

УДК 766

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-2-7>

**Віктор МИХАЛЕВИЧ**,  
 orcid.org/0000-0003-4847-5833  
 кандидат культурології, доцент,  
 доцент кафедри образотворчого мистецтва  
 Київського університету імені Бориса Грінченка  
 (Київ, Україна) v.mykhalevych@kubg.edu.ua

## САТИРИЧНА ГРАФІКА НА СТОРІНКАХ КИЇВСЬКИХ ВИДАНЬ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті наголошено, що найбільший розвиток київської сатиричної преси припав на час Першої російської революції. Другий короткотривалий період розквіту відповідних видань простежується у процесі становлення УНР. Гумористична періодика висвітлювала різні події залежно від свого політичного напрямку. Розглянуто, що здебільшого київські художники гумористичних видань у гострій формі критикували владу та висміювали подішні реалії – від зображення повсякденних міських проблем до міжнародної політики. Крім того, конкуренція між виданнями могла проявлятися взаємно на шпальтах у гострих карикатурах та шаржах.

Досліджено основні дизайнерські та технічні особливості київської сатиричної періодики початку ХХ століття. Чіткої типології видань ще не існувало, однак за допомогою таких прикмет, як кількість та якість візуального матеріалу, верстка, колір та обсяг, можна умовно зарахувати видання до відповідного виду. Найпопулярнішою київською сатиричною пресою були ілюстровані додатки, газети та журнали. Композиції титульної сторінки оригінальніше проявлялися в часописах, коли назва гармонійно поєднується з головною ілюстрацією. Декорування сатиричної періодики часто мало формальний характер та не було пов'язане зі змістом.

Проаналізовано ілюстрації в київських виданнях початку ХХ століття: «Будяк», «Гром», «Гедзь», «Заклепка», «Киевская газета», «Киевская заря», «Киевская искра», «Киевская мысль», «Киевская речь», «Урод», «Хрін», «Южная копейка» тощо. Наведено карикатури та шаржі таких художників, як А. Бабенко, І. Бурячок, Б. Єфімов, В. Кадулін, П. Коцький, В. Різниченко, «Стецько», О. Судомора, А. Томашевський, М. Яковлев та ін. Незважаючи на те, що київські митці мали індивідуальну манеру, в їхніх творах простежуються подібні прийоми, властиві професійним карикатуристам для надання більшої художньої виразності, а саме: гротеск, гіперболізація, символізм, алегоричність, зооморфізм, антропоморфізм, комікс, силуетність. Представлена сатирична графіка на сторінках київських гумористичних видань аналізованого періоду відповідає мистецьким напрямкам – модерну та експресіонізму, що були популярні на той час в Європі.

**Ключові слова:** графіка, карикатура, шарж, ілюстрація, сатиричне видання, Київ.

**Viktor MYKHALEVYCH**,  
 orcid.org/0000-0003-4847-5833  
 Candidate of Cultural Studies, Associate Professor,  
 Associate Professor at the Department of Fine Arts  
 Borys Grinchenko Kyiv University  
 (Kyiv, Ukraine) v.mykhalevych@kubg.edu.ua

## SATIRICAL GRAPHICS ON THE PAGES OF KYIV PUBLICATIONS OF THE EARLY XX CENTURY

The article emphasizes that the greatest development of the Kyiv satirical press occurred during the First Russian Revolution. The second short period of flourishing of the relevant publications can be traced during the process of UPR formation. Humorous periodicals covered different events depending on their political direction. It is considered that the majority of Kyiv artists of humorous publications sharply criticized the government and ridiculed the realities of that time – from the depiction of everyday urban problems to international politics. In addition, competition between publications could be manifested in each other's columns in sharp cartoons and caricatures.

The main design and technical features of Kyiv satirical periodicals of the beginning of the XX century are studied. A clear typology of publications did not yet exist, but with the help of features such as quantity and quality of visual material, layout, color and amount, it is possible to conditionally classify publications. Illustrated supplements, newspapers and magazines were the most popular Kyiv satirical press. The compositions of the title page were more original in magazines, when the title is harmoniously combined with the main illustration. The decoration of satirical periodicals was often formal and unrelated to the content.

