

ЕВОЛЮЦІЯ ЗАСОБІВ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО У САТИРИЧНОМУ ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОЇ ПРЕСИ НАДДНІПРЯНЩИНИ 1905–1921 РОКІВ

Історія української журналістики Наддніпрянщини 1905-1921 рр. нині стала об'єктом дослідження багатьох науковців. Свідченням цього є цікаві монографії, брошури, статті С. Горевалова, О. Коновця, І. Крупського, І. Михайлина, Н. Сидоренко та інших відомих українських пресознавців. Водночас активізувалася праця й над окремими виданнями цього періоду чи проблемами, які перебували в центрі уваги тогочасних часописів. Такі питання, зокрема, розглядалися в статтях Н. Андріюк, М. Гончарука, О. Почапської тощо.

Однак чинники творення комічного, еволюція творення сатиричного образу ще не стала об'єктом спеціального вивчення. Щоправда, деякі аспекти цієї проблеми побіжно висвітлювалися у працях, присвячених особливостям сатиричних жанрів. Найповніше при цьому проаналізовано творення сатиричного образу у фейлетонах [2]. Не втратив інформативної актуальності й підручник «Теорія і практика радянської журналістики» – колективне видання львівських і київських науковців, у якому не лише докладно проаналізовано журналістські жанри, але йдеться також про основи журналістської майстерності, мистецтво публіцистики, зокрема й сатиричної [13]. Деякі відомості про природу сатири, її еволюцію у певних жанрах знаходимо і в словнику Д. Григораша «Журналістика в термінах і виразах» [1]. Дослідженню майстерності сатиричного дискурсу публіцистів присвячені праці В. Гутковського [2], А. Капелюшного [3], М. Старовойта [9], В. Тарана [12], Ю. Цекова [14] тощо.

Вагомою синтетичною працею, в якій досліджуються жанри сучасної сатири, встановлюються їх особливості є монографія львівської дослідниці О. Кузнецової [4]. Цінність цієї праці у тому, що сатиричні жанри, які

досліджує авторка, своїми витокami сягають ще початкових етапів зародження національно-патріотичної преси на Наддніпрянщині, тому маємо змогу простежити їх еволюцію, виділити те, що й досі є домінуючим у їх характеристики. Однак еволюція засобів творення комічного у сатиричному дискурсі української національно-патріотичної преси Наддніпрянщини 1905-1921 ще не була досі об'єктом спеціального наукового вивчення, хоча інтерес до цієї теми великий. Тому у цій статті, на основі аналізу періодичних видань Наддніпрянщини 1905-1921 рр., ми проаналізуємо еволюцію і провідні засоби творення комічного.

З'явившись на сторінках української преси чи не з перших днів її існування, сатирична публіцистика, аби уникнути репресій за свою сміливість, мусила виробляти для себе певні форми існування і відповідні методи відображення дійсності.

До жовтня 1905 р. усі матеріали, призначені для публікацій на сторінках газет і журналів, перед засиланням їх до набору проходили попередню цензуру [7, 34]. Тому, щоб отримати дозвіл цензури, автори газетно-журнальних публікацій змушені були «конструювати» свої матеріали таким чином, аби головний зміст їхніх творів був завуальований, не виділявся на перший план. Значною мірою досягалося це завдяки використанню езопівської мови, яку мали на озброєнні українські публіцисти початку XX ст. Серед найпоширеніших її форм було використання відповідної алегорії та символіки. Якщо алегорія найчастіше використовувалася у текстових дискурсах сатиричних творів, то символіка виступала радше не самостійним жанром, а графічним доповненням, ілюстрацією до текстової частини, що особливо виявилось у типології сатирично-гумористичних журналів.

