

Академія наук України  
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

СОРОКА ПЕТРО ІВАНОВИЧ

ЖАНРОВА РІЗНОМАНІТНІСТЬ  
САТИРИЧНОЇ МІНІАТЮРИ  
В НОВІТНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ  
(1940—90-і роки)

Спеціальність 10. 01. 02. — Українська література

А в т о р е ф е р а т

дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

м. Київ—1994



української літератури Тернопі-  
інституту.

Науковий керівник — доктор філологічних наук, професор  
Р. Т. Гром'як.

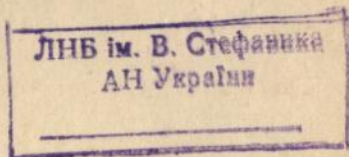
Офіційні опоненти: — доктор філологічних наук, професор  
С. А. Крижанівський, кандидат філологічних наук Ю. І. Цеков,

Провідна установа — Київський державний університет  
ім. Т. Г. Шевченка.

Захист відбудеться « 16 » травня 1994 року о \_\_\_ год  
на засіданні спеціалізованої вченої ради Д. 016. 35. 01 при інс-  
титуті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України (252601, м. Ки-  
їв, вул. Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці інституту лі-  
тератури ім. Т. Г. Шевченка АН України.

Автореферат розісланий « 8 » квітня 1994 року



Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат філологічних наук

М. М. Сулима

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Гумор і сатира в усі історичні епохи відбивали та виражали пошуки народом правди в його боротьбі за утвердження загальнолюдської моралі та соціальної справедливості. І сила сатиричного сміху є надзвичайно великою. Недарма вважається, що осміяне уже не може бути небезпечним...

Український народ завжди славився своєю веселою і життєрадісною вдачею, невичерпною оптимістичністю, завжди спроможався на дотепне слово і влучний іскрометний жарт. І це незважаючи на те, що вся наша історія є, власне кажучи, суцільною боротьбою за виживання. Цей унікальний феномен української природи ще належить розгадати дослідникам, але й сьогодні можна відзначити, що він, поза сумнівом, відіграв не останню роль серед тих соціальних і духовних чинників, які врятували українську націю від цілковитої загибелі та духовної асиміляції.

Тоталітарний режим проявляв войовничу нетерпимість не тільки до сатиричних випадів, а нерідко й навіть до безневинної дотепності на побутовому рівні. Сміх був, можна сказати, протипоказаний командно-адміністративній системі. Недарма так трагічно склалися долі Василя Чечвянського, К. Котка, К. Буревія та багатьох інших наших гумористів. І все ж, попри всі жорстокі репресії, «український гумор не загинув, навпаки, він рятував наш народ від загибелі своєї національної свідомості»<sup>1</sup>, поширюючи єдино можливим шляхом — усним, як набуток безіменних творців, котрих не в змозі виявити найдосконаліша система стеження.

Багато різних гріхів сьогодні можна приписати сміхотворцям Остапові Вишні, Олександрові Ковінці і ще більше їх спадкоємцям — Степанові Олійнику, увінчаному всіма можливими лаврами тоталітарної системи, Петрові Сліпчуку, Сергію Воскресен-

<sup>1</sup>Тис Юрій. Гумор минулих віків // Мітла. — 1961. — № 2. — С. 33.

ку, Павлові Ключині та багатьом іншим, але не треба забувати, що життя кожного з них — це передусім трагедія загибелі таланту.

У слухних міркуваннях щодо Всесвітнього форуму українців «Україна—Європа—культура — посмішка» Ю. Шевельов зазначає: історія українського сміху та посмішки ще не написана. Це справді так. Але варто замислитися: хто, де, коли і як мав її написати? В Україні, за умов радянського режиму, це було неможливо через наведені вище обставини й у зв'язку з повною ізоляцією від української еміграції та цивілізованого світу. Діаспора теж не «почувала себе присутньою на духовній та культурній мапі світу»<sup>1</sup>.

Але найголовніше, що історія українського сміху була просто не на часі. Адже як було писати її, коли народ сміявся здебільшого крізь сльози, ховаючи за своєю уславленою посмішкою сум'яття і розгубленість, ностальгію і біль?

У світі все підпорядковане певним законам і необхідне з'являється у свій, строго визначений, час. Тому можна сподіватися, що й «історія українського сміху» невдовзі буде написана, бо для цього нині є справді реальні передумови. Принаймні одна з найголовніших із них: ліквідовано ті бар'єри, що ізолювали нас від цивілізованого світу. Зокрема, відрадним є той факт, що врешті-решт народилися спільні видання, які живими нитками зв'язують нас у Києві і Нью-Йорку, Львові і Торонто, Запоріжжі і Буенос-Айресі.

