

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 30

Вміщено наукові праці викладачів, аспірантів, магістрів, у яких досліджуються актуальні питання сучасного літературознавства та компаративістики.

Для науковців, викладачів вищих навчальних закладів, гімназій, ліцеїв, учителів середніх шкіл, студентів.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Н. М. Гаєвська, канд. філол. наук, проф. (заст. відп. ред.); О. Г. Астаф'єв, д-р філол. наук, проф.; А. Б. Гуляк, д-р філол. наук, проф.; Л. М. Задорожна, д-р філол. наук, проф.; І. С. Заярна, д-р філол. наук, проф.; О. П. Івановська, д-р філол. наук, проф.; Ю. І. Ковалів, д-р філол. наук, проф.; Г. Ю. Мережинська, д-р філол. наук, проф.; А. К. Мойсієнко, д-р філол. наук, проф.; О. С. Снитко, д-р філол. наук, проф.
Адреса редколегії	01033, Київ-033, 6-р Т. Шевченка, 14, Інститут філології; ☎ (38044) 239-34-71
Рекомендовано	Вченою радою Інституту філології 27.09.10 (протокол № 2)
Атестовано	Вищою атестаційною комісією України. Постанова президії ВАК України протокол №1-05/5 від 01.07.10
Зареєстровано	Міністерство юстиції України. Свідоцтво про державну реєстрацію, серія КВ № 16157-4629Р від 11.12.09
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Відповідальний за випуск	Г.Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.

ЗМІСТ

Семенюк Г.Ф.

Остап Вишня: національний подвижник і митець 6

Артюшенко З.В.

Елементи художнього вимислу в творах Остапа Вишні 9

Башманівський В.І., Башманівська Л.А.

Художня концепція пейзажу у творах Остапа Вишні 16

Векуа О.В.

Остап Вишня: спроба повернення 22

Гаєвська Н.М.

Фейлетон Остапа Вишні (до постановки проблеми) 26

Жуковська Г.М.

"Науковий нарис Чорного моря на підставі власних спостережень"
у гуморесках Остапа Вишні 33

Ковалів Ю.І.

Семантика усмішок Остапа Вишні в контексті
експериментальної прози 20-х років 43

Коломієць В.В., Іванова О.В.

Неперевершений майстер іскристого гумору 53

Конончук Т.І.

Екзистенційний вимір комічного в повісті
Анатолія Дімарова "Самосуд" 60

Мазоха Г.С.

Приватне листування Остапа Вишні 30-х рр. XX ст. 70

Масловська М.В.

Національні особливості творів Остапа Вишні 80

Міщенко Д. С.	
Сатирична інтерпретація сюжетів та мотивів світової класики у творчості Остапа Вишні	87
Монастирецький Л.С.	
Творчість Остапа Вишні в художньому полі його доби	91
Насенко М.К.	
"Дозвольте помилитися" – останній сатиричний спалах гумориста.....	96
Науменко Н.В.	
У полюванні за красою: осіння символіка мисливських усмішок	104
Піка А.В.	
Остап Вишня – гуморист розстріляного Відродження	110
Приймак А.В.	
Остап Вишня у літературно-критичних працях.....	116
Резніченко Н.А.	
Проблемно-тематичний та жанровий діапазони творів	125
для дітей Остапа Вишні	
Рибась О.	
Дитяча рецепція хронотопу (на матеріалі творів Остапа Вишні "Моя автобіографія" та Олександра Довженка "Зачарована Десна").....	133
Смірнова Н., Свириденко О.	
Проблеми національної ідентичності у прозі Олекси Стороженка й Остапа Вишні	140
Сподинюк А.	
Засоби творення гумору в лікарських усмішках Остапа Вишні (на прикладі усмішки "Ох і лікували нас").....	151
Сулима М.М.	
Остап Вишня в оцінці Олексія Полторацького.....	157

Ткаченко Р.П.

Художні параметри науки у творчості Остапа Вишні 165

Ус Ю.

Метричні і тропеїчні особливості "Кримських усмішок"

Остапа Вишні 170

Церковняк-Городецька О.

Народна основа гумору "Мисливських усмішок"

Остапа Вишні 175

Чернюк С.Л.

Українські Вальдшнепи: концептуальні особливості

однойменних творів Остапа Вишні й Миколи Хвильового 181

Шепель Л.В.

Засоби комічного у творах Остапа Вишні

(До проблеми індивідуального стилю письменника)..... 190

Яровий О.С.

Остап Вишня: ліричні ноти в арсеналі гумориста..... 199

Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.,
директор Інституту філології

ОСТАП ВИШНЯ: НАЦІОНАЛЬНИЙ ПОДВИЖНИК І МИТЕЦЬ

У статті розглядається літературна постать Остапа Вишні не лише як митця, але й як національного подвижника.

Ключові слова: Остап Вишня, митець, національний подвижник.

В статье рассматривается литературный портрет Остапа Вишни не только как мастера слова, но и в качестве национального подвижника.

Ключевые слова: Остап Вишня, мастер слова, национальный подвижник.

The article deals with the literary portrait of Ostap Vyshnia not only as an artist, but also a national devotee.

Keywords: Ostap Vyshnia, artist, national devotee.

Ім'я Остапа Вишні навічно вписане в історію української нації як великого митця і патріота України. Своєю творчістю він заклав могутню і незнищену традицію національної гумористичної літератури, здатної не просто викликати посмішку на устах, а будити думку, змушувати замислюватися, піднімати голос на захист рідної мови.

Павло Михайлович Губенко – один із найбільших гумористів ХХ ст. – прийшовши у літературу в 20-х рр. ХХ ст., своїми "Вишневыми усмешками" покликав до творчого життя таких відомих майстрів гумористичного цеху, як Ю. Вухналь, Ю. Гедзь, В. Чечвянський, О. Ковінька, М. Годованець. "Усі ми вирости з Вишневого корня", – влучно зауважив Юрій Вухналь. Так розпочала своє існування українська гумористична традиція, що увібрала у себе кращі тенденції сміхової народної культури, барокової бурлескної літератури та поєднала їх із художніми тенденціями свого часу, актуальними питаннями ХХ століття. І ця література пішла у народ, а творчість самого Остапа Вишні користувалася і користується популярністю у найрізноманітніших верств і вікових груп.

Творчий доробок Остапа Вишні дає можливість подивитися на нього як на непересічне явище в українській літературі першої половини ХХ століття, письменника-гумориста, якому вдалося знести всі страхиття сталінської тоталітарної системи і повернутися до літературної праці. І наперекір усьому не збився його гумо-

ристичний приціл, рясним і буйним цвітом "вишневі усмішки" продовжували і продовжують цвісти в народному серці.

"Розум він мав вольтерівської гостроти, викривач він був незрівнянний, та все ж визначальним, мені здається, в його вдачі було саме це: ніжність, душевність, поетичність", – так сказав про незабутнього Остапа Вишню Олесь Гончар. Справді, жодні найстуденніші вітри тяжких часів не могли остудити в його душі жар любові – невгасної любові до народу, до Вітчизни, до краси життя й мистецтва.

Дуже близьким письменнику було мистецтво театру. В юності сам грав на сцені. Довгі роки приятелював із Л. Курбасом, Г. Юрою, Б. Романицьким, М. Крушельницьким та іншими. Одним із найулюбленіших його жанрів були рецензії-гуморески. Про своє ставлення до театрів він писав: "Я їх люблю. Я люблю березильців, франківців, одещан, заньківчан.... Я всіх люблю. Бо знаю, що театр – це велике знаряддя..."

Своєрідну сатирико-гумористичну трилогію становлять твори "Чукрен", "Чухраїнці", "Дещо з українознавства". Вони об'єднані спільним тематичним задумом. Остап Вишня звертається до теми гострої, болючої, завжди небезпечної для українського письменника – національної. Юрій Лавріненко щодо цього цілком правомірно зазначає: "Особливо нещадливо викрив Вишня слабкість в українців інстинкту громадської і національної єдності, їх анархічний псевдоіндивідуалізм, їхню інертність, всі ті анахронічні риси в психології і думанні українця, що так дорого обійшлися і обходяться Україні на суворому іспиті доби динамічних перемін і модернізації".

Письменник саркастично засуджує збайдужіння до духовних надбань століть, що призводить до втрати національної самобутності чухраїнців, які замість пісень мелодійних, глибоких за змістом почали співати "Корита". З іншого боку, найбільшу і найгострішу проблему чухраїнець нерідко спростить, зведе в пісенну площину. І замість того, щоб консолідуватися перед небезпекою втрати свободи чи вирішувати важливі питання державної ваги, чухраїнці заводили пісню.

Продовжуючи традиції Т. Шевченка, І. Франка, В. Самійленка, Остап Вишня гостро висміяв окремих своїх земляків,

уражених вірусом "малоросійства", психологією раба, за відсутність вольових і "мужеських державотворчих" якостей (Є. Маланюк), риси, що були добрим союзником для ворогів і оберталися трагедією для України.

Найбільшим генієм і прикладом безкорисливого служіння Україні для Остапа Вишні був великий Кобзар. Його муза, поставлена на сторожі "рабів німих", була тим знаменом, під яким український народ боровся за своє національне й соціальне звільнення.

У своєму "Щоденнику" від 27 грудня 1948 року Вишня писав:

"Т.Г. Шевченко! Досить було однієї людини, щоб урятувати цілий народ, цілу націю. Що це – бідність?! Ні, це якраз велике багатство нашого народу, коли одна людина підставляє свої могутні плечі за цілий народ! Який же він могутній – народ наш! Умирав уже, царі його додавлювали, а він узяв та й дав Шевченка!.. Бо він народ!"

У 44 роки Остап Вишня був заарештований, у 54 – звільнений із таборів. Життя треба було починати заново. Але письменник, який ніколи не зрадив інтереси свого народу і ніколи не був у літературі спекулянтom, не втрачав віри в людей, добро, справедливість. Бо головним для нього в житті завжди була Правда: "...Тільки вона, правда, була проводирем у моєму житті! Я ніколи не зрадив правді..."

Чуйність і людяність, виняткову чесність і порядність у стосунках і з людьми, і в своїй літературній праці великий гуманіст ставив вище таланту: "Для літератури, по-моєму, треба перш за все – чесність. Потім уже геній, талант, здібність й інші атрибути літератури".

Остап Вишня написав 2,5 тисячі гуморесок, усмішок, видав десятки збірок гумору і сатири. А могло б бути набагато більше, якби не "десятирічка" за колючим дротом. Його славнозвісна "Моя автобіографія" була написана за два дні – 15–16 березня 1927 року. У ній прозвучали фактично всі актуальні питання доби, літературні уподобання самого митця, котрий орієнтувався на українську ідею, національну літературну традицію. За свої погляди і переконання довелося відбути ув'язнення з 1933 по 1943 рр. У таборі "Чиб'ю" він написав не один твір, сповне-

ний не розчарування, а віри в те, що треба жити і боротися – словом, думкою, ділом.

Лише 25 жовтня 1955 року з Павла Михайловича Губенка було знято обвинувачення і реабілітовано. А 28 вересня 1956 р. перестало битися серце великого життєлюбця. Перед смертю Павло Михайлович попросив: "Коли помру, не треба грати похоронних маршів. Краще заспівайте "Козака несуть і коня ведуть, кінь головоньку клонить..."".

Прощаючись зі своїм незабутнім другом, В.Сосюра написав:
*Умер великий правдолюб,
син українського народу...*

"Мою роботу рецензував народ!". Так поцінував свою літературну працю сам Остап Вишня. Він жив і писав для народу, про народ і в ім'я народу. Письменник, який ніколи не думав про гонорар, про славу, про почесність.

Творчість Остапа Вишні звучить актуально у кожен нову епоху. Адже він писав про те, що турбує українську націю, чим вона живе, на що сподівається, у що вірить. Він боровся за свій народ думкою і словом, дією і чином – героїчним і стоїчним.

Великий сміхотворець зробив неоціненний внесок у скарбницю національної літератури і по праву вважається найбільшим українським гумористом століття.

З. В. Артюшенко, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЕЛЕМЕНТИ ХУДОЖНЬОГО ВИМИСЛУ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ ІВАНА БІЛИКА ТА В ТВОРАХ ОСТАПА ВИШНІ

В статті йдеться про елементи художнього вимислу, про авторську уяву, фантазію і життєву правду в усмішках Остапа Вишні, в історичному романі.

Ключові слова: усмішки, уява, фантазія, вимисел, художній вимисел, історичний роман.

В статье рассматривается художественный вымысел, авторское воображение, фантазия и жизненная правда в "усмешках" Остапа Вишни, в историческом романе.

Ключевые слова: усмешки, фантазия, вымысел, художественный вымысел, исторический роман.

The article deals with artistic invention, author's imagination, phantasy, and life truth in Ostap Vyshnia's usmishkas and in historical novel.

Keywords: usmishkas, phantasy, invention, artistic invention, historical novel.

Остап Вишня (псевдонім Павла Губенка) – відомий гуморист, на якого орієнтуються сучасні творці гумору. Його називають "королем українського тиражу", бо за життя письменника-сатирика вийшло понад сто збірок його творів, деякі з них перевидавалися шість і більше разів. Простота викладу і задушевний тон, несподівані висновки, характери героїв із національним підґрунтям у творах Остапа Вишні викликали доброзичливий сміх, який не ображав людей, а змушував замислюватися, лікував, виховував.

Естетичні і літературні смаки автора сформувалися ще до початку професійної творчості. Він був незвичним, творив "по-іншому". В творах Остапа Вишні проявляється його особистісне світобачення, світорозуміння. Вони частково є відбиттям тогочасних проблем, частково – поглядом у майбутнє. Творам його властиве глибоке проникнення в духовний світ людини, яка розуміє красу, сприймає її й намагається передати іншим. Творчість письменника відзначається глибокою самобутністю, в якій поєднується водночас і ліризм, і м'який гумор, і гостра сатира. Наприклад, є усмішки, проникнуті пародією, гострою сатирою, точністю зображення, висміюванням політичного ладу, а іноді вони більш м'які за спрямуванням. У творчості Остапа Вишні також спостерігається тяжіння до множинності адресатів. Гуморист адресує свої твори одразу кільком адресатам різних типів, і ці типи читачів не поєднані між собою. Прагнення до розрізнення реципієнтів письменник підкреслює різними соціальними характеристиками персонажів, з якими може ототожнювати себе читач, зображенням їх різного світосприйняття, різного відношення до того, що з ними трапляється. Остап Вишня пише так, що читач змушений сам художньо осмислювати свій досвід, роздумувати, уявляти. Він не описує внутрішнього стану персонажів, обмежуючись висловлюваннями, у яких кожна деталь спо-

нукає до творчого мислення. Характерною особливістю поетики письменника є те, що він навмисне не уточнює вік своїх героїв, є неконкретним щодо хронотопу, побуту дійових осіб, інтер'єрів та екстер'єрів. Таким чином, Остап Вишня виступає у ролі автора-спостерігача, не втручаючись у події, не знаючи мотивів своїх персонажів, що вони думають, що відбувається з ними далі.

Художня література не обходиться без вимислу. Вся народна проза будується на вимислові і фантазії. Наприклад, одна із жанрових особливостей казки – внутрішня установка на вимисел. Казка живе в своєму фантастичному часовому просторі, проте, за казковим фантастичним часом і простором завжди стоїть реальна дійсність, де знаходяться оповідач і слухачі.

На відміну від казкової фантастики, у легендарну вигадку вірили як у можливо реальну. Фантастика і вимисел легенди були тими чинниками, за допомогою яких неясне ставало зрозумілим, неможливе – досяжним. Ю.Ковалів пише, що на художній вимисел велику увагу звертали ще з часів Давньої Греції. Романтики і модерністи також не обмежували свободу творчості. Без вимислу не існують історичні романи, оповідання, драми, поеми, твори наукової фантастики [9, 173].

Людська свідомість має властивість уявляти щось, перетворювати попередні враження та сприйняття на нові текстові вираження, формувати асоціації, часто інтуїтивно спрямовуючи уяву на здійснення певної підсвідомої мрії або узагальнення попередніх відчуттів. Вимисел (художня вигадка) – те, що вигадане, створене уявою, фантазією митця. Вимисел в своєму смисловому навантаженні вказує, що автор відхиляється від точних фактів реальної дійсності.

Вимисел (вигадка художня) – важливий аспект літературної творчості, необхідна її умова, пов'язана зі специфікою креативного мислення, не скутого обов'язковими нормативами поетик, спрямована на формування неперебутніх мистецьких феноменів, які засвідчують, за спостереженнями Аристотеля, "не те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче" [9, 173].

Загалом у працях Аристотеля, при уважному прочитанні, помітно твердження, що вимисел полягає у створенні "дивовижно-

го" за допомогою "помилки". Потреба бачити "неможливе можливим", стремління показати себе героєм, спонукає персонажів усмішок Остапа Вишні до вимислу. Часто вимисел є фантастичним, неможливим і незвичайним, тісно пов'язаним зі здатністю людини вигадувати, фантазувати. Художній вимисел і уява йдуть поруч. Вони спираються на життєвий досвід творця, залежать від його світогляду й таланту. Художній вимисел – це процес та наслідок творчої діяльності уяви художника. "Митець узагальнює, типізує явища дійсності, на їх основі створює нові, уже художні факти, за допомогою яких яскраво і глибоко розкриває закономірності життя" [8, 173].

Іноді вимисел ототожнюють із домислом, але ці поняття мають різне тлумачення. Домисел – це "здогад", заснований на припущеннях, міркуваннях, а вимисел не має під собою певних історичних фактів, які можна було б продовжити. Наприклад, у фейлетонах "Великомученик Остап Вишня", "Брехнею світ пройдеш та назад не вернешся" Остап Вишня надає перевагу аналітично-дослідному та історико-оглядовому початку. І.Зуб у вступній статті до творів гумориста говорить, що в цих творах присутній "художній домисел, прийоми і засоби умовні, фантастичні". Це зроблено задля створення умовно-фантастичних ситуацій "співчутливого" повідомлення газеток про те, нібито більшовики "замучили" Остапа Вишню. Автор з неабиякою вигадливістю розповів про свої "муки" на землі. Ситуації фантазійні, але й не позбавлені "земного" змісту, забарвленого іронією [2, 22].

Слід вважати, що І.Зуб говорив про домисел через "автобіографічність" тексту – повертаючись в минуле і згадуючи події, які начебто відбулись, говорять про домислювання. Хоча, на думку автора цієї статті, у Остапа Вишні це також є презентація вимислу. При цьому у гумориста він витриманий в "строгому" націоналістичному дусі – прикладом може послугувати його розповідь про "перебування у раю": "П'ють оковиту, варенуху та мед. Їздять тільки на волах. На конях тільки вершники-козаки. Панів простий люд у ручку цілує. Пани простий народ канчуками лупцюють..." [2, 22]. А в фейлетоні "Брехнею світ пройдеш та назад не вернешся" домислом І.Зуб називає вимисел тому, що письменник пока-

зав історико-оглядову характеристику злодіянь націоналістів, завдяки повідомленню про його "мученицьку смерть".

Якби йшлося, наприклад, про історичний роман, то наявність домислу в ньому майже безсумнівна, тому що історичні події, залишившись в минулому, вимагають домислювання – для представлення загальної картини історичного минулого. Коли мовиться про авторські інтерпретації історії в історичних романах, як, наприклад, у Івана Білика, то тут перевага також надається художньому вимислу. Іноді цей вимисел настільки обґрунтований, що без детального фактологічного дослідження важко зрозуміти історичну правду.

За традицією, вимисел у літературі має бути життєво виправданим, непомітним і переконливим для читача. Але у Остапа Вишні все навпаки. Якщо вимисел – то він гіперболізований, читач одразу помічає фрагменти вимислу. Варто зауважити, що автор робить це навмисне, щоб надати більшого колориту українському твору, певною мірою для того, щоб показати фантазійність народу. Текст читається легко. Часто такі "помітні" вимисли знаходять місце на початку, в кінці твору або червоною ниткою проходять крізь весь сюжет.

В фейлетоні "Але не в тещі справа..." йдеться про зловживання колгоспного керівника своїм становищем, задля поїздки до тещі. Це реальна ситуація, але... теща живе на острові Целебесі, в Індонезії, і той їздив колгоспною автомашиною до неї. Такі сміливі витвори фантазії автора дотепно виявляють безглуздість приватно-"службових" гостювань і зловживання людини своїм керівним становищем.

Разом з тим, передаючи події та почуття, автор коментує їх, виступаючи ніби моральним суддею. Оцінка автора проникає у свідомість читача або безпосередньо через коментарі, або опосередковано через контраст, підбір відповідної лексики, або через композиційну побудову.

Остап Вишня має за мету викликати у читача ту ж картину ментальної репрезентації світу, скерувати у відповідному руслі здогадок та емоцій. Адже загальновідомим є факт, що людина "відчуває, думаючи" і "думає, відчуваючи". Так, емотивність розглядається науковцями не лише як властивість художнього дискурсу, засіб впливу на читача, а також як невід'ємний компо-

нент, особливий модуль внутрішньотекстової інтерпретації, який керує і спрямовує обробку тексту читачем. Сатирик наче грає з читачем у гру, веде від деталі до деталі, вимальовуючи повноцінний образ. Імпліцитна інформація прочитується крізь призму власного досвіду читача. Такий процес є індивідуальним і значно залежить від таких суспільних чинників, як епоха, покоління, соціальна сфера тощо.

Неодноразово наголошується на оригінальності автора – ви-найдження нового жанру "усмішка" є тому безапеляційним підтвердженням. В його усмішках поєднується розповідь про події та авторські відступи, особливості стилю письменника. Точно, коротко і дотепно письменник розвінчує недоліки людини і суспільства, водночас показуючи психотипи людини, красу природи та їх взаємовплив. Незаперечною ознакою творів автора є любов до світу природи. Описи природи, в поєднанні з гумором, дають широку картину української ментальності.

Творча концепція гумориста стосовно людини і природи знаходять своєрідне виявлення у його мисливських усмішках. Остап Вишня був великим любителем полювання, але полювання із "секретом".

Із щоденників Остапа Вишні дізнаємось, що у "Мисливських усмішках" немає нічого вигаданого – усе з реального життя, – але яка спостережливість, який тонкий доброзичливий гумор, яка оригінальна манера викладу звичайних, на перший погляд, подій! "Спільна для всіх мисливських оповідань риса – це те, що всі вони – факти, що все це насправді було, що "розкажу, то не повірите, але це – факт!"" – розповідає Остап Вишня [2, 28].

Чимало мисливських усмішок пересипані розповідями невдах-полювальників про якісь неймовірні мисливські подвиги чи бувальщини. Рибалки і мисливці розповідають свої історії, гумористично гіперболізуючи їх. Оповідач вміло послуговується народним дотепом, жартом, фантастичними вигадками, в яких поетизується живий світ, оптимістично змальовує відносини між людиною і природою.

Митець вважав: "Для літератури, по-моєму, треба перш за все – чесність". Але далі продовжує: "Потім уже геній, талант, здібність і інші атрибути літератури" [6, 486]. Таким чином, чесність

у зображенні життя в поєднанні з елементами вимислу дають нам повну картину життя героїв.

Отже, надзвичайна популярність ранньої творчості Остапа Вишні у масового читача пов'язана не тільки з її актуальним та багатограним ідейно-тематичним змістом, а й із його індивідуальною стильовою манерою, завдяки якій гумор письменника був близьким та зрозумілим для усіх. Через комічне гумористу краще вдалося розкрити парадокси і протиріччя життя. Для реалізації творчого задуму він використовує пародійно-іронічний тон розповіді, ритм твору, різнобарв'я під текстових асоціацій, контрастів, натяків, комічну забарвленість, елементи вимислу, прояви авторської уяви і фантазії.

Павло Губенко був неперевершеним майстром сміху, він ніколи не відірвався від живої дійсності, навіть фантазуючи й вигадуючи цілі історії. Сам про себе він говорив:

"Все своє літературне життя я стежив, щоб ... не вкрати чогось у іншого... Я не хотів бути похожим на інших..." [6, 502]. І продовжував: "Що таке творчість: Творчість – це народ! Тільки! От я, письменник, творю... Думаю...Видумую...Записую... Від тебе залежить одмітити і переказати те, що ти бачив... Умій схопити й розповісти... Моя задача – показати, підкреслити, пофарбувати (не у вульгарному сенсі) те, що я бачив..." [6, 506].

Ось це його "пофарбувати" і є елементом художнього вимислу, який допомагає більш зрозуміло, контрастно показати правду, висміяти недоліки і розсмішити народ, бо кожна хвилина сміху додає нам кілька додаткових хвилин життя.

1. Вишня Остап. Фейлетони, гуморески, усмішки., К: Наукова думка, 1984. – 456 с. 2. Вишня Остап. Твори: У 4 т. / Редкол.: І.О. Дзеверін та ін. – Т. 1: Усмішки, фейлетони, гуморески, 1919–1924. – К: Дніпро. 1988. – 394 с. 3. Вишня Остап. Риси творчої індивідуальності / АН УРСР Ін-т літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К.: Наукова думка, 1991. – 172 с. 4. Вишня Остап. Самостійна дірка. Фейлетони. – К.: Дніпро, 1968. – 56 с. 5. Вишня Остап. Фейлетони. Гуморески. Усмішки. Щоденникові записи. – К.: Дніпро, 1984. – 494 с. 6. Живий Остап Вишня: Збірник спогадів про письменника./ Упоряд. І.М. Дузь. – К.: Дніпро, 1966. – 303 с. 7. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія. У 2-х т. Т. 1. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 624 с. 8. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія. У 2-х т. Т. 2. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 624 с. 9. Про Остапа Вишню: Спогади / Упоряд. В.О. Губенко-Маслюченко, А.Ф. Журавський. – К.: Дніпро, 1989. – 334 с.

В. І. Башманівський, канд. філол. наук,
Л. А. Башманівська, канд. пед. наук,
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ПЕЙЗАЖУ У ТВОРАХ ОСТАПА ВИШНІ

У статті аналізуються пейзажні елементи як концептуальні сюжетотворчі чинники малих прозових творів Остапа Вишні.

Ключові слова: мала проза, творчість Остапа Вишні, пейзаж, гумористика, природа.

В статье анализируются пейзажные элементы как концептуальные сюжетообразующие факторы малых прозаических произведений Остапа Вишни.

Ключевые слова: малая проза, творчество Остапа Вишни, пейзаж, юмористика, природа.

The article represents an analysis of landscape elements as the conceptual plot-making factors in Ostap Vyshnia's small prose works.

Keywords: small prose, Ostap Vyshnia's works, landscape, humouristics, nature.

Творчість Остапа Вишні досить давно вирізняють як особливий феномен у процесі становлення української гумористики ХХ століття. Так, останнім часом на цьому неодноразово наголошували С. Гречанюк, І. Ільєнко, В. Кирилюк, Т. Присяжнюк, А. Ткаченко, Ю. Цеков та інші.