На сторінках української національно-патріотичної преси («Хлібороб», «Рідний край», «Рада», «Громадська думка» тощо), алегорія передовсім становила головний зміст віршів, з яких згодом поширилася й на дискурс публіцистичних, сатирично забарвлених творів. Поети, а згодом і публіцисти, виробили цілу систему таких алегоричних образів чи символів, що були зрозумілими найширшому колові читачів і використання яких не могла заборонити цензура, оскільки зміст їх можна було зрозуміти лише у відповідному контексті. Наприклад, використання таких образів, як ніч, ланцюги, буря, пожежа, зоря, тюрма, сходи вважалися з лексичної точки зору цілком нейтральними. Однак у відповідному контексті читач розумів,

що під зорею слід розуміти зорю свободи, буря в читачів асоціювалася як революційна зміна, під пожежею приховувалася пожежа повстання, ланцюги і тюрми характеризували самодержавство, на зміну якому прийдуть сходи майбутнього. Свідченням цього є численні поетичні твори Лесі Українки, що друкувалися на сторінках періодичних видань Наддніпрянської України. У цих творах життя народу за правління самодержавства авторка змальовувала як ніч або сон, що накрили всіх, однак вірила у світанкову зорю, у те, що ніч мине, а світанкова зоря усіх розбудить «від вікового сну».

Іншою формою алегорії був натяк. Його особливістю було те, що він не містив чітко вираженої настанови на сатиричне осміювання ворожих українству сил. Однак, на відміну від віршів, його спершу почали використовувати не у віршованій формі, а в деяких байках, особливо в міні-байках і байках-памфлетах та у підписах до карикатур. Наприклад, натякаючи на безправне становище української мови в школах, редакція «Шершня», змальовуючи стан української дитини, котра мусила замість рідною мовою навчатися російською, часто писала і зображала на карикатурах дитину, що з волі уряду залишається німою, «без язика». В українській мові слово «язик» розуміється як орган людини, в російській же водночас і як мова. Натяк зрозумілий і не потребував коментарів чи докладнішого сатиричного осмислення фактів.

Отже, на початку розгалуження національно-патріотичної української журналістики публіцисти-сатирики використовували алегоричну символіку, у якій не було будь-яких елементів явно вираженої сатири чи осміювання у відповідно загостреному сатиричному ключі фактів і явищ.

Водночас виходячи з того, що публіцистика є різновидом літератури, за допомогою якої висвітлюються актуальні суспільно-політичні та інші актуальні проблеми поточного життя на сторінках періодичної преси загалом й окремих видань зокрема [6, 54], їй властивий відповідний стиль, що зумовлений метою – формуванням громадської думки. При цьому визначальною рисою його є вдале поєднання логізації викладу з емоційно-експресивним забарвленням тексту. Звісно, ці риси повинні бути врівноваженими. Окрім того, сам дискурс такого твору вимагає від його творця мужності, обдарування, ґрунтовних знань, певного життєвого досвіду, вміння оригінально мислити і яскраво, дохідливо й переконливо викладати свої думки.

Тому будь-який сатиричний жанр має не лише свої специфічні риси, що відрізняють його від інших газетно-публіцистичних жанрів, а й стилістичні особливості творення самого дискурсу, що залежить від широти комплексу прийомів та мовних засобів його побудови [5, 27]. Саме за цими ознаками можемо говорити як про майстерність окремих публіцистів, особливості їхнього індивідуального творчого стилю, так і про загальні тенденції чи напрями сатиричної публіцистики відповідно окресленого періоду.

Розглядаючи дискурс сатиричних творів, надрукованих на сторінках української національно-патріотичної преси Наддніпрянщини 1905-1921 рр., можемо аналізувати його, на нашу думку, за двома найголовнішими критеріями: передовсім за структурою побудови самого твору (особливості зачину твору, розгортання сюжетної думки, кінцівка твору тощо) й за використанням тих чи інших мовностилістичних форм та засобів, використовуваних автором для дохідливішого сприйняття читачем змісту твору.