Автор цього дисертаційного дослідження ставив перед собою завдання — зробити посильний внесок у висвітлення проблем розвитку українського гумору та сатири, зокрема сатиричної мініатюри, що, можливо, полегшило б у майбутньому написання історії українського сміху і посмішки.

Сатирична мініатюра у своїх численних різновидах завжди посідала чільне місце серед інших гумористично-сатиричних жанрів. І в минулому, і в сучасній літературі активно розробляються і вдосконалюються жанрові різновиди малої прози і поезії — епіграми, епітафії, співомовки, жарту, анекдоту тощо, а проте в поле літературознавчої науки вони чомусь майже зовсім не потрапляють. Окремі ж критики і літературознавці намагаються до-

---

<sup>1</sup>Шевельов Ю. Україна—Європа — культура — посмішка // Літ. Україна. — 1992. — 6 листопада.

вести, нібито «мініатюризований рівень» на сучасному етапі помітно шкодить розвитку сатири, збіднює і здрібнює її.

Саме тому дослідження шляхів складного розвитку української новітньої сатиричної мініатюри нам видається актуальним і одним із безумовно перспективних напрямків сучасного літературознавства, коли йдеться про галузь сатири і гумору.

**Метою і завданням дисертаційної роботи є дослідження:**

— своєрідності розвитку гумористично-сатиричної мініатюри, зокрема співомовки, усмішки, пародії, епіграми, каламбуру, епітафії;

— шляхів розвитку і причин занепаду афоризму, зооафоризму, анекдоту;

— жанрових особливостей міні-байки (баєчки-притчі, баєчки-приказки, баєчки-епіграми тощо);

— сюжетно-тематичних зв'язків;

— особливостей соціальних і моральних конфліктів, що знайшли відображення у творчості О. Вишні, С. Олійника, П. Глазового, Є. Дудара, А. Крижанівського та інших українських сміхотворців.

У такому аспекті творчість українських сатириків-гумористів 40—90-х років та їхні здобутки в жанрах сатиричної мініатюри розглядаються, по суті, вперше, що дає підстави говорити про **новизну** дослідження.

У дисертації також уперше зроблено спробу проаналізувати творчий доробок гумористів діаспори — Стенана Фодчука, Едварда Козака, Бориса Олександрова, Мартина Задеки, Миколи Понеділка, Богдана Нижанківського, Василя Дідюка, Міри Гармаш та інших.

**Методологічною** основою дослідження є принцип історизму. У дисертації уважно враховуються поточні літературно-критичні праці й рецензії українських, російських письменників, деякі дослідження зарубіжних літературознавців; використовуються різні типи підходів при аналізі художнього твору — суб'єктивно-об'єктивне, постійно-мінливе, інваріантно-варіантне, «точне» — багатозначне його прочитання.

Найґрунтовнішими і найвизначнішими дослідженнями в цій галузі, на які орієнтувався дисертант, є праці І. Зуба «Зброя несиhibного прицілу» (1965), В. Косяченка «Любов'ю окрилений сміх» (1985), З. Лібмана «Агонія сміху» (1969), Б. Мінчина «Деякі

питання теорії комічного» (1967), В. Проппа «Проблеми комизма и смеха» (1976), П. Майданенка «Комічне в українській прозі» (1991), критичні статті й наукові дослідження І. Дзеверіна, С. Крижанівського, Ю. Цекова, Ю. Івакіна, І. Іваньо, Т. Сивокона та багатьох інших.

Дисертаційне дослідження має **практичне значення**, оскільки результати його можуть використовуватись при поглибленому вивченні проблем розвитку української новітньої сатиричної мініатюри та гумору і сатири в цілому; в лекціях, лекційних курсах історії української літератури у вузах, при розробці спецсеминарів і спецкурсів, написанні курсових та дипломних робіт, при створенні посібників для учителів і студентів-філологів тощо.

**Апробація** роботи. Основні положення дисертації були викладені на щорічних конференціях Тернопільського державного педагогічного інституту (1992—1994), а також використовувались при проведенні лекційних та практичних занять на філологічному факультеті цього інституту.