Не менше уваги приділялося науковцями й вивченню особливостей літературного пейзажу та його ролі в процесі розвитку мистецтва слова. Питання пейзажу як складової художньо-мистецького процесу вивчали О. Бандура, Б. Галанов, О. Галич, Ю. Кузнецов, М. Леонт'єв, Я. Маршарова, В. Синенко, В. Сорокін, М. Тараненко, В. Чайковська та інші. Та все ж авторська репрезентація духовного світу людини в єднанні зі світом природи у творчості Остапа Вишні досліджена недостатньо. Тому вважаємо, що нині назріла нагальна потреба в підготовці окремої студії, присвяченої ролі та особливостям пейзажних малюнків у концепції творення авторських гумористичних текстів.

Для Остапа Вишні світ природи одухотворений, тісно пов'язаний з духовним життям людини. Гуморист вдало відтворює природні явища, акцентуючи увагу на свіжості й точності від-

чуттів. Автору, завдяки глибокій образній уяві та багатій фантазії, вдається поєднатися з природним середовищем, відчутти себе частиною світобудови. Природа є для письменника джерелом творчого натхнення. Тому розуміння природи, уміння глибоко й тонко відчувати та сприймати її – є однією з ознак його творчого таланту. "Остап Вишня – справжній мисливець, і при тому поет полювання" [1, с. 4]. Так про захоплення гумориста сказав Максим Рильський.

Зазначимо, що Остап Вишня не тільки допитливий і закоханий у навколишній світ спостерігач, а оповідач-філософ, який уміло, точно, вишукано репрезентує різні подробиці процесу полювання, дає можливість читачеві повністю довіритись авторським відчуттям, виявити нові кардинальні зміни, що викликали незнані ще взаємини між людиною та навколишнім середовищем, побачити та відчутти наслідки нерозумного вторгнення в природні процеси, що загрожують самознищенням людства. Про це заявляє герой твору "Вальдшнеп":

"...Я – ворог весняної охоти!

– Чому? Навесні в лісі краса яка!

– От тому, що краса, я й ворог!" [3, с. 251].

Звертаючись до теми природи, автор відчуває за собою певну відповідальність перед майбутніми поколіннями. У своїх усмішках Остап Вишня намагається передати нащадкам позитивний досвід своїх сучасників, донести шанобливе ставлення до природи, поступово, послідовно, упродовж усього життя виховати почуття любові до всього живого. Особливою зневагою, а нерідко й ненавистю наповнені рядки майстра слова, коли той звертає увагу читача на страшну суспільну біду – браконьєрство.

"Нам ніколи не доводилося бачити браконьєра за його підлою роботою, але ми не уявляємо собі, як може лупати він своїми баньками, коли кізочка дивиться на нього своїми печальними-печальними, повними сліз очима і вмирає... І яка шкода, що її благородство не дозволяє їй плюнути тому звірові межі його баньки?!" [3, с. 255].

Ці рядки – не тільки протест проти збайдужілого й жорстокого ставлення до всього живого – це авторська спроба відшукати першопричину зла та шлях боротьби з аморальністю.

Ліричний герой усмішок Остапа Вишні – друг і захисник природи, який протестує проти безглузлого знищення життя. Це совісний мисливець, який відмовляється від убивства в період весняного розквіту: "... коли іноді умовлять мене поїхати на весняне полювання, і я стану де-небудь над озером і бачу, як на качачий крик, крик, у якому і хотіння, і прохання – та де прохання, – моління! – коли на такий крик мчить зачарований селезень і каменем падає у воду, – прекрасний, як казка, у своєму весняному вбранні, як писанка, всіма кольорами розмальований, – я завмираю... І коли я підіймаю рушницю й беру його на мушку, я не селезня бачу на озері, я бачу себе не перелазі і ... опускаю рушницю!" [3, с. 252].

У своїх книгах Остап Вишня природу змальовує живою, таємничою, а ставлення до світу тварин та птахів у його творах набуває першорядного значення, що визначає загальні життєві процеси. Особливими системотворчими лірико-філософськими образами в пейзажах письменника є образи гір, гірських доріг, морської стихії, що виступає для письменника певною символікою буття.

"Вишневі усмішки кримські" важко уявити без широко накреслених багатопланових образів природи. Заслужовують на увагу реципієнта замальовки Кримських гір та пейзажів Чорного моря.

"А берег як на долоні! Отут увесь! Ось він!

– Дивіться! Он за Алупкою гора голубіє! То Аю-Даг! Ведмідь-гора біля Гурзуфа!" [2, с. 280].

Або ж:

"Стовпова дорога покрутилася... Білим ужем попід скелями стрімчастими покручена, переплетена петлями, вузлами, зашморгами... То там, то там виблисне спиною – і знову кудись під скелю, на скелю, під кручу, за кручу, падає вниз, дереться вгору.

Їдете – і кінець... Далі безодня... А вона крутонулась ліворуч і посунулась далі трохи... І знову нема... Безодня. А вона крутонула праворуч, пробігла десять сажень і знов за скелею, і знов за кам'яним муром... Ховається, дратує, у кузьмірки грається..." [2, с. 241].

Використовуючи назви, описи різних краєвидів, автор намагається якомога краще донести до свідомості читача характер місцевості, в якій опинився ліричний герой. А через використання іменників "петля", "вузол", "зашморг", з одного боку, по-

казує протяжність гірської дороги, реалістично відтворюючи складний шлях, а з іншого – намагається викликати посмішку, стимулюючи фантазію реципієнта.

Пейзажні замальовки у "Вишневих усмішках кримських" займають не останнє місце, а в деяких випадках – провідне, доносячи до свідомості читача характер місцевості, де опинився ліричний герой, у поглядах якого домінують, поєднуючись воедино, тяжіння до душевного спокою, усамітнення і прагнення до неспокійного, бурхливого способу життя. Подібний життєвий імператив Остап Вишня стверджує через картини різнопланових морських пейзажів. Наприклад, тихе море: "... Це таке море, коли вода у йому тиха... Воно собі поволі ніби гоїдається, потихеньку, ліниво хлюпає на берег і мружить спину під гарячим сонячним промінням..." [2, с. 247]; грайливе, хвильоване: "... Це пастух... Воно гонить велику отару баранів до берега, кричить на них, підганяє, гнівається, випереджає тих баранів і викидає їх на берег з плюском, з гамором, з серцем... Барани ті, вискакуючи на берег, котяться по гальці, сунуть її своїм руном білим, гергочуть, скрегочуть і, розбивши своє руно об гальку круглясту, сунуться назад у море й тонуть... [2, с. 247]; грізне, буряне море: "А іноді... О, іноді воно, ганяючи білі отари отих барашків, як розлютується, як рознервується, як застриба, як зареве, як зашумить, так "пом'яни, господи, царя Давида!"

Тоді воно показує третій свій сорт – буряним воно тоді робиться!" [2, с. 247].

Вищезгадані контрастні морські пейзажі символізують розкішні, бездонні та звабливі простори. Вони є ідеальним місцем для солодких мрій, втіхи, раювання (тихе море), символізують переживання людини, її внутрішню боротьбу (грайливе, хвильоване море), гнів, упертість, силу (грізне, буряне море).

Пейзаж відіграє концептуально-важливу функцію у структурі усмішок письменника, Він (пейзаж) органічно зв'язаний з розвитком подій у тексті та психологічним станом героя. У творах гумориста природа жива, рухлива, дієва. Вона максимально персоналізована: "дорога... білим ужем... покручена;... то там виблисне спиною; ... вона крутонула праворуч, пробігла десять са-

жень... ховається, дратує... грається" [2, с. 241]. Або ж: "... Синє море отари білих баранів до берега скелястого гонить" [2, с. 277].

Природа органічно вплітається в композицію творів і виступає одним із засобів художнього мислення та творення образів. В усмішках Остап Вишня створює цілісні поетичні картини, у яких пейзажі репрезентують глибокий символічний смисл із багатограним філософським підґрунтям.

Остап Вишня майстерно зображує єдність свого героя з природою. Дуже виразні пейзажі цієї збірки передаються автором через сприйняття ліричного героя. Зосереджуючись на зорових і слухових відчуттях оповідача, автор підкреслює його вміння побачити та відчути красу гірських та морських пейзажів, наголошує на думці, що при дбайливому ставленні – природа добра, ласкава, милосердна. Одночасно природа – це могутній організм, здатний жорстоко помститися своїм кривдникам.

Традиційна в літературі (та й у творчості Остапа Вишні) проблема людини і природи чи не найяскравіше висвітлена в "Мисливських усмішках". Усі події подаються письменником через сприйняття ліричного героя. У його уяві природа жива, одухотворена. Ставлення автора до землі, птахів і тварин набуває домінуючого значення, а пейзажні картини, образи природних стихій, їх сплетіння і рух є одним із найважливіших засобів у відтворенні особливостей душевного стану героя. Роздуми гумориста спрямовані на пошук першоджерел у ставленні до навколишнього світу, любові й поваги до всього живого. Остап Вишня – мудрець, який допомагає реципієнту проникнути до основ стосунків людини та навколишнього світу. Автор пропонує цілий ряд картин-роздумів, через які репрезентується його трепетне ставлення до українських краєвидів: "Краса ж яка, куди оком кинеш! Очерети, між ними де-не-де озерецька, а за очеретами срібно-голуба стрічка річки... По той бік річки – лісочок... Біля лісочка – хутірєць на три хати... Дивився б і не передивився... Слухав би і не переслухав..." [3, с. 274]. Почуттям казкової замріяності наповнена вищезгадана пейзажна картина, а використовуючи повтори ("слухав би і не переслухав", "дивився б і не передивився"), автор викликає читача на щире та відверте розмову. Таємничість і незбагненність рідних краєвидів увиразню-

ється завдяки алітерації звуків "с", "р", "ч", "х" та інших, створюючи аудіообраз казкового природного феномену. Або ж зустрічаємо опис осіннього лісу, наповнений особливою авторською глибинною тональністю: "Ліс стоїть задумливий, печальний: йому ось-ось треба пишне своє вбрання скидати, підставляти свої віти дощам холодним, хуртовинам сніговим.

Листя з суму жовтіє, а деяке з туги кривавиться.

Ось падає кленовий лист – умер він, одірвався з рідної йому галузки і падає..." [3, с. 253]. А ось наступні рядки вже ніби вибухають авторською оптимістичною експресією: "Навесні на його місці молодий буде лист, зелений, він з вітром розмовлятиме, хапатиме жилками своїми сонячний промінь, під дощем купатиметься і росою умиватиметься". Філософія життя і смерті, веселого і сумного в тексті підтверджує відому аксіому: "Старе одживає, нове – народжується" [3, с. 254].

Опиняючись наодинці з природою, ліричний герой поновому сприймає світ, глибше замислюється над сутністю взаємин з навколишнім середовищем. Шлях до розуміння проходить через вічно молоду вдачу автора, якою керують мрійливість і подив. Юнацька романтика репрезентується зрілим майстром слова в більшості усмішок збірки, особливо показово ця риса домінує в пейзажній картинці твору "З крякухою на озері": "Під Сеньковом Оскіл-річка ділиться на три рукави-річища; а поміж тими, поміж рукавами-річищами, – острови, буйним очеретом закучерявлені; очеретом, кугою, осокою, дикою м'ятою...

"Ой шумить очерет та й лепехуватий", щось своє шарудить-говорить ясно-зелена куга і пахне, – аж пашисть – так пахне, – дика м'ята-рута!.. Серед очеретів тих – густо-буйних – озера-свічада, а на озерах латаття, а на озерах білі лілеї і килими-килими з темно-зеленої ряски... А серед озера – плеса, де скидаються щуки, як ночви, де пускають бульбашки золотаві карасі – "Ну, їй-богу, як лопата", і лини – "Ох, і лини, ви зроду не повірите!" [3, с. 305].

У пейзажних замальовках Остап Вишня зосереджує увагу на яскравих барвах, наголошучи на неповторності рідної природи. Кожен лісок, гайок, річечка, озерце в письменника дивовижні:

"Ох, і очеретяна ж річка Оскіл!.. А яка вода в Осколі! Лагідна, ласкава, м'яко-шовкова!" [3, с. 305] і т.д. Ведучи мову про українські озера, автор не тільки наголошує на назвах, а й підтверджує їх народну звукову організацію. Наприклад, назва "комишувате" доповнюється алітерацією звуків "ш", "с", "ч", "к". За їх допомогою в уяві читача з'являються шумові ефекти, що сприяють створенню враження присутності на місці дії твору.

Пейзажні картини є для Остапа Вишні постійними символами рідної землі, що відображають прагнення письменника поєднати мистецьке "я" з рідними краєвидами, відтворюючи авторські настрої, емоційний стан та душевні переживання.

Справді, герой ніби зачарований цим "райським" куточком української землі, легко вгадується його єдність з усім, що фіксується в запропонованому малюнку. Розуміння природи, єднання з нею, на думку Остапа Вишні, збагачує людину, робить її щасливішою та щедрішою. Описи українських краєвидів органічно вплітаються в композицію творів письменника і виступають одним із засобів художнього мислення. Пейзажі українського гумориста виховують у читачів розуміння краси, збагачують їх творчу уяву, навчають розуміти природу, вони виступають не тільки тлом для дій персонажів, а й істотним засобом поглибленого розкриття почуттів, переживань, психологічного стану ліричного героя.

1. Про Остапа Вишню: Спогади / Упоряд. В.О. Губенко-Маслюченко, А.Ф. Журавський. – К., 1989. – 334 с. 2. Вишня О. Твори: У 4 т. / Редкол.: І.О. Дзеверін та ін. – К., 1988. – Т. 1: Усмішки, фейлетони, гуморески, 1919–1925. – 526 с. 3. Вишня О. Твори: У 4 т. / Редкол.: І.О. Дзеверін та ін. – К., 1988. – Т. 3: Усмішки, фейлетони, гуморески, 1944–1950. – 1989. – 398 с.

О. В. Векуа, канд. філол. наук,
Національний університет харчових технологій

ОСТАП ВИШНЯ: СПРОБА ПОВЕРНЕННЯ

У статті з філософських позицій інтерпретується творчість Остапа Вишні в контексті його світогляду.

Ключові слова: *світогляд, гумор, духовні пошуки.*

В статье с философских позиций интерпретируется творчество Остапа Вишни в контексте его мировоззрения.

Ключевые слова: *мировоззрение, юмор, духовные искания.*

Based on the philosophical positions, the author of the article interprets Ostap Vyshnia's creative heritage in the context of his view of the world.

Keywords: *view of the world, humour, spiritual searches.*

*Остап Вишня. Хто він для нас
Країна веселої мудрості.
Слава України, її невмируща усмішка.
Олесь Гончар*

Енергетика рідного слова спрямована на усмішку як надію, на позитив як переконання, що саме так і спілкувались між собою українці впродовж століть – доброзичливо, просто, стиснено – філософськи – і усміхнено. Це як буття. І це тонко і точно підмітив класик Остап Вишня, а його фейлетони для сучасного покоління повернулись новим чи просто інакшим боком, чим і засвідчили, що справжній класик завжди запотребований і цікавий. Постійна присутність творчої особистості Остапа Вишні як знакової постаті в континуумі української культури засвідчує її повносилля. Духовна ситуація часу сьогодні немислима без такої сили особистісного забезпечення і творчим, і громадянським буттям письменника.

Параметри життя талановитої особистості маніфестують світові, як твердить філософія, "глибоке відчуття світобудови, такої, як вона є, існує, якщо тільки ми рухаємося в проміжку блискавкою на одну секунду відкритого нам ладу. І коли ми втратили цю секунду і не розширили власною працею цей проміжок, інтервал, що відкрився, то нічому не бувати, бо, за метафізичними законами, все – незворотнє, і не зроблене нами ніколи не буде зроблено. Те, що ти виявився тут, це лише ти виявився тут. Лише ти міг зрозуміти те, що саме тільки тобі посвітило".

Роздуми філософа про необхідність виконувати свою функцію, своє завдання у просторі земного буття особливим чином торкаються митців. Упущену частку світу, котру не оживив "синтаксис блискавки", втрачено назавжди. Її опановує повне

небуття. А "синтаксис блискавки" – це момент прозріння, надбуттєвого заглиблення в речі, котрі ніби й не вміщаються в параметри людського мислення. Вони справді існують тільки в межових ситуаціях, коли думка вигострюється, як лезо, аналітичне мислення здатне прорізати напластування епох.

Досягти цього вдалося не багатьом в українській словесності – Г. Сковороді, Т. Шевченку, І. Франку, Лесі Українці, Є. Маланюку, В. Стусу, Л. Костенко і, звісно ж, Остапові Вишні.

Оригінально, самотньо письменник переводить лінгвістичний жарт у гротеск, вичленовуючи частинку слова ("Антанта" – "тант" – фр. тітка) чи переінакшуючи якусь фразу.

Десятилітнє мовчання Вишні, а потім повернення у літературу охоплює і буквальне повернення додому, на батьківщину, в родину, й духовне повернення до власної суті, до своєї душі, й естетичне повернення вже, здавалося б, давно пройдених і забутих форм художньої прози. Остапові Вишні відкривається розуміння навіть не самого повернення, а усвідомлення його як духовної потреби. Остап Вишня переконував: найважче побачити те, що постійно в полі нашого зору. Індивідуально-стильовий, поліваріантний пошук письменника прилучає нас до того універсально-візійного синтезу образу українського світу, в котрому живемо й ми, його буттєва сутність в художньо-філософській палітрі митця набирає дивовижних рис одухотвореного українського континууму.

Усвідомлюємо: за прозорістю такої особистісної посвяти з "Подорожніх вражень": "Пам'яті матері моєї, бо їй першій усміхнувся я" випростовується внутрішня праця у сфері акумуляції національного досвіду естетичного освоєння світу з особистісним переживанням кожної реалії із буденно-небуденного комплексу життя, в якому переплелася розуміння неможливості наступного кроку без попереднього, без подяки тим, хто був перед тобою.

"А за вікном жита красувалися, пшениці наливалися, голубіло волошками по житах, зозулило лагідно по лісах... В за вікном сріблом у сояшних батогах жайворонило... А за вікном:... немає меж... і де кінці, що ставили б сонцям семестри у голубо-

му молоді?" (О. Вишня. Подорожні враження у кн. О. Вишня. – Твори у 5-ти. – К., 1974. – с. 113).

Саме на перехрестях спілкування двох сфер, природньої і людської, оформлюється, увиразнюється цінність індивідуального життя, визначається його сенс і сутність, параметри духовних рефлексій.

Тонке розуміння рідного слова О. Вишнею давало можливість йому уникнути. моралізаторства, нудне багатослів'я чуже Остапу Вишні. Він лише помічає нюанс, а решту має зрозуміти читач, не рефлексуючи на дріб'язковості.

Процес ословлення світової цілісності – запорука тривання у часі, відповідно, – у вічності.

"Мистецькі твори завдяки своїй постійності найбільш земні з усіх матеріальних речей; їхня довгочасність найменше зазнає впливу корозійних ефектів природних процесів, бо вони не є об'єктом використання живих створінь, використання, яке, звичайно, далеке від актуалізації власної мети... тому їхня тривкість вищого порядку, ніж та, якої потребують усі інші речі для власного існування; вона віками може набувати неперервності... Ніде істина тривалість світу речей не з'являються так чітко і так явно, і ніде цей світ речей не виявляється так ефектно, як у безсмертному притулку для смертних... У мистецьких творах матеріалізація – це щось більше, ніж перетворення; це перевтілення, це ніби мінлива метаморфоза самої природи, в якій усе, що згоріло дотла, має зворотній характер, навіть прах може перетворитися в полум'я".

Ці роздуми Ганни Арендт перегукуються із сентенціями Гегеля, висловленими в його естетиці, про те, що всезагальна потреба мистецтва витікає із розумного прагнення як предмет, у котрому вона впізнає своє власне "Я".

Сенс життя таки існує, він – у добрі, добрі одиничному, індивідуальному, не пов'язаному з суспільством. Ця позиція письменника, цікавість до народної етики передусім до питань добра і зла проектується на розуміння проблем національного життя, людинознавчого зображення вихоплених з українського життя моментів.

Н. М. Гаєвська, канд. філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ФЕЙЛЕТОН ОСТАПА ВИШНІ (ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ)

У статті йдеться про особливості фейлетону Остапа Вишні.

Ключові слова: Остап Вишня, фейлетон, поезія в прозі, критицизм, сатира.

В статье рассматриваются особенности фельетона Остапа Вишни.

Ключевые слова: Остап Вишня, фельетон, поэзия в прозе, критицизм, сатира.

The article discusses the features of Ostap Vyshnia's feuilleton.

Keywords: Ostap Vyshnia, feuilleton, poetry in prose, criticism, satire.

Як відомо, Остап Вишня (Губенко Павло Михайлович) увійшов в українську літературу як високоталановитий майстер сатири і гумору. Популярність письменника зумовлена рідкісним талантом, глибоким знанням народного життя. Він вважав, що література, передусім гумор, – "дуже делікатна штука". "Недобереш – погано, перебереш – ще гірше. Треба, щоб було "саме враз", – казав він і завжди дотримувався цієї мудрості у своїй творчості".

У його доробку представлені різноманітні жанри малої прози. Серед них своєю гостротою, емоційною дотепністю, лаконізмом вирізняється фейлетон.

Літературознавці по-різному дають визначення цього жанру та історію його розвитку.

Фейлетон (фр. *feuilleton* – аркуш) зародився наприкінці XVIII ст. у французькій революційній пресі. Спочатку це були невеликі публікації, друковані у вигляді додатка до видання на окремому аркуші. Згодом такого характеру твори перейшли на газетну сторінку. На початку XX століття жанрові особливості таких публікацій не враховувались: фейлетоном вважали все, надруковане в газеті "підвалом".

Таким чином, одні літературознавці фейлетоном вважали – сатиричний, художньо-публіцистичний жанр, який виявляє комічну суть негативних фактів і явищ дійсності. Інші літературознавці вважають, що фейлетон – це своєрідний відгук на різного

роду літературні, а також театральні новини, який виник на початку XIX ст. і став свого роду оригінальною формою рецензії на ці види мистецтва. За найбільш поширеною класифікацією фейлетони поділяють на документальні і проблемні. Будь-який фейлетон у тій чи іншій мірі базується на фактах дійсності, тим паче кожен фейлетон повинен бути проблемним.

Коли ж говорити про сучасний фейлетон, то слід зауважити, що це художньо-публіцистичний, сатирико-гумористичний жанр, який має здатність швидко і конкретно реагувати на різноманітні негативні суспільні явища.

Остап Вишня був неперевершеним майстром гострого сатиричного слова. Його фейлетони характеризуються надзвичайною художністю, публіцистичністю, щедрим використанням фольклору, сарказму, гротеску, іронії, лексичним і ситуаційним комізмом.

Як зауважують дослідники творчості митця (Ю.А. Гречанюк, Т.В. Косяченко, В.М. Нестер, І.С. Руснак), Остап Вишня починав з політичного фейлетону, а згодом амплітуда його тем значно розширювалася.

Методика роботи над фейлетоном у зв'язку із складністю його як жанру "подвійного підпорядкування", як свідчать дослідження, багато в чому відрізняється від методики роботи над творами інших жанрів преси. Найчастіше джерелом тем фейлетонів є редакційна пошта, власні спостереження сатирика.

Звичайно, найбільш плідні такі пошуки фейлетоністів, в яких тематика виступів підказана самим життям, визначається задовго до самого виступу, а потім фейлетоніст лише добирає факти.

Застосовуючи той чи інший композиційний прийом, втілюючи той чи інший задум, порушуючи ту чи іншу проблему, автор повинен пам'ятати про величезну відповідальність, яку він бере на себе, взявшись до написання фейлетону – жанру, що вимагає пильної уваги до кожного слова, до кожного факту.

Свою творчість Остап Вишня, як відомо, розпочав з фейлетонів, які використовував як один з найоперативніших і найдійовіших жанрів сатири, у яких різке викриття зображуваного поєднувалося з гострим, нещадним висміюванням, гнівним осудом, розвінчанням та повним запереченням. "Перш за все – чесність!" – таким було моральне кредо письменника, що визначило ідейну

спрямованість його творчості та життєву долю. Не випадково оповідачем у переважній більшості своїх творів Остап Вишня обрав простого трудівника-життєлюбця, по-народному мудрого і дотепного, людину лагідної вдачі, але гостру й нещадну у викритті несправедливості, зла.

Письменник вів непримиренну боротьбу проти відсталості, гостро висміював хапуг, спекулянтів, п'яниць, бюрократів і ледарів різних рівнів, утверджуючи гуманістичну мораль, нове життя, нову людину.

Вже у своїх ранніх творах письменник висміював відсталість окремих селян ("Земля обработки требует", "Як гусениця у дядька Кіндрата штани з'їла"), безкультурність, темряву ("Що може іноді вийти...", "Дружні поради"), забобонність ("Селокнига", "Гіпно-баба"). Сатирик рішуче таврує недоліки і хиби, які існували в суспільстві. Жало його сатири спрямоване проти розкрадачів державного майна, створеного працею чесних трудівників ("Усипка, утечка, усушка й утруска" тощо).

Ведучи мову, про фейлетон Остапа Вишні, його особливість, слід зауважити, що це один з різновидів (форм) жанру "усмішки". Сам Остап Вишня підкреслював, що термін "усмішка" – скоріше родове поняття. А тому він називав "усмішкою" досить різні за естетичними функціями жанрові форми – фейлетони, репортажі, гуморески, жарти, пародії, реп'яшки та ін.

Всі вони (твори), і фейлетони в тому числі, як уже зазначалося, невеликі за обсягом, з дотепною кінцівкою. Для них характерною є комічність, особливість мови, присутність "усміхненого" оповідача, який досить іронічний, цікавий, веселий, багато в чому споріднений і схожий з автором.

В його фейлетонах ми зустрічаємо різних героїв: селян, старих і молодих, чоловіків і жінок у несподіваних життєвих ситуаціях. Мова героїв завжди колоритна, жвава, а їх побут переданий за допомогою яскравих, найприкметніших деталей. Характеризуючи своїх героїв, письменник застосовує часто вживані народні вислови, прислів'я, приказки. Відчувається, що автор любить своїх героїв, хоч якими б вони не були, тому сміх Остапа Вишні завжди доброзичливий, а не злісний і засуджуючий,

і загальна тональність його гуморесок – світла, сонячна і завжди несе позитивну енергетику.

Любов Остапа Вишні до людини не старіла, як не старіла його любов до рідного слова, як і не старів ніколи його талант. До останніх днів Павло Михайлович був енергійним і діяльним, зустрічався з читачами, подорожував по країні, продовжував свою літературну творчість, яка була для нього органічною необхідністю, "його найбільшою пристрастю і найбільшою стихією".

Певно, немає тем, що їх не торкнувся б у своїх фейлетонах Остап Вишня. Свої сюжети гуморист брав із життя з його злободенністю, простотою і щирістю.

Твори Остапа Вишні перейняті життєрадісним настроєм, актуальні і "соковиті"; різнобарвні пейзажі, які часто змінюються майстерно введеними діалогами, що супроводжуються влучними деталями, репліками, описами комічних ситуацій. І скрізь відчувається присутність автора – мудрого, іронічного, проникливого, усміхненого, який любить своїх героїв. Дотепні й художньо неповторні діалоги справді – є одним із основних засобів характеристики й оцінки персонажів. Діалогам притаманні неоднозначність, життєво-змістова наповненість, колоритність; у них – і безпосередня інформація про людину, обставини дії на комічну ситуацію, й авторська оцінка зображуваного. Власне, вони надають змістово-художньої "поліфонічності" творам митця.