Illustrations in Kyiv editions of the beginning of the XX century are analyzed: “Budiak”, “Hrom”, “Gedz”, “Zaklepka”, “Kievskaja Gazeta”, “Kievskaja Zaria”, “Kievskaja Iskra”, “Kievskaja Mysl”, “Kievskaja Rech”, “Urod”, “Khrin”,

*“Yuzhnaia Kopeika”, etc. Caricatures and cartoons of such artists as A. Babenko, I. Buriachok, B. Yefimov, V. Kadulin, P. Kotskyi, V. Riznychenko, “Stetsko”, O. Sodomora, A. Tomashevskiy, M. Yakovlev and others are given. Despite the fact that Kyiv artists had an individual style, in their works there are similar techniques inherent to professional cartoonists for greater artistic expression, namely grotesque, hyperbolization, symbolism, allegory, zoomorphism, anthromorphism, comics, silhouette. The satirical graphics presented on the pages of Kyiv humorous publications of the analyzed period correspond to the artistic trends – modernism and expressionism, – which were popular at that time in Europe.*

**Key words:** *graphics, caricature, cartoon, illustration, satirical edition, Kyiv.*

**Постановка проблеми.** Протягом майже двадцяти років початку ХХ століття в Києві та по всій імперії відбувалися бурхливі історичні події, що віддзеркалювала київська сатирична періодика. Це були різноманітні видання: провладні, революційні, національні, різних політичних курсів та поглядів тощо. Одною з головних особливостей цих видань було їхнє ілюстративне наповнення та оформлення. У цьому плані київська сатирична періодика візуально інколи не поступається європейським аналогам. Над сатиричними додатками, листками, журналами працювали талановиті київські художники, твори яких становлять культурно-мистецьку та історичну цінність.

Проблема полягає в тому, що в науковій літературі особливо радянського періоду були здебільшого висвітлені видання «революційно-пролетарського» напрямку з належною інтерпретацією ілюстративного матеріалу. Мало інформації ми спостерігаємо стосовно творчості карикатуристів на сторінках преси цього періоду і в літературі доби незалежності, що є великою прогалиною для розуміння розвитку графічного мистецтва України ХХ століття. Тому нині є важливим дослідити графіку та оформлення київської сатиричної періодики початку ХХ століття.

**Аналіз досліджень.** У процесі роботи над дослідженням сатиричної графіки в київських гумористичних виданнях початку ХХ століття ми скористалися відповідною науковою літературою: мистецтвознавці І. Блюміна та Є. Демченко проводять у своїх працях ґрунтовний аналіз сатиричних ілюстрацій, але ці роботи здебільшого обмежуються зразками революційно-пролетарського змісту та часто інтерпретовані з позиції радянської ідеології; корисними є наукові розвідки Н. Зикун та І. Немченко стосовно творчості київських карикатуристів та видань, але ці роботи орієнтовані більше на філологів та журналістів; цінними є історичні дослідження київської гумористичної періодики Р. Куцика та С. Панькової.

**Мета статті** – дослідити графічні та змістові ознаки ілюстративного наповнення та художнього оформлення київської сатирично-гумористичної періодики початку ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед треба зазначити, що ми навмисно в роботі не тор-

калися розгляду графіки одного з найпопулярніших київських сатиричних часописів – «Шершень» (1906), бо цьому виданню ми присвятили окреме дослідження. Зазначимо, що багато із зазначених художників брали участь в ілюструванні «Шершня».

З початком ХХ століття по всій імперії активно з'являються сатиричні видання. Причиною цьому було тимчасове послаблення жорсткої цензури, особливо після Першої російської революції. У Києві спостерігається аналогічна ситуація. Художники могли працювати в кількох виданнях одночасно.

Сатиричний журнал, що сформувався на початку ХХ століття, складався із 8–12, рідше 16 сторінок, надрукованих найчастіше на низькосортному, сіруватому, однак доволі цупкому папері. Його формат наближався до сучасного стандарту А4. Наприклад, «Хрін» був розміром 18 x 28 см; «Гедз» – 26 x 35 см; «Будяк» – 24 x 34 см; «Реп'яхи» – 17 x 28 см, «Урод» 26 x 35 см тощо. Схожий формат міг бути в деяких газет та ілюстрованих додатків, наприклад, «Киевская искра» 17 x 24 см. Верстка тексту була від однієї до трьох колонок. Кольоровою в часописах переважно була титульна сторінка; газети та додатки були чорно-білими. Ілюстрації робилися за допомогою цинкографії та літографії. Карикатури на сторінках періодичних видань часто залишалися без зазначення авторства або підписувалися дотепними псевдонімами.

