
250. Історія української дожовтневої журналістики / О. Дей, І. Моторнюк, М. Нечиталюк та ін. – Львів: Вид-во при Львівському державному університеті Видавничого об'єднання «Вища школа», 1983. – 512 с.

251. Історія української літератури [Текст]: у 8 т. / ред. кол.: Є.П. Кирилюк (голова) [та ін.]. – Т. 8: Література післявоєнного часу (1946–1967 рр.) / відп. ред. Л.М. Новиченко; авт. тома: Д.Т. Вакуленко, К.П. Волинський, В.Г. Дончик, Л.М. Коваленко, Л.М. Новиченко. – К.: Наукова думка, 1971. – 574 с.
252. Історія української літератури ХХ століття. У двох книгах. / За ред. чл. – кор. НАН України В. Дончика. – Кн.2. Ч. 1 – К.: Либідь, 1994.
253. *Каган М.С.* Жанр как морфологическая категория / М.С. Каган // Морфология искусства. – Л.: «Искусство», 1972. – С. 410–424.
254. *Каган М.С.* О месте фотографии в современной культуре / М.С. Каган // Советское фото. – 1978. – № 4. – С. 30–31.
255. *Казакова Т. Фейлетон М. Гомона «Мандрівочка з перцем»* (липень 1983) як соціокультурний феномен у журналістиці радянської доби / Т. Казакова, Д. Романіченко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – № 1027. Серія «Соціальні комунікації». – Вип. 4. – С. 180–85.
256. *Казаневский В.* Искусство современной карикатуры и философские воззрения [Електронний ресурс] / В. Казаневский – Режим доступу: doxa.onu.edu.ua/Doxa9/173-187.pdf
257. *Кайда Л.Г.* Эволюция жанра фельетона (функционально-стилистическое исследования подтекста) / Л.Г. Кайда // Вопросы стилистики / под ред. В.П. Вомперский, Г.Я. Солганик. – М.: Изд-во МГУ, 1983. – С. 87–94.
258. *Калениченко Н.Л.* Українська література ХІХ століття. Напрями, течії / Н.Л. Калениченко. – К.: Наук. думка, 1977. – 315 с.
259. *Казанжи О.В.В.* Капніст як представник сатиричної течії в українській літературі кінця ХVІІІ – початку ХІХ століть / О.В. Казанжи [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/.../7.htm
260. *Какорина Е.В.* Стилистические изменения в языке газеты новейшего времени (трансформация семантико-стилистической сочетаемости): дис. ... канд. филол. наук: 10.02. 01 / Елена Валентиновна Какорина. – М., 1992. – 175 л.
261. *Калантаєвська Г.П.* Проблеми українського суспільства поч. ХХ ст. у фейлетонах і нарисах С. Черкасенка [Текст] / Г.П. Калантаєвська // Філологічні трактати. – 2011. – Т. 3. – № 1. – С. 22–29.
262. *Каминский П.* Принципы исследования публицистики на современном этапе / П. Каминский // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2007. – № 1. – С. 97–105.
263. *Капелюшний А.О.* Виникнення і розвиток української радянської сатиричної публіцистики (1917–1941) / А.О. Капелюшний – К.: УМДК, 1990. – 103 с.

264. *Капелюшний А.* Сатирична публіцистика України 20–30-х років / А.О. Капелюшний // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – Вип. 16. – 1990. – С. 79–87.
265. *Карасев П.С.* Общий обзор газетной периодики / П.С. Карасев // Очерки истории русской журналистики и критики. – Т. 2. Вторая половина ХІХ в. – Л.: Изд-во Ленин. у-та, 1965. – С. 449–461.
266. *Карикатура* // Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия [Електронний ресурс] / Под ред. А.П. Горкина – М.: Росмэн, 2007. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_picture/1322/Карикатура
267. *Каск А.Н.* Жанровая структура, сюжетики, эстетика журнальной иллюстрации в России ХVІІІ–ХІХ вв.: дис. ... канд. наук: спец. 17.00.04 – изобразит. и декорат. – прикл. искусство и архит. / А.Н. Каск – М., 2011. – 316 л.
268. *Касьянов Г.* Українська інтелігенція на рубежі ХІХ–ХХ століть: Соціально-політичний портрет / Г. Касьянов – К.: Либідь, 1993. – 171 с.
269. *Качкан В.А.* Українська журналістика в іменах: Історичний досвід, майстерність: У 2 ч / В.А. Качкан – Ч. 1. – К.: Ватра, 1995. – 40 с.
270. *Качкан В.А.* Українська журналістика в іменах: Історичний досвід, майстерність: У 2 ч. / В.А. Качкан – Ч. 2. – К.: Ватра, 1995. – 53 с.
271. *Киевский вестник.* – 20 січня – 1906. – Киев.
272. *Киевский телеграф.* – 16 квітня. – 1861. – Киев.
273. *Кімакович І.* Традиційний анекдот у контексті сміхових явищ української культури: автореф. дис. ... канд. філол. наук. / І. Кімакович – К., 1996–23 с.
274. *Кімакович І.* Анекдот і народна сміхова культура [Електронний ресурс] / І. Кімакович – Режим доступу: proridne.org/Український%20фольклор%20Книги/Трина%20Кімакович
275. *Клименко І.* Періодичні видання першої половини ХІХ – початку ХХ ст. в Україні. Загальний огляд / І. Клименко // Бібліотечний вісник. – 2009. – № 4. – С. 44–48.
276. *Книга і друкарство на Україні* / Авт. кол.: О.І. Дей, Я.Д. Ісаєвич, Г.І. Коляда та ін. – К.: Наук. думка, 1965. – 314 с.
277. *Коваленко Л.* Законодавче вирішення українських питань у державних думках російської імперії на сторінках російськомовної української преси кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Л. Коваленко [Електронний ресурс] – Режим доступу: justinian.com.ua/article.php?id=1304
278. *Коваль Т.В.* Журнали України 1917–1928 рр. у фонді Національної бібліотеки як історико-книгознавче джерело: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.08 / НАН України. Нац. б-ка ім. В. Вернадського. – К., 1998. – 234 арк.

279. *Коваль Т.В.* Журнали України 1917–1928 рр. у фонді Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського як історико-книгознавче джерело: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.08 – книгознавство, бібліотекознавство, бібліографознавство / Т.В. Коваль – К., 1998. – 17 с.
280. *Ковальченко И.Д.* Методы исторического исследования / И.Д. Ковальченко – М.: Наука, 1987. – 440 с.
281. *Козловська І.* Спектр жанрів сатири та їх індивідуальне наповнення в творчості Модеста Левицького / І. Козловська // Сатира і гумор в українській літературній традиції: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (11–12 травня 1994 р.). – Чернівці, 1994. – С. 142–145.
282. *Кокорев А.* Фельетон / А. Кокорев // Литературная энциклопедия. – М., 1939. – Т. 11 / Ред. коллегия: *Лебедев-Полянский П. И., Нусинов И. М.*; Гл. ред. *Луначарский А. В.*; *ученый секретарь Михайлова Е. Н.* – М.: Худож. лит., 1939. – 824 стб.: ил.
283. *Колесса Ф.М.* Українська усна словесність / Ф. Колесса. – Львів, 1938. – 643 с.
284. *Колесса Ф.М.* Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку / Ф. Колесса // Фольклористичні праці. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 38–59.
285. *Колісник Ю.В.* Дезінформаційна функція преси УРСР (міжнародний аспект) / Ю.В. Колісник // Вісник Львівського ун-ту: [вип. 28: серія «Журналістика»]. – Львів, 2006. – С. 225–238.
286. *Коллаж.* История художественного самовыражения Wescher H. – Кельн, 1968. – 416 с.
287. *Кольцова Л.А.* Художественная иллюстрация в России середины XIX века. Башалов и его современники / Л.А. Кольцова – М.: Галарт, 2008.
288. *Коляструк О.А.* Преса УСРР в контексті політики українізації (20–30-ті роки XX ст.): автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 – історія України / О.А. Коляструк – К., 2003. – 22 с.
289. *Коляструк О.А.* Преса УСРР в контексті політики українізації (20–30-ті роки XX ст.) [Текст]: дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Коляструк Ольга Анатоліївна; Нац. акад. наук України, Ін-т історії України. – К., 2003. – 275 арк.
290. *Комаров С.А.* Фельетон: проблемы жанрового определения [Электронный ресурс] / С.А. Комаров – Режим доступа: irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/.../cgiirbis_64.exe?...
291. *Кондра С.* Спроба реєстру української періодичної преси (1816–1916) / С. Кондра // Книгар: літопис українського письменства. – Ч. 4. – 1917. – С. 998–1004.
292. *Коновець О.* Просвітницький рух в Україні (XIX – перша третина XX ст.) / О.Ф. Коновець – К.: Хрещатик, 1992. – 120 с.

293. *Кормилов С.И.* Соотношение стиха и прозы и жанрово-родовых тяготений в русской литературе XX века / С.И. Кормилов // Русистика: сборник научных трудов. Выпуск 9–10. – К.: ВПЦ Київський, 2010. – С. 28–42.
294. *Корнилов Е.А., Корнилова Е.Е.* Массовые коммуникации на рубеже тысячелетий / Е.А. Корнилов, Е.Е. Корнилова – М.: Флинта, Наука, 2013.
295. *Корнилов Е.А.* Методологические проблемы исследования журналистики // Акценты: Новое в журналистике и литературе. – Воронеж, 1997. – № 2. – С. 6–11.
296. *Коротенко В.В.* Полтавська преса періоду гетьманської держави (1918 р.) / В.В. Коротенко // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідомл. п'ятої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 27–28 листопада 1999 р. / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; За ред. М.М. Романюка – Львів; 1999. – С. 85–87.
297. *Коряк В.* Нарис історії української літератури (буржуазне письменство) / В. Коряк – Харків, 1929. – 82 с.
298. *Костенко Н., Іванов В.* Досвід контент-аналізу: Моделі та практики / Наталія Костенко, Валерій Іванов – К.: Центр вільної преси, 2003. – 200 с.
299. *Костюк В.В.* Засоби комічного в сатирично-гумористичному журналі «Перець» (радянський та пострадянський періоди) [Електронний ресурс] / В.В. Костюк, І.О. Занога // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Сер.: Соціальні комунікації. – 2013. – № 1074, Вип. 5. – С. 36–40. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/VKhISK_2013_1074_5_11.pdf.
300. *Кость С.А.* Журналістський процес 1900 – початку 50-х рр.: основні риси й особливості / С.А. Кость // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідомл. третьої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 22–23 грудня 1995 р. / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; Ред. кол. М.М. Романюк (відп. ред.), М.А. Вальо, Л.І. Ільницька, В.А. Качкан та ін. – Львів, 1995. – С. 140–143.
301. *Кримський С.Б.*, Цивілізаційний розвиток людства / С.Б. Кримський, Ю.В. Павленко. – К.: Фенікс, 2007. – 316 с.
302. *Кройчик Л.Е.* Поэтика комического в произведениях А.П. Чехова / Л.Е. Кройчик – Воронеж: Изд-во Воронежского у-та, 1986. – 278 с.
303. *Кройчик Л.Е.* Поэтика комического в произведениях А.П. Чехова / Л.Е. Кройчик // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2013. – № 2. – С. 171–176.
304. *Кройчик Л.Е.* Российская комическая публицистика рубежа XX–XXI веков как зеркало общественной эволюции / Л.Е. Кройчик // Коммуникация в современном мире: материалы Всерос. науч. –

- практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации», Воронеж, 12–13 мая 2008 г.: [в 2 ч.] / под. ред. В.В. Тулупова. – Воронеж: Ф-т журналистики Воронеж. гос. ун-та, 2008. – Ч. 1. – С. 34–36.
305. *Кройчик Л.* Система журналистских жанров / Л.Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста / Под ред. С. Корконосенко. – СПб., 2000. – С. 125–168.
306. *Кройчик Л.* Современный газетный фельетон / Л.Е. Кройчик – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1975. – 230 с.
307. *Крупський І.В.* Національно-патріотична журналістика України (друга половина XIX – перша чверть XX ст.) / І.В. Крупський – Львів: Світ, 1995. – 184 с.
308. *Крупський І.В.* Преса як джерело досліджень національно-визвольних змагань за Українську державу (Друга половина XIX – перша чверть XX ст.): автореф. дис... докт. іст. наук / І.В. Крупський – К., 1996. – 30 с.
309. *Крупський І.В.* Українська преса Наддніпрянщини 1905–1914 рр.: формування мережі, еволюція висвітлення суспільно-політичної тематики / І.В. Крупський // Магістеріум. Випуск 2.2. Журналістика. – К., 2006. – С. 23–25.
310. *Крупський І.В.* Російська революція 1905 р.: передумови виникнення, її вплив на становлення української преси / І.В. Крупський [Електронний ресурс] / І.В. Крупський – Режим доступу: journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article...
311. *Крупський І.В.* Українська щоденна газета Наддніпрянщини «Рада» (1906–1914 рр.): Типологічна характеристика видання, проблематика газетно-публіцистичних виступів / І.В. Крупський // Вісник Львівського університету. Серія журналістики. – 2004. – Вип. 25. – С. 231–239.
312. *Кудрявцева О.С.* Нетрадиционные сатирические газетные жанры / О.С. Кудрявцева // Вестник Оренбургского государственного университета. № 11. – ноябрь. – 2007. – С. 67–71.
313. *Кузнецова О.Д.* Засоби й форми сатири та гумору в українській пресі / О. Кузнецова – Львів: Видавничий центр університету імені Івана Франка, 2003. – 250 с.
314. *Кузнецова О.Д.* Спроби типології сатиричних і гумористичних жанрів у сучасній українській пресі / О.Д. Кузнецова // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідом. восьмої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 24–26 жовтня 2003 р./ За ред. М.М. Ромашука. – Львів, 2003. – С. 637–640.
315. *Кузнецова Т.В.* Особливості концептуального сприйняття креолізованих медіа-текстів / Т.В. Кузнецова, О.А. Герман [Електронний ресурс] – Режим доступу: opu-konf.at.ua/2011/o.a-german-t.v-kuznecova.pdf