Цінуючи влучний дотеп, кмітливе слово, Остап Вишня у своїх фейлетонах надавав великої ваги й жанровим (так званим "моментальним" епізодам, що вимальовувались, як уже зазначалося, у діалогах та полілогах його персонажів.)

Для його фейлетонів характерним є і традиційна побудова твору – експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка. Здебільшого фейлетон гуморист будує, як уже зазначалося, на фактичному матеріалі. Значну, можливо, навіть ключову роль відіграє у його фейлетоні діалог. Саме діалог дозволяє широко користуватися вимислом і домислом, авторською фантазією, створювати найрізноманітніші комічні, сатиричні, драматичні ситуації. Його іскристий викривальний і життєствердний сміх надзвичайно поетичний, любов до людини, до природи є наскрізною в письменника.

Часто оповідач – а це здебільшого кмітливий, доброзичливий, вигадливий чоловік – уміє створити оригінальну ситуацію таким чином, аби розкрити позитивне і негативне в діях та вчинках героїв. Це можна спостерігати, скажімо, у творах "Село згадує", "Дід Матвій", "Ярмарок" та ін. Тут Остап Вишня використовує величезний лексико-стилістичний арсенал засобів для характеристики своїх героїв, для змалювання їх портретів, розкриття характерів. Для створення комічного письменник поєднує лексику різних стилів. Важливу стилістичну роль у його творах відіграють діалектизми, архаїзми, професіоналізми... Остап Вишня – неперевершений майстер у створенні сатиричних портретів, у ліпленні гумористичних характерів за допомогою мовної індивідуалізації. Письменник був прекрасним портретистом.

"Вишневий сміх" – завжди веселий, щирий, здоровий. "Вишневий гумор" – близький і знайомий. Цей факт підтверджує популярність і невмирущість його творів, що і сьогодні читаються і викликають у читачів сміх. Вони завжди були і будуть актуальними.

Наприклад: "За можливості необмежені любіть село...

З нього піде! Все з нього піде!

Воно ще спить! Солодко спить, і на ниві порсаючись, і за телям летючи!

Розбуркуйте його. І не багатько для того й треба.

Повставляйте тільки шибки в школі, та щоб у тій шафі, де тепер миші бігають, щоб у тій шафі книжки були!

Тоді з отого беззубого, що без штанів з двору вискочило, напевно, Валеріан Поліщук буде.

А з того, що на колодах рукою підборіддя підперло, та на сонце дивиться, – Павло Тичина буде" ("Ось воно – село оте!") [1].

Разом з тим, автор дав блискучі зразки опису природи. І не тільки у фейлетонах. Майже у всіх творах природа в нього рухлива, надзвичайно красива і "жива". Наприклад:

"Золота осінь...

Ах, як не хочеться листу з дерева падати, – він аж ніби кров'ю з печалі налився і закривавив ліси.

Сумовито рипить дуб, замислився перед зимовим сном ясен, тяжко зітхає клен, і тільки берізка, жовтаво-зелена й "раскудря-кудря-кудрява", – ген там, на узліссі, білявим станом своїм ко-

кетує, ніби на побачення з Левітаном жде чи, може, Чайковського на симфонію викликає.

Креслять тригонометричні фігури високо в небі запізнілі журавлі, запитуючи своїм: "кру-кру":

– Чуєш, брате мій, товаришу мій? Відлітаємо!

Золота осінь..." [2].

Природа була для Остапа Вишні джерелом життя і натхнення. Ніжно, усією душею відчував він її красу, любив її чудові створіння.

Протягом багатьох літ письменник створював невеличкі за розміром поетичні за звучанням, наснаженні лірикою твори. Вони нагадують більше поезію у прозі, ніж жарти гумориста. "Лисиця", "Відкриття охоти", "Заєць", "Про мудрого зайця", "Бекас", "Вовк" та інші. Саме у цих маленьких шедеврах особливо яскраво виявилось органічне злиття двох граней незвичайного таланту Остапа Вишні – гумору і лірики. Пейзажі письменника – це ліричні малюнки, сповнені змін, руху, оновлення, настроїв, то радісних, то журливих.

"Осінь..."

Ось палає кленовий лист, – умер він, одірвався з рідної йому галузки і падає. Він не падає сторч на землю – ні. Йому так не хочеться йти на вічний спокій, лежати і мліти серед завмерлих собратів своїх...

Він кружляє на галявині, то вгору підноситься, то хилиться до землі... Навесні на його місці молодий буде лист, зелений, він з вітром розмовлятиме, хапатиме жилками своїми сонячний промінь, під дощем купатиметься й росою умиватиметься..." ("Вальдшнеп") [3].

Ф. Маківчук у книзі "Штрихи до портретів", підкреслюючи талант митця, писав: "...Талант Остапа Вишні, надзвичайна популярність його творів мали величезний вплив на творчий ріст цілої плеяди молодих українських сатириків і гумористів. Остап Вишня ввійшов в українську літературу як видатний самобутній майстер гумористичного цеху, великий сміхотворець нашого часу... – І слово його чарівно-веселе не умере ніколи, бо сам він був живою радісною усмішкою свого великого, безсмертного народу" [3].

У письменника надзвичайний гумор. Він умів бути і добрим, і нещадним, умів "убити словом", умів любити. Любити люди-

ну... Справді, Остап Вишня надзвичайно любив людей. Він жив, працював, писав для народу.

"...Я народний слуга! Лакей? Ні, не пресмикався! Вождь? Та Боже борони!.. Пошли мені, доле, сили, уміння, талану, чого хочеш, тільки щоб я хоч що-небудь зробив таке, щоб народ мій у своїм титанічнім труді, у своїх печалях, горестях, роздумах, ваганнях, щоб народ усміхнувся!.. щоб хоч одна зморшка ота розгладилася! ... Коли мені доля дала змогу хоч трішечки, хоч отакунічки дати народові посміхнутися, – киньте всі гонорари, добра, багатства, – все киньте! Найвищого "гонорару", як веселі блиск в очах народу, – нема" [4, 449].

Уся правда за найсуворішими критиками поразок Остапа Вишні, але вона не пояснить страстей "блазня" і перемоги "усмішника" Розстріляного Відродження, пише Юрій Лавриненко [5].

Сам гуморист щиро зізнавався: "Усім своїм еством хотілося бути корисним народові. Не поневірятися, не лакействовать перед народом, а й служити йому, народові, чудесному нашому народові, милуватися з нього і радуватися з того, що я маю честь велику, чудесну, незрівняну і неповторну честь належати до свого народу". І далі: "Ніколи я не зрадив інтересів свого народу! Ніколи!". В цих словах весь Остап Вишня, його громадське і письменницьке кредо, його радощі і болі, жагуча любов до народу і пристрасна ненависть до відкритих та замаскованих ворогів. Він усе життя був з народом, народові віддав свій невтомний труд і світлий талант, сердечну любов і душевну щирість, його твори – зразок високої художньої майстерності.

І очевидно, мав право Олесь Гончар сказати про Остапа Вишню, як про талановиту і мудру людину. "Мабуть, із часів Котляревського не сміялась Україна таким життєрадісним, таким іскрометним сонячним сміхом. яким вона засміялась знову в прекрасній творчості Остапа Вишні..." Це висока оцінка творчості письменника.

Ясна річ, з часом як жанр фейлетон змінювався, оновлювався "новими художніми знахідками". З'являються, як слушно зауважує Л. Єршов, і різні його форми. "...Фейлетон продовжує свої пошуки на грані двох форм пізнання – наукового і художнього, намагаючись поєднати сильні сторони того й іншого" [7].

Отже, фейлетони Остапа Вишні завжди були актуальними. Читаючи їх ми чітко уявляли епоху, проблеми, які хвилювали нашу країну в ті роки. Це був своєрідний літопис, а Остап Вишня був літописцем свого народу, бо це був, як писав М. Рильський, "...український письменник, передовсім український у своїх пейзажах, у своєму лукавому й добродушному гуморі, у своїй ласкавій і соромливо-ніжній ліриці" ...[8].

1. Остап Вишня. Твори в чотирьох томах. – Т. 1. – К., 1988, с. 92. 2. Остап Вишня. Твори в чотирьох томах. – Т. 3. – К., 1989, с. 222. 3. Остап Вишня. Твори в чотирьох томах. – Т. 3. – К., 1989, с. 253. 4. Маківчук Ф. Штрихи до портретів. – К., 1972, с. 387. 5. Лавриненко Юрій // Українське слово. – Т. 1. – К., 1994. 6. Стрельбицький М. Чи є кому прочитати сатиричний роман? // Жовтень. – 1984. – № 2, с. 109. 7. Єршов Л. Сатирические жанры русской литературы. – Л., 1977. – 282 с. 8. Рильський М. Слово про літературу. – К., 1979, с. 281.

Г. М. Жуковська, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

"НАУКОВИЙ НАРИС ЧОРНОГО МОРЯ НА ПІДСТАВІ ВЛАСНИХ СПОСТЕРЕЖЕНЬ" У ГУМОРЕСКАХ ОСТАПА ВИШНІ

У статті йдеться про художню мариністику Остапа Вишні, зокрема про своєрідність відображення автором образу моря, навколomorphic ландшафтів, морських тварин, різних явищ природи. Виявлено, що морські пейзажі, художні картини різних погодних умов, живописні замальовки сонця, місяця, хвиль, неба, вітру та ін. в збірці "Вишневі усмішки кримські", а також в інших творах Остапа Вишні лірично забарвлені, сповнені м'якого, доброго гумору.

Ключові слова: *художня мариністика Остапа Вишні, мариністичний хронотоп, пейзаж, персоніфікація явищ природи, гумор, іронія, тавтологія, контраст.*

Стаття посвящена исследованию художественной маринистики Остапа Вишни, в частности своеобразию отображения моря, его обитателей, околоморских ландшафтов, различных явлений природы. Выявлено, что морские пейзажи, художественные картины погодных условий, живописные зарисовки солнца, луны, волн, неба, ветра и др. в книге "Вишневые улыбки крымские", а также в других произведениях Остапа Вишни лирически окрашены, полны мягкого, доброго юмора.

вые усмишки крымские", а также в других произведениях Остапа Вишни лирически окрашены, исполнены мягким, добрым юмором.

Ключевые слова: художественная маринистика Остапа Вишни, маринистический хронотоп, персонификация явлений природы, юмор, ирония, тавтология, контраст.

The article deals with the artistic marine themes of Ostap Vyshnia's works, in particular the originality of the picturing of the sea, its inhabitants, seaside landscapes, various natural phenomena. Revealed that the marine landscapes, artistic picture's weather conditions, scenic sketches of the sun, moon, waves, sky, wind and etc. in the book 'Vyshnia's Crimean Merriment', as well as in other works Ostap Vyshnia's lyrically painted, filled with gentle, good humor.

Keywords: artistic marine themes by Ostap Vyshnia, marine chronotope, landscape, personification of natural phenomena, humor, irony, tautology, contrast.

Попри загальноприйнятту думку про слабкий розвиток художньої мариністики в українській літературі, зауважимо, що в ній важко знайти письменника, котрий би не торкався морських мотивів чи образів [1]. Цікавим та малодослідженим аспектом у цьому контексті є своєрідність функціонування мариністичного топосу в українському гуморі й сатирі. Кращий гуморист ХХ ст. Остап Вишня активно використовував у своїх творах морські образи та мотиви. Це засвідчують гуморески зі збірки "Вишневі усмішки кримські", а також інші твори різних років, які й стали об'єктом нашого дослідження.

Творчість Остапа Вишні, на жаль, досі не потрапила в поле зору сучасних ґрунтовних літературознавчих студій. Більшість праць про гумориста побачили світ у радянський період, серед них дослідження І.В.Зуба [5], Б.Г.Пришви [7], І.М.Дузя [4] та інших. Названі автори, вивчаючи ідейно-естетичні та стилеві особливості творів письменника, також звертали увагу на особливості відображення у них морської тематики. За спостереженням І.Дузя, у гуморесках письменника "особливо чарівними постають перед читачем майстерно написані картини морського узбережжя, вершини віковічних гір, вкритих сніговими киреями, духмяні кримські ночі та парки" [4, 81–82]. Найяскравіше мариністичний топос представлений у "Вишневих усмішках кримських", збірці, яка була створена під час перебування автора на відпочинку в Криму у травні-червні 1924 року. Остап Вишня

милувався красою навколишніх краєвидів, вивчав історію та етнографію Криму, знайомився з його природними багатствами та культурними цінностями, тому ці усмішки мають "форму краєзнавчого, історичного, або ж етнографічного дослідження" [5, 97]. І.Зуб зауважує, що збірка "Вишневі усмішки кримські" – "праця цілковито нова, незвичайна для письменника", "самобутне, не знане досі в українській літературі відкриття цього чарівного куточка землі на Чорноморському узбережжі..." [5, 94].

У збірці автор представив цикл ліризованих усмішок, для багатьох з яких дав своє гумористичне жанрове визначення. Так, наприклад, "Кримська ніч" – це "Лірика з екзотикою", "Кримський місяць" – "І це лірика", "Море" – "Дещо з природознавства". Мариністичний топос тут займає центральне місце, проте найдетальніший опис моря знаходимо в однойменному творі. Використовуючи принципи навмисної тавтології, контрасту (як найпевніший, за Остапом Вишнею, для творення комічних ситуацій) та порівняння, гуморист дає таке визначення цій природній реалії: "... Чорне море, тобто таке море, що Чорне. Не Біле, а Чорне море... Це значить, отакезна ніби яма, велика-велика, – вщерть налита солоною водою... Вінця в тій ямі звуться: береги... Дно – так і буде дно... Вода – так само вода... Оце є море..." [3, 237].

Автор намагається створити своєрідний жартівливий путівник для читачів-туристів, які зібралися до моря, вчить їх, як перевірити, якщо вони опинилися на березі якоїсь водойми, море це чи ні: "...мацаєте його рукою: воно мокре... Руку в рота – солоне й капас... значить, вода... Помацали берег – твердий... Значить, так: море... Ви не помилились..." [3, 237]. Комізму розповіді сприяє баналізація уявлень про море. Письменник послуговується цим прийомом і для з'ясування призначення моря, яке, за Остапом Вишнею, "служить для того, щоб у йому купатись і дивитись на нього..." [3, 237] та для визначення його "сортів": тихе, хвильове і буряне. Вживання слова у нетиповому для нього значенні (сортів визначають у рослин, риб та ін.) наближує цю природну реалію до побуту, в якому люди теж звикли все сортувати. Описи різних станів моря в усмішках гумориста ліризовані та персоніфіковані. Тихе море нагадує ліниву іс-

тоту, яка "собі поволі ніби гойдається, потихеньку, ліниво хлюпає на берег і мружить спину під гарячим сонячним промінням..." [3, 238]. Особливо яскравим і привабливим є море, що хвилюється, експресивно виписане автором його протистояння із морськими хвилями. Таке море подібне до пастуха, який "гонить велику отару білих баранів до берега" [3, 238]. Для змалювання емоцій гніву моря-пастуха та непослуху хвиль-"білих баранів" Остап Вишня використовує прийом дієслівної градації: море "кричить на них, підганяє, гнівається, випереджає тих баранів і викидає їх на берег з плюском, з гамором, з серцем... Барани ті, вискакуючи на берег, котяться по гальці, сунуть її своїм руном білим, гергочуть, скрегочуть і, розбивши своє руно біле об гальку круглясту, сунуться назад у море й тонуть... А море, гніваючись, що жодного барана не може на берег цілим вигнати, ще завзятіше, ще упертіше гонить їх" [3, 238]. Комізм ситуації, у якій море не може дати раду своїй отарі, посилюється вставними риторичними фігурами – "махне рукою: дурна, мовляв, робота! – заспокоюється...", "Напастухувалось!" [3, 238].

Найбільш емоційним є опис "бураного" моря, виразності якому теж надають прийоми контрасту, градації, риторичні фігури. Відтворення страху, який з'являється від споглядання такого моря, активізує інтертекст поминальної молитви та звертання до матері: "...як розлютується, як рознервується, як застриба, як зареве, як зашумить, так "пом'яни, господи, царя Давида!"... Матінко моя!...". Колоритним також є зображення під час шторму морських хвиль, які з білих баранців "робляться білими слонами (море, між іншим, горілки не п'є!) або просто горами, що ревуть, підстрибують, рвуться з боку в бік, б'ють об берег скажено, підіймаючи берегову гальку із лютим рокотом, вискакують далеко на берег і розлітаються хмарою божевільних бризок..." [3, 238].

Далі, за висловом автора, у цьому "точному науковому нарисі Чорного моря на підставі власних спостережень" комічно зображені морські тварини, такі як "дельфін, султанка, камбала, морський кінь, морська корова, краб, риба-голка, медуза..." [3, 239]. В описах мешканців моря Остап Вишня активно послуговується прийомами контрасту та порівняння. Інколи ці порівняння парадоксальні, наприклад, коли автор шукає спільне і ві-

дмінне між дельфіном і раком, інколи здаються закономірними, коли морський кінь та морська корова порівнюються з свійськими однойменними тваринами, риба-голка із звичайнісінькою циганською голкою. Камбала видається авторові рибою-циклопом, але водночас "скидається на підситок", султанка зветься так "через те, що турецькі султани ніколи такої паршивої риби не їли" [3, 239], медуза ж – це "морський холодець". Різницю між раком і дельфіном гуморист виявляє через заперечення та протиставлення: "рак має шийку й клешні, а дельфін ні клешнів, ні шийки не має... У рака очі ззаду, а в дельфіна спереду. У рака тіло вкрите шкаралущею, а в дельфіна шкірою... Рак живе в норах, та в корчах, та в куширі, а дельфін більше під поверхнею в морі, красиво перекидаючись і вилітаючи, коли грається, над водою... Рак їсть падлю, а дельфін живу рибу... Рака їдять, а дельфіна не їдять..." [3, 239]. Після довгого перерахування відмінностей автор зауважує, що нарешті знайшов одну спільну рису між раком і дельфіном. Комізм у даному випадку створюється через акцентуацію очевидного, того, що не входить в горизонт читацького очікування: "А є одна спільна в них риса, що надає їм подібності одне до одного: і рак, і дельфін плавають..." [3, 239].

Морські реалії в кримських вишневих усмішках максимально наближені до людських, інколи вони вказують на повсякденні життєві турботи і клопоти. Призначення риби-голки автор визначає так: "Служить для того, що нею султанка або камбала собі панчохи та ліфчики зашивають, як одна до одної на весілля збираються..." [3, 240]. Урізноманітнюють описи використання згрубілих і пестливих слів, оксиморонне поєднання яких створює комічний ефект. Морський кінь, на відміну від свійського коня, – це "маленька, захарчована, миршава морська шкапинка, з закрученим хвостом, без гриви, з конячою мордою. Не ірже, не їсть вівса...на нім риби морські одна до одної в гості їздять...", морська корова – "Довгаста, з великою головою, з двома на тій голові рогами, буренька корівка. Не мукає, не доїться", краб – "потвора" [3, 239], що сильно щипається.

З надморського простору погляд автора вихоплює дві пташки, назви яких повертають читача у світ людей, уява малює сю-

рреалістичні вижива. За Остапом Вишнею "літають над морем рибалки й баклан". Вставна конструкція уточнює – це птиці і одночасно натякає, що за певних умов, якщо добре "нарибалились", можуть літати там і люди-рибалки.

Усмішка "Море" (Дещо з природознавства) поділена автором на три частини, які умовно можна назвати: Що таке море? – В морі. – Над морем. Третя частина здається тільки розпочатою. Прикінцевим рядком письменник іронічно визначає жанр свого твору – це "точний науковий нарис Чорного моря" [3, 240].

Кримський пейзаж: море, магнолії, кедрі, кипариси, гори, а особливо кримські місяць та ніч (усмішки "Кримський місяць", "Кримська ніч") – настільки захоплюють наратора, що він переконаний – в таких реаліях, "отут над морем", навіть "найсерйозніша колегія хоч якого хочете наркомату" не спроможиться на серйозні рішення чи постанови, "бо на небі місяць кримський" [3, 236]. Місяць, як і інші явища природи, тісно пов'язані із морем, він тут народжується, впливає "із-за моря", тут "з червінцями, із єдвабом, із лоскотом, із чарами у морі синьому... купається...", тут "жменями золото на скелясті береги кидає, сміється, золоті ножі в смарагдові хвилі встромивши...", місяць – чарівник і паливода, заворює і магнолії, і кипариси, і людей, а потім "діло своє чарівне зробивши, сміється дрібним золотим сміхом, на морі од реготу підскакуючи..." [3, 235]. Таке середовище налаштовує тих, хто тут перебуває на романтичний і навіть легковажний настрій – "І розправляєється тоді людина, і кудись іде, і чогось хоче, і співає, і правою ногою притакує, і всміхається" [3, 235]. Остап Вишня активізує естетичні функції пейзажу, картини природи співвідносить із внутрішнім світом людини.

Такими ж нерозлучними із морем є й інші природні реалії, зокрема – сонце (А сонце регочеться!...І регочуться тоді хвилі на морі...[3, 249]) і небо, яке "в море вп'ялося, обняло небо море, а море небо..." [3, 231].

Під час благословенного сходу сонця море автору видається іншим – це "голубо-срібний степ, з білими і синіми степовими на нім дорогами, а над дорогами тими чайки, а тими дорогами "морські ластівки" (дельфіни – Г.Ж.) вивертом ходять і крають їх, дороги ті, гострими хвостами своїми..." [3, 250]. Метафорич-

ні епітети та порівняння забарвлюють цю пейзажну замальовку піднесеними романтичними тонами.

Мариністичний хронотоп розширюють кримські легенди, "таємницями південними оповиті", включені до текстів усмішок [3, 253]. Серед інших виділяємо легенду про кримський лавр – оберіг, подарований "царицею підводного царства" кримському цареві із запевненням "поки ростимуть та зеленітимуть у твоїй країні лаври ніхто з моїх підданих (водяні потвори, які приносили на берег біду – Г.Ж.) не насмілиться ступити до твоєї благодіючої країни..." [3, 232].

Море в усмішках Остапа Вишні стає мірою довжини, простір вимірюється "до моря" і "від моря", море також є засобом передачі інформації: "І щоб посвист той переможно вдарив...і Чорним морем, на барашкових хвилях – по всім світі покотом покотивсь: – Нема! Царя нема! І не буде! " [3, 230] або "вискочили б оті "печонки" і "селезюнки" поперед "матері" з душі Антонової, вдарилися б об "небесну канцелярію", одскочили б од неї і поплигали, підхоплені вітром, по морських барашках, через усе Понтійське море..." [3, 246].

Море – місце, де відбувалися і відбуваються різні пригоди, зокрема любовні. Автор стверджує, що закоханих місяць "ділить по двоє й шпурляє в куці, на скелі, на море..." [3, 236]. Про любовну пригоду свідчать "біля Сімеїза кримського дві скелі в морі – "Діва" й "Монах". І обмивають їх хвилі смарагдові, лоскоче їх вітер, вкривають їх тумани..." [3, 223]. Легенда, переказана Остапом Вишнею і присвячена "аквамариновим очам", розповідає про морську наяду, прекрасну Діву неземної краси, яка жила "на дні морському, в морі Понтійському..." [3, 222]. Опис наяди витриманий у стилі вірша у прозі, з використанням поетичної інверсії, ритму і, навіть, рими: "Діва прекрасна з волоссям шовковим, з голосом флейтою, з шиєю-лебедем... В морі купалася, перекидалася і... взагалі. Сміх – колокольцями, плеск – мов весельцями... І поринала, і випливала ... З чайок милувалася, із сонця пишалася... Словом – жила...". Одного разу її помітив "чорний чернець, аскетичний чернець, худий чернець, страдник чернець..." і не зміг стримати себе: "А Діва в море, а чернець за нею..." [3, 222–223].

У переказі легенди автор використовує прийом повтору опису Діви, її краси і безтурботного життя. Кожен наступний раз кількість повторюваних фраз зменшується, у кульмінаційний момент оповідач замовкає, обірваною фразою створюючи напруження, бо "заіржав першероном чернець суворий, і дременує чернець суворий, задравши мантию, просто до Діви..." [3, 223].

За допомогою еліпсису письменник запрошує читача до співпраці, активізує уяву, а також ніби зупиняється в розповіді, щоб дати можливість посміятися. Гумористичну тональність тексту посилюють суржик, уривки з молитви, вставні інтимізуючі конструкції, типу "ви ж розумієте!", "і не говоріть" [3, 222].

Автор, захоплений мариністичним топосом, прагне передати незабутнє безпосереднє враження від, можливо, вперше побаченої незбагненої водної стихії за допомогою вигуків: "І ваша права сусідка – "ах!", і ваш лівий сусід – "ах!", і передні сусіди – "ах!", і задні сусіди – "ах!", і ви самі – "ах!"...[3, 214].

Інколи у творах Остапа Вишні зустрічаємо описи моря, позбавлені будь-яких гумористичних ефектів, як в усмішці "Сімферополь – Ялта": "Скільки оком кинеш – море! У чадрі воно з туману, тільки під берегом сріблом виблискує...І манить безвістю своєю, і страшить безкраєм... Чорне море... Синє море... Понтійське море... Чорне море червоні береги полоще... І вони не чорніють..." [3, 214].

Морська і навколморська природа у "Вишневих усмішках кримських" персоніфікується, очуднюється, оказковується. Море, як жива істота, має настрій і характер. Найвиразнішим, найпривабливішим і водночас найнезбагненнішим, за Остапом Вишнею, є "гнівне" море. В усмішці "На вітрилах", описуючи такий його стан, автор успішно послуговується автоцитуванням [3, 245]. Подорож по такому морю двох старих рибалок – дяді Гриші і його підручного – Антона, і двох "зелених" – молодих хлопців, що привчаються до труднощів рибальської праці на морі, щоб "відкрити Аю-Даг і назад", пронизана думкою – море небезпечне. Змалювання нікому непідвладної морської стихії увиразнюється риторичними питаннями: "Скільки разів "дя" Гриша бачив це море? Скільки разів воно його шматувало разом із його яликом "Костянтином"?! Скільки разів "дя" Гриша, мо-

же, вже й "одходну" собі читав, залізною рукою за стерно тримаючись?!" [3, 245]. Страх тих, хто вперше вийшов у розбурхане море, передається через їхні наївні запитання: "А буває, що перекидаються? А вітер чи не завеликий часом?...а воно не дуже гойдає?" [3,245], а також через порівняння: "І такий маленький той "Костянтин" проти синього моря безкрайого... І такі ми всі манюнькі, манюнькі...Навіть "дя" Гриша, сивочубий, сивоусий, мідянолиций "дя", – і той манісінький..." [3, 247]. "Не вір морю!" [3, 273] – така головна думка іншої, близької за тематикою з попередньою, усмішки "По камбалу!". Наратора найбільше захоплює велич, непередбачуваність, підступність морської стихії: "І ось як зашуміло, як заревло, як заскаженіло, – святителі ви мої! "Гетьмана" тріскою кидає ... А море сказалося! Воно якось люто накидається на "Гетьмана". Підскакує під нього, ставить його цапки, а потім вискакує ззаду і кидає носом у якусь піняву яму... Потім скакає збоку, б'є в борт, розлітається зливою і плює на нас солоною водою..." [3, 272].