Чітких критеріїв розмежування сатиричного журналу, газети або ілюстрованого додатку в аналізований період ще не було. Н. Зикун надає таку характеристику сатиричним газетам початку ХХ століття, що відрізняє їх від журналів: менший обсяг; більший формат; домінування текстового матеріалу над зображальним; переважання чорно-білого зображення; менша вартість; тяжіння до більших за обсягом публікацій (Зикун, 2016: 62).

Першими в Києві з кінця 1905 р. друкованими органами, які ще не набули характеру сатиричних видань, були ілюстровані додатки до популярних київських газет. Газети антимоноархічного та ліберально-демократичного спрямування поширювали сатиру про діяльність київської адміністрації: корупцію, ледарство, некомпетентність

службовців: «Киевская газета» (1903–1905), «Киевская заря» (1906), «Киевская речь» (1906), «Киевская мысль» (1907–1916). У провладних газетах ілюстрація здебільшого виступала засобом пропаганди режиму, наприклад, «Южная копейка» (1910–1919).

Обкладинки як такої ілюстровані додатки не мають: здебільшого це перша сторінка з однією великою або кількома ілюстраціями та крупним шрифтом-назвою (іноді декоративним), яка може стилістично не збігатися із зображенням.

Розглянемо твори популярних київських карикатуристів до ілюстрованих додатків більш детально.

В. Кадулін (псевд. «Дулин») робить антиурядову серію гострих карикатур: «Померкло сонце» (іл. дод. «Киевская заря», 1906, № 18), композиція якої ділиться на дві половини – нижню, де зображено неродючу землю, усяяну кістками та черепами, з якої вилазить обер-прокурор К. Победоносцев у вигляді демона, та верхню частину із затемненим сонцем, на якому написано «Реакція Госдуми». Карикатура складається із вдало пророблених кількох тональних плям, що допомагає швидко схопити авторський задум. Карикатура Кадуліна на редакцію чорносотенної газети «Киевлянин» «Киевская мысль» (іл. дод. «Киевская мысль», 1907, № 16) засвідчує, що київські видання цього періоду знаходились у стадії жорсткої ідеологічної конкуренції, що візуально виражалось в ілюстраціях. Оригінально ілюстратор віддзеркалив розвиток творчості карикатуриста в коміксі «Російські карикатуристи» (іл. дод. «Киевская мысль», 1908, № 36): на першому кадрі художник колупається в носі від неробства, на другому – виконує сотні замовлень, на третьому – алегорична постать цензури притискає митця до підлоги. Графік кепкує з кореспондентів, що підслуховують депутатів «Кореспонденти на думському горищі» («Киевская искра», 1907, № 38): п'ять журналістів прислухаються та занотовують депутатські виступи в комічних позах. Художник додає деталі, які роблять малюнок ще кумеднішим: на передньому плані мишей, пляшку зі свічкою.

Загалом карикатурам Кадуліна властива гострота та експресія, передача характерів персонажів, анатомія постатей, виразні силуети, гармонійне поєднання штриха з темними плямами.

Хочеться зазначити ілюстрації з фентезійними мотивами А. Томашевського (псевд. «Том»). Художник малює різну нечисть як алегорію режиму самодержавства (обкл., іл. дод. «Киевская речь», 1906, № 17), (обкл., іл. дод. «Киевская заря», 1906, № 19). Модерна графіка ілюстратора

виконана «живописно» з використанням світлотіньового моделювання. Митець змінює техніку для сторінкових ілюстрацій, де застосовує тональну штриховку. Зразком сатиричних коміксів є серія Томашевського під назвою «Свобода» (іл. дод. «Киевская речь», 1906, № 7), а саме карикатура: «Ефект від читання ліберальних та чорносотенних газет чорносотенцем та лібералом». Ці карикатури знаходяться у смисловому та візуальному контрасті. Чорносотенець після читання стає агресивним, озброюється хлистом та палицею, а ліберал впадає в депресію. Графіка цієї серії нагадує «Капрічос» (1799) Ф. Гойї – композиції з крупними персонажами, точне штрихування, контрастна тональність тощо. Знову Томашевський вдається до коміксу, коли ілюструє деградацію виборів у думу трьома кадрами (іл. дод. «Киевская мысль», 1907, № 46): на першому кадрі спостерігається натовп із різних політичних груп, на другому – кілька людей, що сумують, на третьому центральним об'єктом є собака, а по краях композиції спляча охорона.