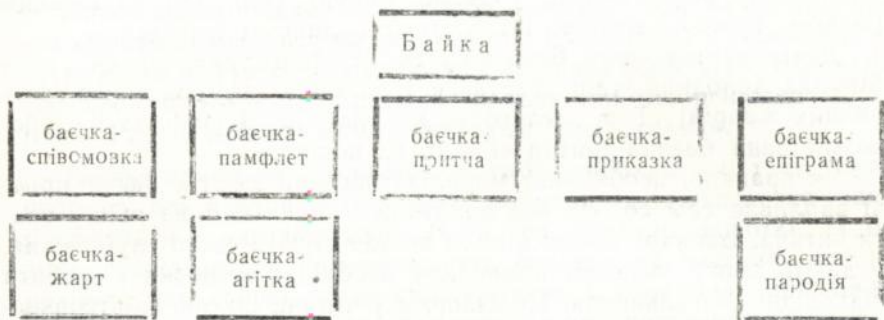
Окремі розділи і загалом дисертація обговорювались на кафедрі української літератури Тернопільського педагогічного інституту. Матеріали дисертаційного дослідження відображені у семи журнальних публікаціях, збірнику статей «Сміх проти терору» (1993) та численних газетних виступах автора.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та бібліографії.

У вступі обґрунтовується актуальність і новизна вибраної теми, висвітлюється стан її вивчення, визначаються мета, конкретні завдання, об'єкт і матеріали дослідження, мотивується доцільність обраної методології і методики аналізу.

**У першому розділі** — «Жанрові особливості міні-байки (баєчка-агітка, баєчка-памфлет, баєчка-притча, баєчка-приказка, баєчка-епіграма, баєчка-жарт)» — мова йде про становлення міні-байки у творчості класиків української літератури та сучасних авторів: І. Сварника, А. Крижанівського, П. Красюка, В. Грабоуса та інших.

Піджанри байки розглядаються за такою схемою:



Як бачимо, сучасна українська байка функціонує у широкому різновиді піджанрів. В. Косяченко кілька років тому виділив такі типологічні групи байки: сюжетні, епіграмні, байки-співомовки, байки-мініатюри та байки-фейлетони. Ця класифікація дещо уточнювала запропонований критиком у книзі «Любов'ю окрилений сміх» (1985) поділ сучасного байкарства на три групи: сюжетні, епіграмні та прозові. Сьогодні з повним правом можна говорити й про байки-притчі, байки-приказки, байки-пародії тощо. Кожен із цих жанрів має свої специфічні особливості, характерні засоби творення, хоч загалом є в них багато спільного, зокрема — інакомовлення, двоплановість, стрімкий розвиток сюжету, «вибухова» кінцівка, гумористично-сатирична наповненість. На широкому фактичному матеріалі автор дисертаційного дослідження розглядає кожен із цих жанрових різновидів. Так, у 50-і роки широкого розмаху набирають такі різновиди байки, як баєчка-агітка та баєчка-памфлет. Розвивалися вони загалом під впливом сатиричної творчості Д. Бедного, С. Михалкова та інших письменників прокомуністичної орієнтації. До цих жанрів зверталися І. Попов, М. Голованець, М. Пригара, С. Воскресенко, П. Сліпчук та інші. В роки другої світової війни створив свою чи не єдину байку-памфлет Павло Тичина під назвою «Свиня-наполеончик». Більшість із тих баєчок-агіток особливою художністю не відзначаються і не витримали випробування часом. Втім, вони й були розраховані на те, щоб задовільнити короточасні потреби свого часу.

Серед інших різновидів міні-байки найбільшої популярності і розвитку дістала баєчка-притча. Особливий же успіх випав на долю Олександра Лук'яненка, який створив цикл компактних і

вельми ущипливих баєчок-притч на міфологічні теми. Події в цих творах відбуваються у давно минулі часи, але за кожним рядком, кожною маскою вгадуються радянські порядки.

Деякі з яскравих баєчок-притч створив талановитий поет Микола Холодний, (він звертався і до інших гумористично-сатиричних жанрів). Так, заслуговує на увагу його іронічна і глибокозмістовна баєчка-притча «Гвалт на кошарі».

Як правило, необхідний моралізаторський зміст у баєчці-притчі впливає сам собою, без додаткової акцентації на ньому уваги читача. Байкарі також ніколи не нав'язують свого тлумачення, а дають змогу читачеві домислити необхідні висновки і зробити відповідні узагальнення. Це створює у читача ілюзію співтворчості.

Дехто з байкарів використовує у баєчці-притчі елементи казковості, навіть фантастики, однак головний акцент незмінно робиться на моральному аспекті.

Загалом для новітньої притчевої баєчки характерні місткість та іронічність алегорій, динамізм і виразна конфліктність думки.

На жаль, про соціальну визначеність образів тут можна говорити лише з великою мірою умовності, оскільки байкарі послуговувалися тільки усталеними алегоричними типами.