Інколи письменник розширює мариністичний часопростір включенням в текст своїх творів загадок про літературне життя. Так, усмішка "Гурзуф" починається цитатою двох останніх строф поезії О.С.Пушкіна "К морю". Цей вірш-прощання з морем спонукає автора до роздумів про сучасне літературне життя, про творчість "теперішніх футуристів чи там іма..." [3, 260]. Автор пробує творити, як вони, і представляє на суд читача два чотиривірші нібито від їхнього імені. А у примітці автор закликає імажиністів виправити його творіння, а й, очевидно, спробувати створити щось неперебутнє про море.

Остап Вишня у відображенні мариністичного хронотопу є майстром творення зорових та слухових образів. Авторські описи нікому непідвладної морської стихії розмикають час і простір, актуалізують тематику швидкоплинності людського життя, дріб'язковості щоденних проблем і вічності таких природних реалій, як море, небо, сонце тощо.

З мариністичним хронотопом в усмішках письменника тісно пов'язані описи України. У своїй "науковій праці" про "чухраїнців", в якій він знайомить читачів "з характеристикою вищеназваного дивного народу", автор зазначає: "Південь країни "Чукрен"

обмивало море з водою синього кольору. Синім те море зробилося дуже давно, ще тоді, коли найбільша в світі катаклізма одділила океан від землі. Тоді те море хотіло зробитися океаном – надулося, посиніло, та так синім на весь вік і залишилося" [6, 639].

З'ясовуючи історію, географію та етнографію Криму, описуючи його флору і фауну, в однойменному "дослідженні" "Крим", гуморист вступає в суперечку з істориками, які "перше знайомство з Кримом приписують чумакам, що по сіль у Крим їздили" [3, 217]. Остап Вишня вказує на міцний і давній зв'язок Криму з Україною й констатує: "В половині IX століття степова Таврида поволі звільняється від хозар і попадає під протекторат Візантії... В цей-таки час починається зв'язок України з культурними центрами таврійськими: Херсонесом, Пантікапеем. На Тамані засновується Тмутараканське князівство, а в Тавриді князівство на місці Пантікапея в Корчеві (тепер Керч)" [3, 217].

У післявоєнний період в усмішках "Капітан і гарпунник", "Ой ти зимушка, зима" та ін. гуморист знову повертається до кримської тематики, але в цих творах практично немає описів моря, переживань, настроїв героя від його споглядання, вони позбавлені ліризму та настроєвості.

Отже, наше дослідження виявило кілька основних тематичних полів художньої мариністики Остапа Вишні: море як природна реалія; Україна і море; навколморський ландшафт, кримські морські легенди, мореплавання.

Письменник вводить в обіг майже екзотичну для української літератури мариністичну лексику – яйла (гірське пасмо), ялик (вітрильний човен), майнарити (спустити вітрило) та ін., щоб передати кримський місцевий колорит використовує татарські власні назви – Фатьма, Арслан-Гірей, Аблегані, Хайялі, Юнус, Зекир'я, та загальні – мажара (гарба), хашин (жінка), киз (дівчина), джиджі (чарівник) та ін.

Реальні назви різних географічних об'єктів Криму – міст (Ялта, Сімферополь, Лівадія, Алупка, Феодосія), гір (Кішка, Ай-Петрі, Чатир-Даг, Аю-Даг), скель (Діва, Монах) супроводжуються авторськими коментарями, епітетами, порівняннями, перифразами, що надають описам романтичної загадковості, мальовничості і жартівливої тональності. За влучними спостереженнями Б.Пришви, "пи-

сьменник користується емоційно забарвленими словами, стиль його оповіді то патетично-піднесений, то оптимістично-замріяний; цьому ж підпорядковані й конструкції речень: ліричний ефект створює і українська пісня і ліричний вірш, що їх письменник вводить у контекст усмішки" [7, 33].

В аналізованих творах образи людей відходять на задній план, затьмарюються яскравими морськими пейзажами, художніми картинами різних погодних умов (сонячна, безвітряна погода на морському узбережжі, буря, шторм на морі тощо), живописними замальовками сонця, місяця, хвиль, неба, вітру та ін. Такі описи є стилістично поліфункціональними: це і художнє відображення природи, і вираження філософсько-естетичної концепції автора, його індивідуальної творчої майстерності.

1. Антологія української морської поезії: від Т. Г. Шевченка до наших днів / Упоряд. і вступ. ст. А. Глушака. – Одеса : Маяк, 2004. – 240 с. 2. Вишня Остап. Вишневі усмішки кримські. – Сімф.: Крим, 1969. – 64 с. 3. Вишня Остап Твори в семи томах. – Т. 3. – К.: Дніпро, 1963–1964. – 467 с. 3. Дузь І.М. Остап Вишня: Нарис про творчість. – К.: Вища школа, 1989. – 184 с. 4. Зуб І.В. Остап Вишня. Риси творчої індивідуальності. – К.: Наукова думка, 1991. – 172 с. 5. Лавріненко Ю. Остап Вишня (літературна сільвета) // Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей / Упоряд., передм., післямова Ю.Лавріненка; Післямова Є.Сверстюка. – К.: Смолоскип. – С. 613–646. 6. Пришва Б.Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні. Лінгвостилістичний аналіз. – К.: Вища школа, 1977. – 118 с. 7. Семенюк Г.Ф. "Ніколи не сміявся без любові..." : штрихи до літературного портрета Остапа Вишні / Г. Ф. Семенюк. – Київ : Б-ка українця, 2001. – 119 с.

Ю. І. Ковалів, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

СЕМАНТИКА УСМІШОК ОСТАПА ВИШНІ В КОНТЕКСТІ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ПРОЗИ 20-х РОКІВ

У статті аналізується експериментальний характер малої прози Остапа Вишні 1920-х років з огляду на тематику та образну систему творів.

Ключові слова: "Розстріляне відродження", творчість Остапа Вишні, "усмішка", експеримент, стиль.

В статье анализируется экспериментальный характер малой прозы Остапа Вишни 1920-х годов с учетом тематики и образной системы произведений.

Ключевые слова: "Расстрелянное возрождение", творчество Остапа Вишни, "усмешка", эксперимент, стиль.

The article gives an analysis of an experiment in Ostap Vyshnia's small prose written in the 1920s, considering its topical variety and imagery.

Keywords: Shot Renaissance, Ostap Vyshnia's creativity, usmishka, experiment, style.

В українській прозі "Розстріляного відродження" провідним був експериментальний наратив, відмінний від попередньої, переважно реалістичної епіки, як квантова механіка – від класичної фізики. Належачи до відкритих, поліваріативних художніх систем, він акцентував формальні пошуки, творчу трансформацію епічної класики, спростовував механістичний мімізис, практику опрощення оповіді, технічної малоспроможності традиційних зображально-виражальних засобів, приваблював "запахом слова" (М. Хвильовий). З погляду інтерактивності, переваги надавали автору як творцеві тексту, який "лишає бажаний ключ для творчого текстуального декодування відповідно до правил і законів гри" [2, 5]. Експериментальна проза пережила стрімку жанрово-стильову еволюцію "від фрагментарного до щільного письма, від миттєвості як способу розкриття суб'єктивного світу до змалювання універсальних законів людського буття" [9, 6], перетікала річищами сюжетності та позасюжетної орнаментальності. Вона рухалася від малих епічних форм першої половини 20-х років на кшталт новел Г. Косинки або дидактичного квазі-роману "Дивовижна пригода дядька Петра" В. Еллана (Блакитного) й І. Копиленка, надрукованого під псевдонімом "Гуртгарт" у газеті "Радянський селянин" (1925), до розгорнутих повістей і романів М. Хвильового, В. Підмогильного, Ю. Яновського, М. Йогансена, Л. Скрипника, В. Петрова (Домонтовича), Є. Плужника, О. Слісаренка, Г. Шкурупія та ін., твори яких інтелектуалізували наратив, увели прийоми одивнення та семантичної гри. Експериментальну прозу – філософську, екзистенціальну, урбаністичну, любовну, інтелектуальну тощо можна вважати універсальною категорією, магістральною тенденцією в українській літературі 20-х років, ширшою від понять "ліва проза", змістовнішою від "авангардної прози", об'єк-

тивнішою за "деструктивну романістику" [2, 6], схильною до жанрової "відкритості", "здатності до будь-яких модифікацій" [4, 3]. Це вже була не література для "народу" або "інтелігенції", а "література для читача" [1, 302]. Першорядного значення прозаїки надавали "концепції в квадраті", коли обігрували певну філософську, наукову, морально-етичну або естетичну проблему, яка відіграє самоцінну сюжетно-композиційну роль, а наратив міг бути означений фрагментарністю, гранульованістю оповіді, пропущками сюжетних елементів, редукуванням фабули, зміщенням часових відрізків при застосуванні прийомів монтажу чи колажу, що витворює ефект ретардації або інтенсивності подій.

Модифікований жанр засвідчив появу нового психотипу героя, схильного до філософських рефлексій, самоспоглядання, посиленої умовності як одного з можливих шляхів вираження художньої ідеї у творі, виявляв "іронічність, скептичність, навіть пародійність авторського дискурсу; "відкритий фінал"", "зосередженість на екзистенціальних проблемах людського існування", яке може бути справжнім ("перехід від об'єктивного, предметного світу до рівня екзистенції, відчуття унікальності й неповторності своєї особистості") і несправжнім ("існування у вигляді самообману, "життя з усіма", "життя, як у всіх", без усвідомлення свого "Я", без розуміння справжнього покликання") [6, 5; 15]. Інколи у тканину оповіді залучали елементи міфічних образів та фабул, формуючи на цій основі авторський міф. Спостерігалася конвергенція художнього і філософського дискурсів, поєднання реального й ірреального, використання гри, коли персонаж випробовувався у парадоксальних ситуаціях.

У цьому контексті досить оригінальною видається творчий доробок Остапа Вишні (псевдонім П. Губенка) – найпопулярнішого письменника у 20-х роках. Деякі з його книг перевидавали кілька разів, як-от "Діли небесні" та "Українізуємось", що мали шість видань. Уже 1928 р. він був автором 23 книг, загальний тираж яких сягнув 400000 примірників, а наступного року – 28 книг. Тому здавалося, що й справді "талант Остапа Вишні розцвів буйно і раптово, як розквітає сад після холодної і довгої провесни" [8, 7]. Дарма що його гумористичні й сатиричні твори переважно торкалися сільської тематики, їх із задоволенням

"читали не тільки селяни, а й робітники, службовці, інтелігенція [...], навіть люди, які, "ображені" українізацією, вороже ставилися до української мови" [3, 200]. Це не може не вразити, адже тоді з'явилося чимало талановитих гумористів (С. Пилипенко, В. Чечвянський, П. Капельгородський, Кость Котко, М. Годованець, О. Ковінька та ін.), але жоден з них не міг змагатися з Остапом Вишнею. Очевидно, такий спалах надзвичайно плідної творчості гумориста зумовлений творчою атмосферою "розстріляного відродження", пафосом активного романтизму, характерного для ПРОЛІТФРОНТУ, до складу якого входив Остап Вишня.

Автор в дусі експериментальної прози винайшов свій оригінальний жанр – усмішки: "Вишневі усмішки (сільські)" (1924), "Вишневі усмішки кримські" (1925), "Українізуємось" (1926), "Вишневі усмішки кооперативні" (1926), "Вишневі усмішки театральні" (1927), "Вишневі усмішки закордонні" (1930), чотири томне "Зібрання усмішок" (1928, 1930). Вони привертали увагу своєю невимушеною дотепністю, семантичною розкутістю, жартівливим настроєм, добросердим, м'яким сміхом і водночас витонченим ліризмом, "мовним слухом" (Ф. Маківчук), що було властиве таким творам, як "Як ми колись учились", "Ох і лікували нас...", "Сільська юстиція" тощо. Сам автор відбувся жартівливим дефініюванням нового жанру: "Мені нове життя усміхається, і я йому усміхаюся! Через те й усмішки". Ідіостиль письменника, поза маскою простака, трикстера, формувався на досвіді народного довільного наративу, що мав у своїй основі сліди козацького (низового) бароко, творчості мандрованих дяків, співомовок С. Руданського, виявляв схильність невимушеного поєднання високого й низького стилів, суміші літературної, живонародної мови з різними жаргонами та сленгами, вживаючи які автор дотримувався тонкого чуття міри. Часто використовував приховану або "зворотну" іронію, коли дотепний "оповідач начебто щиро сприймає хибні погляди персонажа й так художньо аргументує їх, що читач безпомилково виносить їм свій присуд" [3, 10]. Здається, письменника ніколи не цікавила композиція, тому він майже не дотримувався її вимог. Динаміка сюжетних ліній усмішок вибудована на принципі подвійної семантики, жарту, натяку, каламбуру, витончених фразеологізмів, ремініс-

ценцій, тому усмішки важко, іноді майже неможливо перекласти на іншу мову, не втративши блиску гумористичних нюансів і сміхового ефекту, бо так, як він писав, здатен мислити тільки українець. Остапові Вишні менше йшлося про "комізм ситуацій та масок", яким він володів бездоганно, схилиючись більше перед "комізмом більш тонким – комізмом *слова*" [9, 484].

До жанру усмішок Остап Вишня стрімко еволюціонував від фейлетонів, навіть спроби "роману історичного" "Горенько", опублікованого під псевдонімом в газеті "Трудова громада" (1920), хоча до жанрової ідентифікації цього твору ставився скептично, зізнаючись: "...я пишу цей роман, пишу тому, що мені нудно". Прозаїк вважав, очевидно, зайвим з'ясовувати свої мотиви. Варте уваги самозізнання письменника, що характеризувало його жанрові симпатії малих епічних форм, нелюбов до метанаративів: "Мушу попередити, що я зроду не писав романів. Даю слово, що я їх надалі ніколи писати не буду". Він знайшов себе у жанрі гуморески й фейлетону, що часто з'являлися на сторінках "Селянської правди", "Вістях" ВУЦВК, "Червоному перці" тощо, виходили окремими книжками: "Марк Твен – Остап Вишня. Сільськогосподарська пропаганда" (1923), "Діли небесні" (1923), "Кому веселе, а кому й сумне" (1924), "Реп'яшки" (1924), "Щоб хліб родився, щоб і скот плодився" (1926), "Лицем до села" (1926), "Ну, й народ" (1930), які користувалися надзвичайним попитом невибагливої читацької аудиторії. Письменника не влаштовували традиційні жанри гумористики, обмежені обов'язковими композиційними рамками, присутністю персонажа, тому він звернувся до усмішок, в яких головним героєм була колоритна мова з її внутрішньо розмаїтою семантикою, тонкими, ледь вловними смисловими значеннями, поєднаними у вигляді оксюморонів, каламбурів, дотепних сугестій, в разі потреби "розбавлена" для контрасту неоковирними русизмами, суржиком, канцеляризмами тощо, здебільшого застосованими у діалогах, надаючи їм значення "натуральності", документальної достовірності, безпосередності. Твори складалися з невимушеного колажу несподіваних епізодів, немовби нанизаних один на один за асоціативним принципом, як у дотепній, виповненій жвавими полілогами, невеликій за обсягом нарація "Ярмарок".

Основним героєм його гумористичних творів була жива, колоритна народна мова

Не обминав Остап Вишня у своїх усмішках і тогочасне письменство, вдаючись до іронії ("Плуг", "Вісти", "Понеділок"), дружніх шаржів на М. Хвильового ("Синя трясовина"), Г. Косинку ("Однокутний бій"), М. Зерова ("Воскресла"), писав "мистецькі силуети" про А. Петрицького, Леся Курбаса, Й. Гірняка, О. Василька, пародії тощо, в яких "влучно відтворюються індивідуальні особливості митців, атмосфера тогочасного літературно-мистецького життя" [5, 365], нурт якого був майстерно відтворений у замальовці "Вісти 1924 р. (Напередодні 1000 числа)", а ще виразніше в усмішці "Письменники". Вона сприймається як відгомін Літературної дискусії 1925–28 років, коли осуджувався "плужанський" масовизм, що нехтував здібностями, дискредитував достеменне мистецтво слова: "Випишетесь! Нічого... Не святі горшки ліплять..." Протиставляючи їм критерій таланту, добре знаючи психологію письменника, його егоцентричну вдачу, Остап Вишня прохоплюється мимовільним іронічним уточненням: "Попробуйте сказати якому-небудь, що він неталановитий... Спробуйте... Та ніколи не скажете... А як і скажете, так спересердя, і він вам не повірить..." Аби уникнути невдячної класифікації таланту ("це штука дуже тендітна, і про його краще багато не будем писати... Бог із ним"), автор непомітно перекриває порушену тему іншою, але присутньою: "Найголовніше для письменника – гонорар". Цікаве гумористичне визначення специфіки характерних ознак письменників: "Назовні письменники всі в штанях, іноді добрих, іноді дуже дірявих (залежно від таланту), мають вони (як уже говорилося) здебільша довге волосся". Остап Вишня не обмежується ним, захоплюється дефінітивним його розгалуженням, аби уточнити у дотепній формі, обіграючи популярне пояснення, що твори прозаїків і поетів відрізняються "довжиною рядка", на відміну від футуристів, яких ще, мовляв, не можна назвати "справжніми письменниками", радше "майбутніми", адже "тепер вони тільки бавляться, граються, вчаться на письменників і лаються". Філологічне пародіювання літературознавчих класифікацій, коли у типологічному ряді зіставлено невідповідні явища, спрямоване і на надмірне захоп-

лення різними стильовими *ізмами*. Для усунення такої інтелектуальної колізії, Остап Вишня пропонує власні варіанти, що не претендують на жодну наукову обґрунтованість, спираються на довільні мотиви, концепти, семантичну гру тощо. Так, символісти немовби завдячують своїм походженням "символу віри", "неокласики" – неадекватною рецепцією їхньої сутності ("Їй-бо, ми не такі, як ви нас розумієте!.. Їй богу, ні! А ви нас отак розумієте?!? Ай-ай-ай! Як вам не сором!"), імажиністи – словам "і ми мажемо", реалісти – закінченням реальної школи. Серед них він, не беручи до уваги стильові особливості, застосовуючи прийом самокпинення, автор віднайшов нішу і для гумористів: "Нещасний народ усі гумористи, бо, навіть коли зуби болять, мусять писати щось "веселе"". Остап Вишня уникав саркастичних вердиктів, навіть коли дошкульно висміював доробок того чи того автора, як-от у стилізованій під рецензію усмішці "Над преріями плачу" Г. Шкурупія, який "сфутуристився" після знайомства із М. Семенком, ставши "королем футуропрерій", писав або вірші в дусі "самовитого слова" ("Ляля"), або натуралістичні замальовки на кшталт скандального "Тіла" тощо. Остап Вишня, який зазвичай комфортно почувався у стихії семантичної гри, розкривав можливості експериментального письма, не поділяв настанови експерименту задля експерименту, характерного для авангардистів, як і вульгаризації літератури, поширеної серед "червоної просвіти", репрезентованої "Плугом". Спілка селянських письменників, позбавлена естетичної концепції, перейнята чужими для літератури справами, зокрема урбанізацією села ("Треба й гусят урбанізувати. Воно таке маленьке, біленьке, гарненьке... А доведеться, бідолашному, штепселя вставити..."), була взята на глузи у гуморесці "Плуг".

Остап Вишня завжди вітав переборення інерції малоросійщини на теренах мистецтва, про що йшлося, зокрема, у його доброзичливому відгуку "Театр імені Заньковецької", ставив за приклад артистичний талант Г. Юри ("Юра Гнат"), захоплювався виставою "Аїда" Верді, тобто завжди шанував високе мистецтво. Під час неприйняття московською владою сенсу і перспективи українізації Остап Вишня мав мужність написати стилізовану під бароковий, очевидно, містифікований "Лист запорозь-

ких козаків до турецького султана" гумореску, викриваючи "росіянізаторські" домагання А. Луначарського, занепокоєного пробудженням національної свідомості кубанських козаків. Вона перегукувалася з пафосом "Московських задрипанок" М. Хвильового так само, як й інша гумореска "Дещо з українознавства", в якій було використано сюжетні й стилеві особливості усмішки. Імітуючи стилістику науково-популярної літератури, Остап Вишня у дотепній формі розкрив відмінні погляди на Україну русотяпів та щирих українців. Перші, перейняті шовіністичними поглядами, визнавали тільки "Малую Русь" в контексті світової Русі (Росії), ототожненої мало не з усією планетою, натомість автохтонів маркували зневажливим прізвиськом "малоросійські хохли" ("Звуть їх солопіями. Всі вони в широких штанах"), які "балакають мужицькою мовою і співають малоросійських пісень з гопаком". Таке примітивне бачення дійсності очима розпаношеного колонізатора, здатного переписувати історію на свій копил, підкріплювалося ремінісценціями з російської літератури, зокрема з вірша О. Толстого ("Малая Русь – где все обильем дышит"), спотвореними уявленнями про Дніпро як про "Русской славы колыбель". Натомість щирі українці у своєму протистоянні "триклятушим кацапам" захоплені нафантазованими гіперболами, надаючи своїй батьківщині мало не космічних масштабів, відраховуючи її літочислення "за п'ятсот років до створення автокефальним Богом світу", знаходячи на її території сліди єгипетських фараонів, династії Бурбонів тощо вже після появи першолюдини Остапа і його дружини – Чорнобривої Галі. Остап Вишня вбачав у таких поглядах рецидиви безвихідного герметизму та пасеїзму. Будучи "справжнім борцем за європеїзацію і модернізацію українця" [7, 484], він не дарував небезпечний для українського етносу ознак хворобливої меншовартості, як, принаймні, у гуморесці "Чукрен", вже у назві якої на підставі невичерпних можливостей конотативу сконцентрована іронічне прозивання "казкової країни", що походить від ігрової контамінації слова *Україна* з англійським *Юкрейн*. Дотепна багатопланова "етимологізація" лексичного значення слова "Україна", на початку якого немовби з'явилася літера (звук) ч ("...її населення, люд тобто її Божий, завжди чувхався", тому,

мовляв, країна спочатку звалася "Чухрен", а згодом – "Чукрен", тому що "'хи" перейшло в "ки", а правописна комісія той перехід "хи" на "ки" затвердила"), не лише містила жартівливу алюзію на діяльність комісії, очолюваної М. Скрипником та висміювала уявлення про давню генезу атохтонів, започатковану, мовляв, добою, одночасною легендарній Атлантиді. Метатекстуальний прийом у проникливій формі дозволяв розкрити характерні особливості національного психотипу, не спроможного на адекватну відповідь на суворий виклик історії ("Нічого! Встигнемо з козами на торг"), тому постійно приреченого опинитися на її узбіччях. Лише одна чеснота надавала йому приваби – схильність до пісні ("співають чухраїнці! От народ!? А коли вони за індустріалізацію візьмуться?"), але водночас він не цінував чистоту і невичерпні можливості свого таланту, засміченого чужими, російськими впливами: "Ти скажи мені, пачему, / По какому случаю / Одного тебе люблю, / А десяток мучаю".

Значно гострішою у викритті хворобливої закомплексованості українства, яке втратило чуття національної самосвідомості, була гумореска "Чухраїнці", на якій також позначилися жанрові особливості усмішки. Обігрування топоніміки химерної країни, що "розляглася на чималій просторіні від біблійської річки Сону до біблейської річки Дяну", що немовби протікає біля "так званих Кирпатих гір", свідоме зміщення гідронімів й омонімів мало би вказати на просторову дезорієнтацію автохтонів, втрату чуття етнічної ідентифікації: "Як було запитують їх: – Якої ви, лорди, нації? Вони, почухавшись, відповідають: – Та хто його й зна... Живемо в Шенгеріївці. Православні". Гуморист, виявляючи глибоку проникливість етнолога, психолога й соціолога, вказуючи на "п'ять глибоко національних рис" цього "дивного народу" ("1. Якби ж знаття! 2. Забув. 3. Спізвивсь. 4. Якось то воно буде. 5. Я так і знав!"), який не мав бажання самоздійснитися у статусі повноцінного суб'єкта історичного поступу, стати господарем своєї долі. Тому гумореска закінчується виповненою гіркотними роздумами післямовою, що не тільки констатує інерцію національного ества у лабіринтах людського існування, а й завершується неочікуваним бунтом, саркастичним запереченням фатального порочного кола:

Читав я оці матеріали, дуже сумно хитаючи головою.

Прочитавши, замислився і зітхнув важко, а з зітханням тим само по собі вилетіло:

– Нічого! Яюсь-то воно буде.

Тьху!

Остап Вишня був надзвичайно самоіронічним письменником, відверто зізнався: "Все життя гумористом! Господи! Збожеволіти можна від суму!" ("Думи мої, думи мої..."). Очевидно, тому частина його творів оповита тонким ліризмом, що особливо характерне для "Кримських усмішок". Деякі з них наближені до віршів у прозі, як, принаймні, артистичний уривок з усмішки "Кримське сонце", переповнений яскравою солярною енергією:

А сонце все вище... А сонце все вище.

Воно грається... Воно горить срібно-злотним саявом, і бризки гарячого золота кидає щедрою рукою і назад, і наперед, і праворуч, і ліворуч...

І гарячішає море, і тепліють гори, і в млоську гарячому шелестять хвої чорного кипариса...

А воно все вище!.. А воно все вище!..

І все живе гониться за ним.

Тонким ліризмом, імпресіоністичним настроєм перейняті також усмішки "Гори (Дещо з природознавства)", "Бережком!.. Бережком!..", "Природа й люди", "На вітрилах" тощо. Автор навіть застосовує жанрове уточнення, наприклад, "Кримська ніч (Лірика з екзотикою)", "Кримський місяць (І це лірика)". Частина "Кримських усмішок" виповнена історичними ремінісценціями ("Крим", "Гурзуф", "Там, де цар пішки ходили"), інтертекстами легендарного походження та повагою до татарської культури ("Діва" й "Монах", "Море", "Життя татарчине", "На татарській виставі").

Усмішки Остапа Вишні, на відміну від традиційних гуморесок, органічно поєднують у собі сміхові та ліричні ознаки, помітно інтимізують мовлення, що набуває властивостей ритмізованої прози, іноді нагадують фрагменти метричних структур. Водночас винайдений жанр з виразно ідеографічними характеристиками, афабулярною, довільною будовою, невимушеною семантичною грою, що виконує нестандартну сюжетотвірну функ-

цію колажування окремих епізодів, філософськими, екзистенційними, любовними тощо акцентами, невід'ємний від експериментальної прози 20-х років.