Є. Демченко дала таку характеристику графічній манері художника: «... прозорий та тонкий рисунок, що чергується з ударами чорних плям» (Демченко, 1976: 66).

Карикатура художника О. Бабенка присвячена річниці створення контрреволюційної жовтневої спілки «Ото яке кволе дитинча!»: на безлюдній вулиці незграбну постать хворобливого хлопчика, який уособлює партію октябристів, підтримує городовий. («Киевская речь», 1906, № 12). Гіперболізація розмірів героїв та їхній контраст: світлого тону дитини та чорного – городового, дотепно підкреслюють зміст малюнку. Тяжку долю селянства митець висвітлює в трагікомічній ілюстрації «До справи Гурко – Лідваль» («Киевская речь», 1906, № 14), де обдуреним людям демонструють унітаз. Чорний силует товстої фігури афериста візуально підкреслює злиденність селян, що стоять перед ним понуривши голови.

У карикатурах Бабенка практично відсутній штрих, головним графічним елементом виступають пластична лінія та контрастні темні плями.

Деякі карикатури графіка В. Різниченка націлені проти чорносотенних погромів. Приміром, «Київський погромщик-хуліган» (іл. дод. «Киевской газеты», 1905, № 50): городовий віддає честь бандиту-чорносотенцю під час мародерства та грабежів у місті. Дотепністю відрізняється карикатура художника «Вдосконалена вибіралка у Державну думу» (іл. дод. «Киевская речь», 1906, № 15): жандарм крутить механізм з однієї сторони якого вилітають золоті зерна (кращі представники народу) в



маленькі тюремні вежі, а з іншої сторони – труха (політичні лицеміри) в Державну думу.

Резніченко головну увагу приділяє персонажам, їхнім гротескним рисам та рухам, фон в ілюстраціях митця часто білий або лише лінійно намічений. Карикатури ілюстратора практично позбавлені тону, лінія відіграє головну роль, яка на передньому плані стає помітно товстішою.

Звернемось до творчості графіків у київських сатиричних газетах.

Газети «Гром» (1906) та «Заклепка» (1906 р.) внаслідок жорсткої цензури мали по єдиному номеру. Видання віддзеркалювали міську дійсність у сатиричній формі: критика політичних та соціальних інститутів, проблеми міського благоустрою, висміювання діяльності депутатів Міської думи тощо.

Художником журналу «Гром» був М. Яковлев. Обкладинка має назву великого розміру, яка написана декоративними літерами, що утворюють вгорі прямокутну арку, а з сторін хвилеподібні присутні виносні елементи. Титульна ілюстрація вишукано поєднуються з шрифтом – малюнок, на якому показані дві фігури в балахонах зі спини, що зривають завісу (обкл., «Гром». 1906. № 1). Білі лінії складок одягу постатей утворюють своєрідний орнамент, завдяки чому обкладинка виглядає декоративною та сучасною. У тій самій модерній стилістиці виконані ілюстрації в газеті, приміром, карикатура на київського міського голову Проценко («Гром». 1906. № 1). В ілюстрації лаконічно силуетом на фоні Дніпра зображено алегоричного гібрида дракона-людини.

Паралельно з професійними виданнями в Києві була поширена практика студентських видань. Одним із них стала газета «Заклепка», що була створена студентами КПІ. В ілюструванні видання активну участь брав студент КПІ О. Бабенко. Обкладинка видання має емблематичний характер: вгорі назва, що утворена з цвяхів, посередині центральний корпус інституту в овалі, знизу символіка факультетів (обкл., «Заклепка». 1906. № 1).

Перейдемо до огляду графіки в сатиричних часописах.

Пролетарський сатиричний журнал «Удав» надрукований в єдиному номері, його обкладинка має стандартну композицію: вгорі брусковий великий шрифт-назва, під нею головна ілюстрація. Художником часопису виступав Н. Лаховський. Титульна карикатура в імпресіоністському стилі критично показує весілля М. Горького в Америці, якого на набережній благословляє мер. Сатирично-символічним елементом в ілюстрації виступає обезголовлена Афродіта замість статуї Свободи на задньому

плані, що мало показати лицемірство західного світу (обкл., «Удав». 1906. № 1).