Рідкісний гість у новітніх байківницях **баєчка-приказка** або **баєчка-приповідка**. Відповісти на питання, чому байкарі так неохоче звертаються до цього піджанру неважко: річ у тому, що написання її вимагає неабияких творчих зусиль. Адже писати стисло, лапідарно, і притому з подвійним філософським підтекстом, необхідним у байці, — одне з найскладніших мистецьких завдань. І баєчку-приказку творили лише митці високого класу, такі, скажімо, як Левко Боровиковський.

Друге дихання цьому піджанрові вже в наш час дав Павло Ключина (1919—1972).

Серед новітніх байкарів найбільш активно й плідно цей жанр освоював Михайло Хишко. Кожна його баєчка-приповідка — це крилатий вислів, в якому у високохудожній формі висловлено повчальний життєвий досвід і які легко запам'ятовуються. Характерні з цього погляду баєчки, опубліковані в періодиці протягом 1991—1993 років у збірнику «Веселий ярмарок». Перед нами саме той випадок, коли словам тісно, а думкам просторо. Слово тут не тільки конденсоване, ощадне, а й організоване ритмом і римою.

Створити баєчку-приказку непросто. Тут необхідно гранувати кожне слово, відточувати кожен рядок, аби не було нічого ви-

падкового, зайвого і побічного, аби ніщо не відволікало думку читача, а спрямовувало її в одне русло.

Народження баєчки-приповідки можливе при наявності певних образів-символів, уже відкладених і усталених у свідомості читача. Ними найчастіше виступають Лисиця, Вовк, Лев, Щука, що уособлюють хитрість, підступність, жорстокість, ненажерливість, тощо. Рідше байкарі самі створюють такі символи.

Баєчки-приказки поєднують у собі глибокий зміст із дуже простою, але яскравою образною формою, їх також легко запам'ятовувати і виголошувати. Вони, як правило, короткі, їх будова відзначається симетричністю, поділом на частини, що римуються між собою, як це спостерігаємо у народних прислів'ях. Як правило такі міні-баєчки будуються з використанням синтаксичного паралелізму, або протиставлення. Найчастіше у них використовуються метафори і гіперболи.

Характерною жанровою ознакою сучасної баєчки-приповідки є розширення тематики, введення нових образів-символів. Часто автори використовують антитези, полярність образів, які своєю контрастністю найповніше характеризують реалії життя, важливі морально-етичні принципи поведінки, мислення сучасної людини. Відбувається своєрідна дифузія приказки і байки, їх взаємозлиття. На основі цього синтезу й утворився новий різновид, який поєднує у собі влучність, афористичність приказки і моральну сенсецію, алегоричність.

Зрідка апробують байкарі і такий різновид сатиричної мініатюри, як **баєчка-епіграма**.

Чітка диференціація між байкою і баєчкою-епіграмою — річ значною мірою умовна, оскільки більшість байок носять епіграмний характер. І все ж баєчки-епіграми мають право на існування, і їх варто розглядати як окремий жанровий різновид.

Чимало знаходимо їх у творчому доробку Павла Ключини, Петра Красюка, Анатолія Гарматюка. Здебільшого такі твори дошкульні, ущипливі, їдко-саркастичні.

До жанрових ознак баєчки-епіграми слід віднести стрімке розкриття теми і дотепну, несподівану і гостру кінцівку. Сатиричне її вістря спрямоване проти антиподів загальнолюдської моралі, наприклад, осіб, що звикли жити за чужий рахунок і т. п.

В окремий різновид вичленовуються також байки-пародії, байки-казки, байки-новели, байки-оповідання. Однак до міні-байок вони мають опосередковане відношення, оскільки їм притаманна розлога епічна форма.

Найпоширенішим жанром залишається, безперечно, баєчка-жарт або баєчка-співомовка, яку активно утверджували П. Ключина, П. Сліпчук, Ілля Доля, Михайло Хижко, Анатолій Косматенко. Така баєчка будується на комічному ефекті або ж влучному дотепному діалозі. В них висловлюється якась споконвічна народна мудрість чи цікаве спостереження. Вона вчить добра, працьовитості, чесності, порядності тощо. Так би мовити, чиста мораль у таких баєчках відсутня, вона впливає сама собою з тексту твору або її мимохідь проголошує один із героїв.

Баєчка-жарт вимагає короткої лапідарної форми: точної фрази, де кожне слово працює на образ і одночасно на розгортання сюжету, та ще й несе певне ідейне навантаження. Це надзавдання, яке постає перед байкарем, вдається вирішити далеко не кожному. Без багатства інтонації, здорового народного гумору баєчки-співомовки часто залишаються пустоцвітом, приреченим на коротке і безславне існування.