1. Агеева В. Романний експеримент Юрія Яновського // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського "Майстер корабля" як літературна містифікація. – К., 2002. 2. Боярчук О. М. Експериментальна проза 20-х років ХХ століття: жанрово-стильові модифікації (В. Домонтович, А. Любченко, М. Йогансен). // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К., 2003. 3. Гак А. Від Гуляй-Поля до Нью-Йорку: Спогади. – Новий Ульм-Філадельфія, 1973. 4. Журенко О. М. Модерні тенденції української романістики 20-х рр. ХХ ст. // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К., 2003. 5. Історія української літератури: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 1. 6. Куріленко І. А. Екзистенційна модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Х., 2007; 7. Лавріненко Ю. Остап Вишня (13 листопада 1889 – 28 вересня 1956) // Українське сово: Хрестоматія української літератури та літературної критики. – К., 1993. – Кн. 1. 8. Маківчук Ф. Остап Вишня. // Остап Вишня. Твори: У 7 т. – К., 1963. – Т. 1. 9. Романенко О. Людина і світ в українській літературі доби Розстріляного Відродження. – К., 2006.

В. В. Коломієць, канд. філол. наук, доц.,
О. В. Іванова, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

НЕПЕРЕВЕРШЕНИЙ МАЙСТЕР ІСКРИСТОГО ГУМОРУ

Розглядається творчість видатного українського письменника, автора нового в українській літературі жанру гуморески з точки зору проблематики, тематичного багатства та злободенності поставлених проблем. Йдеться також про причини популярності творів Остапа Вишні.

Ключові слова: усмішка, гуморески, переслідування, сталінські табори, "ворог народу", оригінальність композиції, тематичне багатство, суспільно-політичні теми, мистецький хист.

Рассматривается творчество выдающегося украинского писателя, автора нового в украинской литературе жанра юморески с точки зрения проблематики, тематического богатства и современного звучания поставленных проблем. Рассматриваются также причины популярности юморесок Остапа Вишни.

Ключевые слова: юмореска, популярність, переслідування, сталінські лагерь, "враг народа", оригінальність композиції, тематичне багатство, суспільно-політичні теми, художественний талант.

A work of an outstanding Ukrainian writer, the author of a new Ukrainian literary genre such as humouresque in connection with the problems, as well as theme richness and modern sound of the problem is regarded. Moreover, the reasons of Ostap Vyshnia humouresque's popularity are investigated.

Keywords: humouresque, popularity, pursuit, Stalin's camps, "people's enemy", an originality of the composition, themitical versatility, socially-political themes, artistic talent.

*"Мабуть, із часів Котляревського
не сміялась Україна таким життєрадісним,
таким іскрометним сміхом, яким вона засміялась знову
в прекрасній творчості Остапа Вишні".*

Олесь Гончар

Остап Вишня – неперевершений майстер сміху, справжній чарівник українського народного слова. Вся його творчість позначена самотністю та оригінальністю, сповнена оптимізму та пафосу утвердження нового життя. Як зазначив М. Рильський, "...це український письменник, передусім український у своїх пейзажах, у своєму лукавому й доброзичливому гуморі, у своїй далеко не добродушній сатирі, у своїй ласкавій і соромливо-ніжній ліриці".

Здобувши екстерном середню освіту, він вступив на історико-філологічний факультет Київського університету. Коли почалась революція, Остап Вишня поринув у вир політичного життя, але в 1919 році змушений був втекти від переслідування до Кам'янця-Подільського, де й починається його літературна діяльність; він виступає з гуморесками на сторінках періодичної преси.

Талант письменника розквітнув буйно і раптово. Його твори читали на Україні, перекладали на мови народів колишнього Радянського Союзу, дійшли вони й до читачів Канади й Сполучених Штатів Америки.

Творчість Остапа Вишні почалась гуморескою "Чудака, їй-богу", яка була надрукована 22 липня 1921 року в газеті "Селянська правда" під псевдонімом "Остап Вишня". За життя побачи-

ло світ понад 100 збірок його творів, деякі з них неодноразово перевидавались. У 1924 році вийшло дев'ять збірок Остапа Вишні, у 1927 – п'ятнадцять, у 1929 – двадцять вісім. Особливою популярністю користувались: "Вишневі усмішки сільські", "Вишневі усмішки кримські", "Українізуємось", "Вишневі усмішки театральні", "Моя автобіографія", "Вибрані твори", "Вишневі усмішки закордонні".

Однак на початку 30-х рр. у пресі з'являється ціла низка статей, спрямованих проти письменника, а 26 грудня 1933 року його було заарештовано за участь у приналежності до неіснуючої української військової організації (УВО), що нібито готувала замах на П. Постишева. Десять довгих років провів письменник у жахливих умовах сталінських таборів. У табірному щоденнику Остап Вишня записав: "Скажіть усім, що я не ворог народу".¹ То був крик його душі, зраненої тяжкими обвинуваченнями.

Тематика творів Остапа Вишні тісно пов'язана із злободенними проблемами народу: з його творів проглядає українське село, затуркане, неписьменне, яке ніяк не може позбутися своїх віковичних злиднів. Цікавив Остапа Вишню і розвиток української культури, особливо літератури та театру. Мабуть, немає таких тем, яких не торкнувся письменник у своїй творчості.

Другий період творчості Остапа Вишні починається 26 лютого 1944 року, коли на сторінках газети "Радянська Україна" була опублікована славнозвісна гумореска "Зенітка". Вона блискучо облетіла фронти, її часто передавали по радіо. Прагнучи відшукати найкращу форму для втілення патріотичної ідеї гуморески, письменник говорив: "Мені хотілося в ті важкі грізні часи написати щось дуже веселе, таке, щоб і моя робота спричинилася до того, щоб люди і на фронті, і в тилу таки по-справжньому засміялися, та не засміялися, а просто-таки зареготалися. Одночасно, щоб моя гумореска відіграла й певну мобілізаційну, підбадьорувальну роль".²

У центрі твору – образ діда Свирида, його подвиг. Він розповідає, як вила-трійчата в його руках обертаються на зенітку, яка із землі б'є. Від дідових рук пішли "у соприкосновеніє з землею" двоє німецьких поганців та ще один фашистський запроданець Панько Нужник.

Дід Свирид уособлює в собі народний оптимізм і презирство до ворога. Для нього фашисти – це "песиголовці", "погань", "гнидяні хриці", що від страху "верещать і здихають". Письменник змальовує персонажа з теплим гумором, і читач проймається широю симпатією до героя гуморески.

"Зенітка" вирізняється оригінальністю композиції та художніх засобів. Вона складається з двох різних за змістом і тоном гумору частин: розповіді героя про свою месницьку розправу над ворогами та згадки про "війну" з покійною дружиною Лукеркою. Обидві частини пов'язані між собою загальним оптимістичним викладом, що є живим втіленням кращих рис українського народу. Письменник влучно використовує художні деталі, військову термінологію. У творі діють прості люди, що самовіддано борються з ворогом і твердо вірять у перемогу над ним.

Своєю актуальністю вражає і гумореска-усмішка "Усипка, утечка, усушка й утруска", у якій йдеться про розкрадання керівними особами народного майна. Виявляється, будь-яку розрату можна списати. Письменник підкреслює, що усипаються зовсім не сипкі речі, витікають не текучі, втрясаються тверді речі, яким нікуди втрясатися. А на цих крадіжках багатіють і розростаються в ширину державні високопосадовці: "Коли усушка переходить у пошесть (буває й таке), тоді можуть усихати цілі галузі народного господарства, а розбухає тільки невеликий гурт населення". На відмінну від попередніх усмішок, у цій автор знаходить шляхи вирішення проблеми злочинства. З цією метою письменник пропонує:

1. Трусонути.
2. Всипати так, щоб тяжкувато було не тільки щодо "утечки", а й "уходки".
3. Посадити на усушку.

Мистецький хист Остапа Вишні у повоєнний період найбільше виявився у циклі "Мисливські усмішки" (1958), у яких спостерігається оригінальний синтез народного анекдоту і пейзажної лірики. Це справді талановиті твори про полювання і рибальство, які засвідчують живий інтерес письменника до чарівної української природи. Залюбування письменника українським довкіллям спостерігаємо в гуморесках-усмішках "Заєць",

"Лисиця", "Лось", "Ведмідь", "Ружжо", "Дикий кабан, або вепр", "Як засмажити коропа", "Дика гуска" та інших. Всі вони перейняті по-справжньому щирим, життєрадісним настроєм. Остап Вишня разом зі своїм героєм радіє навколишньому світові, милується рідною природою.

З яскравим гумором, дотепністю і душевною теплотою письменник оповідає про веселі історії та колоритні сцени з життя мисливців і рибалок. Це добрі, мудрі, кмітливі люди, яких вабить у полюванні не стільки здобич, скільки спостереження за живою природою, замилювання нею. Вони добре обізнані з усіма тонкощами полювання, з поведінкою риб, звірів і птахів. Так, рибалка дід Панько, почепивши на гак щуку, спіймав на цю приманку величезного сома ("Сом").

Але "Мисливські усмішки" приваблюють не тільки анекдотичними історіями з дивовижними пригодами мисливців, а й ліричними пейзажними замальовками, поетичним відтворенням природи. Так, в усмішці "Короп" подається чарівна картина світанку, коли "перший ніжний промінь дубової корони прорізує і листя золотить", а далі виривається з гущавини і падає на ставок, відскакує від води і летить на берег".

З великим знанням справи письменник подає описи річок та озер, лісів та гаїв, майстерно передає німу мову птахів та звірів. Отже, пейзажні замальовки – невіддільна частина кожної мисливської усмішки, вони часто перейняті мотивами ліричних народних пісень, які передають схвильований настрій оповідача, викликаний чарівною силою рідної природи, прагненням берегти її від посягань браконьєрів, позбавлених почуття прекрасного ("Про мудрого зайця", "Самі собі шкідники", "А ми глушими" тощо).

Одна з найдотепніших усмішок Остапа Вишні, присвячена М. Рильському, – "Як варити і їсти суп із дикої качки", надрукована в журналі "Перець", в 1945 році, вже після повернення письменника із заслання.

Оповідач веде читача на тихе плесо рідного лугового озерця, де водяться дикі качки. Саме такі лугові озерця снилися автору в далеких колимських краях. Вражає опис збору мисливця на полювання, в якому відчувається неприхована іронія, передчуття

неповторної мисливської романтики, відчуття чоловічої свободи, розслаблення від клопотів і метушні щоденного буття. А скільки смішних, неймовірних історій розповідають герої усмішок про дивовижні якості своїх улюбленців – мисливських собак, друзів і помічників у важкому ремеслі мисливців. Ось знаменитий Джек, "який одного разу став на стойку в густій ліщині на вальдшнепа" і простояв рік. – "Дивлюсь, стоїть кістяк мого гордона, і стоїть з піднятою правою лапою! От був собака! Мертва стойка!" [2, 293].

У повоєнні роки Остап Вишня багато породжує по рідній країні. Як результат однієї з таких подорожей до Ленінграда став його хвилюючий нарис "Ленінград і ленінградці". Автор славить героїчне місто на Неві і його мужніх людей, з любов'ю говорить про ратний і трудовий подвиг ленінградців.

Композиційно твір складається з трьох частин: "Любов", "Ленінградки", "Герої города-героя". Остап Вишня майстерно поєднує у творі лірико-патетичні, урочисті мотиви з світлим гумором. Далі автор з теплотою і симпатією розповідає про мужніх ленінградок, їх велич і красу. Вони – жінки-героїні, що переживали страшні роки нечуваної блокади і перемогли разом із своїми чоловіками-воїнами. Показуючи скромність і привітність ленінградок, їх самовіддану працю по відбудові міста, Остап Вишня виявляє ще одну грань свого таланту – глибокий ліризм, усміхнено-ласкавий тон розповіді.

Остання частина твору возвеличує ленінградську оборону. Письменник ушлякляє масовий героїзм ленінградців, він славить усіх, хто стояв у бліндажі переднього краю, хто підносив набої та гасив у місті запалювальні бомби, хто рятував поранених і годував слониху Бетсі та лева в зоологічному саду, хто закопував у землю бронзово-вороні коні з Анічкового мосту чи будував над Мідним вершником укриття, хто вузькою трасою Ладозького озера підвозив оборонцям Ленінграда сухарі.

Твір має публіцистичне закінчення: автор славить тих земляків-українців, які полягли в боях за місто на Неві.

У значному творчому доробку Остапа Вишні представлено різноманітні жанри малої прози, але скрізь присутній іронічно

усміхнений автор у ролі мудрого, дотепного оповідача. Заслуга письменника полягає в тому, що він ввів в українську літературу і утвердив у ній новий різновид гумористичного оповідання – усмішки, яким притаманні лаконізм, влучність, дотепність, іронічність, обов'язкова присутність автора (в ліричних відступах, окремих репліках оповідачів), що створюють загальну викривальну тональність твору. Писав він і автобіографічні оповідання: "Моя автобіографія", "Отак і пишу", "Великомученик Остап Вишня", "Все життя з Гоголем", "Панська ялинка".

Сюжетами, взятими з самого життя, злободенною тематикою, простотою й зрозумілістю широкому читачькому загалу Остап Вишня заслужив глибоке визнання і популярність у свого народу.

Однією з особливостей творчого стилю Остапа Вишні є стислість, дотепність та гострота. Він умів у рамках малого жанру укласти великий зміст, глибоку думку, відтворити напруженість дії психологічних переживань персонажів. З цією метою письменник вдало застосовує численні засоби індивідуалізації мови героїв: влучно використовує перефразовані народні приказки, прислів'я, діалектизми, емоційно забарвлені неологізмами, вживає Вишня і професійну лексику тощо.

Улюблений прийом Остапа Вишні – інтимна розповідь від першої особи, дотепного оповідача, наближена до розмовної народної мови. Найчастіше він користується прийомами контрасту, гіперболи, гротеску, прихованої іронії та сарказму. Ідучи від Гоголя, Котляревського, Шевченка, Остап Вишня багато зробив для становлення і розвитку гумору і сатири в українській літературі. Усмішки Остапа Вишні давно здобули широке визнання і всенародну популярність. Вони приносять радість читачам, насажують їх оптимізмом, виховують твердість у боротьбі за нове життя.

1. Літературна Україна, 1988. – № 23. – С. 6. 2. Українська література / за ред. В. Борщевського. – К., 1976. – С. 289. 3. Остап Вишня. Твори: у 4-х томах. – К., 1988. 4. Про Остапа Вишню. Спогади. – К., 1989. 5. Зуб І. Остап Вишня. Літературний портрет. – К., 1989. 6. Присяжна Т. Сторінками життєпису Остапа Вишні // Диво слово, 1996, № 12. 7. Суровцева Н. Перехресні стежки / Остап Вишня/ Слово і час. – 1991. № 8. 8. Журавський А. "Скажіть усім, що я не ворог народу" /Остап Вишня/ Літературна Україна. – 1988. – № 23.

ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР КОМІЧНОГО В ПОВІСТІ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА "САМОСУД"

Стаття присвячена висвітленню екзистенційного виміру комічного в повісті Анатолія Дімарова "Самосуд", що спрямоване на увиразнення експресіоністичної тенденції художнього хронотопу.

Ключові слова: екзистенційний вимір, комічне, повість, експресіоністична тенденція, художній хронотоп.

В статье речь об экзистенциальном измерении комического в повести Анатолия Димарова "Самосуд", что направлено на выявление экспрессионистической тенденции художественного хронотопа.

Ключевые слова: экзистенциальное измерение, комическое, повесть, экспрессионистическая тенденция, художественный хронотоп.

The article is devoted to explanation of existential dimension of comical in the "Lynching" story by Anatoliy Dimarov to emphasize the expressionistic tendency of artistic chronotop.

Keywords: existential dimension, comical, story, expressionistic tendency, artistic chronotop.

У широкому спектрі тематичних зацікавлень Анатолія Дімарова, лауреата Національної премії ім. Т.Г.Шевченка вагоме місце посіла одна з найболючіших тем сучасної української літератури – художнє осмислення голодомору 1932–1933 років. Повість "Самосуд" підтвердила факт, що "українська культура все виразніше апелює до недавнього минулого" [Поліщук 2010, 256] і засвідчила оригінальне його художнє вирішення, оскільки домінуючим креативним чинником стало комічне, зокрема в творенні головних персонажів. Відразу зазначимо, що головними персонажами повісті постають негативні герої, що, наприклад, не могло бути в літературі соцреалістичного канону. В А. Дімарова негативні герої як головні персонажі, зрозуміло, несуть головне смислове навантаження, виконують головну ідейно-естетичну авторську концепцію, яка плідно працює на реалізацію авторського задуму – розкрити генезу голодомору, відтворити реалії часу, психологію соціуму, наслідки голодової

трагедії, підвести художнім текстом до висновків-уроків з широкого полотна художнього хронотопу. Повість, написана 1991 р., побачила світ у збірці повістей, оповідань та етюдів, яку названо за досліджуваним нами твором; отже, авторська акцентація саме на даному тексті актуалізувала його ідейно-естетичне начало з метою привернення уваги до книги, що була видрукувана у видавництві "Український письменник" 1999 р. Це був час, коли завдяки проголошеній державній незалежності України тема голодомору 1932–1933 рр., після доби соцреалістичного канону, стала широко обговорюватися, оприлюднюватися в текстах української еміграційної літератури (У. Самчук, Т. Осьмачка, В. Барка та ін.), новонаписаних творах в Україні, як і текст А. Дімарова, та в текстах, що витягувалися із шухляд і почали друкуватися в періодичних виданнях та окремими книгами (П. Запаренко, А. Лисовець, А. М'ястківський та ін.). Домінуючими жанро- і смислотворчим чинниками у цих текстах виявлялися реалістичні підходи, документальна парадигма, фактографія, чим автори прагнули якомога адекватніше відтворити реалії абсурдних голодних років (домінанта текстів, створених в Україні), виявляли прямо чи опосередковано усім комплексом художніх картин викривальну рису (переважна домінанта емігрантської літератури) стосовно тоталітарної радянської системи чи, як у В. Барки, узагальнено означували тенденцію упослідження людини в будь-якій тоталітарній системі.

А. Дімаров, відштовхуючись від реальності, художню концепцію свого тексту побудував у характерній для нього парадигмі, де комічне є одним із особливостей його поетики, чим укотре засвідчив "ознаки повноцінної, вже не залежної від колоніальних стереотипів свідомості [...] розкомплектоване сприйняття минулого" [Поліщук 2010, 258]. Крім того, письменницька інтенція базувалася на прагненні художньо відтворити генезу і реалії голодних літ, відтак широко використано реалістичну палітру, де відповідно для авторського, дімаровського ідіостилу застосовано широкий спектр комічних художніх засобів. Матриця повісті "Самосуд" виписана таким чином, що на реалістичному тлі палімпсестно відтворене комічне, воно живописно-рельєфно передає абсурд часу, деформацію морально-етичних традицій-

них народних засад, показує світ, який немовби перевернувся. Прикметно, що семантика назви повісті (самосуд) та її початок ніяким чином не виявляють, що в тексті домінантно звучатиме комічне в різних його іпостасях – гумору, іронії, сарказму, сатири, гіперболізації комічного тощо. Навпаки: і назва, і початок твору налаштовують на високий рівень драматичного, власне на трагічне. Ще в назві твору прочитується якась самочинна розправа, а отже, автор налаштовує читача на трагічне, як на трагічне налаштовують і перші фрази твору, ставлячи художні факти в конкретику художнього хронотопу, що адекватне з подіями ХХ століття: "Було на Україні село, яке двічі зазнало страшного спустошення. Вперше під час Великого Голоду, в тридцять третьому, що викосив пів-України, а вдруге уже під час Вітчизняної. І то не на початку війни, з приходом німців, а десь посередині, коли повернулися наші війська, яких люди цього села чекали з надією й страхом. Чому саме з надією, пояснювати, мабуть, не треба, а от чому зі страхом, розповім трохи нижче" [Дімаров 1999, с. 74].

Головний персонаж Данько, над яким чинитиметься самосуд у роки Вітчизняної війни, багато докладє зусиль до посилення катастрофи голодомору в його рідному селі в тридцять третьому році. Автора у даному тексті, вочевидь, зацікавила генеза таких даньків, і він простежує його родовід від давнього часу, власне з появи його роду в змальованій місцевості. Отже, намічена система образів з самого початку оповіді сфокусована на родоводі Данька. Характеристики його предків, як і його самого, містять оцінки, що протилежні тим народним цінностям, які пов'язані з працелюбством, чесністю, моральністю. Тяглість поколінь і "мораль" Данькового роду автор посилює гумористичними деталями, що найбільше виявляється в тому, що всіх у цій родині звали Даньками, Данилами. Далекий Данилів предок (автор його називає не предком, а не вельми гарним словом – "пращур" – від щура, що, вочевидь, для тонкого знавця української мови А. Дімарова не є випадковим), "повертаючись із Запорозької Січі, облюбував оце місце посеред безмежного степу та й зліпив таку-сяку мазанку, щоб було де притулитися душею на старості літ" [Дімаров 1999, 74]. Оце авторське "сяку-таку мазанку" вже

містить певну характеристику, доповнюється моральною авторською оцінкою, яка дуже лаконічна, з нотками тонкої іронії, але вона є і вказує, що не все гаразд із моральним цінностями в Даницького прашура: "...невдовзі й привів до своєї халупи молодесеньку жіночку, якій годився в діди" [Дімаров 1999, 74]. Отже, черговий Даницько від цього зв'язку продовжив рід. Іронія переходить в авторських характеристиках із речення в речення: "...років за десять старий козарлюга відплив в інший світ, де ні печалі, ні воздыханія" [Дімаров 1999, 74]. Гумористична деталь тут, як бачимо, досягнута введенням церковно-слов'янської лексики, і такі приклади зустрічаємо, коли йтиметься про спокутування гріхів прашуrom Данилом ["вольніі і невольніі" –Дімаров 1999, 74], коли він поставить височенного хреста, за яким село здобуде назву Хрестище.

Комічне виявлятиме екзистенцію кар'єрного росту головного персонажа при створенні колгоспу. Через вчинки, авторські характеристики Данила, оцінки інших персонажів відкриється його моральна суть, ставлення до себе, оточуючих, представників різного соціального рівня, статусу. Так, "славні" діла Данила чи його батька самоочевидні, поетика іронічного в тексті домінує. Наприклад, про батька Данилового: "Цей Данило прославився тим, що дуже ж ловко грав у підкидного" [Дімаров 1999, 75]. Підсилювальну діє виконує ситуативна конструкція, посилена відповідною мовною деталлю – часткою *ж*. Автор не задовольняється сказаним. Він розгортає картину, переконливо показуючи, що майстерність Данила в картах досягла мистецького рівня. Бо він "іде, бувало, вулицею, вимахує лівою, а права завжди в кишені: намагає карти" [Дімаров 1999, 75]. Цінності для персонажа сформульовані в іронічній авторській характеристиці, яка вибудовує своєрідну іронічно-сатиричну піраміду образу: маючи багато колод карт, Данило одну з них "виміняв у цигана за поросю і ще й півня на додачу" [Дімаров 1999, 75], а "окрім карт, не було за душею в Данила нічого" [Дімаров 1999, 75]. Типологічна характеристика даному персонажеві даватися і надалі; іронія домінуватиме і виявлятиме життєві цінності та його моральні орієнтири. Прикметно, що позиція персонажа-картьєра-батька поглиблено розкривається через його оцінки інших образів: сам

здавав свою поле за половину врожаю сусідові, "який з дурного розуму жили рвав на роботі, не знаючи ні буднів, ні свят..." [Дімаров 1999, 75], наче не розумів, що "нічого не візьме на той світ із собою" [Дімаров 1999, 75]. Подальший сюжет вивів персонажа (Данила-батька) в лави комуністичної партії, де його мотивація перебування пояснена також у плані комічного; для посилення антонімічних фактів ефективно використано деталь художнього часу: "уже в двадцять четвертому, якраз на Великдень, прийняли Данила до партії" [Дімаров 1999, 77]. У підтексті акцентовано увагу про заміну владою філософії християнського світосприйняття на комуністичну, що відкидало не лише знання про християнський досвід, а заперечувало, відкидало споконвічні зміст і мораль десяти заповідей, що оприявлені в народних традиціях, багатовіковій культурі попереднього часу. Ситуативні комічні фрагменти поглиблюють осмислення екзистенції персонажа: "Того ж дня обмивав із такими, як сам, партквиток. "Водив козу" до гупої ночі, вертався додому коли на двох, а коли й на чотирьох. Книжечки, однак, не загубив: лапав по кишені майже щокроку. А спати лягав – поклав під подушку" [Дімаров 1999, 77]. Посилюють комічний ефект фантастично-містичні деталі, побудовані на основі зведення в одній сцені містичного і профанного: проснувшись, партійний Данило, звертається до ікони, просить у Господа на похмілля [Дімаров 1999, 77]. Історія з партійною книжечкою та пригоди з нею актуалізують мораль деградованої особистості, на якій автор зосереджує увагу, щоб вивести типаж продовжувача сімейних традицій. Вони також у площині моральних деформацій з іронічно-сатиричними засобами поетики. Коли в п'яного Данила-батька відбирають партквиток, то син нібито приймає правильне рішення: "я як виросту, то ніколи не питиму" [Дімаров 1999, 80]. Однак його розуміння несправедливості щодо батька виявляє також деформацію істинних цінностей, що проголошене в експресивній репліці, де гіперболізовано звучить почуття ненависті: він би "усіх перерізає", бо хтось живе краще, "пиріжки жеруть із квасолею" [Дімаров 1999, 81]. Лаконічно в художній хронотоп вводиться реалістичне, метафізичне. Мати, ще зберігаючи та оберігаючи моральнісне, умовляє сина, але його позиція непоступлива. Ав-

тор виражає його екзистенцію через категоричну експресивну монологічну внутрішню думку-спротив "І хоч як журила його мати, навіть Богом страхала, про себе вирішив, що все одно переріже. От хай лишень підросте. А Бог – добереться й до Бога" [Дімаров 1999, 81]. Експресивне увиразнено іронічним, що подається в авторському відступі. Відступ оприявнює присутність автора, котрий обирає форму першої особи множини ("ми"), чим долучає реципієнта до ближчого сприйняття тексту, власне, до співтворення екзистенційного осмислення буття: "Як бачимо, класово свідомим Данько став замалим не з колиски. І що більше підростав, то дужче утверджувався у святій своїй ненависті до кожного, хто насмілювався жити краще од нього" [Дімаров 1999, 81].

Письменник, творячи художній час і простір, реалістично показує обставини, за яких розжилися селяни і що така можливість була і в Данилового батька, бо "після революції" і йому дісталось три десятини [Дімаров 1999, 75], акцент зроблено для того, щоб показати генезу заможних селян, які, тяжко працюючи, нажили господарство і за яке наприкінці 20-х були класифіковані як куркулі, середняки. Їх зненавидів Данько-молодший, ставши секретарем комсомольського осередку, закликав молодь до "розгортання клясової боротьби на селі, до наступу на релігію..." [Дімаров 1999, 81].