Після закриття «Шершня» його успіх намагався повторити україномовний журнал «Хрін» (1908). Але цьому не судилося статися – перший номер став останнім. Ілюстрації у виданні високопрофесійні, бо їх переважно робив на високому художньому рівні художник-графік І. Бурячок. Вгорі на титульній сторінці лаконічна назва суворими літерами великого кеглю. «Хрін» був більше гумористично-сатиричним листком, як свідчить його підзаголовок, а не повноцінним журналом на кшталт «Шершня»: менша кількість ілюстрацій, зокрема карикатур, невисока щільність тексту на сторінці, характер оздоблювальних елементів-заставок (пейзажів та комах) переважно не пов'язані зі змістом матеріалів.

На обкладинці подається центральна карикатура Бурячка – «Великодня писанка» («Хрін». 1908. № 1) із зображенням депутата ІІІ Думи, який повертається в рідні краї. Він виглядає велетнем порівняно з селянами, що перед ним схилилися в поклони. Художник дотепно передає характер персонажу: великий живіт, обличчя, що опухле від жиру, пихата хода. Динаміку головного героя підкреслює перспективне скорочення вагону на задньому плані.

Карикатура-шарж із зображенням Б. Гринченка «На літературній ниві» («Хрін». 1908. № 1) демонструє українського письменника та громадсько-культурного діяча, що пише своє прізвище на паркані. Ця гостра, але ідеологічно недалекоглядна ілюстрація Бурячка критикує діяльність засновника Київської просвіти. При цьому шарж виконаний майстерно: гротескні риси обличчя та анатомія постаті, деталізований національний одяг персонажа, проробка заднього плану з церквами, легка в міру штриховка.

Загалом графіці карикатуриста притаманна класична композиція і експресивна манера виконання: смілива лінія, різкі контрасти, гіперболізація образів.

З поразкою Першої російської революції завершився розквіт київської політичної сатири. Штрафи, арешти, переслідування царською владою сатиричних видань при так званій «Столипінської реакції» практично призвели до зникнення гумористичної періодики.

Такі дії не зачепили провладні видання, особливо під час Першої світової війни, коли конче потрібна була імперська патріотична пропаганда. Наприклад, в ілюстрованому додатку популярної київської провладної політичної газети «Южная копейка» (1910–1919) карикатури працюють як

засіб пропаганди режиму. Дослідник Р. Куцик із приводу малюнків в ілюстрованому додатку підкреслює: «Така риторика карикатур мала ідеологічно-пропагандистське підґрунтя (Куцик, 2017: 86). Ілюстрації відрізняються цікавою графікою та оригінальними сюжетами. Наведемо, на нашу думку, одні з найцікавіших прикладів карикатур: німецький кайзер штовхає болгарського царя і наказує йому беззаперечно користися («Южная копейка». 1916. № 1853), коміксне зображення демонстрування факту постійних військових невдач ворога («Южная копейка». 1915. № 1424), ще один комікс, де австрійський імператор, турецький султан та німецький кайзер намагаються втекти з поля бою («Южная копейка». 1916. № 2049), Розглянуті карикатури не підписувалися, але загалом їм властива експресивність та гротескність, із влучною передачею характерних рис персонажів, які часто зображуються на білому фоні.

Наступний розквіт київської сатиричної періодики, а разом із цим і сатиричної графіки відбувається в часи падіння Російської імперії. З'являються україномовні видання молодшої української республіки. У період УНР у Києві друкувалися україномовні часописи «Гедзь» (1917–1918), тижневик «Будяк» (1917), двотижневик «Реп'яхи» (1918). Н. Зикун: «Фактично завершилося й оформлення сатиричного українського журналу як окремої типологічної групи, представленої виданнями «Гедзь» та «Будяк» (Зикун, 2017: 35).

Тематично сатирична національна журналістика на сторінках журналів «Гедзь» та «Будяк» відображала опір більшовицькій владі Росії, виступала за надання українській мові статусу державної, критично показувала політику української Центральної ради, Директорії, Гетьманату, уряду Західно-української народної республіки тощо.

Розглянемо графіку в згаданих виданнях більш детально.