У другому розділі — «Проблематика, своєрідність розвитку гумористично-сатиричної мініатюри (співомовка, усмішка, пародія, епіграма, каламбур, епітафія)» — простежуються шляхи розвитку новітньої української мініатюри.

У ХХ столітті гумористична мініатюра розвивалася нерівномірно. Це пояснюється тим, що більшість критиків наполегливо доводили ніби мініатюра є неповноцінним жанром. До цього немало спричинилося й ставлення до гумористичної мініатюри самих письменників-сміхотворців. Не надто високо цінували «сміховинки, анекдоти, міні-баєчки» Микита Годованець, Остап Вишня, Іван Сварник та інші, хоча вони й не цуралися цих жанрів, та чимало зробили для їх розвитку і утвердження.

Остап Вишня, скажімо, написав понад 300 сатиричних мініатюр, які називав «реп'яшками». У смертельному протистоянні сміху і політичного терору міні-гумор «короля українського сміху» відіграв не останню роль. Реп'яшки були оперативною реакцією гумориста на всі болючі та актуальні проблеми. Після повернення із заслання до жанру «реп'яшків» сатирик більше не повертався, і це є красномовним свідченням того, що така зброя «швидкого реагування» (вираз Ю. Цекова) була небажаною для системи.

Після смерті О. Вишні в нашій «офіційній» сатирично-гумористичній літературі місце лідера посів Степан Олійник. У його

го творчості віршований ситуативний гумор посідає чільне місце, хоча попервах він став апологетом так званого «позитивного гумору», який легко вписувався у вимоги «теорії» безконфліктності. Герої його гуморесок Василь Хомич, Микола Калюжний, Чумаченко, Гайдабура, Калита та інші були схематичними позитивними персонажами, які в 40—60-ті роки масово заселяли радянську прозу, кіно і драматургію. Якщо вони чимось і відрізнялися у С. Олійника, то тільки підвищеною схильністю до жарту. Незважаючи на різні прізвиська, всіх їх можна вважати братами-близнюками, бо матір у них одна — схема.

В історії розвитку української новітньої мініатюри знаходимо не вельми багато прикладів, коли головним героєм збірки чи циклу виступає один збірний образ. Такий узагальнений тип створили Юрій Шип (Ферко), Микола Тищук (Підкуймуха) та Степан Фодчук (вуйко Штіф). Штіф Табачнюк народився напередодні першої світової війни в Кан аді і веселив українських емігрантів понад 70 років. Розмаїття сатиричних і гумористичних жанрів, у яких пробував свої сили вуйко Штіф, просто вражає. В його творчому доробку знаходимо і міні-гуморески, і епіграми, і епітафії, і анекдоти...

Помітний внесок у розвиток сатиричної мініатюри зробили й інші сміхотворці в екзилі: Едвард Козак (знаменитий ЕКО), Міра Гармаш, Василь Дідух, Івга Жак (ІЖАК), Богдан Нижанківський, Борис Олександрів, Микола Понеділок.

Гідно репрезентували український гумор й інші письменники-сміхотворці, зокрема Теодор Курпіта з Німеччини, Орест Масикевич з Румунії, Антін Середницький з Польщі, Федір Іванчов з Чехо-Словаччини. Однак, справді визначними їхні творчі здобутки назвати навряд чи можна.

Широку популярність протягом останніх десятиліть здобула міні-пародія. В її основі — негативне ставлення до пародійованого твору, несприйняття його як об'єкта істинної художньої вартості. Розвиток пародії і її найвагоміші досягнення пов'язані у нас передусім з іменами Олеся Жолдака, Юрія Івакіна, Анатолія Бортяка.

Близькою до пародії стоїть **епіграма** — короткий злободенний сатиричний вірш, спрямований проти якоїсь особи чи негативного суспільного явища.

Бувало, класифікуючи літературні жанри, відвів епіграмі чи не останнє місце. А тим часом за триста років вона не тільки пережила першорядні, за визначенням ученого, епопею, ідилію, мад-ригал, родно, а й набула могутньої сили—як жанр сатиричної мініатюри, озброївшись котрим митець успішно виступає проти зла, людських вад, соціальної несправедливості.

У новітній літературі епіграма утвердилась як короткий — найчастіше дво- або чотирирядковий — сатиричний вірш, що завершується влучним, часто парадоксальним підсумком.

Епіграма заперечує, але водночас і утверджує. Характерною її ознакою є тісний зв'язок із літературним процесом, із сучасністю. В останні роки особливого поширення набули персональні епіграми, спрямовані проти певних осіб, що скомпрометували себе чимось в очах своїх співгромадян. Другу групу складають безадресні епіграми. Для них загалом характерні глумливий тон оповіді, несподіваний поворот думки, «вибухова» кінцівка. До третьої групи можна віднести епіграми-пародії, в яких поряд із дошкульним висміюванням об'єкта сатири подається імітація його творчого стилю чи словесної манери.