Автор у реалістичній манері показує антонімічних до Данька персонажів. Наприклад, Василь Коваленко, чий батько, наголошує автор, "був таким же злиднем, як і тато Даньків, і Василь не вилазив з латаного, та після громадянської йому наділили сім гектарів землі (по числу їдоків), і він уп'явся в ту землю руками й зубами" [Дімаров 1999, 83]. Дуже характерне слово "уп'явся" дає відчуття потужної праці на землі на відміну від такого ж потужного, але зі знаком мінус уживання в картярське "мистецтво" Данилового батька. Найпрацьовитіша родина Коваленків виділилася згодом не тільки господарством, а й на чесно зароблені гроші справленим одягом на синові Василеві – Даньковому ровесникові, що стало предметом навіть не заздрості, а ненависті. Автор показує генезу гріха від ненависті до злочину брехні, коли через невміле поводження з наганом Данько поранився,

а звернув на те, що на нього було вчинено замах і що це, мабуть, батько Василя Коваленка [Дімаров 1999, 89]. Такою брехнею Данько вирішив звести порахунки з "куркулями", що й було вчинено. Сцени суду виписано в реалістичній манері, інтертекстуальні алюзії потужно демонструють типологічні сцени: "Куркулів засудили до найвищої міри соціального захисту – розстрілу з конфіскацією майна, а ім'я Данькове прогрімало на всю Україну" [Дімаров 1999, 90], бо "була надрукована в повітовій газетці на цілу сторінку стаття "Замах озвірілої куркульні на комсомольця" [Дімаров 1999, 90]. Саркастичні нотки закладено в підтексті, коли подається інформація, що за виявлений "героїзм" Данька було прийнято в партію. Деформація моральності подана в наступі Данька-партійця на церкву, священника. Коротко, в експресіоністично-натуралістичному плані зображено руйнацію і розорення храму Божого, що було останньою перешкодою на шляху формування артїлі. Аморальний максималізм персонажа виявлено в його обіцянці в повітовому парткомі після руйнації храму про те, "що його село перше стане на рейки колективної праці..." [Дімаров 1999, 91].

Формування артїлі автор передає агресивними діями Данька та лексемами, що містять іронічні нотки і водночас означають трагічні наслідки: "Данько *зганяв* до артїлі людей" (тут і далі виділення курсивом наше – Т. К.) [Дімаров 1999, 91], створив агітбригади "в основному з підлітків, комсомольців та комнезамників, та ще нещасних учителів, які на селі *за все у отвіті*" [Дімаров 1999, 91].

Саркастично-іронічний підтекст актуалізується в авторських відступах, де наголошується, що про кожен епізод "діяльності" Данька можна було б говорити ширше, наприклад, про те, як він доповідав у повіт, що селяни його Червоної Комуні "з великою радістю об'єдналися в артїлі" [Дімаров 1999, 90]. Інтертекстуальні зв'язки показують протилежне, зовсім не радісне, а трагічне – подібне, оптимістичне звучить лише в доповідях виконавців колективізації. З кожним новим епізодом активність партійного керівника Данька посилюється, набуваючи пікового вияву під час хлібозаготівель. Про "зоряний" час персонажа наголошено в авторському тексті, де письменник, лаконічно означаючи діяль-

ність організації артлі, зауважує: "Про все це, повторюю, можна було б написати цілу повість, але події нас кличуть вперед, до тридцять другого року, що підніс Данька на багато шаблів угору, підніс так високо, що навіть найближчі друзі (...) не насмішилися б його звати Даньком, а тільки Даньком Даниловичем, або товаришем Сокалом" [Дімаров 1999, 92]. Як бачимо, автор чітко означає художній час художнього тексту, вводячи реалії фактичної радянської дійсності, коли ставилися плани хлібозаготівель і зустрічні плани, коли із села виметене було не тільки зерно, а й усе їстівне. Саме за виконання нового, зустрічного плану, коли шукалося і знаходилося припасене на випадок голоду, хоч і не покривало поставлених цифр хлібоздачі, вивищився Данько найбільше і призвів своїх односельців до масових смертей. Якщо комічне на початку тексту творило до певної міри карикатурну картину своїми гіперболізованими образами, інтонаціями, то в хронотопі хлібовибирання чітко виписана експресіоністично-натуралістична екзистенція персонажів. Підключено образну біблійну парадигму: під час обшуку, пошуків прихованого зерна, щоб уберегти сім'ю від наглої голодної смерті, "Одарка стояла сумною Богородицею, в якій щойно розп'яли сина..." [Дімаров 1999, 97]. Жорсткі алюзії України з її майбутніми розп'ятими дітьми на хресті голодомору. Шукали і все-таки знайшли. Отже, оприявлено дивовижний образ-підтекст неминучості трагедії, як і в долі Ісуса Христа. Крім того, автор ставить метафізичне питання перед персонажами і перед нащадками, вкладаючи його в думки Одарки-Богородиці-Берегині: "Господи, Господи! Чим ми перед тобою завинили, Господи!" [Дімаров 1999, 98]. Причому автор свідомо експресіонізує текст, ставлячи наприкінці речення не знак запитання, а знак оклику. Комічне трансформувалося в екзистенцію експресіонізму. Художня реальність хронотопу перебуває в очевидній співвіднесеності зі станом персонажів, виявляє інтертекстуальні зв'язки з іншими текстами про голодомор.

Картини реквізиції, хлібовибирання – експресіоністичні, коли це стосується селян, а в характеристиках активу зрідка трапляються іронічні, саркастичні нотки. Так, знову іронічно подано Данька, коли він виявляє, наприклад, свою запопадливу поведінку перед начальством. Використовуються для комічного інтер-

текстуальні вкраплення прислів'їв: "Гуртове – чортове, а на чортове не дуже лежить працювати душа" [Дімаров 1999, 103], вводяться зменшувально-пестливі лексеми, як-от: "перший дуже любить чаювати з медком" [Дімаров 1999, 103], що враховує Данько з "подношенієм" [Дімаров 1999, 103] начальству і тому везе йому "діжечку меду пудів на чотири" [Дімаров 1999, 103]. Іронічне в самовикривальних думках Данька, коли він мріє обрати собі за майбутню дружину доньку секретаря райкому і розмірковує, яка це для нього була б вигідна партія, навіть ім'я в неї "Роза. Не те що Гапка чи Пріська" [Дімаров 1999, 104]. Авторська позиція в характеристиках Данька, як і весь текст у цілому: "Отак років зо два й просекретарював неодруженим Данько Данилович і ходив би ялівцем до самої війни..." [Дімаров 1999, 105].

Генезу відступництва і зрадництва увиразнено в епізодах, коли в роки війни сам Данько, вчорашній секретар райкому, стає гнаним, не може знайти прихистку і наважується на ще одне вбивство – заради документа, аусвайсу, яким сподівається прикритися при зустрічі з німцями. Його екзистенція виписана психологічно глибоко [Дімаров 1999, 111], переконливо, в експресіоністичній манері. Сам зрадник, Данько засуджує зрадника і з "холодною й ясною головою" [Дімаров 1999, 111] чинить убивство. Відтак, з чужим аусвайсом тікає в рідне село, де через нього вмерло дуже багато людей з голоду, де багатьох він розстріляв у роки колективізації. Впізнавши Данька, односельці чинять самосуд. Експресивні чинники потужно вписані в настрій селян, у їхні репліки-обвинувачення, авторські фрази, інтертекстуально подано інформацію про статтю в берлінській пресі про самосуд, після якої появилось рішення "вусатого батька народів" [Дімаров 1999, 114] про село: "Наказат безпощадно!" (...) "Сравнят с землей!" [Дімаров 1999, 114], що й було виконано спецпідрозділом, коли село вже було звільнене від фашистів: чоловіків розстріляно, жінок і дітей відправлено до Сибіру, а хати спалені. Художня інформація виписується коротко, експресіоністично, правдиво жорстко, "візерунок образного часу малюється на канві реального часу" [Волков 1977, 125] переконливо, типологічно.

Фінал повісті переведено в наступні роки, що означені узагальнено, чим актуалізовано символічний смисл. Художній час

завершального художнього простору подано в трагічних реалістичних фарбах: "од села не лишилося й сліду. Тільки зруйнована гребля колишнього ставу..." [Дімаров 1999, 115], отже, повна руїна. Повість завершується образом-написом, що містить саркастичний підтекст; напис зроблено на старезній, обгорілій, покрученій вербі, що "вже давно, здавалось, повинна була б усохнути, а от, дивись, усе ще жила" [Дімаров 1999, 115], на весну зрідка вкривалася котиками. Лаконічний образ-напис: "Здесь кайфовали Жора и Гена с двумя чувихами" [Дімаров 1999, 115] є своєрідною "пролептичною деталлю" [Баррі 2008, 278], за П.Баррі, тобто деталлю передбачення в авторському наративі. Для посилення включення читача в текст застосовано відкритий сюжет з інтонацією комічного, а саме іронічного, в якому в підтексті "дано другий план оповіді і повністю витримане іномовлення" [Николюкин 2001, 934]. Такий прийом виявляє авторську інтенцію до ширшого, позатекстового осмислення буття реципієнтом. Отже, А.Дімаров у повісті "Самосуд" виявив самобутній індивідуально-авторський спосіб екзистенційного виміру осмислення голодомору 1932–1933 рр., що сконцентровано на комічному висвітленні персонажів і спрямовано на увиразнення генези художніх подій, реалій, посилення експресіоністичного чинника художнього хронотопу. Серед творів української літератури, присвячених темі голодомору 1932–1933 рр. в Україні, повість "Самосуд" А. Дімарова оприявнила один із найоригінальніших способів осмислення буття, де реалістичне тло сфокусоване в експресіоністичних художніх проекціях та екзистенційних вимірах, де потужно працюють такі види комічного, як іронія та сарказм.

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пер. з англ. О. Погинайко / П. Баррі. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
2. Волков Н. Н. Композиция в живописи / Н. Волков. – М.: Искусство, 1977. – 264 с.
3. Дімаров А. Самосуд: повісті, оповідання, етюди / А. Дімаров. – К.: Укр. письменник, 1999. – С. 74–116.
4. Николюкин А.Н. Сарказм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николюкин. – М.: НПК "Интелвак", 2001. – 1600 с.
5. Поліщук Я Порахунки з совєтським минулим / Я. Поліщук // *Studia Sovietica* / відп. ред. В. Хархун. – Вип. 1. – К., 2010. – С. 256–267.

ПРИВАТНЕ ЛИСТУВАННЯ ОСТАПА ВИШНІ 30-х рр. XX ст.

У статті аналізується епістолярна спадщина Остапа Вишні в контексті становлення індивідуального стилю спілкування та філософського мислення.

Ключові слова: епістолярій, спілкування, психологія творчості, ліризм.

В статье анализируется эпистолярное наследие Остапа Вишни в контексте становления индивидуального стиля общения и философского мышления.

Ключевые слова: эпистолярный, общение, психология творчества, лиризм.

The article represents an analysis of Ostap Vyshnia's epistolary within the context of formation of individual style of communication and philosophical thinking.

Keywords: epistolary, communication, creative psychology, lyrical sense.

Українська культура володіє величезною епістолярною спадщиною, яка допомагає проникнути в світ непересічних особистостей, у листах яких по-особливому розкриваються характери, художньо-естетичні смаки, глибокий інтелектуалізм і громадська активність. Чільне місце серед таких кореспонденцій належить листуванню Остапа Вишні (Павла Михайловича Губенка), письменника з "розумом вольтерівської гостроти" (О.Гончар), життя якого припало на пору соціальних зрушень, світлих надій та кровавих пролетарських розв'язок.

Зважаючи на багатовимірну та до певної міри суперечливу рецепцію спадщини письменника, здається доречним вказати на загальну, у певному розумінні, тенденцію дослідження його творчості як єдиного й цілісного процесу. У цьому сенсі доцільним і продуктивним видається звернення до епістолярної спадщини майстра слова, адже власне листи "виявляють у чистому вигляді справжню суть людини, зокрема людини творчої – письменника, митця. Виявляють його уподобання, його святощі, не приховуючи відтінків, внутрішніх суперечностей, набагато повніше й автентичніше, ніж інші вияви літературно-публіцистичного висловлювання" [10, с. 40]. Відтак у моменти внутріш-

нього перелому в житті суспільства, а отже і в літературному житті, тривав і триває рух у глибину живлющих національних джерел, невіддільний від вдумливого засвоєння уроків українських класиків. Тому, за слушним зауваження І.Франка, "кожне зернятко фактичної інформації в таких справах посуває вивчення нашої літератури наперед" [16, с. 462].

Кореспонденції Остапа Вишні 30-х рр. створювалися в умовах неволі, оскільки письменник одним із перших вітчизняних майстрів художнього слова відчув на собі "крижаний подих сталінського терору" [18, с. 14]. Через те його листи виходять за порівняно вузькі межі побутового інформаційного зв'язку, являючи собою різноманітні можливості модусів діалогу з іншими авторами й текстами, сучасниками та їх висловлюваннями. Водночас епістоли Остапа Вишні, що є, як правило, результатом імпровізації, зберігають насамперед емоційну напругу. Смісл форми листа усвідомлюється ним у відтворенні його давнішньої структури, у засвоєнні не стільки зовнішніх ознак епістоли, скільки самої її суті: інтимного "ти", довірливих інтонацій дружньої розмови, гострого відчуття співрозмовника, особливого слова – слова-звернення. У таких кореспонденціях можна було поєднати опис подій "сучасних", тих, які щойно відбулися, почуттів, пережитих, відчутих зараз, сьогодні, недавно, і водночас епістола допускала й ретроспективний погляд, "віддаленість" від факту, його "пережитість". Такий лист вимагав наснаги, активізував уяву загострював спостереження.

Прочитані водночас кореспонденції Остапа Вишні ніби стягують в єдиний етичний і естетичний вузол усі проблеми, які випали на його долю. У кожен лист вкладено багато думок, спостережень, усього того, чого він навчився сам, а також сам і збагнув. Відтак такий лист міг стати для нього майстернею, сповідальною, навіть чернеткою наступного твору й всім вищезгаданим вкупі, але майже ніколи тільки простим переліком подій, адже для письменника роздуми з пером у руці – це спосіб існування. Такі кореспонденції "здатні давати й сьогодні зовсім нові враження та доповнення сучасних знань та уявлень. Звідти випромінюється такі живі людські риси, така принадна гра чистої

літературної пристрасі, насиченої думки, такі спалахи незамаскованих людських почуттів" [3, с. 109].

З огляду на листовні ліміти, Остап Вишня в одному листі звертався одразу до декількох осіб. Це пояснюється тим, що кількість кореспонденцій, які мав право надсилати на волю політичний в'язень, була суворо регламентованою й обмежувалася двома листами на місяць. У випадках додаткового покарання – перебування у ПКТ ("приміщення карцерного типу") – одна епістола на два місяці. У зв'язку з цим, у одній кореспонденції адресантові, творчій особистості, необхідно було подати й опис своїх буднів, розпитати про життя родини, друзів, поділитися прочитаним, зробленим, сказати найтепліші, найніжніші слова батькам, дружині, дітям. Так утворився тип листа, до складу якого ввійшли декілька різновидів епістол, які не можна звести до одного знаменника, оскільки жанр та стиль визначаються тут і призначенням кореспонденції – ділової, дружньої, сімейної, і матеріалом – кореспонденція з побутовим, літературним або іншим змістом.

Варто відзначити, що листи літераторів – політичних в'язнів – це особливий жанр, оскільки в них адресант мусив на кожному слові пам'ятати про цензуру, що не дарувала й натяку на правду [12, с. 73]. Для такої категорії митців не було "жодної гарантії, що лист дійде до сина, до дружини, до матері, до сестри, до друга, що чесне поетичне слово не буде спалене, що новий переклад поезій Рембо, Верлена, Марини Цвєтаєвої, Рільке не вмере десь у байдужих руках охоронців, що набуті в немилосердних умовах каторжної праці в шахті, в холоді і камері-одиначці знання так і не будуть реалізовані..." [8, с. 19].

Усе це стосується також листування Остапа Вишні, який майже в кожній кореспонденції до дружини з гіркотою пише: "Не знаю, моя рідна, моя любима й дорога Варю. Чи дійде цей лист, до вас, бо зараз розпуття – це одно, а друге – зліквідували в нас на руднику пошту, і листи та телеграми десь лежать (це ті, що до мене, а ті, що від мене, – ніяк передати) (лист від 14 листопада 1935 р.) [4, с. 390]. З іншого листа, датованого 9 грудня 1935 р.): "У нас щодо кореспонденцій пішли "строгостя". Щоб післати телеграму – треба тих дозволів та ще дозволів. З листами теж. Думка цього послати поза "строгостями", а одного

в "строгостях" завтра" [там само, с. 392]. Або лист від 27 грудня 1935 р. : "Листа я від тебе одержав од 11.XI. Це – другий. Перший був від 4.X. Бачиш, які інтервали між листами. Ти пишеш, що писала, а де ж ті листи – чи лежать десь по поштових скриньках та торбах, чи в шухлядах "бдительности"?" [там само, с. 393].

В.О.Маслюченко (дружина) – постійний адресат Остапа Вишні цих років. Після арешту в грудні 1933 року чоловіка, її разом із малолітньою дочкою також було вислано за межі України. Листи Остапа Вишні до неї відзначаються відтворенням атмосфери постійного взаєморозуміння, любові, довіри й взаємоповаги, які встановилися між ними з моменту одруження. Через те кореспонденції письменника до В.О.Маслюченко відзначаються глибиною почуттів та якоюсь особливою задушевністю. "Скучаю я за тобою, Варюшко, дуже скучаю, скучаю коричнево, аж чорно. Така мені тут нудьга та печаль, густа, як хмара, й пекуча як полум'я" [там само, с. 394]. З іншого листа "Не забувай мене, рідна моя, єдина моя втіхо! Хай тобі добре йдеться. Люблю я тебе і дякую, щосекунди з тобою" (лист від 3 березня 1936 р.) [там само, с. 400]. Листи Остапа Вишні зайве переконують у тому, як мало ми знаємо людину взагалі. І як непередбачувано вона розкривається в непрості години випробувань. Із кореспонденцій постає приязний, лагідний, добрий, надзвичайно уважний і водночас внутрішньо абсолютно вільний громадянин: ув'язнити дух – неможливо.

Аналіз листів Остапа Вишні до дружини 30-х рр. дає змогу спостерігати своєрідну градацію його душевної близькості з адресаткою. Кореспонденції засвідчують, що, незважаючи на ув'язнення, відстань між дописувачами не збільшується, а навпаки. "Бажаю я тобі сили, мудрості. – пише Остап Вишня в листі від 13 листопада 1936 р., – здоров'я, радості й любові. Любові краще за все... до мене. А тебе щоб усі любили! Тільки щоб моя любов була дужча за всіх, щоб гріла вона тебе так, як я хочу тебе теплити, обгортати та ласкавити, дорога ти моя і дружино, і матір, і друг, і оборонець найдорожчий мій!" [там само, с. 410]. Дуже промовистим є лист від 2–10 серпня 1936 р., у якому письменник широко зізнається, що йому ні за чим у житті не жаль, йдеться про популярність, спосіб життя. Однак "... роботи шко-

да, може б, таки чогось іще зробилось... Блискавками іноді пронизують мозок такі думки: чи побачу коли ще яблоню в цвіту? Чи стоятиму ще коли-небудь на могилі й дивитимусь на море пшеничне? А могила чебрецем пахне, бовваніє в височині шуліка, а далеко-далеко – верби, і щоб з-за верб тих пісня тиха лилася... І не про волю пісня, і не про недолю, а щоб колихала там мати дитину й співала над нею про "цвіт маків, рожевий", про качку з каченятами, про зайчика-побігачика... І щоб стати навколішки на тій могилі, припасти лицем до чебрецю, всмоктати в себе весь-усенький пах чебрецевий, щоб у всіх альвеолах усіх легенів чебрецем пахло і... заснути... І щоб прийшла ти й покрила голову – ой, хоть би навіть і не червоною китайкою, а носовою хусткою, аби це була ти..." [там само, с. 423–424].

Наведений розлогий фрагмент з листа письменника – це ліричний настрій, який твориться звуком, враженою душею, а тому автор гостро діє на адресата, підсвідомо розраховуючи на адекватну зворотну реакцію. Психологічна інтроспекція адресанта позначається на самій структурі епістоли, проявляється у фіксації миттєвих вражень, настрою, у психологізмі авторського роздвоєння. Останнє особливо простежується в листах до рідної людини, через те й елемент ширості тут непідробний.

У кореспонденціях спостерігається багатогранність вияву почуттів Остапа Вишні, образ коханої дружини породжує "чуттєвий рівень сприймання об'єкта власної зацікавленості" [11, с. 64]. Адже в епістолах до людини рідної письменник може відверто торкнутися болючих тем, подій, висловити власне бажання й бути завжди належно зрозумілим своїм адресатом. Через те в листах до дружини звучить невигадана щирість і простота, спостерігається неквапливість оповіді, коли не оминається жодна варта уваги деталь. Навпаки, остання набуває особливої ваги, й не лише відбиває якісь певні реалії, а також матеріалізує настрій. Із листів Остапа Вишні вимальовується збірний автопортрет вітчизняного митця, який не моделює себе в епістолі, а постає як вразлива, чуттєва особистість.

Узявши до уваги категорію спілкування, як одну з найважливіших особливостей тексту приватного інтимного листа, варто зазначити, що останній, як правило, є зразком гармонійного спі-

лкування, що на разі визначається як повне взаєморозуміння між адресатами, тобто тут "наявний комфорт мовного спілкування" [2, с. 80]. У листах Остапа Вишні маємо змогу спостерігати особливу прихильність між дописувачами. При цьому гармонійність у їхньому спілкуванні досягається не тільки за допомогою певних мовних засобів (що може бути предметом спеціального дослідження), а й такими екстралінгвістичними засобами, як спільність культури, володіння певною інформацією, наявність у них знань, на які опирається адресант, володіння ситуацією, турбота про адекватне сприйняття, довірливо-дружні стосунки між комунікантами, щирість, невимушеність у спілкуванні. Незважаючи на те, що Остап Вишня у листах переважно зосереджений на фіксації явищ зовнішнього світу, він доволі часто намагається поставити певні емоційно-психологічні містки, які в структурі реалістично-подієвої оповіді сприяють кращому сприйняттю їх адресатом.

На дружину, як вірного й щирого товариша, можна було покластися в усьому, вона ж бо зрозуміє, відчує, прочитає поміж рядків. "Що в мене? – пише Остап Вишня в листі від 14 листопада 1935 р. – **Чорні дні**. Сидимо вдвох із Володею в підконвойній команді, де зібрано відповідні пункти нашої статті. Що сіє значить – не знаю. Що буде – невідомо. Чуток, чуток різних, "як чорного того пір'я" (як казав Гурович). Держать строговато. На роботу без штика, а то весь час під "оним". І далі: "За мене не турбуйся. У мене все так, як народна мудрість рекомендує: "брюхо в голоде" (ой, і пища ж!!!), голова в холоді, а ноги в теплі (у валянках). Значить, усе гаразд. Звичайно, коли в тебе буде змога чогось підослати – підошли. Тільки – звідки ж?" [4, с. 390–391].

Не викликає заперечень той факт, що лист приваблює реципієнта не тільки й не стільки власне інформацією, а радше ідентифікацією авторської особистості. Ще Деметрій Фалернський наголошував на тому, що кожен, хто пише, дає в листі відображення своєї душі [7, с. 119]. Прагнення до вияву власної індивідуальності покликала свого часу до життя лист-сповідь, метою якого стала потреба авторського катарсису швидше перед самим собою, аніж перед адресатом. Чи не звідти бере початок твердження, що за листами можна найкраще зрозуміти автора, під-

сумоване відомою сентенцією Ж.-Ж.Руссо: в листі йдеться не про те, щоб щось повідомити, а щоб висповідатися. Отже, власне письменницькі кореспонденції "розкривають перед нами приховане від усіх єство письменника, оголюючи найпотаємніші сторони його душі та розуму [14, с. 4]. Загальний тон приватних листів краще, ніж будь-який інший матеріал, дає нам змогу скласти про письменника, якого ми не знаємо особисто, певне та яскраве уявлення, відчутти сутність його особистості, зрозуміти його психічний, внутрішній світ, його світовідчуття і душевний настрій, увійти з ним ніби в безпосереднє, інтимне спілкування. В.Стасов вважає, що "лист є портрет" [15, с. 12].

Слушним видається й твердження Михайлини Коцюбинської, яка вважає, що кореспонденції виявляють "спонтанно, незаплановано, в чистому вигляді – справжню суть людини, зокрема творчої – письменника, митця. Виявляють його уподобання, святощі, не приховуючи відтінків, внутрішніх суперечностей, набагато повніше й автентичніше, ніж інші вияви літературно-публіцистичного висловлювання, значно більшою мірою підвладні ситуації, умовностям, табу..." [10, с. 40].

Однак слід мати на увазі, що "автентичність образу автора листа не лежить на поверхні тексту" [там само, с. 25]. Ми не випадково акцентуємо на цьому увагу, адже, за слушним зауваженням Лідії Гінзбург, "в побутовому листі людина може себе моделювати" [5, с. 183]. А дослідник діаспори Ю.Шерех (Шевельов) взагалі вважав, що в листах є реальні обличчя й взагалі маска [17]. Відтак "маска, – на переконання І.Кона, – це не просто шматок розмальованого паперу або пап'є-маше, а визначена модель, тип поведінки... людина вибирає маску не зовсім довільно. Маска повинна компенсувати те, що особистості, за її самооцінкою, їй не вистачає, а що, очевидно потрібно..." [9, с. 29].

Ураховуючи все сказане, вважаємо, що для окремих класиків епістолярного жанру притаманним є "маскування високого, серйозного, болісним жартом, іронією, своєрідним "блазнюванням" [10, с. 26]. Однак для кореспонденцій Остапа Вишні це явище не притаманне. У листах письменника спостерігаємо радше безпосереднє спонтанне виявлення власного "alter ego", бажання якомога більше сказати про себе. Через те тут відсутні елементи будь-

якого камуфляжу: літературного, жанрового та ін. Листи поліфонічні, у них переплітаються події та найрізноманітніші емоції. Зосереджуючись на своєму мікрокосмосі, Остап Вишня об'єктивну реальність відтворює реалістично, не змінює й не підтасовує факти, не пропонує тільки суб'єктивну версію подій, залежну від моменту настрою, психологічної ситуації чи ракурсу рецепції.

Однак – вважаємо за необхідне наголосити на тому, що справжній портрет адресанта може бути вимальований реципієнтом тільки за умови уважного прочитання кореспонденції "без абсолютизації кожного слова і кожної цюхвилинної реакції, зумовленої побутовою і психологічною конкретикою" [там само, с. 12]. "Для нас надзвичайно важливими є, – зазначає Лідія Гінзбург, – спілкування з письменником, і не через те, що воно могло б роз'яснити питання сучасної літератури, а тому, що ми досягаємо питому вагу живого слова письменника, досягаємо механіку його теоретичного висловлювання" [6, с. 10].