Показовою є карикатура О. Судомори «Лебідь, рак та щука» («Гедзь». 1918. № 5) за основу якої було взято сюжет відомої байки І. Крилова (1814): антропоморфні лебідь, рак і щука символічно уособлюють Османську імперію, Польщу та Румунію, які тягнуть частини України в різні сторони. Ілюстрація намальована картографічно, де Україна зображена пригнобленою людиною. Стилістика згаданої карикатури нагадує популярні сатиричні карти Європи часів Першої світової війни. Карикатура ілюстратора «Проголошення Української Народної Республіки» («Будяк», 1917, № 2, 4-та стор. обкл.) виявилася пророчою.

Малюнок присвячено проголошенню УНР 1917 р., на честь чого відбулося свято на Софійській площі Києва. Художник зобразив шеренги солдат, наговп людей, деякі навіть примостилися на деревах, та головних героїв – М. Грушевського, В. Винниченка С. Петлюру, що біжать у різні сторони. Ці дії провідних політиків свідчать про постійну роз'єднаність української еліти. Складна деталізована ілюстрація відрізняється оригінальним ракурсом згори та композицією, подібною до літери «S». Люди на деревах зверху ілюстрації та голови солдат знизу утворюють своєрідну композиційну рамку.

За основу карикатури «Про “старі” часи на Україні» (Гедз, 1917, № 4) художник під псевдонімом «П. Коцький» бере твір І. Репіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану» (1880–1891). У «запорожцях» ми помічаємо українську політичну еліту УЦР: писар Генерального секретаріату О. Лотоцький, над ним постать голови Генерального секретаріату В. Винниченка, ліворуч – генеральний секретар військових справ С. Петлюра, голова УЦР М. Грушевський та інші. Листа персонажі пишуть голові Тимчасового уряду Росії О. Керенському. Ілюстрація вийшла декоративна, насичена фактурами, з гротескними рисами обличчя героїв, які надають веселий настрій твору.

Ілюстраціям Коцького притаманні пластика ліній, нестандартні ракурси в композиціях, легкі відтінки та фактури, що нагадує японську графіку Укійо-е XVII–XIX ст.

З гострою критикою на карикатурі І. Бурячка «І знов поперлись навмання до того Петрограду...» («Гедзь», 1917, № 3) зображено похід представників Генерального секретаріату на чолі з В. Винниченком консультуватися до Тимчасового уряду в Петрограді під час більшовицького перевороту. Графік зображує фігури, які біжать столичною площею зі свічками та ліхтарями, що символізує безглуздість дій. До гротескних персонажів додані кумедні деталі, наприклад, маленькі пси в ногах героїв.

Дотепно виглядає малюнок Ів. Соколовського «Буржуазна, як кажуть більшовики, Центральна Рада перед відкриттям сесії» («Гедзь», 1918, № 2): група українських парламентарів, сидячи та лежачи на підлозі, в холоді чекають на відкриття сесії. Це була відповідь художника після нарікання більшовиків на адресу національного уряду України в «буржуазному націоналізмі». Митець оригінально побудував горизонтальну композицію, що складається із закутаних постатей урядовців.

Тему більшовицької навали яскраво, а з іншого боку моторошно, передав «Стецько» (можл.

псевд.) у своїй карикатурі «Свобода» («Гедз», 1918, № 3). Ця карикатура була реакцією на захоплення Києва більшовицькими військами під орудою М. Муравйова. На малюнку зображено величезну потворну постать із перекошеним від злості обличчям. Персонаж в одній руці тримає факел, а в іншій – закривавлений ніж. Тулуб цього монстра обвішений набоями з наганом. Фоном композиції служить місто, площа якого заповнена десятками трупів у калюжах крові. Червоне небо додає малюнку зловісності. Експресія ілюстрації нагадує твори О. Дікса та А. Мартіні.

Початок кар'єри карикатуриста на сторінках журналу «Урод» (1918) періоду Гетьманату робив відомий радянський карикатурист – Б. Єфімов (підпис Б.Е.). Суперечлива серія карикатур художника «Хто з ким христосується» демонструє Леніна з Керенським та Муравйова з Петлюрою. Гротескні риси обличчя героїв, лаконічні силуети пророблені фактурною штриховкою на червоному та чорному фоні («Урод», 1918 р.). У журналі присутні гострі шаржі графіка на Грушевського, Шулгіна та інших відомих особистостей часів УНР.