316. *Купина Н.А.* Языковое сопротивление в контексте тоталитарной культуры / Н.А. Купина – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 176 с.
317. *Курляндская С.* Фельетон – жанр сатирический (по материалам советской литературы и критики 20-х годов) / С.В. Курляндская. – М.: Издательство МГПУ им. В.И. Ленина, 1967. – 32 с.
318. *Лагутенко О.* Українська графіка першої третини XX століття. – К.: Грані – Т, 2006. – 240 с.
319. *Лазутина Г.В., Распопова С.С.* Жанры журналистского творчества / Г.В. Лазутина, С.С. Распопова – М.: Аспект пресс, 2012. – 320 с.
320. *Лановик М.Б., Лановик З.Б.* Українська усна народна творчість: Навчальний посібник / М.Б. Лановик, З.Б. Лановик – К.: Знання-Прес, 2006. – 591 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу www.infolibrary.com.ua/books-text-4146.html
321. *Ла Пальм Р.* Сверхискусство / Р. Ла Пальм // Апропо. – 1983. – № 1. – С. 83.
322. *Лебедев Г.М.* Сатирический журнал «Искра», орган передовой демократической печати. 1859–1873 / Г.М. Лебедев – М.: Сов. Россия, 1959.
323. *Левинтов Б.М.* Сатирическая журналистика 1905–1907 гг. / Б.М. Левинтов // Вопросы советской литературы. – М. – Л., 1957. – Вип. 5. – С. 269–318.
324. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / ред. А. Волков, О. Бойченко та ін. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
325. *Лепилкина О.И.* Система русской провинциальной периодической печати (XVIII – начало XX вв.): монография / О.И. Лепилкина – М.: Илекса, 2010. – 364 с.
326. *Лепилкина О.И.* Структурно-типологическая трансформация системы русской провинциальной прессы в XVIII – начале XX вв.: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.01.10 – журналистика / О.И. Лепилкина – Ростов – на – Дону, 2011. – 42 с.
327. *Лепилкина О.И.* Место и роль художественной литературы в провинциальной прессе России второй половины XIX – начала XX вв. / О.И. Лепилкина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – Вип. № 71. – С. 114–122.
328. *Лесин В.М., Пулинець О.С.* Словник літературознавчих термінів / В.М. Лесин, О.С. Пулинець – К.: Радянська школа, 1971. – 485 с.
329. *Лещенко П.Я.* «Харьковский Демокрит» / П.Я. Лещенко // Радянське літературознавство. – 1957. – № 4. – С. 84–96.

330. *Лизанчук В. В.* Навічно кували кайдани: Факти, документи, комент. про русифікацію в Україні / В. В. Лизанчук – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1995. – 415 с.
331. *Лизанчук В. В.* Завжди пам'ятай: ти – Українець! / В. В. Лизанчук – 2 –е, доп. вид. – Львів: Мальва, 2001. – 680 с.
332. *Лисенко А. Л.* Журнал «Всесвіт» у довоєнні роки: концептуальні та жанрові особливості / А. Л. Лисенко [Електронний ресурс] – Режим доступу: journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article...
333. *Лисенко О.* Українська видавнича справа / О. Лисенко // «Українське питання» в Російській імперії (кінця ХІХ – початку ХХ ст.). – К.: Ін-т історії України НАН України, 1999. – Ч. 2. – С. 76–109.
334. *Лисий А., Лойко О.* Часописи Поділля періоду визвольних змагань українського народу (1917–1920 рр.) / А. Лисий, О. Лойко // Українська періодика: історія і сучасність: Доповіді та повідомлення другої Всеукраїнської науково-теоретичної конференції, 21–22 грудня 1994 р. – Львів – Житомир, 1994. – С. 39–41.
335. *Лімборський І.* Бурлеск у художній структурі українського сентименталізму кінця ХVІІ–ХVІІІ ст. / І. Лімборський // Сатира і гумор в українській літературній традиції: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (11–12 травня 1994 р.). – Чернівці, 1994. – С. 26–27.
336. Літературна енциклопедія: у 2 т. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – 2007. – 608 с.
337. Литературная энциклопедия: В 11 т. / ред. коллегия: П. И. Лебедев-Полянский, И. М. Нусинов, А. В. Луначарский, Е. Н. Михайлова. – М.: Худ. лит.-ра, 1939. – Т. 11. – 824 стб.: ил.
338. Литературные журналы и газеты СССР. Союзные республики // Краткая литературная энциклопедия: [Электронный ресурс] // Режим доступа: feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke4/ke4-2711.htm
339. *Лихачев Д. С., Панченко А. М.* «Смеховой мир» древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко – Л.: «Наука», Ленинградское отделение, 1976. – 204 с.
340. *Лихачев Д. С.* Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Понырко – Л.: «Наука», Ленинградское отделение, 1984. – 295 с.
341. *Лихачев Д. С.* Система литературных жанров Древней Руси / Д. С. Лихачев // Исследования по древнерусской литературе. – Л.: Наука, 1986. – 405 с.
342. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
343. *Ломоносова К.* Тексти малої форми: мовностилістичний аналіз / К. Ломоносова // Вісник Львівського університету. Серія журн., 2013, Вип. 38. – С. 325–333.

344. *Лосиевский И.* Харьковский Демокрит / И. Лосиевский // Бурсацкий спуск. – 1992. – № 1. – С. 237–239.
345. *Лось Й. Д.* Журналістика перед новим викликом / Й. Д. Лось // Вісник Львівського університету. – Серія: журналістика. – Львів, 2004. – Вип. 25. – С. 18–44.
346. *Лось Й. Д.* Публіцистика й тенденції розвитку світу: Львівська школа журналістики: Навчальний посібник для вищих навчальних закладів ІІІ–ХV рівнів акредитації: У 2 ч. – Ч. 1 / Й. Д. Лось. – Львів: ПАІС, 2008. – 376 с.
347. *Ляхов В. Н.* Очерки теории искусства книги / В. Н. Ляхов – М.: Книга, 1971. – 256 с.
348. *Макарова В. Ф.* Особенности становления татарской смеховой прозы / В. Ф. Макарова // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – 2011. Вип. 4. – С. 120–127.
349. *Макарян А. М.* О сатире / А. М. Макарян – М.: «Советский писатель», 1967. – 276 с.
350. *Маковей О.* Пятдесятилітній ювілей руської публіцистики / О. Маковей // Літературно-науковий вістник. – Львів, 1898. – Т. 2. – С. 111–126.
351. *Максименко О. Л., Сиротенко В. П.* Фейлетон як складова митецького доробку Василя Іваніва-Краматорського / О. Л. Максименко, В. П. Сиротенко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – № 3 (238), ч. 1. – 2012. – С. 21–29.
352. *Максимович М.* Дослідження фотожурналістики / М. Максимович // Теле- та радіожурналістика. – 2012. – Вип. 11. – С. 40–45.
353. *Малик Я. Й.* Періодична преса про повстанський антибільшовицький рух в Україні в 1919 р. / Я. Й. Малик // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідомл. третьої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 22–23 грудня 1995 р. / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; Ред. кол. М. М. Романюк (відп. ред.), М. А. Вальо, Л. І. Ільницька, В. А. Качкан та ін. – Львів, 1995. – С. 161–164.
354. *Мамдұх Х.* Каррикатура в периодической печати: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08; Белорусский гос. у-т / Х. Мамдұх – Минск, 1993. – 197 с.
355. *Марчук Г. М.* Новаторство Івана Франка у збагаченні жанрових форм сатиричної прози [Електронний ресурс] / Г. М. Марчук – Режим доступу: lib.if.ua/franko/1327413372.html
356. *Марчук Г.* Сатира Леся Мартовича в контексті сатиричних жанрів доби / Ганна Марчук. – К.: ІВЦ Держкомстату України, 1999. – 141 с.
357. *Марчук Г. І.* Творчість Леся Мартовича в контексті сатиричних жанрів доби: автореф. ... канд. філол. наук / Г. М. Марчук – Івано-Франківськ, 1999. – 20 с.

358. *Масімова Л.Г.* Візуальна репрезентація журнального контенту / Л.Г. Масімова // Наукові записки Інституту журналістики. – К., 2013. – Том 53. – С. 287–290.
359. *Масімова Л.Г.* Візуальні жанри журнального контенту/ Л.Г. Масімова // Наукові записки Інституту журналістики. – К., 2013. – Том 51. – С. 43–45.
360. *Маслюк В.* Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. / В. Маслюк. – К.: Наук. думка, 1983. – 254 с.
361. Мастера советской карикатуры. У нас в гостях туркменский журнал политической сатиры «Токмак». – М.: Сов. Художник, 1978. – 30 с.
362. Мастера советской карикатуры. У нас в гостях художники татарского сатирического журнала «Чаян». – М.: Сов. Художник, 1981. – 48 с.
363. Мастера советской карикатуры. У нас в гостях художники литовского сатирического журнала «Шлуота». – М.: Сов. Художник, 1984. – 36 с.
364. Мастера советской карикатуры. У нас в гостях грузинский сатирический журнал «Нианги». – М.: Сов. Художник, 1978. – 40 с.
365. Мастер фотомонтажа // Ефимов Б. На мой взгляд. – М.: Искусство, 1987. – С. 161–164.
366. Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку XX ст. / [Уклад. Н.М. Сидоренко, О.І. Сидоренко]. – Київ: Дослідницький центр історії української преси, 2001. – 448 с.
367. *Махновець Л.* Сатира і гумор української прози XVI–XVIII ст. / Л. Махновець – К.: Наукова думка, 1964. – 182 с.
368. *Махонина С.Я.* История русской журналистики начала XX века: Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2004.
369. *Махонина С.Я.* Некоторые аспекты системного подхода к изучению истории журналистики в России / С.Я. Махонина // Методика изучения и преподавания истории русской журналистики на факультетах журналистики государственных университетов. – М., 1987.
370. *Махонина С.Я.* Русская легальная журналистика XX века (1905 – февраль 1917) (опыт системного исследования) / С.Я. Махонина // Из истории русской журналистики XX века. – М.: Изд-во Московского университета, 1984.
371. *Мачинский В.* Мелкие журналы / В. Мачинский // Современная жизнь. – 1906. – № 5. – С. 55.
372. *Мащенко І.Г.* Енциклопедія електронних мас-медіа. У 2 т. Том другий: Термінологічний словник основних понять і виразів: телебачення, радіомовлення, кіно, відео, аудіо / І.Г. Машенко – Запоріжжя: Дике Поле. 2006. – 512 с.
373. Методические рекомендации к спецкурсу «Жанр фельетона в русской советской литературе 1920-х годов» [Текст]: для студ. филол.