Особливу увагу приділяли українські публіцисти-сатирики зачинові як важливому компонентові газетно-публіцистичного дискурсу. При цьому вони виходили з того, що вміщувані на сторінках тогочасних газет і журналів твори призначалися для широкої українськомовної аудиторії, яка здебільшого не мала відповідної підготовки і не завжди правильно орієнтувалася у складних політичних умовах того часу. Зробити зміст сатиричних творів максимально доступним для розуміння читача, переконати його, підвести до правильного розуміння суті суспільних явищ, що ставали об'єктом відображення і відповідного їх осміювання, було нелегким завданням. Адже водночас автори, торкаючись тих чи інших суспільно вагомих проблем, усім змістом своєї сатири, розвінчуючи підступи антиукраїнських сил, вказуючи напрям боротьби, не могли спрощувати складні питання. Тому неабиякого значення у зв'язку з цим набирала форма викладу матеріалу.

Аналіз сатиричних творів газетно-журнальної періодики того часу свідчить, що такі твори мали майже завжди нескладну композицію, були написані за простим планом, доступною образною мовою.

Твори сатиричних жанрів будувалися, як правило, за висвітленням лише однієї теми, тобто були однотемними, і мали в основі тільки один конкретний факт, явище чи подію. Це, зрештою, зумовлювалося як загальною

особливістю газетно-публіцистичного сатиричного дискурсу [8, 104], так і необхідністю розкривати тему у дискурсах порівняно невеликого розміру.

Сатиричні твори газетно-журнальної періодики, спрямовані на викриття антиукраїнської, антинаціональної політики ворожих українській нації сил, будувалися за принципом асоціативного розвитку теми [10, 36] і за композиційним членуванням були близькі до статті чи коментаря – публіцистичних жанрів, яким властива вільна безсюжетна побудова [11, 54]. Водночас ці жанри характеризувалися тим, що у них досить легко виділялися три головні структурні компоненти – зачин, основна частина і кінцівка, кожна з яких виконувала свої функції.

Найчастіше роль зачинів у побудові усього сатиричного дискурсу була інформаційно-роз'яснювальною. Для більшості публіцистичних сатиричних жанрів характерні лаконічні зачини, що переважно складалися лише з кількох фраз і відразу ж вводили читача у сутність питання, конкретно інформували про ту чи іншу подію, чітко окреслювали творчий намір автора. У зачинах з перших же слів автор намагався привернути увагу читача до теми свого сатиричного твору. Наприклад, у «Писаннях міністрам» (Гедз. – 1918. – № 4) автор починає свою розповідь з того, що у міністерстві внутрішніх справ не можуть знайти «українців», які б мали відповідну освіту і могли працювати губернськими і повітовими комісарами. Читач відразу розумів, що за таким фактом приховується якийсь інший зміст, однак цей парадоксальний зачин твору вже сам по собі привертав увагу. А подальша розповідь свідчила про те, що суть не в освіті кадрів, а у тому, аби ці кадри були лояльні урядові.

Початковою фразою багатьох зачинів, що давали конкретне і точне визначення теми, часто ставало лише одне або декілька слів, які безпосередньо «виводили» читача на тему, в чому легко переконатися, переглянувши зачини таких фейлетонів, як «Дещо про кар'єризм», підписаний криптонімом О-ко (Будяк. – 1917. – № 2), де автор в іронічному плані радить тим, хто хоче зробити кар'єру, дотримуватися принципу «Обіцяй, обіцяй, обіцяй! Говори, говори, говори!...», чи фейлетону «Гроші на тюрми» (Хрін. – 1918. – № 1) тощо.

Іноді зачин, який виконував інформаційно-роз'яснювальну функцію, був своєрідним екскурсом у минуле, у ньому йшлося про події, які відбувалися давно, але розповідав про них автор для кращого розуміння сьогочасних суспільно-політичних явищ. Наприклад, своєрідними історичними довідками

є зачини таких творів, як «Минулий рай» (Шершень. – 1906. – № 7), у якому автор розвінчує «прекрасне» життя при кріпосницькому ладові, наводить приклади цього «щасливого добробуту». А у віршованому фейлетоні «бюрократи від науки» (Шершень. – 1906. – № 5) твердить, що «наука вільна зроду» ніколи не могла розвиватися «у мундирі генерала».