Близько до пародії і епіграми стоїть епітафія. Ці твори еднає схожість композиційної структури і лаконізм: весь попередній зміст, як правило, працює на «вибухову» кінцівку. Окрім того, епітафія споріднена з епіграмою і пародією своїм парадоксальним дотепом.

Епітафії притаманна певна брутальність, інколи цинізм, за яким, однак, не стоїть якийсь брудний намір; гумористи йдуть до народних традицій — прагнення все називати своїми іменами.

Активно утверджується у нашій літературі епітафія-жарт, для якої характерні самоіронія, глузування і над смертю, і над тлінністю земного життя.

Творці пародій, епіграм та епітафій охоче послуговуються таким художнім засобом, як каламбур — грі слів, заснований на використанні омонімів. Однак протягом останнього десятиріччя каламбур виділився в окремий піджанр сатиричної мініатюри і зайняв чільне місце в творчості багатьох провідних гумористів. Частини від інших до нього звертаються Дмитро Солодкий, Ігор Січовик, Анатолій Гарматюк, Петро Красюк.

Проаналізовані жанри гумористично-сатиричної мініатюри можна подати за такою схемою:



Таким чином, протягом останніх десятиріч відбулося розгалуження сатиричної мініатюри на декілька самостійних піджанрів: міні-співомовка, міні-усмішка, міні-пародія тощо. Ці окремі піджанри у свою чергу поділяються на відповідні типологічні підгрупи, як це бачимо на прикладі епіграми.

Кожен із цих піджанрів розвивається за своїми власними законами і має свої специфічні особливості, хоча в них, звичайно, є багато спільного. До таких спільних ознак можна віднести відточеність форми, значущість змісту, майстерну викінченість кожної деталі. Для сатиричної мініатюри характерне використання антитез, гіпербол і літот, нестертих епітетів та оригінальних метафор, а ще, зрозуміло, гострого дошкульного і дотепного слова.

У третьому розділі — «Шляхи розвитку і жанрова специфіка афоризму, зооафоризму, анекдоту» — йдеться про піджанри найстисліших сатиричних мініатюр — афоризм і зооафоризм, а також тематичне розмаїття українського анекдоту.

В усі часи афоризм — іскрометний крилатий вислів — був улюбленим жанром у народі. Найвлучніші вислови запам'ятовувалися,

передавалися з уст в уста, ставали надбанням цілих націй. Важко назвати письменника, який би не послуговувався афористичною мовою. Чимало дотепних оригінальних за змістом, глибоких висловлювань можна відшукати у творах М. Рильського, Ю. Яновського, В. Винниченка, Івги Жак, Івана Багряного. Майстром афористичного письма був Улас Самчук. Дуже показовим щодо цього є роман-трилогія «Волинь», у якому автор щедро послуговується гумором і сатирою.

Визнаним майстром афоризму справедливо вважається Олег Черногуз, автор перших у новітній українській літературі сатиричних романів. Головний герой цієї дилогії Євграф Сідалковський здебільшого говорить афоризмами, точніше — іронізмами. Ось декілька веселих фраз з його арсеналу:

«Золото випробовують вогнем, жінку — золотом, а чоловіка — жінкою».

«Головне у житті спіймати птаха щастя, не спіймавши облизня».

«Ніхто так не претендує на крісло покровителя, як його улюбленець».

Дуже близький до О. Черногуза за творчою манерою і вірністю мові афористичній, лаконічній сатирик Євген Дудар. Працює він в основному у двох жанрах — невелика гумореска та повість. І кожен із цих жанрів у сміхотворця щедро пересипаний іронізмами, влучними неологізмами.

Але найплідніше в жанрі афоризму працював талановитий гуморист і сатирик Андрій Крижанівський. Період, на який припав розквіт його таланту, був не з простих. Як висловився сам сміхотворець, «дрімали і розум, і дух людський», країна нагадувала безмовну пустелю. Сміхотворець, на думку В. Лігостова, обрав у цій складній ситуації «особливу тактику» — надів маску «такого собі незлобного, безневинного балакуна-балаюндрасника, лицедія-дотепника»<sup>1</sup>.

Афоризми А. Крижанівського здебільшого оголено-в'їдливі, нищівно-вибухові і разом із тим глибинно-філософські:

«Ми стільки взяли від природи, що не можемо ждати од неї милості».

---

<sup>1</sup>Лігостов В. Замість передмови // Крижанівський А. Пережитки майбутнього. — К.: Рад. письменник, 1991. — С. 7.