- фак. пед. вузов Украины / Горлов. гос. пед. ин-т иностр. яз. [сост. канд. филол. наук, доц. Комаров С.А.]. – Горловка: [б. и.], 2011. – 48 с.
374. Методичні вказівки та теми до написання контрольних робіт з історії української дожовтневої журналістики для студентів факультету журналістики / Укладачі О.І. Сидоренко, Н.М. Шудря – К.: КДУ, 1991. – 47 с.
375. *Меша В.Г.* Українське національне відродження 1905–1914 рр. (історіографія проблеми): спец. 07.00.01 – історія України; 07.00.06 – історіографія, джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни: дис. ... канд. іст. наук / В.Г. Меша – Донецьк, 1996. – 187 с.
376. *Мжельская Е.* Редакторская подготовка фотоизданий / Е. Мжельская – М.: Аспект Пресс, 2005. – 112 с.
377. *Микитенко О.* Сторінки історії / О. Микитенко // Всесвіт. – 1985. – № 1. – С. 5–6.
378. *Миколаєнко Н.М.* Роль нетекстової частини у друкованих ЗМІ / Н.М. Миколаєнко // Світ соціальних комунікацій. – Т. 1. – 2011. – С. 164–167.
379. *Минько В.І.* Діяльність депутатів від українських губерній та міст у I–IV Державних Думах Російської імперії 1906–1917 рр. (за матеріалами періодичних видань) / В.І. Милько // Гілея: науковий вісник: Збірник наукових праць. – Випуск 41 (11) – 2010. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.gileya.org/favicon.ico>
380. *Мильчин А.Э.* Издательский словарь-справочник Е.Л. Мильчин – М., 1998. – 472 с.
381. *Михайлин І.Л.* Історія української журналістики: Книга перша. Підручник / І.Л. Михайлин – Харків: ХІФТ, 2000. – 279 с.
382. *Михайлин І.Л.* Історія української журналістики XIX століття: Підручник / І.Л. Михайлин – К.: Центр навчальної літератури, 2003. – 720 с.
383. *Михайлин І.Л.* Історія української журналістики [Текст]: період становлення: від журналістики в Україні до української журналістики / І.Л. Михайлин – 3-є вид., доп. і поліпш. – Харків: Прапор, 2004. – 319 с. – Бібліогр.: с. 309–315.
384. *Михайлин І.Л.* Краса врятує світ, а Україну – книжка / І.Л. Михайлин // День. – № 219–220–29–30 листопада 2013 р. – С. 22.
385. *Михайлин І.Л.* Нарис історії журналістики Харківської губернії 1812–1917 / І.Л. Михайлин. – Харків: «Колорит», 2007. – 366 с.
386. *Михайлин І.Л.* Українська журналістика Харкова під час першої російської революції / І.Л. Михайлин // Національна періодика початку XX ст.: розвиток і реалізація української ідеї державотворення: Матеріали Міжн. наук. конф., присвяченої 100-літтю газети «Рада»,

- Київ, 8–9 грудня 2006 р. / КНУТШ, Ін-т журналістики; Ін-т масової комунікації; Дослідницький центр укр. преси та ін.; [за ред. Н. М. Сидоренко] – К.: [б.в.], 2006. – С. 41.
387. *Михалкович В. И.* Изобразительный язык средств массовой коммуникации / Отв. ред. А. С. Вартаков. – М.: «Наука», 1986. – 223 с.
388. *Мишанич О.* Давня література в українській літературно-критичній та естетичній думці першої пол. XIX ст. / О. Мишанич // Радянське літературознавство. – 1989. – № 12. – С. 8–11.
389. *Мілясевич І. В.* Періодичні видання Волинської губернії XIX – початку XX ст.: Історико-бібліографічне дослідження / Наук. ред. М. М. Романюк / І. В. Мілясевич. – Львів, 2004. – 376 с.
390. *Мілясевич І. В.* Типологічні характеристики преси Волині XIX-початку XX століття / І. Мілясевич [Електронний ресурс] – Режим доступу: istvolyn.info/index.php?option=com_content&view=article&id...
391. *Мілясевич І. В.* Типологічні характеристики преси Волині XIX – початку XX століття / І. Мілясевич // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Вип. 14. – К., 2005. – С. 667–684.
392. *Мінчин Б.* Сатира в естетиці соціалістичного реалізму / Б. Мінчин – К.: Радянська школа, 1967. – 288 с.
393. *Москаленко А. З.* Основи журналістики: Навч. посібник / А. З. Москаленко – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1994–342 с.
394. *Моторнюк І.* Центр періодики і проблеми періодизації / І. Моторнюк // Ратуша. – 1996. – 13 січ.
395. *Музичук А.* Політична карикатура: Гостро, смішно і гірко / А. Музичук [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.day.kiev.ua/uk/profile/arkadiy-muzichuk
396. *Муродов М. Б.* Публицистическая сатира в таджикской периодической печати (Проблемы истории, теории и практики): автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.10 – журналистика / М. Б. Муродов – Душанбе, 2009.
397. *Мutowкин Л.* Имидж печатного издания [Электронный ресурс] / Л. Мutowкин – Режим доступа: promgups.com/blog/wp-content/uploads/2007/02/1
398. *Мясников И.* Характеристика малых текстов в газете и журнале с точки зрения структуры дискурса [Электронный ресурс] / И. Мясников – Режим доступа: sun.tsu.ru/mminfo/000063105/fil...image/106-119.pdf
399. *Нагорний М.* Українська народна усна сатира, її теми і жанри // Українська народна сатира і гумор. – К.: Видавництво Академії наук УРСР, 1940. – 3–16.
400. Нариси з історії західноукраїнської преси першої половини XX ст. (Структура. Частина перша) / За ред. С. Костя. – Львів, 2002. – 422 с.

401. *Наріжний С.* Українська преса: (Іст. огляд) / С. Наріжний // Українська культура: Лекції за ред. Д. Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 146–166.
402. Науково-дослідний центр періодики (1993–2003): У 2 т. / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; Уклад. М. М. Романюк; Відп. ред. Л. В. Снісарчук. – Львів, 2003. – Т. 1: Наукова діяльність: Показчик видань. – 332 с.
403. Н. В. Гоголь о литературе: избранные статьи и письма / вступ. ст. и примеч.: Н. А. Богословского. – М.: Гослитиздат, 1952. – 330 с.
404. Невідомі фейлетони В. Самійленка у чернігівській газеті «Десна» («Утренняя заря»): Вступ, підготовка текстів і примітки В. І. Дудка // Радянське літературознавство. – 1989. – № 2. – С. 39–48.
405. *Недогибченко І.* Суспільно-політичні події в Україні з погляду сатиричного журналу «Гедз» / І. Недогибченко // Національна періодика початку XX ст.: розвиток і реалізація української ідеї державотворення: Матеріали Міжн. наук. конф., присвяченої 100-літтю газети «Рада», Київ, 8–9 грудня 2006 р. / КНУТШ, Ін-т журналістики; Ін-т масової комунікації; Дослідницький центр укр. преси та ін.; [за ред. Н. М. Сидоренко] – К.: [б.в.], 2006. – С. 78–79.
406. *Нельс С.* Сатира / С. Нельс // Литературная энциклопедия. Т. 10. – 1937 [Электронный ресурс] // Режим доступа: feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/lea/lea-5602.htm
407. Непубликованные карикатуры «Искры» и «Гудка» / Вступ. статья и примечания Л. Динцеса. – М. – Л.: Искусство, 1939.
408. *Нестеренко В. О., Батенко Т. І.* Шарж і карикатура в системі графічного мистецтва: Навчальний посібник / В. О. Нестеренко, Т. І. Батенко – Львів: Астролябія, 2008. – 240 с.
409. *Нечаєва Н. В.* «Харьковский Демокрит» – перший сатиричний журнал Слобожанщини (до 190-річчя з часу заснування) / Н. В. Нечаєва // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Філологія. – № 766. – Вип. 51. – 2007. – С. 48–50.
410. *Нечиталюк М. Ф.* Методологічні проблеми історико-журналістських досліджень / М. Ф. Нечиталюк // Українська періодика: історія і сучасність: Тези доп. та повід. Всеукр. наук.-теорет. конф. 9–10 грудня 1993 р.; За ред. М. М. Романюка. – Львів, 1993. – С. 17–22 с.
411. *Нижанківський Б.* Едвард Козак. До 70-ліття / Б. Нижанківський // Нові дні. – 1972. – Ч. 266. – С. 5–8.
412. *Николишин С.* Культурна політика большевиків і український культурний процес [Текст]: публіцистичні рефлексії / С. Николишин. – [б. м.]: На чужині, 1947. – 119 с.
413. *Ніженець А.* Біля джерел української журналістики / А. Ніженець // Прапор. – 1957. – № 4. – С. 93–101.

414. *Николаев Д.* Смех – оружие сатиры / Д. Николаев – М.: «Искусство», 1962. – 224 с.
415. *Никулин И. О.* Советские сатирические периодические издания 1920-х годов: системные связи контента и типологических характеристик: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / И. О. Никулин; Кубанский гос. ун-т. – Краснодар: Б.и., 2013. – 25 с.
416. Ніл Хасевич: Крізь терни творчості [Електронний ресурс] / Ніл Хасевич – Режим доступу: www.yunilib.rv.ua/index.php/kraeznavstvo/-mainmenu-135/ha.
417. *Нинов А.* Русская сатирическая поэзия 1905–1907 гг. / А. Нинов // Стихотворная сатира первой русской революции (1905–1907 гг.) / Предисловие А. Нинова. – Л., 1969. – С. 1–75.
418. Нові матеріали до словника українських псевдонімів [Текст] / Київ. нац. ун-т буд-ва і архітектури; [уклад.] Веніамін Еппель. – Київ: [б. в.], 1999. – 116 с.
419. Нужна ли нам сатира? // Литературная газета. – 1930. – 13 января.
420. *Озмитель Е. К.* О сатире и юморе. Пособие для учителей / Е. К. Озмитель – Л.: Просвещение, 1973. – 192 с.
421. *Озмитель Е. К.* Теория и история революционной сатиры: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: спец. № 647 – теория литературы / Е. К. Озмитель – Баку, 1972. – 55 с.
422. *Озмитель Е. К.* Теория революционной сатиры: Исторический очерк / Е. К. Озмитель – Фрунзе: Изд-во «Мектеп», 1971. – 111 с.
423. *Октавиан Т.* Карикатура как проявление чувства юмора у румын / Т. Октавиан // Мастера карикатуры социалистических стран. У нас в гостях художники сатирического журнала «Урзика» Социалистической Республики Румыния: Альбом. – М.: Сов. Художник, 1986.
424. *Оленин М.* Українська преса від 17 жовтня 1905 року до 1 липня 1906 / М. Оленин // Рідний край, № 32 від 12 серпня 1906 р.
425. Олег Смаль: для політичного карикатуриста немає нічого святого [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://gigamir.net/news/kyiv/rub1417825>
426. *Олійник Н.* Преса демократичного спрямування Чернігова другої половини XIX – початку XX ст. / Н. Олійник // Українська періодика: Історія і сучасність: Доп. та повідомл. шостої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 11–13 трав. 2000 р. / НАН України; ЛНБ ім. В. Стефаника, НДЦ періодики; За ред. М. М. Романюка. – Львів, 2000 – С. 62–65.
427. О. П. Довженко – карикатурист «Вістей ВУЦВК» [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/node/787
428. *Орлик О.* Журнальні видання 20–30-х років XX століття як джерело дослідження видавничої справи в Україні / Олена Орлик // Вісник

- Книжкової палати. – 2009. – № 6. – С. 37–40. [Електронний ресурс] // Режим доступу: www.ukrbook.net/DAD/publ/Orlyk_6_2009.pdf
429. О сатирико-юмористических журналах: Постановление отдела печати ЦК ВКП (б) // Красная печать. – № 11. – С. 74.
430. О журнале «Крокодил»: Постановление ЦК ВКП (б) // О партийной и советской печати. – М., 1954. – С. 599–601.
431. *Остапенко Н.* Гумористичний журнал київського студентства 60-х років XIX ст. «Помийниця» / Н. Остапенко // Українська періодика: Історія і сучасність: Доп. та повідомл. шостої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 11–13 трав. 2000 р. / НАН України; ЛНБ ім. В. Стефаника, НДЦ періодики; За ред. М. М. Романюка. – Львів, 2000 – С. 65–68.
432. *Павленко С. Ф.* Російська сатирична періодика перших двох десятиліть XX ст. / С. Ф. Павленко – К.: Логос, 2013. – 95 с.
433. *Павленко С. Ф.* Русские сатирические журналы периода империализма как исторический источник (1900–1917): автореф. дисс. ... канд. ист. наук: 07.00.09 – историография и источниковедение / С. Ф. Павленко – К., 1986. – 23 с.
434. *Павлів В.* Журналістський фейлетон у Інтернеті: можливості та загрози / В. Павлів // Теле- та радіожурналістика: Збірник наукових праць. – Вип. 12. – 2013. – С. 161–165.
435. *Павлов В., Попова Л.* Українська радянська сатира / В. Павлов, Л. Попова – К.: Мистецтво, 1971. – 96 с.
436. *Павловский Б. В.* У истоков советской художественной критики: Изобразительное искусство на страницах дооктябрьской большевистской печати, 1900–1917 / Б. В. Павловский – Л.: Художник РСФСР, 1970. – 127 с. – ил.
437. *Павлюк І. З.* Українська легальна преса Волині, Полісся, Холмщини та Підляшшя 1917–1939, 1941–1944 рр. / І. З. Павлюк / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; Наук. консультант М. М. Романюк – Львів: Каменяр, 2001. – 285 с. (Серія: «Періодичні видання регіонів України»).
438. *Павлюк І. З.* Українські часописи Волині, Полісся, Холмщини та Підляшшя (1917–1939 рр.): Анотований покажчик / І. З. Павлюк / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; Відповід. ред. М. М. Романюк – Львів; Луцьк, 1997. – 180 с.
439. *Панченко О. І.* Лінгвістика стислого тексту (на матеріалі сучасної російської мови): автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.02.02 / О. І. Панченко. – Дніпропетровськ, 1998. – 34 с.
440. *Пархітько О.* Одеська періодична преса періоду визвольних змагань: дис. ... канд. філолог. наук; спец. 10.01.08 – журналістика / О. Пархітько – Одеса, 2005. – 194 с