Важливою рисою зачинів, що виконували у дискурсах сатиричних жанрів викривально-оціночну функцію, була їх конкретність і насиченість фактичним матеріалом. Особливо це характерне для української преси періоду національно-визвольних змагань 1917-1921-х рр. при розвінчанні політики більшовиків, їхньої демагогії. У таких сатиричних творах автор нерідко називав прізвища політичних діячів, які були добре відомі читачеві і мали стійке негативне ставлення у читачів (найчастіше це були В. Ленін, Троцький, комісари ЧК та ін.). Прикладом може бути памфлет «Як Ленін з Марксом світ ділили» (Дніпро. – 1917. – 29 лют.), у якому перше речення повторює заголовок твору і, шляхом введення в тканину твору різних стилістично забарвлених, сатиричних діалогів доводять, що як Маркс, так і Ленін хочуть збудувати на світі новий лад, зробивши таким чином усіх рівними, і ця рівність – у бідності.

Під час побудови зачинів широко використовувався принцип протиставлення у розміщенні матеріалу, прийоми переліку, повторення. Таким чином функції зачинів мали досить сталий характер, хоча за формою були надзвичайно різноманітними.

Важливим елементом газетно-публіцистичного дискурсу будь-якого сатиричного твору є також кінцівка. Саме кінцівка надає композиції твору необхідної закінченості і завершеності, підводить підсумок усьому попередньому викладові, увиразнює провідну думку, яка у заключній частині сатиричного твору нерідко роз'яснюється у формі своєрідної моралі, повчання або заклику, зверненого до читача.

Якщо основне призначення зачину – це постановка проблеми, визначення теми, встановлення початкового контакту з читачем, а завдання основної частини твору – розкриття сутності проблеми, переконання читача в тому чи іншому твердженні, обґрунтування необхідних висновків, то специфічну функцію кінцівки можна визначити як формулювання остаточного висновку, зробленого у процесі розгляду поставленого питання. Тобто кінцівка хоча й не містить принципово нічого нового, але піднімає сказане раніше на новий щабель логічної чи стилістичної якості.

Основну функцію кінцівок у газетно-публіцистичних жанрах 1905-1920-х рр., спрямованих на відстоювання інтересів української нації, як засвідчує аналіз таких творів, можна визначити як підсумково-роз'яснювальну. Тобто кінцівка виступала, з одного боку, як остаточний підсумок усієї попередньої аргументації, а з іншого – як найбільш глибоке роз'яснення суті зображених явищ. При цьому всі кінцівки сатиричних творів, що друкувалися на сторінках тогочасної української преси, на наш погляд, можна об'єднати в дві групи: кінцівки, що будувалися у формі звернення (відкритій чи опосередкованій) до читача, і кінцівки, у яких ніби підсумовувався основний зміст твору й робилися деякі узагальнення. Найчастіше ж у кінцівках публіцисти не ухилялися від можливості ще раз звернутися до читача, донести до нього сконденсовану сутність проблеми, застерегти від якихось дій, привернути увагу до факту чи явища тощо. Наприклад, у памфлеті «Хто твій брат» (Нова рада. – 1917. – 27 груд.), невідомий публіцист, розвінчавши антиукраїнську агресію більшовицької армії, робить висновок: «Коли солдати побачать, на кого ведуть їх „товариші“, то серце їм підкаже, на який шлях пхає їх бунтарська купка людей».

Для створення відповідного «тону» дискурсу, емоційно-стилістичного забарвлення жанру публіцисти використовували цілу гаму різних образотворчих засобів. Серед них, наприклад, використання емоційних слів і стійких словосполучень, розмовної лексики, іронії, фразеологізмів, неологізмів, порівнянь, індивідуальних метафор та перифраз, руйнування семантичних і стилістичних норм «поєднуваності» слів, використання каламбурів, які будуються на основі полісемії, омонімії, зіткнення однокореневих слів, звукової схожості чи паронимазії. Звісно, при цьому сатиричний комплекс неможливий і без таких рис, як емоційність і оціночність. Однак при цьому усе ж, незважаючи на підпорядкованість художніх засобів у сатиричній публіцистиці, у таких творах домінували логічні елементи, думка, аналіз фактів.