Таким чином, враховуючи всі попередні літературознавчі студії над письменницькими кореспонденціями, ми дійшли висновку, що з того моменту, як виник лист, він став зручною формою "для вираження внутрішнього світу людини" [1, с. 5]. Через те домінанта приватного листування літераторів полягає у можливості творчого самовираження. Описовий елемент, як і елемент інформаційний, безперечно, наявні, однак, як одне із літературознавчих першоджерел, лист письменника – передусім "самосвідчення, психологічна інтроспекція, а часом сповідь" [13, с. 87].

Усе сказане можна з упевненістю віднести й до кореспонденцій Остапа Вишні. Читаємо в листі письменника, датованому 11 травня 1936 р.: "Гуси до нас прилетіли, качки, лебеді... Вони ж через Україну летіли, і на крилах у них, напевно ж, іще залишилися шматочки сонця українського! Ну, й скинуло б котре, щоб хоч подивитися, щоб хоч очі свої погріти, а я вже не кажу – душу. Ні, летять далі. Летять, промінням українським облиті, – і хоч би тобі "ха"! А що їм? Кожне з них летить "додому", де знайде собі пару, збудує гніздечко, вилупить діти... Що йому до мене? Що в мене гнізда нема? Пари нема, дітей нема? Так у його ж це все є! І що йому до мене? А потім кожне ж із них знає, що на люту зиму воно до вирію поверне – там буде тепло, там буде

затишно... А тут гнись сам, клацай зубами, болій душею за рідних, за справу, за роботу... Які ж ми товариші з птицями крилатими? Ми тепер – плазуни, що в норах... Про нас тепер можна сказати, перефразувавши Горького:

Загнанный ползатъ – летать не может" [4, с. 406].

Художні асоціації в листі, детерміновані особистісним фактором, мають суттєве значення для осмислення внутрішнього світу Остапа Вишні. Водночас останні позначені ліричністю, легким щемом за пережитим, якоюсь надзвичайною спорідненістю зі світом, глибинним осмисленням таких, здавалося б, звичайних, буденних явищ, як запахи квітів, переміна дня і ночі.

Аналізований лист засвідчує, що кореспонденції Остапа Вишні є не тільки документом та свідченням про добу, в яку він жив, а радше про нього самого. У них вся біографія митця, точніше – біографія його духу, ставлення до світу, його реалій. Кожний лист зокрема – це емоційне авторське послання читацькій душі.

Лист, жанр універсальний, здатний приймати різні види: від епістолярної статті до епістолярного роману. Останній може набувати специфічних ознак щоденника, жанру есе, наповнюватися публіцистичними пасажами. І це явище закономірне. Митці дуже гостро відчувають різного роду корінні злами, що мають місце в житті, в глибинах душі, індивідуальної й соціальної психіки. Усе це вони прагнуть відтворити у своїх творах, останнє також знаходить свій відгук і в листуванні й не так крізь призму опису реальних подій, скільки через особисте ставлення письменника до них.

Досліджуючи приватні кореспонденції Остапа Вишні 30-х рр., ми дійшли висновку, що написання листів для нього не було літературною працею в повному розумінні цього слова, а радше засобом спілкування й самовираження. Особлива оповідна манера в кореспонденціях митця створювалася за рахунок розвінчання книжності та літературних штампів, у тому числі й штампів поведінки. Лист для нього – це насамперед письмова розмова, у якій він має змогу торкнутися будь-якої теми. Іншими словами, у кореспонденціях Остапа Вишні виникає особливий стиль викладу матеріалу, що поєднав у собі природність із певним мистецтвом.

У попередні епохи бути природнім у листуванні – означало дотримання внутрішньої логіки жанру. І залежно від того, як змінювалася думка про те, якою має бути кореспонденція, змінювався й зміст категорії природності.

Для Остапа Вишні природність – це відмова від будь-якої афектації, строгої логічної продуманості й чіткої композиції та орієнтація на розмовну практику, що проявляється як на рівні окремої фрази, так і на рівні кореспонденції в цілому: композиція листа вільна, не будується за тематичним принципом, а ніби продовжує перервану розмову, в якій розповідь про основні новини може переміщуватися із заувагами про свої враження, саможуччя й т. ін.

Отже, у своїх кореспонденціях 30-х років Остап Вишня не порушує актуальних проблем пов'язаних із суспільно-політичним, культурно-освітнім і літературним життям. Листи митця також не віддзеркалюють його ідейно-творчого зростання. Письменника можна з упевненістю віднести до тих майстрів слова, кореспонденції яких варто розглядати крізь призму образу самого автора, через розуміння його духовного світу, що вимагає з'ясування уявлення письменника про сенс життя, щастя, яким він бачить ідеал людини, яке місце в його ієрархії цінностей займають такі поняття як честь, гідність, відданість.

1. Античные теории языка и стиля / Под общ. ред. О.М.Фрейденберг. – М. –Л.: Соцэкгиз, 1936. – 342 с. 2. Белунова Н.И. Комфорт речевого общения (Дружеское письмо) // Русский язык в школе. – 1996. – № 5. – С.80–84. 3. Брюгген В. Без листів література неповна // Вітчизна. – 1996. – №№ 5–6. – С. 109–111.
4. Вишня Остап (Губенко Павло Михайлович). Твори: В 4-х т. – К.: Дніпро, 1988. – Т. 4. – С. 606 с. 5. Гинзбург Л. Застенчивость чувства: По поводу писем людей пушкинского круга // Красная книга культуры. – М.: Искусство, 1989. – С. 183–188. 6. Гинзбург Л.Я. Человек за письменным столом: Эссе; Из воспоминаний; Четыре повествования. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 607 с.
7. Деметрий О стиле // Античные риторика. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. – С. 237–285. 8. Жулинский М.Г. Слово і доля: Навчальний посібник. – К.: А.С.К., 2006. – 640 с. 9. Кон И.С. В поисках себя: Личность и ее самосознание. – М.: Политиздат, 1984. – 325 с. 10. Коцюбинська М. "Зафіксоване й не-тлінне". Роздуми про епістолярну творчість. – К.: Дух і літера, 2001. – 299 с.
11. Крат А. "Як перший полиск світанку..." (Епістолярна спадщина М.Г.Куліша: спроба культурологічної розвідки) // Кур'єр Кривбасу. – 1996. – № 53–54. – С. 60–66. 12. Кузьменко В.І. Дифіраб чи епітафія жанрові? //Слово і час.

– 1997. – № 1. – С. 72–78. 13. Ляхова Ж. Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства // Третій Міжнародний конгрес україністів. – Харків, 1996. – Том: Літературознавство. – С. 85–91. 14. Модзалевский Б.Л. Предисловие // Пушкин А.С. Письма: В 3 т. – М.–Л.: Гос. изд-во, 1926. – Т. 1. – 1815–1825. – С. III – XLVII. 15. Стасов В.В. Письма. – М.–Л., 1930. – 49 с. 16. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Там само. – К.: Наук. думка, 1979. – Т. 41. – 678 с. 17. Шерех Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах // Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані. – Нью-Йорк–Торонто, 1984. – С. 48–96. 18. Цеков Ю.І. Остап Вишня: До 100-річчя від дня народження. – К.: Т-во "Знання", 1989. – 48 с.

М. В. Масловська, старш. викл.,
Житомирський державний університет імені Івана Франка

НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРІВ ОСТАПА ВИШНІ

Стаття репрезентує особливості гумористичного стилю Остапа Вишні з огляду на специфіку українського менталітету.

Ключові слова: творчість Остапа Вишні, гумор, національність, культура, мова.

Статья репрезентует особенности юмористического стиля Остапа Вишни с учетом специфики украинского менталитета.

Ключевые слова: творчество Остапа Вышни, юмор, национальность, культура, язык.

The article represents the peculiarities of Ostap Vyshnia's humorous style considering the specific features of Ukrainian mentality.

Keywords: Ostap Vyshnia's works, humour, nationality, culture, language.

Остап Вишня – письменник для мільйонів. За його життя тільки в Україні вийшло понад сто збірок його творів. Та, на жаль, урядових відзнак не було, не було і державних премій у народного письменника. Нелегким був його шлях у літературу. Та великий гуманіст, переборюючи несправедливість, писав для народу і про народ. Саме думою про нього, свій український народ, надихалась і окрилювалась письменникова творчість.

Він вийшов з народних глибин, знав життя простих трудівників, переймався їхніми проблемами, жив і творив для них.

Остап Вишня – зачинатель і основоположник нової української сатири та гумору. Син свого часу, він писав про будівництво нового життя, помилявся, часто сердечно визнавав свої помилки. Письменник все життя вірою і правдою служив простій людині, вірив у неї, у її добropорядність і чесність, у її працелюбність і щирість. З гордістю і бодем писав про це у своїх творах, висміював, засуджував вади.

Остап Вишня створив свій стиль, свою школу, залишив нам свої неповторні традиції. Ще в ранній творчості сатирик зрозумів, що він слуга народний, який повинен служити рідному народові. Не даремно його побратими називали Остапа Вишню "сонцем", "громом" (бо до сонця люди тягнуться, а від грому тремтіли і боялися його плазуни і негідники).

Творчість Остапа Вишні якнайтісніше пов'язана із життям села. Уже в перших творах вирізняється сільська тема. Майстер слова іноді декількома лаконічними штрихами змальовує сільського трудівника, риси його характеру чи вдачу.

За твердженням одного із дослідників творчості великого гуманіста, він написав понад 650 творів, про село – понад 250. Особливістю його творів є те, що він намагався охопити своїм поглядом все, що стосувалося будівної, виробничої, побутової сфери сільського буття. Звичайно, він був сином свого часу, йшов з цим часом вперед, "будував соціалізм". Та коли глибоко проаналізувати твори Остапа Вишні, то можна помітити головні риси його творів – життєлюбність, оптимістичність, розважливість, культуру сприйняття дійсності та велику любов до людини.

Орієнтуючись на мовні багатства народу, використовуючи лексико-стилістичні, фразеологічні його надбання, образні значення (афоризми, прислів'я, епітети тощо), Остап Вишня змальовує неперевершені риси характеру українців, повнокровний розвиток національної мови. Можна назвати такі твори, як "Дещо з українознавства", "Перші кроки", "І там таке саме", "Українізація", "Чухраїнці", "Тіпун вам на язик", "Конфуз", "Національно, просто, а головне присмно", у яких виявляється чітка позиція митця – громадянина, який дбає про розквіт рідної мови. Він піднімає питання про те, щоб в усіх установах була достатня кількість службовців, які володіють українською мовою

і щоб надалі всі службовці розмовляли українською мовою. Питання культури мови, грамотності і неграмотності працівників установ піднімається у названих вище творах. Ці твори висміювали не дрібних, а столичних урядових чиновників.

"Остап Вишня вмів по-своєму, не копіюючи їхнього мовлення, передати манеру спілкування селян – як з погляду лексико-фразеологічної, так і психологічної змістовності" [6: 33].

Письменник з боєм говорить про проблеми села, про його трудолюбивий народ, іноді забутий всіма. Все на селі робиться вручну. Наприклад, є прикметним пасаж про мішок: "Коли треба сіяти – він "сішник". Коли до млина жито везти – він лантух... коли після обіду спати хочеться – його можна або під грушею розіслати, або вкритися ним. І коней до такої "сіванини" не треба. Чіпляється собі хазяїнові на шию й "пайшла рвать" [2: 107].

Народ – трудівник, іноді безграмотний, наївний, але морально чесний завжди, викликав симпатію у автора. Він розповідає про здруженість сільських людей, взаємодопомогу та взаємовиручку. Популярною у селі є толока "Для колективної роботи, я вам і скажу, дольжен быть народ сознательной... [3: 33]. Гуморист максимально використовує мову сільських трудівників, не цурається деталей, вони збагачують твори. Письменник, як вдумливий режисер, "яскраво самобутній інтерпретатор і життя, його мовної стихії, дбає про відтворення лексико-стилістичних мовних багатств, його місцевих колоритів" і тим самим посилює враження життєво-художньої правди" [6: 34].

Відтворюючи атмосферу розмов, гуморист якнайточніше передає його спосіб мислення і висловлювання. Мова героїв індивідуалізована і несе в собі архаїчні зміст і форму. Іноді портрет героя виписаний іронічними мазками, добірними засобами художньої прози. Іноді його герої зневірені, призвані до голодного і безправного життя, малоактивні і малоініціативні. Оте "якось воно буде", як фатум живе серед українців. "Коли українці, було, починають якусь роботу, хоч би в якій галузі їхнього життя та робота виникла, і коли хто-небудь чи збоку, чи, може, трохи прозорливіший зауважив: "А чи так ви робите? Чухраїнець обов'язково подумає трішки, почухається і не швидко, покаже: "Та! Якось – то вже буде! І починає робити... [3: 186].

Байдужість і пасивність у ставленні до обставин, повільність і нерішучість, навіть якась лінькуватість у рухах – риси характеру багатьох його героїв. Остап Вишня пояснює такі явища у характері українців в аспекті історичному. Протягом віків формувалися такі риси характеру українців. Українці, особливо простий народ, віками не мали власної землі, хоч любили її більше за життя; любили працювати, та працювали на когось, а не на себе. Власне кажучи, українці завжди боролись за виживання. Боротьба за волю, відстоювання власної гідності була стихійна, часто розтерзана і на багато років приречена на безвихідь. Життя часто несло зневіру і відчай, злигодні і невдачу – все це відбивалось на душі українця, тобто його характері. Коли вони попадали в нові історичні умови, важко пробивались нові істини у свідомість українців.

Не було тих проблем, яких не намагався вирішити Остап Вишня у своїх творах. З боєм він говорить про освітньо-виховну справу на селі (немає клубів, занедбаність шкільного навчання, бідність, брак книжок і підручників), ніби в наш час живе Остап Вишня. "Одна книжка – читанка без палітурок для третьої групи... Яка? А я знаю, чия вона, який у неї автор, коли вона з тридцять сьомої сторінки починається. І посередині в неї таке: "Малорос медлитель в своих движениях, Смотрит несколько из подлобья. Свою хату малорос ставит особняком" [2: 105] (вір "Освіта").

З боєм говорить Остап Вишня про безграмотність та безглуздість культурно відсталого жіноцтва. "Матіночко моя! Чогочого тільки вони не обговорять, чийх тільки кісточок вони не поперевертають!.. Кому тільки не ікається в цей день" [2: 102] (вір "Жінвідділ").

"Остап Вишня, гуморист, сатирик і публіцист, художньо осмислював найрізноманітніші явища й тенденції в бутті соціально строкатого, сповненого складних суперечностей села з його людьми та обставинами, зі всім одвічно старим і повільно оновленим укладом життя. Це був переломний в історії українського села етап, позначений очікуванням великих змін" [6: 39].

Глибоко іронічна, майстерно індивідуалізована мова персонажів часто викликає подив, сміх і співчуття. Автор передає мовні деформації, які були реальністю. Остап Вишня свідомо вдається до натуралістичного відтворення – повальна русифікація

побуває в Україні. "А що вже візьміть, примірно, "пупи", якіє вам будуть завгодно, пускай то будіть пуп мужеський чи, на оборот, женський, ето бабі Палажці без уніманія: як оріхи лущить..." Да-а! Баба, безусловно, знающая, ну вже ховатися нічого, – таїнственная баба... Нічого не поділасте: такая в неї робота. Медицинская" ("Ох і лікували нас...") [1: 112].

Його мудрість, розважливість і зрілий естетичний смак гарантують об'єктивність добору та відбору фактів, деталей, рис людського характеру, художнє змалювання яких дозволяє "унаочнити" обстоювану чи утверджувану ідею. Шляхи та засоби втілення задумів у гумориста різні, та в кожному разі його наміри та об'єкти художнього дослідження соціально вагомі й актуальні" [44].

Остап Вишня з болем говорить про питання мови, її місця в житті українця. "Так що я за мову ту вкраїнську добре натерпівся. Та ще й тепер, маючи вже не одинадцять місяців, а значно більше, як рік – та й то доводиться і в граматику зазирнути, а іноді то й у словник... Отака та мова... Хоч особливо, товариші зави, зами, замальзави і інші радянські службовці, не лякайтесь. Жахатися нема чого... Мова українська ще нікого не вкусила. Були тільки випадки (та й то не пандемічні), що вона друкарниць, здебільша ніжних блондинок, до плачу доводила..." [2: 355].

"Остап Вишня – відкривач і викривач порочного, негативно-го – залюблений у чесну людину і в працю, природні в нього поривання до утвердження прекрасного [6: 45].

Байдужість і обмеженість, знедуховленість, глухість до прекрасного. З болем читаємо у творі "На Гомільшу": "Підходящий пісок! Два місяці тому гомільшанського чоловіка з перерізаним горлом ізнайшли. І коні пропали й хід! Залізний хід! З млина борошно віз... За таких коней тепер мільярдів з п'ятдесят оддай! Та й то чи купиш! Хороший лісок! Добряче дерево! А жита, жита! Бач, яке хвилюється... Просто броненосця на нього пускай" [1: 123].

Українці вміють сміятися над собою, самоіронізувати. "А що сталося, діду. Сталося... Таке сталося, що й досі, в три погибелі зігнувшись, ходжу... Роя збирав... Тільки ото підобідали, вийшов у садок, дивлюсь гонить... Я за колоду, за драбину й чекаю, що сяде... Сів, бачите, он на тому бересточку... Воно хоч і височенько, а щоб невдобно сказати не можна! Драбина достас, і коло-

дку піставити можна так, що струснеш – і все! Мій, думаю, буде! Підставив драбину, поліз... І колодку в самий раз пристроїв, і все... Тільки наважився струсонуту – воно, лиха личина, хай бог простить, тільки – дз-з-з! Та в самісінький же вам ніс: раз! Тільки ото промовив "чорт", коли це: Трісь! Трісь! – та як поперло, як поперло, так, їй-бо, хай бог простить, сажнів з п'ять, ноги вгорі, а голова внизу, летів, як яструб. А потім як кинуло, аж кавкнув. Кинуло та й ще колодку на голову наділо! Та вони як рвонули мене з усіх боків, то я як висмикнувся із колодки, та як ударив, так у сажі з кабаном опинився" ("На Гомільшу", "Мед").

Крізь вигадливий і фантастичний сміх Великий майстер слова висвітлює недоліки чи негативні явища. У таких епізодах ми часто пізнаємо себе або своїх близьких. Тому ці твори такі правдиві і близькі нам. "Правдивість же, природність, влучність іронії ґрунтується на глибокому авторському знанні й тонкому відчутті психології висміюваної особи [6: 52].

"Слухай, обивателю! Я посадила тебе в апарат керувати величезною державою робітників і селян, а ти в тім апараті кубло бюрократичне зробив собі й видавлюєш із живого діда своїми чиновницько-бюрократичними руками душу живу" [2: 167].

Читаючи твори Остапа Вишні, відчуваєш насолоду і страх, бажання щось змінити на краще в нашій українській дійсності. Його твори не на сьогодні, не на завтра – вони назавжди. У них наша українська дійсність, наші проблеми і негаразди, вирішення яких – наше завдання. Він письменник надзвичайної оригінальності та надзвичайної національної самобутності.

"Остап Вишня постає як оригінальна мистецька індивідуальність, якій органічно притаманна глибока й художня образність, ґрунтована на українському народному мисленні, національному гуморі. Адже саме народові, творцєві багатобарвного і різного за художніми формами фольклору, властиво виявити і в умовно-фантастичних формах передати неймовірно парадоксальні, аж до абсурдності, життєві суперечності, колізії, ситуації" [6: 55].

Добрий знавець села зі всіма його малими й великими клопотами, Остап Вишня своїми усмішками відповідав і на тогочасні турботи людей на злобу дня і міг, трактуючи актуальні проблеми, підносити до розуміння їх значення для майбутнього [6: 59].

Завдяки іронії твориться атмосфера сміху, комічні ситуації. Іронія в усмішці Остапа Вишні – це й засіб висміювання, й один із художніх аргументів у розмові з читачем, і форма оцінки негативного. "Саме через іронію розкриваються погляди Остапа Вишні на складні питання життя, засвідчують його знання турбот людини-сучасника... [6: 67].

Ось як змальовує українців Остап Вишня: "Мали чухраїнці цілих аж п'ять глибоко національних рис. Ці риси настільки були для них характерні, що коли б котрийсь із них загубився в мільйоновій юрбі собі подібних істот, кожний, хто хоч недовго жив серед чухраїнців, вгадає. Це чухраїнець. І ніколи не помилиться... Риси ці, як на ту старовинну термінологію, звалися так: "Якби ж знаття?", "Забув", "Спізнився", "Якось то воно буде!", "Я так і знав".

З боєм говорить Великий українець про вади нашого характеру, які іноді призводять до непоправного.

У творчості Остапа Вишні знаходили живий відгук і компетентне трактування найрізноманітніші проблеми сучасності. Великий гуманіст із гумором та усмішкою долав особисті життєві проблеми і вчив читача не опускати руки, вірити в щасливе майбутнє. Це майбутнє, його власне і рідного народу було нероздільне, бо епіграфом його життя були слова: "Треба любити людину. Більше ніж самого себе". Ця воістину жертволюбна любов до народу прозирає крізь усі його твори, примушує замислитись, зробити висновки і йти далі з високо піднятою головою господаря власної землі, власної долі, власної держави.

1. Білоус Д. Великий життєлюб // Літературна газета. – 4 жовтня 1956 р.;
2. Вишня Остап. Твори в 4-х т. – Т. 1. – К., 1988. – 526 с. 3. Вишня Остап. Твори в 4-х т. – Т. 2. – К., 1988. – 460 с. 4. Дузь І. Остап Вишня. Нарис про творчість. – К., 1989. – 180 с. 5. Живий Остап Вишня / Упоряд. І.М. Дузь. – К., 1966. – 303 с.
6. Зуб І. Остап Вишня. Риси творчої індивідуальності. – К., 1991. – 170 с.
7. Кравченко Є. Наш Остап Вишня // Мистецтво. – 1959. – № 6. – С. 41–42.
8. Малишко А. Світлі меди // Радянська Україна. – 1 серпня 1965 р. 9. Олійник С. Ми всі його любили // Вітчизна. – 1963. – № 5. – С. 171–175. 10. Петров М. Не-хай мати усміхнеться // Вітчизна. – 1957. № 10. – С. 136–150. 11. Про Остапа Вишню: Спогади / Упоряд. В.О. Губенко-Маслюченко, А.Ф. Журавський. – К., 1989. – 334 с. 12. Рильський М. Про Остапа Вишню. К., 1951. – С. 178–180.
13. Сосюра В. Умер великий правдолюб // Радянська Україна. – 30 вересня 1956 р.

САТИРИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СЮЖЕТІВ ТА МОТИВІВ СВІТОВОЇ КЛАСИКИ У ТВОРЧОСТІ ОСТАПА ВИШНІ

У статті йдеться про специфіку сатиричної інтерпретації Остапом Вишиною сюжетів та мотивів світової класики, зокрема традиційних – з єгипетської та античної історії. Особливу увагу привертає його сатиричне перелицювання твору Йоганна Вольфганга Гете "Страждання молодого Вертера", мотивів лицарських романів, характерних для більшості європейських літератур.

Ключові слова: інтерпретація, світовий сюжет, традиція, індивідуальний стиль.

В статье речь идёт о специфике сатирической интерпретации Остапом Вишиной сюжетов и мотивов мировой классики, в частности традиционных – из египетской и античной истории. Особого внимания заслуживает его сатирическая перелицовка произведения Йоганна Вольфганга Гете "Страдания молодого Вертера", мотивов рыцарских романов, характерных для большинства европейских литератур.

Ключевые слова: интерпретация, мировой сюжет, традиция, индивидуальный стиль.

The article covers the specifics of satiric understanding of the world classical literature plots and motifs made by Ostap Vyshnya, in particular those from Egyptian and Antique history. Special attention shall be paid to his satirical interpretation of Goete's "Sufferings of young Werther", motifs of knight novels peculiar for most European cultures.

Key words: interpretation, world plot, tradition, individual style.

У творчості цього унікального письменника можемо знайти взірці найрізноманітніших сатирико-гумористичних жанрів. Це фейлетони і памфлети, усмішки і гуморески, нариси й п'єси, мисливські й мистецькі усмішки-рецензії, гумористичні оповідання для дітей. Але найприкметнішою рисою творчості майстра гумору є те, що він – глибокий знавець народного життя, народного духу, мови, побуту, звичаїв. Його гумор має глибоко національний характер, письменник достеменно зрозумів і правдиво відтворив у своїх усмішках своєрідний психологічний тип українця, національну ментальність. В образі українця, створеному

Остапом Вишнею, поєднались усталений віками в народному характері гумор, дотепність, м'якість із почуттями національної гідності, честі, громадянського обов'язку.

Письменник часто вдається до тих же композиційних та художньо-мистецьких засобів, що й геніальні його вчителі, зокрема Шевченко. Використання народної етимології як засобу творення комічного повертає нас подумки до "Енеїди" Котляревського, тонкість гумору, ліризм та дотепність вислову споріднюють влучні сюжети гумориста з творами його видатного попередника Гоголя.

"Можна, звичайно, сидіти і пишатися, – читаємо в щоденнику, – маючи Пушкіна, Гоголя і інших (у шафах), великий труд берегти їх, їхні традиції, – та треба ж уже вперед. Інакше вони обрзяться!" [1, 397].

Але творчі пошуки Остапа Вишні не обмежувались цариною національних витоків і традицій сміхової культури. Світові сюжети та образи, що часто називають "мандрівними", у його неповторній інтерпретації набували нових ознак і барв, нових емоційно-сміслових концептів, нових відтінків.

Насамперед світові сюжети та мотиви представлені були у політичній сатирі Остапа Вишні. Промовисті алюзії давали змогу майстрові сатиричного малюнка витворювати прямі й зримі паралелі з українським буттям насамперед 20-х років ХХ століття, а згодом і пізнішого часу, коли, власне, й відбувся розквіт його політичної сатири. У фейлетоні "Рефлекс" сатирик торкається мотивів Єгипту, майстерно балансуючи на грані легендарної історії та реалій сучасного буття далекої країни.

Надзвичайно цікаві історичні алюзії простежуються у творі "Про Елладу". Античні мотиви Остап Вишня майстерно влітає у сюжетні картини життя сучасної йому Італії, торкаючись злободенної проблеми народження італійського фашизму. Адже саме наприкінці 1922 року Беніто Муссоліні інсценував "похід на Рим" і встановив фашистську диктатуру.

Звісно, ці твори не були позбавлені виразних соціалістичних ідеологем, але майстерність письменника насамперед виражалася у здатності виокремлювати суттєве, автор вдало використовував політичну термінологію як засіб творення комічних ситуацій, вводив побутово-обрядові деталі, поєднував іронію, сарказм, гротеск.

Юрій Лавріненко, який вважав Остапа Вишню однією з центральних фігур українського національного відродження, так схарактеризував цю постать: "Вишня залюбки маскувався під "простачка", який здебільш з усім погоджується, але від нього повівало казковим "дурником", перед яким пасують мудреці і королі. Такого "простака" грає він і в автобіографії" [3, 516].