441. *Пархітько О.* Суспільно-політична проблематика на шпальтах одеської україномовної преси (1917–1918) / О. Пархітько // Національна періодика початку ХХ ст.: розвиток і реалізація української ідеї державотворення: Матеріали Міжн. наук. конф., присвяченої 100-літтю газети «Рада», Київ, 8–9 грудня 2006 р. / КНУТШ, Ін-т журналістики; Ін-т масової комунікації; Дослідницький центр укр. преси та ін.; [за ред. Н. М. Сидоренко] – К.: [б.в.], 2006. – Київ, 2006. – С. 64–65.
442. *Паславський І.* Ідея суверенної держави в дорадянській українській публіцистиці ХХ століття / І. Паславський // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повід. четвертої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 19 – грудня 1997 р. / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; За ред. М. М. Романюка – Львів, 1997. – С. 159–169.
443. *Патрушева Н. Г.* Цензура изображений в дореволюционной России / Н. Г. Патрушева // Газетная и журнальная иллюстрация: сб. материалов / ГМИ СПб, Научная конференция «Иллюстрация в печати: от прошлого к будущему» – СПб.: ГМИ СПб, 2014. – С. 176–182.
444. Перелік україномовних часописів, що видавалися на території Росії на початку ХХ століття / Упорядник О. Сидоренко. – Едмонтон, 1990. – 18 с.
445. Періодичні видання Полтави та Полтавської губернії (1838–1917 рр.): Список / Укл. Н. М. Сидоренко, О. І. Сидоренко, О. Д. Школьна. – К., 1996. – 126 с.
446. *Петрова Ц. Г.* Сатирический модус человека и мира (на материале т-ва М. Е. Салтыкова-Щедрина): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 – теория литературы / Ц. Г. Петрова – М., 1992. – 21 с.
447. *Петропавловский Е. С.* Непериодическая печать революционных социал-демократов России как источник изучения истории КПСС (незаконные, бесцензурные издания, 1883 – октябрь 1917): автореф. ... докт. ист. наук: 07.00.01 / Е. С. Петропавловский – М., 1981–30 с.
448. *Петрушевский Ф. Ф.* Карикатура / Ф. Ф. Петрушевский // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. Эфрон. – СПб., 1895. – Т. XIV-а.
449. Пізнє українське бароко // Попович М. В. Нарис історії культури України. – К., 1998. – С. 263–284.
450. *Плотникова Л. И.* Семантический потенциал текстов малой формы (На материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 – германские языки. / Лариса Ивановна Плотникова; [Белгор. гос. ун-т]. – Белгород, 2004. – 22 с.
451. *Погребенник Ф. П.* Критика і журналістика / Ф. П. Погребенник // Історія української літератури: У 8 т. – К., 1968. – Т. 5: Література початку ХХ ст. – С. 33–73.

452. *Полевой В. М.* Двадцать лет французской графики. Рисунок в революционных газетах и журналах, политический плакат 1920–1930-х годов / В. М. Полевой – М.: Искусство, 1981. – 320 с.
453. Политическая карикатура 1890–1900 годов из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга: Альбом-каталог. – СПб.: ГМИ СПб., 2011. – 24 с.
454. *Полковенко В. В.* Українська радянська журналістика у Великій Вітчизняній війні / В. В. Полковенко. – К.: Вища школа, 1975. – 167 с.: 4 л. іл. – Бібліогр. в підряд. приміт.
455. *Полонский В.* Сатира [Электронный ресурс] / В. Полонский – Режим доступа: encyclopaedia.bigru.ru/enc/culture/SATIRA.html
456. *Полонська-Василенко Н.* Історія України: 1900–1923 рр. / Н. Полонська-Василенко. – К.: [б. в.], 1992. – 136 с.; 20 см. – (Бібліотека журналу «Пам'ятки України»; вип. 2. Кн. 4.
457. *Пономаренко В. А.* Сатира в современной отечественной партийной прессе / В. А. Пономаренко // Коммуникация в современном мире: Материалы Всеросс. научно-практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации», 28–30 октября 2010 / Под общей ред. проф. В. Тулупова. – Ч. 1. – Воронеж: Отпечатано в типографии фак. – та журн. ВГУ. – С. 37–38.
458. *Поспелов Г. Н.* Проблемы исторического развития литератур / Г. Н. Поспелов – М.: Просвещение, 1972. – 272 с.
459. Потужна сила рідного слова. До 100-ліття виходу в світ перших українськомовних видань Східної України / Упорядник Н. Сидоренко. – Полтава: «РІК», 2005–444 с.
460. *Потятиник Б. В.* Тоталітарна журналістика: Текст лекцій / Б. Потятиник – Львів: Ред-вид. відділ, 1991. – 80 с.
461. *Почапська О. І.* Жанрові особливості фейлетону в Кам'янець-Подільській пресі / О. І. Почапська // Національна періодика початку ХХ ст.: розвиток і реалізація української ідеї державотворення: Матеріали Міжн. наук. конф., присвяченої 100-літтю газети «Рада», Київ, 8–9 грудня 2006 р. / КНУТШ, Ін-т журналістики; Ін-т масової комунікації; Дослідницький центр укр. преси та ін.; [за ред. Н. М. Сидоренко] – К.: [б.в.], 2006. – С. 79–80.
462. *Почапська О. І.* Українська сатирична публіцистика Наддніпрянщини періоду національно-визвольних змагань 1917–1921 рр.: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 «Теорія та історія журналістики» / О. І. Почапська. – К., 2009. – 16 с.
463. *Почапская О.* Особенности восприятия человека и его роли в обществе украинской сатирической публицистикой 1917–1921 гг. – С. 428–434 [Электронный ресурс] / О. Почапская – Режим доступа: www.leidykla.eu/fileadmin/Zmogus_kalbos_erdveje/.../428-434.pdf

464. *Працьовитий В. М.* Національний характер в українській драматургії 20-х–початку 30-х років XX століття / В. М. Працьовитий – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2004. – 300 с.
465. Предисловие // Русская периодическая печать (1895 – октябрь 1917): Справочник. – М.: Гос. изд-во полит. лит., 1957. – С. 7–14. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/periodic/pp2/pp2-007-.htm>
466. *Премислер І.* До методології газет за 1917–1920 рр. / І. Премислер // Журнал бібліотекознавства та бібліографії. – 1930. – № 4. – С. 59–61.
467. *Прибатень Ю. А.* Діалогічна природа сатири (на матеріалі романів Д. Свіфта «Мандри Гуллівера» та М. Салтикова-Щедріна «Історія одного міста»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство / Ю. А. Прибатень – К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2009. – 20 с.
468. *Привалова М., Ганишин В.* Сатирическая журналистика 1700–1890-х годов / М. Привалова, В. Ганшин // Очерки истории русской журналистики и критики. – Т. 2. Вторая половина XIX в. – Л.: Изд-во Ленин. у-та, 1965. – С. 431–448.
469. *Привалова М. И.* Из истории «малых форм» сатиры в русской журналистике XVIII–XIX веков / М. И. Привалова // Русская журналистика XVIII–XIX веков (из истории жанров) / Отв. редактор Н. П. Емельянов – Л.: Изд-во Ленин. у-та, 1969. – С. 102–120.
470. Про партійну і радянську пресу, радіомовлення і телебачення: Збірник документів і матеріалів. – К.: Політвидав України, 1974. – 690 с.
471. *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – М., 1996. – 476 с.
472. Пчілка Олена Вікінуті українці [Електронний ресурс] – Режим доступу: library.univ.kiev.ua/ukr/elcat/new/detail.php3
473. *Радчик Р. В.* Газетно-журнальні жанри: методологічні проблеми викладання в українській школі журналістики / Р. В. Радчик // Наукові записки Інституту журналістики. – Т. 45. – 2011. – С. 21–29.
474. *Распопова С.* О понятии «жанр» в теории журналистики / С. Распопова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 6 (260). Филология. Искусствоведение. – Вып. 64. – С. 114–117.
475. Революційна боротьба трудящих України в 1905–1907 рр. / Є. П. Демченко, О. А. Діченко, П. В. Замковий, ін. – Київ: Наукова думка, 1980. – 285 с.
476. *Решетова М. М.* Коллаж и перформанс как стратегии размывания границ между традиционными практиками искусства / М. Решетова // Вестник ОГУ. – № 9 (145) – Сентябрь, 2012. – С. 65–69.
477. *Рыбаченок И. С.* Общее и национальное в политической карикатуре / И. С. Рыбаченок // Газетная и журнальная иллюстрация: сб. мате-

- риалов / ГМИ СПб, Научная конференция «Иллюстрация в печати: от прошлого к будущему» – СПб.: ГМИ СПб., 2014. – С. 141–146.
478. *Рильський М. Т.* Статті про літературу / М. Т. Рильський; упоряд. та підгот. текстів: Б. Рильський, Г. Колесник; вступ. ст. Л. Новиченко. – К.: Дніпро, 1980. – 509 с.
479. *Рильський М.* Нова українська поезія дожовтневих часів// Антологія української поезії: В 4 томах. – Т. 1. Упорядкування тома і вступна стаття акад. АН України М. Рильського. – К.: Державне видавництво художньої літератури. – С. 7–68.
480. *Різун В.* Аспекти теорії тексту / В. Різун // Нариси про текст. – К.: РВЦ «Київський університет», 1988. – 336 с.
481. *Різун В. В.* Загальна характеристика масово-інформаційної діяльності / В. Різун // Наукові записки Інституту журналістики. – К., 2000. – Т. 1. – С. 15–29.
482. *Різун В.* Начерки до методології досліджень соціальних комунікацій / В. В. Різун // Світ соціальних комунікацій. – 2011. – Т. I. – С. 10–12.
483. *Різун В., Скотникова Т.* Методи наукових досліджень у журналістикознавстві / Різун В., Скотникова Т. – К.: Преса України, 2008. – 144 с.
484. *Різун В. В.* Теорія масової комунікації / В. В. Різун – К., 2008. – 232 с.
485. *Різун В. В., Трачук Т. А.* Нарис з історії та теорії українського журналістикознавства: монографія / Різун В. В., Трачук В. А. – К.: КНУ імені Тараса Шевченка, 2005.
486. Рік 1918 на Україні / Зложив і видав др. Зенон Кузеля. – Зальцведель, 1918. – 44 с.
487. *Робер Р.* Письменный текст в период революционных перемен / Р. Робер [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.russ.ru/istsovr/other-lang/200101122rober.htm>.
488. Розвиток жанрів української літератури в XIX – початку XX століття: зб-к наукових праць. – К.: Наукова думка, 1986. – 295 с.
489. *Романюк М.* Історія української преси: Проблеми періодизації / М. Романюк // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 1994. – Вип. 1. – С. 6–13.
490. *Романюк М. М.* Українська історико-журналістська наука на порозі XXI століття / М. Романюк // Українська періодика: історія і сучасність / Доп. та повід. шостої Всеукр. наук.-теорет. конф. 11–13 трав. 2000 р.; За ред. М. М. Романюка. – Львів, 2000. – С. 9–41.
491. *Романюк М.* Українське пресознавство на порозі XXI ст. / НАН України; Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника. Наук. – дослід. центр періодики / М. Романюк – Львів, 2000. – 110 с.
492. *Романюк Р.* Осип Маковей про завдання преси, редактора та публіциста / Р. Романюк // Журналістика, філологія та медіаосвіта Збірник на-

- укових доповідей: у 2 т. – Полтава: Освіта, 2009. – 436 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: ua.convdocs.org/docs/index-52507.html...
493. Российский государственный исторический архив (РГИА) Оп. 8–1881. Д. 1. Л. 4–5
494. Рошупкин С.Н. Политическая графика московских журналов периода революции 1905–1907 гг: автореф. дис. ... канд. наук: спец. № 823 – искусствоведение / С.Н. Рошупкин – М., 1972. – 20 с.
495. Рубан В.А. І в труді, і в бою... п'ятдесят років української радянської преси (1921–1925 рр.) / В.А. Рубан – К.: Вид-во Київського університету, 1963. – 196 с.
496. Рубан В.А. Становлення української радянської преси / В.А. Рубан – К.: Вид-во Київського університету, 1967. – 196 с.
497. Рудий Г. Періодика України 1917–1940 рр. як історичне джерело / Г. Рудий // Бібліотечний вісник – 2008. – № 1. – С. 29–35.
498. Рудий Г.Я. Преса України 1917–1920 рр. як об'єкт дослідження української культури: джерелознавчий і методологічний аспекти [Текст] / Г.Я. Рудий; НАН України, Інститут історії України. – К.: [б.в.], 2005. – 551 с.
499. Румянцева В.Н. Стихотворный фельетон середины XIX века: Н.А. Некрасов, В.С. Курочкин, Д.Д. Минаев: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / В.Н. Румянцева – Оренбург, 2007. – 234 с.: ил. РГБ ОД, 61 07–10/1344
500. Румянцева С. Становлення україномовної преси в Наддніпрянській Україні / С. Румянцева [Електронний ресурс]. – Режим доступу: incognita.day.kiev.ua/stanovlennya-ukrayinomovnoyi-presi-v-naddnipyanskij-ukrayini.html
501. Русская демократическая сатира XVII века / Подгот. текстов, статья и комментарии В.П. Адриановой-Перетц – Изд. втор., доп. – М.: Наука, 1977. – 254 с.
502. Русская журналистика в литературном процессе второй половины XIX – начала XX вв. / Отв. ред. В.Б. Смирнов. Вып. 1. – Пермь, 1977; Вып. 2. – Пермь, 1978; Вып. 3. – Пермь, 1980.
503. Русские иллюстрированные периодические издания // Русская мысль, 1895. – № 1. – С. 99.
504. Русская книга XX в. в собрании Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина: Каталоги. Вып.2: Русская сатирическая периодика 1905–1907 гг.: Сводный каталог/ Сост. З.А. Покровская. – М., 1980.
505. Русская сатира XIX – начала XX веков / Вступительная статья Л.А. Плоткина. – М., Л.: Гос. изд-во худ. л-ры, 1960. – 730 с.
506. Савченко О. Тематика публікацій часопису «Свобода» 1917 р. / О. Савченко // Українська періодика: історія і сучасність: Доповіді та пові-