Чи не найчастіше для творення сатиричних образів використовувалася іронія – мовностилістичний засіб, при якому з метою глузування слову або зворотові надається протилежне значення. Майстром іронії можна назвати В. Самійленка, який саме на іронії будував на його основі свої фейлетони. Наприклад, у творі «Розмови», підписаному псевдонімом В. Сивенький (Громадська думка. – 1906. – № 98), він так іронізує про діяльність Думи, яка ніби-то переймається тим, щоб «основні закони були

перемінено на ще більш основні» та дбає про Конституцію, в якій «всякі вільності не обмежені, але тільки тоді, коли цього обмеження не вимагають 16 томів законів».

Різновидом іронії є сарказм – глузливо-дошкульна, їдка іронія. Цей засіб найбільш характерний для памфлетів. Наприклад, її використав у своєму памфлеті А. Товкачевський для розвінчання графоманів, яким він дав таку характеристику: «Досить мати в грудях „гаряче серце“, охоту „широ працювати“ для народу — і поет готовий, та мало того, що поет – пророк!».

Гротеск як художній прийом у літературі і мистецтві, що ґрунтується на свідомому перебільшенні, контрастах реального й химерного, трагічного й комічного, використовували і публіцисти в сатиричних жанрах. Так, у фейлетоні В. Самійленка «Я видаю газету» (Громадська думка. – 1906. – № 31) гротеск використано у «діях» гори, яка ніби-то з волі деяких осіб може рухатися як живий предмет.

Повноцінний сатиричний образ нерідко був неможливим без вживання порівнянь, епітетів, метафор, метонімії, синекдохи, персоніфікації, гіперболи, літоти. Широко послуговувалися публіцисти й епітетами. Прикладом може бути список «добродійних діянь» царських чиновників, які насправді такими не є: «Добрі діла, обіцянки, *солодкі* слова, реформи» (Перед судом // Шершень. – 1906. – № 18). У цьому випадку, як бачимо, епітети підкреслюють розбіжність між намірами та справами.

Майстерність публіцистів визначалася й використанням метафори – тропа, побудованого на вживанні слів у переносному значенні. Поширеними були авторські, індивідуальні метафори, як-от, коли йдеться про ворожу пресу: «І вже *вода на чорносотенний млин не ллється, а летить водоспадом*, і хоч *брудним і смердючим*, але дуже великим» (З газет та журналів // Народна воля. – 1917. – № 74).

Для підкреслення неповаги чи з метою приниження героя твору публіцисти використовували синекдоху, суть якої полягала у штучній заміні кількісних понять, при якій одна вживалася замість множини, частина замість цілого тощо. Саме цей троп використав сатирик О. Бородай, звівши негативні риси багатьох жінок у один образ: «Світогляд „свідомої українки“ залежить, звичайно, від того, який світогляд у її лідера» (Бородай Олелько. «Свідомі українки» // Будяк. – 1917. – № 2).

Для навмисного перебільшення з метою посилення виразності, дохідливості, чіткішого розкриття теми використовувалася гіпербола.

Наприклад: «...Мені здається, що на нас насувається *ціле море* пошлости, що я чую недалекий плескіт його хвиль». (Товкачевський А. Література і наші «народники» // Українська хата. – 1911. – № 9).

Багато можливостей для творення сатиричного образу дає омонімія. Мовознавці навіть називають досягнення жартівливого та іронічного ефектів основною стилістичною функцією омонімів [5, 26]. На її основі деколи будувалися цілі твори. Наприклад, омонімія назви гризуна і російського імені «Миша»: — «Не умеют отличить ученика от мыши!», – виправдовується вчитель-росіянин (Виборний Макогоненко. У школі // Село. – 1909. – № 10).

Ще більшими можливостями володіє паронімія. Жанрове застосування цього лексичного засобу — при створенні епіграм, пародій, шаржів. При цьому між паронімами може бути різна семантична близькість. Можна твердити також, що семантична залежність або яскрава протилежність сприяє створенню каламбурів сатиричного спрямування: «Ту конституцію писала *юморісти*, а не *юристи*, чи то пак юристи, а не юморісти» (Фед-ко Ів. Політичний огляд // Шершень. – 1906. – № 10).