«З колегій виводять тоді, коли треба виносити».

«Суть не в міністрах культури, а в культурі міністрів».

Інокли сміхотворці створюють місткий афоризм, який можна назвати **афоризмом-новелою**. Цей своєрідний піджанр афоризму Леонід Сухоруков влучно і образно назвав романом одного слова. Майстром цього піджанру була Ірина Вільде, яка створила книгу витончених і артистично-вишуканих афоризмів під назвою «Окрушини». Частина цих міні-новел побудована на парадоксах життя, цікавих спостереженнях. Письменниця зізнавалася, що ставила перед собою завдання — виявити реальні життєві суперечності. Авторка дуже часто використовує гру слів, щедро послуговується антитезою і парадоксом. І скрізь у неї домінує іронія. Ця іронічність дуже різноманітна — від ледь помітної усмішечки до відчутних елементів сарказму.

Афоризм у численних своїх модифікаціях — іронізмі, моралізмі, фемінізмі, амуризмів тощо — був найпопулярнішим жанром не лише в Україні, а й у діаспорі. Сатирично-гумористичні журнали та альманахи «Лис Микита», «Комар», «Запроторений комар», «Точило», «Мітла», «Всесміх» та інші щедро виповнені веселими контекстами — короткими лаконічними судженнями, що містять важливі думки. У формі цих афоризмів часто використовуються різні фігури, антитези, парадокси, метафори, ритмічні елементи тощо.

Полюбляв афоризми і згадуваний вуйко Штіф Табачнюк. Почесне місце зайняв афоризм також у новоствореному журналі «Всесміх», що виходить стараннями Раїси Галешко в Торонко з вересня 1991 року.

Попри засилля афоризму у періодичних виданнях, окремих збірок, тут на жаль, не маємо. Тим часом на чималій томік набереться влучних висловлювань в Олега Сеїна, Володимира Голобородька, Генадія Костецького і Олега Попова, Данила Рудого та багатьох інших.

У попередні роки жанр афоризму було віддано в основному на відкуп традиціоналістам або, точніше, прихильникам неокласичного стилю. Останнім часом до нього підвищений інтерес починають проявляти авангардисти і модерністи. Чимало парадоксальних і нонсенсних афоризмів знаходимо в творчому доробку Юрія Андруховича, Юрія Винничука, Євгена Пашковського, Олександра Ірванця. З'явилися також перші прислів'я та приказки в

стили неоавангарду, в яких домінують бурлеск, пародія та балаганність.

Відродженню зооафоризму як літературного жанру маємо завдячувати гумористу-сатирику Миколі Полотая, який наприкінці 60-х років започаткував свій знаменитий «Зоопарк». (Звичайно, М. Полотай не міг тоді передбачити, що його міні-байки дадуть такий потужний поштовх для народження цілої армії гладкописців, серед яких будуть і епігони, і одверті плагіатори).

Серед тих, хто найбільш наполегливо йде в руслі Миколи Полотая — Леонід Забара, Михайло Новгородський, В. Христовий, Валерій Моруга, Володимир Трішук, Василь Сопронюк.

Важко сказати, коли народилися перші анекдоти чи перші усмішки-жарти. Виникли вони, либонь, з якоїсь комічної ситуації, у котру потрапила первісна людина, а може, з якогось влучного слова чи вдало обіграної фрази.

Анекдот і приказка, анекдот і прислів'я — духовно споріднені жанри, тому що матір у них одна — народна творчість. Однак незважаючи на те, що анекдот був популярний у всі часи, поширювався він в основному усним шляхом. Щасливий виняток становлять хіба що анекдоти, видані В. Гнатюком та І. Франком.

Не пощастило анекдотові й після жовтневої революції. На сторінках сатирично-гумористичних видань він залишається все таким же небажаним гостем, як і раніше, хоча в народі продовжує користуватися винятково великою любов'ю.

Тільки в часи так званої перебудови крига скресає. 1989 року видавництво «Молодь» випустило у світ книжку «Українські народні казки, легенди, анекдоти», в передмові до якої зазначено, що «анекдоти викривають соціальні вади минулого, поведінку експлуататорів: ледарів<sup>1</sup>» і т. п. Про те, що анекдот передусім зачіпає корінні проблеми сучасності, упорядники сказати ще не наважувалися.

Звичайно, читачі добре знали силу анекдоту, як і те, що він сміється не тільки з минулого, а й сучасного, і під його приціл потрапляють усі — від селянина до генерального секретаря.

<sup>1</sup>Українські народні казки, легенди, анекдоти. — К.: Молодь, 1989. — С. 7.