- домлення восьмої Всеукр. науково-теорет. конф., Львів, 24–26 жовтня 2003 р./ За ред. М.М. Романюка. – Львів, 2003. – С. 318–321.
507. Садовский В. Украинский вопрос в третьей Думе / В. Садовский // Украинская жизнь. – 1912. – № 5. – С. 18–26.
508. Сазонов В.В., Шошников К.В. О соотношении вербальной и визуальной информации в прессе / В.В. Сазонов, К.В. Шошников. – М.: Изд-во МГУ, 1975. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/modelirovanie-mehanizmov-ponimaniya-polikodovyh-tekstov#ixzz3cMqkWL8L>
509. Саидов А.Ш. Сатирическая публицистика в узбекской советской периодической печати (вопросы истории, теории и практики): автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.10 – Журналистика / А.Ш. Саидов – Москва, 1979. – 38 с.
510. Салыгина Э.В. Стилистика англоязычного газетного фельетона (когнитивные, прагматические и лингвостилистические аспекты: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 – германские языки – М., 1993. – 241 с. [Электронный ресурс] / Э.В. Салыгина – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/stilistika-angloyazychnogo-gazetnogo-feletona-kognitiv-pragmat-i-lingvostilist-aspekt...> (07.03.2013).
511. Самойленко Г.В. Сатира и юмор в период Великой отечественной войны / Г.В. Самойленко – К.: Вища школа, 1977. – 157 с.
512. Самойлов Л.С. Карикатура. Карикатурист. Читатель (заметки художника-сатирика) / Л.С. Самойлов – М.: Знание, 1981. – 56 с.
513. Сарацин Н. Періодика Волинської губернії 1838–1917 рр. / Н. Сарацин // Національна періодика початку XX ст.: розвиток і реалізація української ідеї державотворення: Матеріали Міжн. наук. конф., присвяченої 100-літтю газети «Рада», Київ, 8–9 грудня 2006 р. / КНУТШ, Ін-т журналістики; Ін-т масової комунікації; Дослідницький центр укр. преси та ін.; [за ред. Н.М. Сидоренко] – К.: [б.в.], 2006. – С. 62–63.
514. Сатирические журналы России периода революции 1905–1907 гг. Каталог коллекции ЦНБ АН УССР / Сост. и автор вступит. статьи Е.П. Демченко. – К., 1976.
515. Сатирические журналы 1904–1906 г. // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, буква С: [Електронний ресурс] – Режим доступу: bibliotekar.ru/bes/107.htm
516. Сашко-карикатурист // Ефимов Б. На мой взгляд. – М.: Искусство, 1987. – С. 161–164.
517. Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год: напечатан по распоряжению М-ва нар. просвещения / Россия. Законы и постановления. – Санкт-Петербург: Типография Морского Министерства, 1862. – [4], 482 с.

518. *Сверстюк Є.* Сміх лікує / Є. Сверстюк // Шпилька О. І сміх, і горе за синім морем. – К.: Смолоскип, 2001. – 264 с.
519. *Семенко С.В.* Олена Пчілка – фейлетоніст / С.В. Семенко // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – № 3 (142). – 2008. – С. 167–173.
520. *Сегеда С.П.* Створення та розвиток української військової преси (XX – початок XXI століття): монографія / С.П. Сегеда. – Рівне: Овід, 2012. – 504 с.
521. *Семенко С.* Журнал «Рідний край» (1905–1916) – перший легальний друкований орган національної періодики Наддніпрянської України початку XX століття» / С.В. Семенко // Потужна сила рідного слова. До 100-ліття виходу в світ перших українськомовних видань Східної України / *Упорядник Н. Сидоренко.* – Полтава: «РІК», 2005 – С. 379.
522. *Семенов М.Г.* Крокодилские были / М. Семенов. – М.: «Мысль», 1982. – 208 с.
523. *Середа К.М.* Періодика Луганщини про економічну кризу в Україні початку 20-х років XX століття / К.М. Середа // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – № 3 (142). – 2008. – С. 173–179.
524. *Сиберт Ф., Шрам У., Питерсон Т.* Четыре теории прессы / Ф. Сиберт, У. Шрам, Т. Питерсон – М.: Изд-во «Вагриус», 1998. – 223 с.
525. *Сиваченко М., Деко О.* Леонід Глібов. Дослідження і матеріали / М. Сиваченко, О. Деко. – К., 1969.
526. *Сидоренко Н.* Національні проблеми в українській пресі Росії / Н. Сидоренко // Українська періодика: історія і сучасність: Тези доп. і повідомл. Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 9–10 грудня 1993 р. / АН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; Ред. кол. М.М. Романюк (відп. ред.), М.А. Вальо, Л.І. Ільницька, В.А. Качкан та ін. – Львів, 1993. – С. 119–123.
527. *Сидоренко Н.* Національно-духовне самоствердження: У 3 ч. Ч. 1: Українська таборова періодика часів Першої світової війни / Н. Сидоренко – К.: Дослідницький центр історії української преси, 2000. – 202 с.
528. *Сидоренко Н.М., Сидоренко О.І., Школьна О.Д.* Періодичні видання Катеринослава і Катеринославської губернії (1838–1917) / Н. Сидоренко, О. Школьна – Львів; Київ, 1995. – 154 с.
529. *Сидоренко Н., Холодова В.* Періодичні видання Одеси та Херсонської губернії (XIX – початок XX ст.) / Н. Сидоренко, В. Холодова // Українська періодика: Історія і сучасність: Доп. Та повідомлення VII Всеукр. наук.-теорет. конф. – Львів, 2002. – С. 80–86.
530. *Сидоренко Н.М.* Українська періодика в Італії (1905–1995 рр.) / Н. Сидоренко – К., 1997. – 60 с.

531. *Сидоренко О.* Нездійснені видання: Анотований покажчик нереалізованих проєктів україномовних періодичних видань кінця XIX – початку XX століття / О.І. Сидоренко – К., 1989. – 72 с.
532. *Сидоренко О.* Поширення київських українськомовних часописів початку XX ст. / О.І. Сидоренко // Національна періодика початку XX ст.: розвиток і реалізація української ідеї державотворення: Матеріали Міжн. наук. конф., присвяченої 100-літтю газети «Рада», Київ, 8–9 грудня 2006 р. / КНУТШ, Ін-т журналістики; Ін-т масової комунікації; Дослідницький центр укр. преси та ін.; [за ред. Н.М. Сидоренко] – К.: [б.в.], 2006. – С. 28–29.
533. *Сидоренко О.* Україномовна преса Росії (1905–1907 рр.): анот. покажч. періодичних видань / О.І. Сидоренко – К., 1987. – 73 с.
534. *Сидоренко О.І., Шудря Н.М.* Нездійснені проєкти українських періодичних видань II пол. XIX – початку XX ст. / О.І. Сидоренко, Н.М. Шудря // Вісник Київ. держ. ун-ту. – К., 1991. – Вип. 23. – С. 14–19.
535. *Сидоров А.А.* История оформления русской книги / А. Сидоров – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Книга, 1964. – 391 с.
536. *Симкин Я.Р.* Сатирическая публицистика / Я.Р. Симкин – Ростов-на-Дону, 1976. – 176 с.
537. *Сипченко І.В.* Преса Сумщини 20–30-х рр. XX століття (типологічна характеристика та жанрово-стильові особливості): автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 «Теорія та історія журналістики» / І.В. Сипченко. – Дніпропетровськ, 2014. – 19 с.
538. *Сквирська О.М.* Боротьба видавців Києва наприкінці XIX – на початку XX ст. за українську демократичну пресу / О.М. Сквирська // Журналістика: Республіканський міжвідомчий науковий збірник. – Вип. 17. – К.: Вища школа, 1985. – С. 94–104.
539. *Скогорева О.В.* «Гипертекст» в структуре содержания современной массовой газеты: средства ее создания // Медиаальманах. – Вып.2. – 2008. – [Електронний ресурс] / О. Скогорева – Режим доступу: www.mediascore.ru
540. *Скорик М.М.* Особливості розвитку преси Харківщини (1812–1917 рр.) / М.М. Скорик // Укр. періодика: іст. і сучасність / Доп. та повід. П'ятої Всеукр. наук.-теор. конф. 27–28 листоп. 1998 / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; За ред. М.М. Романюка. – Львів, 1999. – 600 с. – С. 46–49.
541. *Скуба В.* Анатолій Казанський: геніальність як норма [Електронний ресурс] / В. Скуба – Режим доступу: www.day.kiev.ua
542. *Словник журналіста: Терміни, мас-медіа, постаті* / За ред. Ю.М. Бідзілі. – Ужгород: Закарпаття, 2007. – 224 с.

543. Словник іншомовних слів / уклад.: С. М. Морозов, Л. М. Шкарупа. – К.: Наукова думка, 2000. – 680 с.
544. Словник іншомовних слів / Л. О. Пустовіт, О. І. Скопненко, Г. М. Сюта, Т. Цимбалюк. – К.: Вид-во «Довіра», УНВЦ «Рідна мова», 2000. – 1017 с.
545. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.) [Текст] / О. І. Дей. – К.: Наукова думка, 1969. – 559 с.
546. *Смирнов В. В.* Жанри радиожурналістики / Смирнов В. В. – Ростов/на Дону: Ньюанс, 2006. – 402 с.
547. *Смородина В. А.* Документальна фотографія в російських ілюстрованих виданнях періода першої світової війни (1914–1917 гг.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.10 / Смородина Вероніка Анатоліївна; С.-Петербур. гос. ун-т. – СПб.: 2000. – 17, [1] с.; 21 см.
548. *Сніцарчук Л. В.* «Де згода в сімействі?..»: сатирики «Комара» (1933–1939) про українську пресу Галичини / Л. Сніцарчук // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; Редкол.: Я. Р. Дашкевич, Л. О. Зашкільняк, В. Й. Здоровега, Р. В. Кирчів та ін. – Львів, 2000. – Вип. 7. – С. 365–375.
549. *Сніцарчук Л. В.* З видавничого концерну «Українська преса»: сатирично-гумористичний часопис «Комар» / Л. Сніцарчук // Видавничі галузь і кадри: досягнення, проблеми, перспективи: Наук.-практ. зб. / Упоряд. Е. І. Огар. – Львів: Аз-Арт, 2002. – 276 с. – С. 228–233.
550. *Сніцарчук Л. В.* Українська сатирично-гумористична преса Галичини 20–30-х рр. ХХ ст.: історико-функціональний аспект та інтерпретаційні особливості [Текст]: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Сніцарчук Лідія Віталіївна; Н.-д. центр періодики Львів. наук. б-ки ім. В. Стефаника НАНУ. – Львів, 2001. – 253 арк.
551. *Сніцарчук Л. В.* Українська сатирично-гумористична преса Галичини 20–30-х рр. ХХ ст.: історико-функціональний аспект та інтерпретаційні особливості / Л. В. Сніцарчук; НАН України, Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника, НДЦ періодики. – Львів: [б.в.], 2001. – 240 с.
552. *Сніцарчук Л. В.* «Чи тільки лист паде у листопаді?..»: Визвольні змагання у спогадах сатириків 20–30-х рр. (за матеріалами гумористично-сатиричної преси Галичини) / Л. Сніцарчук // Українська періодика: Історія і сучасність: Доп. та повідомл. шостої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 11–13 трав. 2000 р. / НАН України; ЛНБ ім. В. Стефаника, НДЦ періодики; За ред. М. М. Романюка. – Львів, 2000 – С. 149–153.
553. *Солдатенкова М. В.* Комунікативне обґрунтування структурно-жанрової специфіки періодичних видань / М. В. Солдатенкова // Україн-