Антоніми лежать в основі таких художньо-зображальних прийомів, як антитеза, епітет-оксिमорон, іронічне зіставлення. На основі антонімів побудована й антитеза – стилістична фігура, що передбачає протиставлення протилежних явищ, понять, думок, почуттів, образів. Наприклад: «Колись мошенники збирались в тюрмі, нині всі мошенники у великій повазі» (Тихий Д. Вік спекуляцій // Життя Поділля. – 1919. – № 11).

Комічний ефект на сторінках української преси 1905-1921 рр. досягався і за допомогою неологізмів, архаїзмів, професіоналізмів, жаргонізмів, діалектизмів, проте у сатирі досліджуваного періоду вони траплялись нечасто. Зате фразеологізми у сатиричній пресі кінця XIX – початку XX сторіччя представлені широко у всіх різновидах: крилатих висловах, сентенціях, максимах, ремінісценціях, прислів'ях, приказках, афоризмах, парадоксах, в оригінальному і трансформованому вигляді. Наприклад: «Любиш ходити, люби й полежати», – пише про насильство жандармерії В. Самійленко (Сивенький В. З моїх пригод // Громадська думка. – 1906. – № 24).

Неодмінною ознакою сатиричного таланту були авторські словотвори-каламбури, як-от жарт Комаря, який у епіграмі «Горемикіну» дотепно обіграв промовисте прізвище міністра:

А як все Горемика є нині,

Горемикатимем і тепер! (Шершень.– 1906. – № 19).

Морфологічні засоби стилістики також можуть служити сатирі. Наприклад, для викриття застосовувалась заміна чоловічого роду середнім: «Звичайнісінький вчитель „общероссъ“ чи „новороссъ“, хто його знає, якої воно породи, хоч прізвиське має щиро-демократично-українське на „ко“» (Сьогобочний Г. Дописи // Громадська думка. – 1906. – № 10). У цьому випадку негативного (іронічного, сатиричного) забарвлення набувають форми середнього роду, коли вони контрастують з одночасно застосовуваними до тієї самої особи категоріями чоловічого або жіночого роду.

Отже, на зміну езопівській мові у сатиричній публіцистиці 1905-1921 рр. для досягнення ефекту комічного успішно використовувалися різні лексичні засоби.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Григораши Д. Журналістика і термінах і виразах. – Л., 1974.
2. Гутковський В. В., Крупський І. В., Федоришин П. С. Українська журналістика Наддніпрянщини (друга половина XIX ст. – 1920 р.): генеза, проблематика виступів, державотворча функція. – Л., 2001.
3. Капелюшний А. Виникнення і розвиток української сатиричної публіцистики (1917–1941). – К., 1990.
4. Кузнецова О. Д. Засоби й форми сатири та гумору в українській пресі. – Л., 2003.
5. Лосев А. Терминологическая многозначность в существующих теориях знака и символа // Языковая практика и теория языка. – М., 1978. – С. 23-29.
6. Мамалыга А. И. Структура газетного текста. – К., 1983.
7. Пастернак С. Із історії освітнього руху на Україні. – К., 1920.
8. Сорокин Ю. Теоретические и прикладные проблемы речевого общения. – Л., 2001.
9. Старовойт Н. Творчество С. Олейника. – Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1977.
10. Степанов И. Цельность художественно-публицистического образа и лингвистическое единство текста // Лингвистика текста: Сб. науч. трудов. – М., 2008. – С. 30-38.

11. Стилистика газетных жанров. – М., 1981.
12. *Таран В.* Сатирико-юмористическое творчество В.Самойленко. – Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – К., 1980.
13. Теорія і практика радянської журналістики. Основи майстерності і проблеми жанрів / Під ред. В. Здоровеги. – Л., 1989.
14. *Цеков Ю.* Остап Вишня. – К., 1989.