Згодом після поразки УНР та більшовицькій окупації Києва будь-яка вільна преса вже не могла існувати, особливо національна.

**Висновки.** Підсумовуючи, можна надати такі основні характеристики сатиричній графіці в київських виданнях початку ХХ століття.

По-перше, зміст ілюстрацій напряму залежав від політичного курсу видання; не рідкістю була взаємна критика видань, що яскраво відображалося в карикатурах.

По-друге, стилістика ілюстрацій київської сатиричної періодики часто відповідала європейським течіям графічного мистецтва цього періоду, найчастіше це був модерн та експресіонізм.

По-третє, київські карикатуристи у своїх творах застосовували популярні художні прийоми для надання більшого ефекту, а саме: гротеск, символізм, алегоричність, зооморфізм, антропоморфізм, комікс, виразність силуетів.

По-четверте, тематичність в оформленні київських сатиричних видань часто обмежується обкладинкою, чого не скажеш про декорування в середині журналу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блюміна І. В. В. Різниченко (Велентій) – художник і поет. Київ : Наукова думка, 1972. 195 с.
2. Демченко Е. Политическая графика Киева периода революции 1905–1907 гг. Київ : Наукова думка, 1976. 188 с.
3. Зикун Н. Сатирична газета початку ХХ ст.: аналіз видових особливостей. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2016. Т. 62. С. 57–63.
4. Зикун Н. Сатирична публіцистика періоду Української революції: еволюція проблемно-тематичних домінант. *Образ*. 2017. Вип. 3 (25). С. 27–39
5. Куцик Р. Карикатура як особливий механізм інформаційної пропаганди на території українських губерній Південно-Західного краю у 1914–1917 рр. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2017. Вип. 47. С. 83–88.
6. Немченко І. Шевченкова офіра: Статті та дослідження. Херсон : Просвіта, 2008. 179 с. URL: <https://prosvita-ks.co.ua/books/nemchenko/ofira/shev-ofira2.htm>
7. Панькова С. Як у Києві 1918-й рік зустрічали. Історична правда. Київ. 2018. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2018/01/15/151904/>

#### REFERENCES

1. Bliumina I. V. V. Riznychenko (Velentiy) – khudozhnyk i poet. [V. V. Riznychenko (Velentiy) – artist and poet.]. Kyiv: Naukova dumka, 1972. 195 p. [in Ukrainian].
2. Demchenko E. Polytycheskaia hrifyka Kyeva peryoda revoliutsyy 1905–1907. [Political graphics of Kiev during the revolution of 1905–1907]. Kyiv: Naukova dumka, 1976. 188 p. [in Russian].
3. Zykun N. Satyrychna hazeta pochatku XX st.: analiz vydovykh osoblyvostei. [Satire paper of the early XX century: analysis of aspectual peculiarities]. Scientific notes to the Institute of Journalism. Kyiv, 2016. Vol. 62. P. 57–63 [in Ukrainian].
4. Zykun N. Satyrychna publitsystyka periodu Ukrainskoi revoliutsii: evoliutsiia problemno-tematychnykh dominant. [Satirical publicism of the period of the Ukrainian Revolution: the evolution of problem-thematic dominant]. *Obraz*. 2017. Issue 3 (25). P. 27–39 [in Ukrainian].
5. Kutsyk R. Karykatura yak osoblyvyi mekhanizm informatsiinoi propahandy na terytorii ukrainskykh hubernii Pivdenno-Zakhidnoho kraiu u 1914–1917. [Caricature as a special mechanism of informational propaganda on the territory of Ukrainian governorates of southwest region in the 1914–1917]. Scientific works of the historical faculty of Zaporizhzhya National University. Zaporizhzhia, 2017. Issue. 47. P. 83–88 [in Ukrainian].
6. Nemchenko I. Shevchenkova ofira: Statti ta doslidzhennia. [Shevchenko's offer: Articles and research]. Kherson: Prosvita, 2008. 179 p. URL: <https://prosvita-ks.co.ua/books/nemchenko/ofira/shev-ofira2.htm>. [in Ukrainian].
7. Pankova S. Yak u Kyievi 1918 rik zustrichaly. [How the year 1918 was celebrated in Kyiv.]. Historical truth. Kyiv. 2018. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2018/01/15/151904/>. [in Ukrainian].