- ська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідомл. п'ятої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 27–28 листопада 1999 р. / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; За ред. М. М. Романюка – Львів, 1999. – С. 282–288.
554. *Сонина Е. С.* Визуальная история журналистики в русской дореволюционной карикатуре / Е. С. Сонина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: jif.spbu.ru/upload/files/file_1421143856_3885.pdf
555. *Сорокин Ю., Тарасов Е.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Сорокин Ю., Тарасов Е. // Оптимизация речевого общения: Сб. ст. – М.: Наука, 1990. – С. 180–181.
556. Соціальна практика і журналістський текст [Текст] / [Е. А. Блажнов, С. А. Муратов, Л. В. Насреєва та др.]; Под ред. Я. Н. Засурского, Е. И. Прониной. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 173, [2] с.
557. Соціологічна енциклопедія / *Укладач В. Г. Городяненко* – К.: Академвидав, 2008. – 456 с. (Серія «Енциклопедія ерудита»).
558. *Сріблянський М. (М. Шаповал)* Українська преса й громадянство / М. Сріблянський // Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку ХХ ст. / [Уклад. Н. М. Сидоренко, О. І. Сидоренко]. – Київ: Дослідницький центр історії української преси, 2001. – С. 215–224.
559. *Стадник В.* Еволюція сатири на сторінках української преси Наддніпрянщини [Електронний ресурс] / В. Стадник – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/.../Stadnyk_W.htm
560. *Стадник В.* Сатиричний дискурс газетно-журнальної публіцистики Наддніпрянської України 1905–1920 рр. у викритті теорії і практики антиукраїнства і становленні Української держави: Дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 – теорія та історія журналістики / В. Стадник – Львів, 2008. – 200 арк.
561. *Старий В.* Сатира і гумор (Будяк, Гедз) / В. Старий // Книгарь. – 1917. – Ч. 4. – С. 212–213.
562. *Старых А. В.* Становление фельетона в русской провинциальной частной газете (газета «Оренбургский листок» (1876–1879 гг.): дисс. ... канд. філол. наук: 10.01.10 – Журналистика / А. В. Старых – Оренбург, 2010. – 168 л. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.disscat.com/.../stanovlenie-feletona-v-russkoi-provintsialnoi-chastnoi-gazete
563. *Стенник Ю. В.* Русская сатира XVIII века / Ю. В. Стенник – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1985. – 362 с.
564. *Стернин Г.* Графика русских сатирических журналов 1905–1906 годов / Г. Стернин // Искусство. – 1955. – № 3. – С. 33–38.
565. *Стернин Г.* Очерки русской сатирической графики / Г. Стернин – М.: Изд-во Искусство, 1964. – 335 с.

566. Стихотворная сатира первой русской революции (1905–1907 гг.) / *Предисловие А. Нинова.* – Л., 1969. – С. 1–75.
567. *Стрельцов Б.В.* Основы публицистики: Жанры.: учеб. пособие. – Минск: Университетское, 1990. – 239 с.
568. *Стыкалин С., Кременская И.* Советская сатирическая печать (1917–1963) / С. Стыкалин, И. Кременская – М.: Госполитиздат, 1963. – 484 с.
569. *Стыкалин С.* Окна сатиры РОСТА: спецкурс для студентов-заочников факультетов и отделений журналистики государственных университетов. – М.: Изд-во Московского университета, 1976. – 126 с.
570. *Стыкалин С.* Политическая сатира в «Зрителе» / С. Стыкалин // Из истории русской журналистики: статьи и материалы / Под ред. А. Западава. – М.: Изд-во МГУ, 1959. – С. 137–202.
571. *Стыкалин С.* Русская сатирическая журналистика революции 1905 года: автореф. ... канд. филол. наук / *Стыкалин С.И.*; Моск.гос.ун-т. – М., 1961. – 28 л.
572. *Стыкалин С.* Советские сатирические журналы 1917–1919 гг. / С. Стыкалин – М.: Изд-во МГУ, 1972. – 119 с.
573. *Стрельцов Б.В.* Фельетон: Теория и практика жанра / Б.В. Стрельцов. – Минск, 1983. – 64 с.
574. *Субтельний О.* Україна: Історія / Пер. з англ. Ю.І. Шевчука; вст. с. С.В. Кульчицького / О.М. Субтельний – 3-тє вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1993. – 720 с.
575. *Супрун Л.В.* Мовноментальні особливості комунікаційної системи «Літературно-Наукового Вістника»: монографія / Л.В. Супрун. – Вінниця: Вінницька обласна друкарня, 2012. – 507 с.
576. *Танасов А.М.* Эстетическая природа карикатуры: автореф. дисс. ... канд. филос. наук / А.М. Танасов – М., 1973. – 24 с.
577. *Танасов А.М.* Эстетическая природа карикатуры наук / А.М. Танасов // Вопросы истории и теории эстетики / Под ред. М.Н. Афанасьева. – М.: Изд-во Московского университета, 1975. – С. 120–128.
578. *Таран В.П.* Художні і публіцистичні твори В. Самійленка періоду революції 1905–1907 рр./ В.П. Таран // Радянське літературознавство. – 1985. – № 12. – С. 62–67.
579. *Тарнавський О.* Письменник-гуморист Иван Керницький / О. Тарнавський // Альманах УНС на 1985 р. – Jersey City – New York: SVOBODA PRESS, 1984. – С. 136–144.
580. Теорія і практика радянської журналістики: основи майстерності. Проблеми жанрів / За ред. В.Й. Здоровеги. – Львів: Вид-во при Львів. держ. ун-ті, 1989. – 326 с.
581. *Тепляшина А.Н.* Аспекты комического в прессе постсоветской России / А.Н. Тепляшина // Вестник Южно-Уральского государ-

- ственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. Вып.8 (63). – 2006. – С. 49–54 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: CyberLeninka.ru/article...komicheskogo...presse...rossii
582. *Теребус О.Л.* Трансформація жанрових форм у літературі й публіцистиці / О.Л. Теребус // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – № 13. – 2011. – С. 135–138.
583. *Теремко В.* Видавництво – XXI. Виклики і стратегії: монографія / Василь Теремко. – К.: Академвидав, 2012. – 328 с.
584. *Терлецький О.* Історія України з багатьма образами та мапами / О. Терлецький – Львів: Накл. Т-ва Просвіта, 1938.
585. *Тернопільський Ю.* Українська преса з перспективи 150-ліття / Ю. Тернопільський – Джерсі-Сіті: Вид-во М. Коця, 1974. – 176 с.
586. *Тертычный А.А.* Жанры периодической печати: Учебное пособие / А. Тертычный – М.: Аспект Пресс, 2000.
587. *Титаренко М.* Феномен публіцистики: проблема дефініцій / Титаренко М. // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2007. – Вип. 30. – С. 41–50.
588. *Тимофеев А.В.* Культура графічної інформації у вітчизняній періодиці / А.В. Тимофеев // Вісник Київського міжнародного університету (журналістика, медіа лінгвістика, кіно телемистецтво). – Вип. 6. – 2018. – С. 238–241.
589. *Тимофеев Л.И.* О систематизации основных понятий литературы / Л.И. Тимофеев // Литература в школе. – 1955. – № 2. – С. 72.
590. *Тимошик М.* Українська журналістика в лещатах московської цензури // Пам'ять століть. – 1997. – № 2. – 114–117
591. *Ткачев П.И.* Границы жанра / П.И. Ткачев. – Минск: Изд-во БГУ, 1977. – 208 с.
592. *Ткачев П.И.* «Сатиры злой звенящая строка ...»: Природа смеха в памфлете / П.И. Ткачев. – Минск: Изд-во БГУ, 1980. – 176 с.
593. *Толутанова Ю.Н.* Советская сатирическая публицистика М. Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова двадцатых – первой половины тридцатых годов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Ю.Н. Толутанова. – М., 2005–232 л.
594. *Толутанова Ю.Н.* Сатира в публицистике. Специфика и жанровые особенности фейлетона как предмет многочисленных споров исследователей / Ю.Н. Толутанова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: library.svpurst.crimea.ua/dudchenko/165/.../knp110t2_229-231.pdf
595. *Торосян А.С.* Армянская карикатура второй половины XIX века и первого десятилетия XX века: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 – изобразительное искусство, декоративное и прикладное искусство, дизайн / А.С. Торосян – Ереван, 2009. – 21 с.

597. *Трачук Т.А.* Наукова багатовекторність професора Б.І. Чернякова / Т.А. Трачук // Українське журналістичнознавство: науковий журнал / Голова редкол., головн. ред. В.В. Різун; Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2015. – Вип. 15 – С. 29–37.
598. *Тулупов В.В.* Жанр: от науки – к практике применения / В.В. Тулупов // Коммуникация в современном мире: материалы Всеросс. научн. – практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации» [Воронеж, 12–13 мая 2008 г.] / под ред. В.В. Тулупова. – Ч. 1. – Воронеж, Факультет журналистики ВГУ, 2008. – С. 55–57.
599. Украинская Карикатура, Мыкола Савчук, юморовед, писатель-юморист, заслуженный артист Украины г. Коломия, Украина // Cartoonia Большая энциклопедия карикатуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: cartoonia.ru...articles/ukrainskie-karikaturisty
600. Украинский вопрос. Составлено сотрудниками журнала «Украинская жизнь». – Москва, 1914 (переиздавалась в 1915 и 1917 гг.).
601. Українська журналістика: вчора, сьогодні, завтра: Історико-теоретичний нарис / *Шкляр В.І., Мелещенко О. К., Мукомела О.Г. Паримський І.С.* – К., 1996. – 168 с.
602. Українська преса в Україні та світі: Історико-бібліографічне дослідження. – Т. 2: 1891–1905 рр. / НАН України. Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. Відділення «Науково-дослідний центр періодики»; Уклад.: М.В. Галушко, М.М. Романюк (керівник проекту), Л.В. Снігарчук. – Львів, 2009. – 480 с.
603. Українська преса: Хрестоматія. – Т. 1: Преса Східної України 60-х років ХІХ ст. / За ред. д-ра філол. наук, проф. М.Ф. Нечиталока. – Львів, 1999.
604. Українське журналістичнознавство: дисертаційні дослідження, 1982–2000 рр. / Уклад. Б.І. Черняков. – К., 2000. – 64 с.
605. Українські часописи // Рідний край. – 10 лютого 1906 р. – Ч. 6. – С. 10–11.
606. *Ульянова К.М.* Преса Луганщини 1917–1938.: становлення та основні тенденції розвитку [Текст]: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Ульянова Катерина Миколаївна; Класичний приватний ун-т. – Запоріжжя, 2009. – 20 с.
607. Універсеп (універсальний словник епіграм), або ж УСЕ: зібрав, упорядкував, вступне слово та післямову написав Віктор Косяченко. – Чернівці: Вид-во «Буковина», 1998. – 304 с.
608. *Устюжанина П.А.* Феномен сатирической журналистики в период революции 1905–1907 гг. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: academia.edu...Феномен сатирической...в...1905–1907 гг
609. *Ученова В.В.* Происхождение и развитие публицистики как рода литературно-политической деятельности: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.01.10 / В. Ученова. – М., 1974. – 36 с.

610. *Федас Й.* Гумор і сатира у народному вертепі / Й. Федас // Сатира і гумор в українській літературній традиції: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (11–12 травня 1994 р., м. Чернівці). – Чернівці, 1994. – С. 16–17.
611. *Феденко П.* Український рух у ХХ ст. / П. Феденко – Лондон: Наше слово, 1959. – 267 с.
612. *Федоришин П.С.* Українська журналістика періоду національно-визвольних змагань 1917–1920 рр. [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Федоришин Петро Степанович; Львівський держ. ун-т ім. І. Франка. – К., 1996. – 18 с.
613. *Федоришин П.С.* Українська журналістика періоду національно-визвольних змагань 1917–1920 рр. [Текст]: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Федоришин Петро Степанович; Львівський держ. ун-т ім. І. Франка. – К., 1996. – 194 арк.
614. *Федоришин П.С.* Преса і українська державність (1917–1920 рр.) / Федоришин Петро Степанович. – Тернопіль, 1996. – 177 с.
615. *Федченко П.М.* Журналистика на Украине первой половины ХІХ ст. / П.М. Федченко: автореф. дисс. ... докт. филол. наук – К., 1967. – 60 с.
616. *Федченко П.М.* Матеріали з історії української журналістики. – Вип. І.: перша половина ХІХ ст.: учб. посіб. / Федченко П.М. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1959. – 339 с.
617. *Федченко П.М.* Преса та її попередники. Історія зародження й основні закономірності розвитку / Федченко П.М. – К.: «Наукова думка», 1969. – 350 с.
618. *Фіголь Н.* Культура періодичного видання / Н. Фіголь // Видавнича галузь і кадри: досягнення, проблеми, перспективи: Наук.-практ. зб. / Упоряд. Е.І. Огар. – Львів: Аз-Арт, 2002. – 276 с. – С. 154–159.
619. *Фіголь М.П.* Політична сатира в українському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ століття. – К.: Мистецтво, 1974. – 55 с.
620. *Філатова М.І.* Політична карикатура Джеймса Гіллірея (1757–1815) з колекції Харківського художнього музею / М.І. Філатова // Теорія та історія мистецтва. – 2014. – № 3. – С. 96–101.
621. *Финягина Н.П.* Русская сатирическая графика эпохи падения крепостного права как исторический источник: автореф. ... канд. ист. наук: 07.00.09 / Н.П. Финягина – М., 1976. – 29 с.
622. *Філіпенко Є.С.* Жанрово-комунікативні особливості фейлетонів у газеті «Червоний степ» (1924–1925) / Є.С. Філіпенко // Наукові записки Інституту журналістики. – 2014. – Т. 54. – С. 173–178. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzizh_2014_54_34.pdf
623. *Фоменко Д.Д., Цинковськ І.І., Юхимець Г.М.* Аркушеві образотворчі видання у фондах Національної бібліотеки України імені