Протягом останніх років аматори-фольклористи і науковці — дослідники проблем розвитку сатири і гумору почали масово видавати зразки українського анекдоту.

Тематичні обрії цього жанру настільки незмірні та неосяжні, що будь-яка класифікація, здається, тут просто неможлива. Нинішній книжковий ринок запруджують книжки і збірники, де анекдоти групуються як колгоспні, міські, абстрактні, ковбойські, єврейські, галицькі, з передач вірменського радіо тощо, але цілі пласти незмінно залишаються поза цим масивом.

1970 року Д. Молякевич у книзі «Тисяча умішок» зробив спробу класифікувати анекдоти за тематикою і виділив тут три розділи та сімнадцять підрозділів. Однак він охопив тільки вулгий закуток величезного світу. Повне багатотомне видання українського анекдоту ще попереду, і без цієї праці (певна річ, неможливо створити ґрунтовної «Історії українського сміху та посмішки».

І в давній, і в новітній літературі можна знайти чимало прикладів, коли анекдот ставав основою для написання невеликої новели чи розлогого епічного полотна. Найхарактерніший приклад — роман В. Домонтовича (В. Петрова) «Доктор Серафікус», що за висловом Юрія Шереха, є анекдотом від початку до кінця.

З анекдоту часто народжуються гуморески Є. Колодійчука, Олега Черногуза, Богдана Косьмія, Євгена Дудара, Валентина Дуб.

Коли інші сатирики, щоб заволодити читачькою увагою, вдаються до вигаданих, напівфантастичних подій, то Є. Дудар віддає перевагу опису життя звичайного і буденного. І його супроводжує успіх, бо в нас звичайне завжди й найбільш анекдотичне. Гумористові не потрібно гіперболізувати дійсність, створювати карколомні ситуації, адже в нашому житті стає нормою, і ми сміємося не так тому, що смішно, як тому, що схоже. Є. Дудар звернув на це увагу ще в 70-ті роки, і більшість його гуморесок — це показ саме анекдотичності буденного життя.

Сьогодні анекдот переживає ніби своє друге народження. Масово тиражований, він приходить до читача спрагло за правдивим, гострим словом, зі сторінок газет, журналів та збірників. Так, саме друге своє народження переживає творчість Андрія Крижанівського, який в основу своїх гуморесок також закладає момент анекдотичності. І що характерно, ця анекдотичність була алогічна, абсурдна і нонсенсна. Гуморески А. Крижанівського, без перебільшення, немовби реабілітували здоровий український сміх.

На жаль, сьогодні до анекдоту, до анекдотичної ситуації сатирики звертаються все рідше і рідше. Здебільшого існує він, так би мовити, у «чистому» вигляді. Окрім того, його часто свідомо огрублюють і безтактно звульгаризовують, через що й виникає необхідність говорити про наростаючу кризу жанру. Втім, сьогодні така загроза постає не тільки перед анекдотом.

У висновках підведено підсумки і узагальнено наслідки дослідження жанрового розмаїття української сатиричної мініатюри.

Автор дисертаційного дослідження акцентує увагу і на парадоксальній ситуації, яка склалася в нашому демократичному суспільстві і полягає в тому, що тепер, коли висловлювати сміливі думки можна не потерпаючи за наслідки і не ризикуючи життям, значно понизився інтерес до слова критичного, гострого і безкомпромісного. Раніше, коли панувала жорстока цензура, кожна смілива думка підхоплювалася на люту і блискавично поширювалася у суспільстві. Нині голоси сатириків губляться в загальному хорі критиків суспільних негараздів і залишаються, по суті, не гучними.

Пояснити це, на думку автора, можна тільки одним — деваляцією слова, яку переживаємо і яка, мабуть, неминуча на певних стадіях демократизації суспільства.

### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДБИТО В ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ:

1. Сірий афоризм // Жовтень. (Дзвін). — 1987. — № 4. — С. 116—119.
2. Бац — і мимо. Полемічні роздуми про стан сучасної української пародії // Вітчизна. — 1987. — № 7. — С. 166—168.
3. Якщо у тебе є фонтан // Жовтень (Дзвін). — 1989. — № 12. — С. 120—122.
4. Сліди ахіллесових п'ят // Вітчизна. — 1990. — № 12. — С. 164—167.
5. Сміх проти терору. — Збараж, 1993.
6. «Троблі» вуйка Штіфа // Курінь. — 1993. — № 4. — С. 46—48.
7. Стріли, оперені сміхом: епіграма, епітафія, каламбур... // Шашкевичів край. — 1994. — № 1. — С. 46—49.

469117

AB29.805

**AB 29.805**