- В.І. Вернадського (1904–1923): Бібліогр. покажч. / Нац б-ка України ім. В.І. Вернадського; Редкол.: О.С. Онищенко (гол.) та ін.; Авт. вступ. ст. Г.М. Юхимець. – К., НБУВ: 2001. – 189 с.
624. Фотография в прессе: проблемы истории, теории и фотожурналистского мастерства: тезисы докладов Всесоюзной научно-практической конференции, Киев, 4–6 апреля 1989 г. – К.: КГУ, 1989. – 95 с.
625. *Франко І.* Володимир Самійленко / І. Франко // Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку ХХ століття / Уклад. Н.М. Сидоренко, О.І. Сидоренко. – К.: Дослідницький центр історії української преси, 1999. – 448 с. – С. 116–317.
626. *Франко І.* По за межами можливого / І. Франко // Літературно-науковий вісник. – 1900. – Жовтень. – рік III, том XII, книжка X. – С. 3
627. *Франко І.* Нарис історії українсько-російської літератури до 1890 р. / І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1984. – Т. 41 – С. 424.
628. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг / Подготовка текста и общая редакция Н.В. Брагинской. – Москва: «Лабиринт», 1997.
629. *Фролов В.В.* На сцене комедия / В.В. Фролов – М.: Знание, 1976. – 56 с.
630. *Фуксон Л.Ю.* Сатира и юмор как типы художественной целостности: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 – теория литературы / Л.Ю. Фуксон – М., 1987–19 с.
631. *Халімончук А.М.* Суспільно-політична сатира Івана Франка [Текст] / А.М. Халімончук. – Львів: Видавництво Львівського держ. ун-ту, 1955. – 92 с.
632. *Харченко О.В.* Постмодерністський сатиричний дискурс / О.В. Харченко [Електронний ресурс] – Режим доступу: stattionline.org.ua...31...postmodernistskij...diskurs
633. *Хітрова Т.В.* Типологічні особливості періодичної преси Запорізького краю (1904–1920 рр.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 – журналістика / Т.В. Хітрова – К., 2007. – 20 с.
634. *Хітрова Т.В.* Періодичні видання Запорізького краю початку ХХ ст.: типологічна система: монографія; каталог видань; хрестоматія / Т.В. Хітрова. – Запоріжжя: Вид-во КПУ, 2011. – 284 с.
635. *Хмурий В.* Образотворча сатира 1905 року/ В. Хмурий // Всесвіт. – № 22–23. – 1905. – С. 12–15.
636. *Хобта О.* Історіографічні проблеми дослідження регіональної періодики (на прикладі одеської преси) / О. Хобта // Методика викладання історико-журналістських дисциплін і професійні потреби: Матеріали секційного засідання кафедри історії журналістики Міжнародної конференції «Журналістика 2008: українське журналісткознавство, освіта, термінологія і стандарти (Київ, 17–18 квітня 2008 р.) / Київ.

- нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т журналістики; Дослідницький центр історії української преси; За ред. Н.М. Сидоренко. – К., 2008. – 100 с. – С. 54–56.
637. *Холод О.М.* Методологія досліджень соціальних комунікацій: Підручник / Олександр Холод. – Львів: ПАІС, 2014. – 280 с.
638. «Хрін» – гумористичний часопис УПА [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.istpravda.com.ua/short/2013/09/27/136921/
639. Центральний державний архів громадських об'єднань України (ЦДАГО України, м. Київ). Справа 2698 – Витяги з протоколів засідань Політбюро і Секретаріату ЦК КП(б)У, довідки партійних і радянських органів про посилення їх діяльності, характер друкованих матеріалів, створення нових редакцій. – 09.01.1928–20.07.1928. – 1–181 арк. Опис Арк. 50.
640. Центральний державний архів громадських об'єднань України (ЦДАГО України, м. Київ). Справа 2699 – Витяги з протоколів засідань Політбюро і Секретаріату ЦК КП(б)У, довідки партійних і радянських органів, листування з видавництвами і редакціями газет про свободу преси, характер друкованих матеріалів, розширення тиражу газет і створення нових редакцій, підготовку Всеукраїнської наради робкорів, фінансове і матеріальне забезпечення та інші поточні питання. – 07.08.1928–10.01.1929. – 1–152 арк. Опис Арк. 42.
641. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (ЦДАВО України, м. Київ). Опис 2 – Справа 1075 – Документи про обстеження діяльності органів преси в УСРР (циркуляри, протоколи, доповідні записки, висновки, відомості, список, листування) – 01.01.1923–30.09.1924. – 1–391 арк. Арк. 205
642. ЦГАОР СССР. – Ф. 395. – Оп.1. Д.4. – Л. 110.
643. *Цвик В.Л.* Телевизионная журналистика: История, теория, практика: Учебное пособие / В.Л. Цвик. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 382 с.
644. *Цуканова Г.О.* Історіографія і термінологія інформаційної графіки / Г.О. Цуканова // Світ соціальних комунікацій. – Т. 4. – 2011. – С. 69–73.
645. *Цьох Й.Т.* Виникнення радянської преси на Україні: лекція з курсу «Історія партійно-радянської преси України» / Й.Т. Цьох – Львів: Видавниче об'єднання «Вища школа» вид-во при Львівському державному університеті, 1974. – 28 с.
646. *Цьох Й.Т.* Комуністична преса Західної України (Роль друкованої пропаганди в ідеологічній діяльності КПЗУ). 1919–1939 рр. / Й.Т. Цьох Львів: Вид-во Львів. держ. ун-ту, 1966. – 269 с.
647. *Цьох Й.Т.* Партійно-радянська преса України в період зміцнення і розвитку соціалістичного суспільства і посилення обороноздатності країни (1937–1941 рр.): навчальний посібник / Й.Т. Цьох – Львів: Редакц. – видавн. група Львівського університету, 1987. – 50 с.

648. *Чекмишев О.* Методи конвертованих досліджень соціальних комунікацій / Олександр Чекмишев. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2011. – 336 с.
649. *Черепанов М. С.* Проблемы теории публицистики / М. Черепанов – М.: Мысль, 1973–267 с.
650. *Чернышевский Н. Г.* Эстетика и литературная критика / Н. Г. Чернышевский – М. – Л.: Гослитиздат, 1951.
651. *Черныш Н. И.* Проблемы культуры книги в контексте украинского книгоиздания конца XIX – начала XX века/ Н. Черныш// Книжная культура: опыт прошлого и проблемы современности (к 90-летию Научн.-исслед. ин-та книговедения в Петрограде): материалы Междунар. научн. конф. (Москва, 24–25 ноября 2010 г.); отв. ред. В. И. Васильев. – М.: Наука, 2010. – С. 354–357.
652. *Черняков Б. И.* Газетная революционная изобразительная публицистика в России 1905–1907 годов: Метод. разработка по спецкурсу «Основы изобразительной журналистики» / Б. И. Черняков; Киевский гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко, Ф-т журналистики. – М.: FOTOINFO, 1991. – 20 с.
653. *Черняков Б. И.* Газетная революционная изобразительная публицистика в России 1917 года: Методическая разработка по спецкурсу «Основы изобразительной журналистики» / Б. И. Черняков. – Киев: Б.и., 1991. – 43 с. – Библиогр.: с. 33–43. – На рус. яз.
654. *Черняков Б. И.* Джерела до історії української преси для учнівської та студентської молоді (XIX–XX століття) / Б. І. Черняков – Львів, 2005.
655. *Черняков Б. И.* Джерелознавчі особливості дослідження становлення зображальної журналістики: Матеріали до лекції / Б. І. Черняков / Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут журналістики. – К., 2004. – 19 с.
656. *Черняков Б. І.* Жанри зображальної журналістики: Навчальна програма / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка / Укл. Б. І. Черняков – К., 2000. – 11 с.
657. *Черняков Б. І.* Зображальна журналістика в друкованих засобах масової інформації: від виникнення до середини XIX століття. – дис. ... докт. філол. наук: 10.01.10 / Б. Черняков. – К., 1998. – 155 с.
658. *Черняков Б. І.* Зображальна журналістика в друкованих засобах масової інформації: Ілюстрована періодика від виникнення до середини XIX ст. / Б. І. Черняков – К.: Центр вільної преси, 1998. – 116 с.
659. *Черняков Б. І.* Зображення у сприйманні і масовому спілкуванні: Бібліографічний посібник для студентів Інституту журналістики / Б. І. Черняков; Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Ін-т журналістики. – К., 2005. – 48 с.

660. *Черняков Б. І.* Зростання та демократизація аудиторії як чинники розвитку типології ілюстрованих видань: Матеріали до лекції / Б. І. Черняков / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики. – К., 2004. – 24с.: табл. – (Зображальна журналістика / Лекційний фонд Інституту журналістики; Формування аудиторії та типології ілюстрованих періодичних видань першої половини XIX ст.; Вип.1). – Бібліогр.: с. 22–24.
661. *Черняков Б. И.* Синтез публицистической формы графики в рабочей печати 1917 года: Методическая разработка по спецкурсу «Основы изобразительной журналистики» / Киевский госуниверситет; фак-т журналистики. – К., 1991. – 51 с.
662. *Черняков Б. И.* Поэтика и язык изобразительной публицистики: Список литературы по теме спецкурса «Основы изобразительной журналистики» / Б. И. Черняков. – К.: FOTOINFO, 1990. – 16 с.
663. *Черняков Б. І.* Початок систематичного ілюстрування періодики: Матеріали до лекції / Б. І. Черняков / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики. – К., 2004. – 31с.: табл. – (Зображальна журналістика / Лекційний фонд Інституту журналістики; Формування аудиторії та типології ілюстрованих періодичних видань першої половини XIX ст.; Вип.4). – Бібліогр.: с. 30–31.
664. *Черняков Б. І.* Типологія жанрів зображальної публіцистики / Б. І. Черняков // Журналістика: Республіканський міжвідомчий науковий збірник. – Вип. 11. – К.: Вид-во при Київському держ. ун-ті видавничого об'єднання «Вища школа», 1981. – С. 81–95.
665. *Черняков Б. І.* Фотографія в журналістиці: Програми нормативних курсів / Б. І. Черняков – К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 1998. – 31 с.
666. *Черняков Б. И.* Фотография в изобразительной журналистике: генезис технических и творческих возможностей: Монография / Б. И. Черняков / Институт системных исследований образования, Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. – К., 1996. – 119 с.
667. *Чикаленко С. Х.* Листування, 1908–1921 роки [Текст] / Євген Чикаленко, Андрій Ніковський; упоряд.: Н. Миронець [та ін.]; вступ. ст. Ю. Середенко, І. Старовойтенко; наук. ред. Л. Дубровіна – К.: Темпора, 2010. – 447 с.: рис.
668. *Чикаленко Є.* Спогади (уривки) // Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку XX ст. / [Уклад. Н. М. Сидоренко, О. І. Сидоренко]. – К.: Дослідницький центр історії української преси, 2001. – С. 137–160.

669. *Чикаленко Є.* Щоденник (1907–1917) / Є Чикаленко // Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку ХХ ст. / [Уклад. Н.М. Сидоренко, О.І. Сидоренко]. – К.: Дослідницький центр історії української преси, 2001. – С. 160–212.
670. *Шабеліст С.* Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Шабеліст Сергій Вікторович. – К., 2010. – 18 с.
671. *Шакеев Н.* Палитра смеха / Н. Шакеев // Мастера советской карикатуры. У нас в гостях казахский журнал политической сатиры «Ара» (Шмель). – М.: Сов. Художник, 1979. – С. 3–4.
672. *Шаповал Ю.* Изобразительная журналистика / Ю.Г. Шаповал – Львів: Вища школа, 1988. – 174 с.
673. *Шаповал Ю.Г.* «Діло» (1880–1939 рр.): Поступ української суспільної думки / Ю.Г. Шаповал – Львів, 1999. – 384 с.
674. *Шаповал Ю.Г.* Літературно-науковий вістник (1898–1932 рр.): Творення державницької ідеології українства / Ю.Г. Шаповал – Львів, 2000. – 352 с.
675. *Шаповал Ю.Г.* Фотопубліцистика в періодичній пресі / Ю.Г. Шаповал – Львів: ВО «Вища школа». Вид-во при ЛДУ, 1977. – 95 с.
676. *Шатрова М.* Періодичні видання України в галузі образотворчого мистецтва кінця ХІХ – 30-х рр. ХХ століття: історіографія питання / Марина Шатрова // Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії: зб. наук. пр. / Рівнен. держ. гуманітар. ун-т. – Рівне: РДГУ, 2011. – Вип. 21. – С. 661–670.
677. Шафир Я Почему мы не умеем смеяться? / Я. Шафир // Красная печать. – 1923. – № 17–С. 6.
678. *Швецова-Водка Г.М.* Документ і книга в системі соціальних комунікацій / Г.М. Швецова-Водка. – Рівне: Рівн. держ. гуманіст. ун. – т, 2001. – 438 с.
679. *Шеболдаев П.* Вольные литературные упражнения в южно-русских судах ХVІІ века / П. Шеболдаев // Киевская старина. – 1885. – Кн. ІХ. – С. 558–561.
680. *Шебуев Н.* Об его рабочем величестве пролетарии всероссийском / Шебуев Н. – М., 1931.
681. *Шевченко В.Е.* Архітектоніка сучасного українського газетного видання (системна організація та закономірності розподілу елементів): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Вікторія Едуардівна Шевченко; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики. – К., 2002.
682. *Шевченко В.Е.* Елементи оформлення сучасного газетного видання / В.Е. Шевченко // Наукові записки Інституту журналістики. – 2000. – Т 1. – С. 88–95.

683. *Шевченко В.Е.* До питання термінології: вид і тип періодичного видання / В. Шевченко // Українське журналістознавство: науковий журнал / Голова редкол., головн. ред. В.В. Різун; Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2010. – С. 29–37.
684. *Шевченко В.Е.* Особливості зображального ряду журналу / В. Шевченко // Наукові записки Інституту журналістики: наук. збірник. – К., 2011. – Том 44. – С. 109–114.
685. *Шевченко В.Е.* Становлення наукової думки щодо мови візуальної комунікації / В.Е. Шевченко // Вісник Книжкової палати. – 2014. – № 9. – С. 6–10.
686. *Шевченко В.Е.* Форми візуалізації в сучасному журналі: монографія / Вікторія Шевченко; Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – К.: Видавець ПАЛИВОДА А.В., 2013. – 340 с.
687. *Шеремет Л.М., Бохенок С.М.* Жанрове розмаїття публікацій у гумористичному журналі «Комар» / Л.М. Шеремет, С.М. Бохенок // Поліграфія і видавнича справа: науково-технічний збірник. Вип. 31. – Львів: Укр. акад. друкарства, 1996. – С. 190–193.
688. *Шинювников І.П.* Художественные особенности жанрово-стилевых форм смехового дискурса в русской прозе второй половины ХХ века // Наука и мир: Международный научный журнал, № 8 (12), 2014. – С. 131–133.
689. *Шкляр В.І.* Поэт и газета. Советская стихотворная публицистика: специфика, жанры, мастерство / В.І. Шкляр – Киев – Одесса: Главное издательство издательского объединения «Вища школа», 1985. – 180 с.
690. *Шкляр В.І.* Преса як засіб міжнародного спілкування / В.І. Шкляр – К.: ІСДО, 1997. – 24 с.
691. *Школьна О.* Становлення та розвиток системи періодичної преси Катеринославської губернії: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08: «Журналістика» / О.Д. Школьна. – К Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 1997. – 17 с.
692. *Школьна О.Д.* Становлення та розвиток системи періодичної преси Катеринославської губернії 1838–1917 рр.: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08. «Журналістика» / О.Д. Школьна. – К., 1997. – 160 арк.
693. *Штурман Д., Тиктин С.* Советский Союз в зеркале политического анекдота / Дора Штурман, Сергей Тиктин. – М.; Сыктывкар: Горизонт: Коми книжн. изд-во, 1992. – 543 с.
694. *Шурхаев А.И.* Комическая сказка как прием адаптации фоновых возможностей аудитории / А.И. Шурхаев // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – № 2. – С. 245–251.

695. *Шукуров И. Ш.* Конфликт в сатирической публицистике: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 – журналистика / И. Ш. Шукуров. – М., 1982–22 с.
696. *Щеголев С.* Современное украинство, его происхождение, рост и задачи / С. Щеголев – К.: Тип. Т-ва Кушнерев и К., 1914. – 160 с.
697. *Щедрин (Салтыков М. Е.)* Письмо в редакцию «Вестника Европы» / М. Е. Салтыков-Щедрин – Полн. собр. соч.: В 20-ти т. – М.: Изд-во худ. л-ры, 1937. – Т. 18. – С. 238.
698. *Щербак А. І.* Перші кроки. З історії радянської літератури та преси на Україні (1917–1920 рр.) / А. І. Щербак – 2-е вид. – К.: Вид-во худ. л-ри, 1967. – 231 с.
699. *Щербакова Е.* Визуальна історія / Е. Щербакова // Между канунами. Исторические исследования в России за последние 25 лет. – М.: АИРО – XXI, 2013. – С. 1380–1396.
700. *Щербина А. О.* Жанри сатири і гумору. Бесіди про художню літературу / А. О. Щербина – К.: Дніпро, 1977. – 135 с.
701. *Щурат В.* Початки української публіцистики (В соті роковини «Українського Вестника» // Діло. – 1916. – Ч. 57.
702. Юридична енциклопедія: В 6 т. /Редкол.: Ю. С. Шемшученко (голова редкол.) та ін. – К.: «Укр. енцикл.», 1998.
703. *Якименко Л. М.* Радянський плакат періоду «холодної війни» (др. пол. 1940–1960 рр.) як засіб візуальної пропаганди / Л. М. Якименко // Світ соціальних комунікацій. – Т. 9. – 2013. – С. 134–136.
704. *Якуніна А. О.* Діяльність відомих монархістів України (1907–1913 рр.) [Електронний ресурс] – Режим доступу: irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21CO.
705. *Ямпольский И. Г.* Сатирическая журналистика 1860-х годов: журнал революционной сатиры «Искра» (1859–1873) / И. Г. Ямпольский – М.: Художественная литература, 1964. – 624 с.
706. *Яременко О. І.* Цензурна справа в Українській державі доби Гетьманату (квітень-грудень 1918 р.) / О. І. Яременко // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідомл. другої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів – Житомир, 9–10 грудня 1994 р.; Ред. кол. М. М. Романюк (відп. ред.), М. А. Вальо, Л. І. Ільницька, В. А. Качкан та ін. – Львів: Житомир, 1994. – С. 37–38.
707. *Ярмиш Ю. Ф.* Жанри сатиричної публіцистики: Навч. посібник для студ. Інституту журналістики, факультету та відділень журналістики / За ред. проф. В. В. Різуна / Ю. Ф. Ярмиш – К.: Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2003. – 156 с.
708. *Яснева Л. И.* Способы сатирической типизации: Учебн. пособие к спецкурсу «Русская сатирическая проза начала XX века» / Л. И. Яснева – Куйбышев, 1979. – 74 с.

709. *Яценко М. Т.* На рубежі літературних епох: «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі / М. Т. Яценко; відп. ред. В. С. Харитонов; АН Української РСР, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1977. – 280 с. – Бібліогр. в підряд. приміт.
710. *Kunczik M.* Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie I komunikowaniu / Michael Kunczik, Astrid Zipfel. – W.: Scholar. – 299 s.
711. McCloud Scott Understanding Comics A Kitchen Sink book for HarperPerennial. – HarperPerennial., 1992–216 p.
712. Biblia dziennikarstwa. Pod redakcja Andrzej Skworza i Andrzej Niziołka. – W.: Znak, 2010. – 560 s
713. *Rubin E.* Synsoplevede Figuer / Rubin E. – Kopenhagen, 1915.
714. Jean Paul Vorschule der Esthetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig ..., Bd I–XI, Wien, 1815
715. *Brown J.* Cartooning [Електронний ресурс] /Joshua Brown; режим доступу до джерела: http://press.princeton.edu/chapters/s1MC_9004.pdf
716. Cartoon [Електронний ресурс] // New World Encyclopedia; режим доступу до джерела: <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Cartoon>
717. «Cartoons» – Substance & Shadow [Електронний ресурс] // Ink & Snow; режим доступу: <http://inksnow.blogspot.com/2011/07/cartoons-substance-shadow.html>
718. «Egypt, Ancient: Hieroglyphics and Origins of Alphabet». Encyclopedia of African History Title information – via Credo Reference (subscription required). Retrieved 12 September 2012
719. *Hoffman W.* Caricature from Leonardo to Picasso / Werner Hoffman. – New York: Crown Publishers, 1957.
720. Das Bild in der Presse: Handbuch fur Journalisten. – Leipzig, 1964.
721. *Koszyk K., Pruys K.* Vorterbuch zur publizistik] . – Munchen, 1970. – s.58–59.
722. Biblia dzeniennikarstwa. Pod redakcja Andrzej Skworza i Andrzej Niziołka. – W.: Znak, 2010. – 560 s.
723. *Rubin E. G.* Synsoplevede Figuer / E. G. Rubin. – Kopenhagen, 1915.
724. *Тодоров Б. Ц.* Увод в образната журналистика. – София: Наука и изкуство, 1980. – 154 с.

Список періодичних видань

1. Будяк: Тижневий журнал гумору і сатири. – № 1. – 1917. – Київ.
2. Відродження: Щоденна безпартійна демократична газета. – 1918. – Київ.
3. Громадська думка: Щоденна політична, економічна і літературна газета. – 1905–1906. – Київ.

4. Гром: Листок художественной сатиры . – № 1. – Апрель – 1906. – Київ.
5. Гедз: Український гумористично-сатиричний двохижневик. – 1917–1918. – Київ.
6. Донецкий пролетарий. – № 69. – 9 січня – 1918.
7. Жало: Эхо Общественно-Политической Юмористики. Орган независимой мысли. – № 12. – 1907.
8. Заноза: Журналь художественной сатиры. – №№ 1–2.
9. Звезда – № 27. – 4 февраля. – 1918.
10. Звон. – №№ 1–2. – 1905.
11. Кіровець – орган партбюро, дирекції та завкому турбогенераторного заводу ім. С. М. Кірова. – 1950. – № 13 (244). – Харків.
12. Комсомольская правда. – 1952. – 8 августа.
13. Культура і побут. – № 28. – 2 серпня – 1927 .
14. Лубенщина: Щоденна газета політична, громадська і літературна. – 1919. – Лубни.
15. Маски: Еженедельно. – № 1. – 1906.
16. Народна воля. – 14 червня – 1917.
17. Нова громада. – 1906. – № 3.
18. Нова Рада: Газета политическая, экономическая и литературная. – 2-е издание на русском языке. – 1918. – Киев.
19. Нова Рада: щоденна політична, економічна і літературна газета. – 1917–1919. – Київ.
20. Правда. – 1933. – 15 листопада.
21. Пролетарська правда – 5 жовтня 1939 р. – № 229. – Київ.
22. Рада: щоденна політична, економічна і літературна газета. – 1906–1914; 1919. – Київ.
23. Рідний край: Часопись політична, економічна, літературна і наукова. Виходить раз на тиждень, в форматі тижневих журналів. – 1905–1906.
24. Реп'яхи – № 1–2. – 1918. – Київ.
25. Республіканські вісті. – 1918. – Харків.
26. Робітник: Орган Полтавського Окркому КП (б)У, Окрпрофбюро, Окрвиконкому й Міської Ради. – 1925.
27. Рух: Орган соціалістичної революції, щоденна політична, економічна та літературно-наукова газета. – 1918. – Харків.
28. Свисток: Сатирический и художественный журнал. Выходит еженедельно. – № 3. – Одесса.
29. Свобода. – 1917. – 21 квітня.
30. Січ – надпартійна демократична часопись українських організацій м. Олександрівська та його повіту – 1918. – Олександрівськ.

31. Україна: Літературно-публіцистичний щомісячний журнал. – Т. 1. – № 1. – Январь. – 1907. – Київ.
32. Урод: журнал политической сатиры под редакцией Я. П. Ядова (сатирический еженедельник). – № 1–22. – 1918. – Киев.
33. Хрін: Гумористично-сатиричний листок. – 13 квітня – 1908. – Корінець 1. – Київ.
34. Шершень: Український тижневик. Сатирично-гумористичний. – №№ 1–26. – 1906. – Київ.
35. Шлях: Орган незалежної думки. Вістник літератури, мистецтва та громадського життя. – 1917–1918. – Київ.

Наукове видання

Зикун Наталія Іванівна

**САТИРИЧНА ПУБЛІЦИСТИКА
НАДДНІПРЯНЩИНИ
В ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ
УКРАЇНИ: СТАНОВЛЕННЯ,
РОЗВИТОК, ЖАНРОВО-
ТЕМАТИЧНІ ФОРМИ**

Монографія

Відповідальний за випуск
Редактор
Комп'ютерна верстка
Обкладинка

О. В. Діордійчук
Р. В. Піскова
Д. М. Алексєєв
Д. М. Алексєєв

Підписано до друку 24.04.2015 р. Формат 60 x 84 ¹/₁₆.
Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Друк офсетний.
Обл.-видав. арк. 23,13. Умовн.-друк. арк. 23,83.
Наклад 300 прим.

Видавництво «Алерта»

04210, м. Київ, а/с 112.

Тел.: (044) 223-15-25, 223-15-30.

E-mail: alerta@ukr.net, веб-сайт: www.alerta.kiev.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 788 від 29.01.2002 р.