Образи, запозичені зі світового письменства, Остап Вишня здебільшого інтерпретує у сатиричному ключі, як, наприклад, переважну більшість мотивів, пов'язану з лицарськими романами. Навіть твори він називає відповідно: "Про лицарів, що животи свої своєю на олтар отчизни великої зібрались було покласти...". Саме поняття сатирик використовує у зниженому тоні. Це цілком притаманне індивідуальному стилю сатирика, в основі якого лежить національна традиція бурлеску і травестії, традиція українського вертепу.

Дуже цікавим видається твір "Страдания молодого Вертера", названий відповідно до аналогічного твору Йоганна Вольфганга Гете. В образі молодого "Вертера" сатирик презентує фашиста, призначеного до одного з українських сіл гебітскомісаром. Навіть сама структура твору відповідає структурі твору класика німецької літератури – збереження форми епістолярію, на думку автора, найкраще відповідало його художньому авторському задумові та ідейній концепції, закладеній у творі.

Свого часу роман у листах "Страдания молодого Вертера" приніс Гете світову славу. Автору вдалося надати історії любовних перипетій свого героя значного соціального змісту і трагічного звучання. Критика класових забобонів, феодальної мертвотності й егоїзму німецького бюргерства поєдналось у його творі з устремлінням до громадської повноти життя і діяльності, нездійсненої в німецьких умовах того часу. Вертер, за висловом О.Пушкіна, "бунтівливий мученик", справив величезний вплив на сучасне йому суспільство; саме його образ став віддзеркаленням соціальних протиріч у європейському суспільстві напередодні французької буржуазної революції 1789 року. Самогубство Вертера, що не знайшов виходу зі стагнаційного середовища немов би знаменувало кризу світогляду самого молодого Гете.

Остап Вишня фактично "переспівує" сюжет знаменитого Геттєвського твору на кшталт переспіваної свого часу Котляревським "Енеїди". Юрій Лавріненко справедливо наголошував: "Вишня вважав себе спадкоємцем Котляревського, до якого ставився з найбільшим пієтетом (з великим успіхом ішла в 20-х роках його травестія "Вія" за Гоголем-Кропивницьким). Дуже любив Гоголя і дав прекрасний переклад його "Ревізора"; перекладав також Марка Твена". [3, 516]. Власне, памфлет-фейлетон "Страдания молодого Вертера" і є таким класичним взірцем перелицювання, традицію якого підхопивши від Івана Котляревського, підтримував в українській літературі Остап Вишня.

Окрім невеликої преамбули, в якій Остап Вишня традиційно звертається до свого читача, далі власне авторський текст фактично відсутній. Натомість через листи німецького офіцера, що їх він пише із мальовничого українського села своєму другові, ми відкриваємо для себе і антилюдяну суть фашизму в цілому, і духовну мізерію окремо взятого бійця "великого Рейху", перед нами постає кричуща трагедія українського народу, яку немов звичний анекдот переповідає автор листів. Лише один із них, у якому автор розповідає про те, як застрелив чотирьох дітей і стару жінку лише за те, що заважали йому заволодіти мрією цілого його життя – надзвичайної краси козою. Майстерність сатирика Вишня полягає в тому, що спершу, коли Вертер описує красуню своєї мрії, що гордовито пройшла повз нього, ми уявляємо собі красуню-дівчину, аж поки не з'ясовується, що довгими зимовими вечорами разом з матір'ю мріяв Вертер про досконалої краси козу, яка запанує в його фермерському господарстві. Саме задля неї, прекрасної української кози, ладен Вертер почути чи не симфонічний оркестр – а материну лютню й литаври то й поготів.

Використання знаного сюжету в подібній перелицьованій формі давало змогу авторові насамперед перенести події на український ґрунт, а потім відповідно подати їх у бурлескно-травестійному ключі. До речі, якщо досліджувати побутування певних крилатих висловів у національному духовному просторі, то варто зазначити, що саме від цього твору геніального сатирика почався відлік функціонування іронічного вислову "страждання молодого Вертера" стосовно нічого не вартих переживань або марнот того чи іншого юного індивідуума.

Авторові вдалося вмістити у три сторінки всю "історію" Великої Вітчизняної війни, оскільки перший лист його "Вертера" датується 1941 роком, а останній, із розпачливим волянням до суддів зберегти йому життя – 1945-м. Є тут і згадка про расову теорію фюрера, і психологічний портрет головного героя – типового представника окупаційних властей, щоправда, дещо схибленого на сільському господарстві.

Цей фейлетон-памфлет має і традиційні для сатирика елементи звертання до народнопоетичної творчості, анекдотів і жартівливих приповідок, власне літературних джерел та образів. І. Дузь справедливо наголошував, що: "від окремого факту Остап Вишня переходить до викриття всієї системи гітлеризму, до розкриття її най ганебніших рис" [2, 146].

Сам автор, як герой іспанського письменника Мігеля де Сервантеса, Дон Кіхот, часто виступав у ролі борця за справедливість, чим зажив собі слави людини порядної, справедливої, чесно й беззастережно відданої Україні.

1. Вишня О. Фейлетони. Гуморески. Усмішки. Щоденникові записи. – К., 1984 – 485 с. 2. Дузь І. Остап Вишня. – К., 1965. – 252 с. 3. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження. К., 2001. – 794 с.

Л. С. Монастирецький, канд. філол. наук, проф.,
Житомирський інститут культури і мистецтв

ТВОРЧІСТЬ ОСТАПА ВИШНІ В ХУДОЖНЬОМУ ПОЛІ ЙОГО ДОБИ

У статті розглядаються твори малої прози Остапа Вишні в їхньому жанровому та тематичному різноманітті.

Ключові слова: творчість Остапа Вишні, тематика, жанр, сприйняття.

В статье рассматриваются произведения малой прозы Остапа Вишни в их жанровом и тематическом многообразии.

Ключевые слова: творчество Остапа Вишни, тематика, жанр, восприятие.

The author of the article researches Ostap Vyshnia's small prose works considering their genre and topical versatility.

Keywords: Ostap Vyshnia's works, topic, genre, perception.

Постать Остапа Вишні в історії української літератури, як відомо, займає особливе місце. Він був фундатором і найвидатнішим представником української сатирико-гумористичної літератури і вже першими творами зажив всенародної слави і популярності. "Нікого з нас так не любив і не любить український народ, як Вишню", – писав В. Сосюра. Одна з причин надзвичайної популярності О. Вишні полягала в тому, зазначав Максим Рильський, "що він письменник суто народний, народний у найкращому і найглибшому розумінні слова. Він воістину боліє болями свого народу, радіє його радощами, живе його життям, творить і будує разом з народом" [1, 353].

Перший друкований твір улюбленця народу Остапа Вишні – Павла Губенка під псевдонімом П. Грунський – з'явився 2 листопада 1919 року і називався "Демократичні реформи Денікіна (Фейлетон. Матеріалом для Конституції бути не може)". Цей фейлетон опублікувала Кам'янець-Подільська газета "Народна воля". Окрилений першим опублікованим твором, молодий журналіст, а згодом популярний письменник, за два місяці у Кам'янці-Подільському написав і видрукував понад два десятки фейлетонів та гуморесок, в яких проявились як тематична спрямованість, так і сатирична майстерність їх автора. Серед цих фейлетонів найбільш помітними, і потім увійшли до академічних видань, були "Антанта", "Про велике чорт-зна що" та ін.

Повернувшись восени 1920-го року до Києва, П. Губенко потрапляє під пильний нагляд каральних органів, а потім і під арешт. Лише завдяки діяльній участі в його долі редактора газети "Вісті ВУЦВК" і одного з засновників нової української літератури В. Елланського Остап Вишня уникає репресій і навіть стає співробітником цієї газети.

Залучивши П. Губенка до роботи в газеті, В. Елланський (Блакитний) захопив його і до літературної праці. Однак, говорячи про популярність письменника і його творів, треба зазначити, що до читача вони доходили через газету. Вона його породила як письменника, публіциста і журналіста. Без співпраці з часописами він не мислив свого творчого шляху як і життя. Дослідники літературної спадщини Остапа Вишні, наголошуючи на самотності майстра гумору і сатири, зазначають, що "газетна продукція" пи-

сьменника, що творилась у відповідь на практичні потреби часу, а вірніше на соціальне замовлення в цілому належить до скарбниці художньої прози як одне з її цінних надбань.

Приступивши у квітні 1921 року до роботи у "Вістях", Остап Вишня уже в червні друкує в ній фейлетон "Як Антанті од Корфанті дуже сильно не щастить". А через місяць в газеті "Селянська правда" з'явилася його гумореска "Чудака, їй-богу!", яка й започаткувала його власне літературний шлях і літературне ім'я "Остап Вишня".

Починаючи з 1923 року, одна за одною виходять книги гумору і сатири, в яких Остап Вишня, незважаючи на жорсткі умови, в яких доводилося працювати письменникам 20-х – 30-х років ХХ століття, завжди мав свою естетичну і громадянську позицію, – гостро висміюючи негаразди своєї доби, разом з тим був сповнений глибокої любові і віри у звичайну людину, трудівника.

В полі його зору були проблеми культури, освіти, природи, театру, мистецтва в цілому, досить складні процеси, що відбувалися в українському селі. І якщо деякі письменники, попри всі негаразди, возвеличували і оспівували свою сучасність, то Остап Вишня гостро критикував бюрократизм, безкультур'я, відсталість, безгосподарність, утверджуючи, таким чином, нові форми життя, необхідність боротьби за гідність і честь простої людини. Його нищівний сміх був не тільки зброєю сатири, критики та заперечення, але й проникнутий глибокою любов'ю до своїх літературних персонажів. У щоденникових записах під назвою "Думи мої, думи мої..." 10 березня 1951 року Остап Вишня писав: "Умираючи, кажу вам усім: ніколи не сміявся без любові до вас усіх, до сонця, до вітру, до зеленого листу.

У моєму сміхові завжди бачив народ: хорошого чоловіка, привітну жінку, дівчину веселооку, дитину, бабу з дідом... І так мені хотілося, щоб посміхнулися вони, щоб веселі вони були, радісні, хороші...

Усім своїм єством хотілося бути корисним народові. Не поневірятися, не лакействувати перед народом, а служити йому, народові, чудесному нашому народові, милуватися з нього і радуватися з того, що я маю честь, велику, чудесну, незрівнянну і неповторну честь належати до свого народу" [2, 494].

Працюючи в газеті, Остап Вишня сформувався як сатирик у політичній сфері. Однак в полі його мистецьких пошуків уже в перших гуморесках, фейлетонах, усмішках було українське село з його традиціями, побутом, культурою, селянською психологією, конфліктами від давнини до його сучасності, які він добре знав.

Про це засвідчує усмішка "Земля обработки потребує..." і її колоритний персонаж Митро Хведорович. Письменник, висміюючи його вайлуватість, нерішучість і лінивість, все ж таки з щирою теплотою зображає його як селянина-господаря. Чому? Тому, що він знає – "земля обработки потребує". Про чию землю йдеться в усмішці: власну, комунівську, колгоспну? Можна лише догадатися. Змінились господарі землі, змінився і Митро Хведорович. Як колишній хлібороб він тепер теж, наголошує письменник, у глибокосмисловому резюме: "І Митро Хведорович "Обработки потребує!" [3, 57].

Ця гумореска, як і багато інших, переконливо стверджує, що Остап Вишня був самотнім національним письменником. У його творчості правдиво відтворено риси характеру українського народу, його специфічний і своєрідний склад. Як правило, його літературні герої – це люди щирої душі, мудрі і працьовиті, кмітливі і дотепні, схильні до філософських медитацій.

Однак, не применшуючи мистецьких якостей інших творів Остапа Вишні, зазначимо, що найбільшу популярність в українського читача здобули його "Мисливські усмішки". Вони становлять собою лірику в прозі і займають належне місце в українській класичній і світовій літературі. У "Мисливських усмішках" представлена велика галерея цікавих людей. Всі вони мають індивідуальні особливості, свій характер, запам'ятовуються своєю людяністю. Досить цікавою є в "Мисливських усмішках" мовна характеристика персонажів. Перед читачем постають різні епізоди з мисливського життя, змальовані самими ж "мисливцями" – оповідачами.

Привабливий, наприклад, образ такого мисливця в усмішці "Лебідь". Про свої рибальські пригоди Кирило Іванович Дудка розповідає спокійно й поважно, особливо про своє полювання на лебедя.

"Сів я в ямці, прикрився бур'яном, звів курки, чекаю... А як спускався з гірки, бачив, що справді на Лимані, недалечко від

берега, з цього боку два лебеді плавають. Сидю я. Ну, поки хлоп'ята ж ото забрели та потихеньку до лебедів підходили, чималенько часу проминуло. Уже в мене і спина болить, уже й очі злипаються, і ноги терпнуть... Я терплю, – аякже: лебідь! Коли ось чую Васьків крик: "Діду-у-у! Пильнуйте!" Підвівся я трошки в ямці, зирк у той бік крізь бур'ян, – бачу, справді знялися з озера лебеді і летять просто на мене. І низько, так низько плывуть... Білі, білі – аж ніби блищать... Сонечко якраз заходить, і як сонячний промінь упаде на лебедя, – так у нього одно крило ніби золоте, а друге – срібне! Летять тихо, не сурмлять. Один летить вище, а другий – нижче, – і той, що нижче, прямує просто на мою ямку... У мене аж зуби цокотять і руки підскакують. Ось-ось уже лебідь мене крилами накриє. Я беру його на мушку, вірно беру, даю, як і треба, вперед: клац! – не спалило!... Аж я зубами заскреготав. – Клац – з лівого! – не спалило! А я ружжо об землю! А я картуза об землю! Та впав у ямку і за чуба себе вхопив! Підбігають Васько з Федьком:

– Чого ж не стріляли, діду?!

А я не сказав, а ніби аж заревів:

– Не спа-га-га-ли-ло!

Васько підбіг до ямки, вхопив рушницю, – а в мене централка, тулка, добряче ружжо! – розкрив її:

– Та вона ж у вас, дідусю, без набоїв! Не заряджена! Оце охотник!

Я як закричу:

– Як не заряджена?!

– Дивіться самі! – сміється Васько. – Де ж ваші набої?

Так отаке буває! Раз у житті довелося лебедя стріляти, і забув рушницю зарядити! А все той Васько Гемонський. "Швидше, – кричить, – швидше! От тобі й швидше!" [4, 242–243].

Дотепними оповідачами, людьми великої душі та глибинного народного гумору постають в усмішках образи Петра Івановича, Кузьми Дем'яновича, Йосипа Євдокимовича, діда Луки, Калістрата Калістратовича, діда Панька, діда Махтея та багатьох інших.

Змальовуючи епізоди з життя мисливців та наділяючи їх колоритною мовою, письменник і сам сміється з цих пригод, під-

креслюючи моральну і духовну красу своїх персонажів, бо як сам говорив, що "ніколи не сміявся без любові".

"Мисливські усмішки", як і в цілому творчість Остапа Вишні, – це унікальне явище в українській літературі ХХ століття. Вони й нині сприймаються як шедевр світової гумористичної літератури, яка виховує патріотичні почуття і застерігає людство від екологічних та духовних катастроф.

Високо поціновуючи творчість Остапа Вишні, Олесь Гончар писав: "Він був закоханий у літературу, уважно стежив за появою нових творів.

Розум він має вольтерівської гостроти, викривач він був незрівнянний, та все ж визначальним, мені здається, в його вдачі було саме це: ніжність, душевність, поетичність. Ніякі найстуденніші вітри тяжких часів не могли остудити в його душі жар любові – неугасимої любові до народу, до Вітчизни, до краси життя й мистецтва" [5, 158].

Остап Вишня не мав жодної нагороди від колишньої держави, крім десятирічного ув'язнення, але одержав ще за життя найвищу нагороду – всенародну любов, популярність творів і немирущу пам'ять в особі нових поколінь шанувальників його літературної спадщини.

1. Рильський М. Збір. творів.: у 10 т. – К., 1962. – Т. 9, 353 с. 2. Вишня Остап. Фейлетони. Гуморески. Усмішки. Щоденникові записи. – К., 1984. – 494 с. 3. Там же. – 54 с. 4. Вишня Остап. Збір. творів: у 2 т. – К., 1956. – Т. 2. – С. 242–243. 5. Гончар Олесь. Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті. – К., 1980. – 158 с.

М. К. Насенко, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

"ДОЗВОЛЬТЕ ПОМИЛИТИСЯ" – ОСТАННІЙ САТИРИЧНИЙ СПАЛАХ ГУМОРИСТА

Автор статті розглядає фейлетон "Дозвольте помилитися" як останній сатиричний спалах письменника в контексті його загалом гумористичної творчості.

Ключові слова: гумор, сатира, жанр, естетичні категорії, літературний контекст.

Автор статті рассамтривает фельетон "Позвольте ошибиться" как последнюю сатирическую вспышку в контексте всего творчества писателя-юмориста.

Ключевые слова: юмор, сатира, жанр, эстетические категории, литературный контекст.

The article deals with the feuilleton "Let me make a mistake" in the context of the writer's creative power.

Key words: humor, satire, genre, aesthetic category, literary context.

Українська література, мабуть, єдина в світі, що всі свої головні етапи розвитку розпочинала гумористичними й сатиричними мотивами. І за це не тільки каралися самі творці тих мотивів, а "пасинкувався", як казав О. Довженко, цілий народ. Згадаймо: нова епоха в українській літературі рубежу XVIII-XIX ст. – це сміхова енциклопедія ("Енеїда" І. Котляревського), за яку, що-правда, російський самодержець Микола І не зважився карати поета, бо йому вдалося, що "Енеїда" – всього лишень "умная шалость". Але через кілька літ за сатиричні "Сон" і "Кавказ" цей же самодержець послідовника автора "Енеїди" Т. Шевченка відправив на 10 літ кос-аральської солдатчини з заборонаю "писать и рисовать". Сатиричні "Ревізор" і особливо "Мертві душі" М. Гоголя прирекли цього великого українця на мученицьке життя і передчасну смерть... Усе то було, як учили в радянських школах, за часів "нецивілізованого" феодалізму й капіталізму.

Остап Вишня виростав із сміхової культури І. Котляревського, Т. Шевченка й М. Гоголя, але свою в'язничну "десятирічку" відгібів у комуністичних концтаборах Сибіру. Отже, згадане "пасинкування народу" тривало й у "цивілізованому" ХХ ст.; і тільки тому, що в цього народу гумористичне світобачення...

Дивитися на світ з гумором, іронією – це великий Божий дар. Класичні греки **комічне** (в перекладі з *грецьк.* – **смішне**) вважали третьою (серед головних) естетичною категорією (поруч із **прекрасним** і **трагічним**). Комічне єднало під одним естетичним дахом художні твори, що висміювали потворне, хибне, алогічне в житті. Остап Вишня, пам'ятаючи гоголівську науку, говорив: висміювання треба починати з себе. І ще треба мати велику любов у своєму серці. "...І тоді людина разом з тобою

буде сміятися... із себе, із своїх якихось хиб, недоліків, недочотів і т. д. І буде такий дружній, такий хороший сміх..." Такі думки Остап Вишня залишив у своїх щоденникових записах "*Думи мої, думи...*" [5, 360]. В цих "Думах..." натрапляємо й на таке: "Любити, між іншим, це дуже тяжка робота!" [5, 344]. І був це не тільки автобіографічний пасаж. Йшлося, власне, про все покоління гумористів-сатириків 20-х років ХХ ст., для яких їхня любов в ім'я сміху стала не просто "тяжкою", а смертельно небезпечною "роботою". *Юрій ВУХНАЛЬ* (1906–1937), *Юхим ГЕДЗЬ* (1897–1937), *Кость КОТКО* (1896–1937) і *Василь ЧЕЧВЯНСЬКИЙ* (1898–1937) розстріляні в 1937 р. *Олександр КОВІНЬКА* (1900–1985) відбув двадцять один рік каторги; *Микита ГОДОВАНЕЦЬ* (1893–1947) – двадцять. *Івана СЕНЧЕНКА* (1901–1975) фактично за його сатиричні "Записки холуя" (1927) притлумлено і загнано на маргінеси творчості. Кожному з них під час розстрілу чи в часи "відлучення" від літератури було по 30–40 літ; це лиш пора визрівання художньої якості в таланту, але взялися вони за справді важку – комічну – роботу в літературі і тому надірвалися від неї. Точніше – їх надірвали...

Остап Вишня серед своїх ровесників і сучасників був, звичайно, королем сміху, але волею випадку в радянських ГУЛАГах смерті катувався тільки десять років (1933–1943).

Гостроту слова Остапа Вишні тодішня радянська влада відчувала дуже швидко. Потрібна була лиш нагода, щоб якось "непомітно" приструнчити зухвальця. Нагода трапилась: у 1928 і 1930 роках двічі вийшли твори Остапа Вишні в 4-х томах. А на подібні явища годилося б організувати "потрібні" рецензії... Перша з них була, очевидно, самопливною і стосувалася переважно "примітивності" гумористичних засобів письменника. Б. Вірний (яким виявився пізніший "колега" Остапа Вишні по концтаборах Б. Антоненко-Давидович) так і писав: "Примітивність він переносить із своїх "сільських усмішок" і на інші фейлетони, але, переходячи міську царину, ця примітивність втрачає притаманний собі ґрунт, вульгаризується..." і т. д., а тому, мовляв, недалеке майбутнє несе забуття Остапові Вишні [2, 169]. Цю критичну "легку артилерію" невдовзі підхопила "важка" з "Плугу" (рецензія якогось М. Доброярського, який знайшов у письмен-

ника дух минулого і поетизацію "середняка") [6, 88–89], а потім – з "Нової генерації" як рупора футуристичних, найлівіших ідей у творчості. Гео Шкурупій (теж згодом репресований і розстріляний) заговорив, зокрема, про те, що вся гумористична творчість Остапа Вишні позначена "ухильницькими позиціями" (про націонал-ухильництво М. Хвильового тоді сигналізував Сталін у листі до Л. Кагановича), а О. Полторацький у тому ж журналі (1930, № 2, 3, 4) публікує цілу монографію "Що таке Остап Вишня", в якій не пише, а відверто доносить на письменника, що той – "апологет... куркульської частини села" і що пора "мужньо піднести голос проти фальстафа Вишні, як його влучно... назвав Гео Шкурупій...". Це був явний ордер на арешт гумориста. Арешт, проте, відкладався і, можливо, тому, що в критичний бій кинувся єдиний тоді лицар гарячого пера М. Хвильовий, а з ним кадебістська влада саме на початку 30-х років несподівано почала шукати шляхів співпраці. Ще недавно критикований і сам автор "Вальдшнепів" опублікував у "Пролітфронті" (1930, № 4) іронічно-сатиричну статтю-діалог із найдовшою в українській літературі назвою: **"ОСТАП ВИШНЯ В "СВІТЛІ" "ЛІВОЇ" БАЛАБАЙКИ** або "Детермінація ідеології" лицаря панфутуристичної "морфології" надзвичайно балакучого (да обезсмертним і його ім'я!) Ол. Полторацького, що з переляку (бувають і такі речі!) написав "монографію", але що ніяк не хоче прислухатись до голосу Кузьми Пруткова, себто до того афоризму із "Плодов раздумья", що приблизно так звучить: "Если у тебя есть фонтан – заткни его, дай отдохнуть и фонтану". *Моя розмова з тов. Європенком-Європацьким*". Назва, як бачимо, майже *барокова*; М. Хвильовий добре відчував *бароковість* творчої манери Остапа Вишні, але в тонкощі цього стилю не вникав. Натомість показав, що в Остапа Вишні є свій "словник", що в Остапа Вишні є своя техніка комічного, що в Остапа Вишні є своєрідні образи й мистецька маска, що Остап Вишня, зрештою, дуже тісно, як художник, пов'язаний із сучасністю, а його коріння – в творчій манері Ф. Рабле, Дж. Свіфта, Г. Гейне, М. Салтикова-Щедріна, та інших видатних попередників...

Слово М. Хвильового, хоча й було аргументованим та дотепним, не допомогло. Не допомогло й те, що Остап Вишня (як і сам М. Хвильовий) "засудив" націоналістичну діяльність вигаданої владою "Спілки Визволення України" (СВУ), над якою в 1930 році якраз відбувався суд-фарс, натомість перемогли відповідь М. Хвильовому менш відомого, як О. Полторацький, "лівого" літератора І. Маловічка [4, 26–36] (арештований і розстріляний 1937 р.) і стаття в газеті "Комуніст" (за 12.08.1934 р.) зовсім невідомих школярів із Гадяцького педтехнікуму М. Крайнього і Л. Новиченка, які Остапа Вишню назвали "куркульським блазнем і контрреволюціонером...".

Хижий намір влади обов'язково нейтралізувати "контрреволюціонера" Остапа Вишню підготували, отже, самі літератори, не проти ночі будь сказано – побратими по цеху...

Арештовано Остапа Вишню 25 грудня 1933 р. як... терориста. Слідчому на першому допиті він "зізнався", що займався терористичною діяльністю... в літературі, а пізніше – що мав намір убити одного партійного функціонера. Коли йому сказали, що в нього в кишенях були пістолети й гранати-лимонки, гуморист уточнив: "У мене в пазусі ще був і кулемет-максим". За однією з версій, між слідчим КаДеБе й Остапом Вишнею відбувся такий діалог:

"Ви мали терористичні наміри?"

"Умгу, мав".

"Збиралися знищити вождів партії?"

"Певно, що збирався".

"Мали на те зброю?"

"Та мав..."

"Яку саме?"

"А хто й знає... всяку".

"Револьвери?"

"Мабуть, револьвери".

"І бомби теж?"

"Та й бомби".

"Багато?"

"Еге ж".

"Де ж вони?"

"А хто ж знає..." [3, 75–76]

Гумор підслідного Остапа Вишні "не спрацював": у вирокі значилось, що треба відсидіти "десятирічку" у виправно-трудових таборах. Навздогін цьому вирокі злорадний О. Полторацький розширив свою давнішу "монографію" і закінчив словами: "...Я щасливий відзначити, що моя стаття стає епітафією на смітникові, де похована "творчість" Остапа Вишні" [7, 179]. Цинізм опричників літературної і національної катастрофи в 20-30-х роках ХХ ст. меж не мав...

Творчість Остапа Вишні після повернення з таборів кількісно була значною, але художньо... Це було (з певними дотепами, звичайно) письмо пригніченого, загнаного в кут несвободи атлета на зразок гулівера-борця Івана Піддубного. Навіть найцікавіші "Мисливські усмішки", якими автор хоч трохи "відводив душу", були всього лише тими байками, які інколи розповідають про акторів, забудькуватих професорів, хвалькуватих мисливців і т. ін. Мимоволі згадується гірко улюблена в І. Франка притча про циркового ведмедя, якого поставили на розпечену бляху; він перебирає ногами (бо ж пече!), а публіці здається, що велетень танцює...

Лиш одного разу пробував Остап Вишня вирватись на орбіту справжньої сатиричної творчості; зчинилась навколо цієї спроби справжня політична буря, хоч була вона, загалом, бурєю в склянці води. Розповззлися в повоєнний 1946-й рік між письменниками чутки, що прозаїк Петро Панч (а за ним і Я. Городської) говорили нібито про надмірну регламентацію творчості, про таку ж "опіку" митців із боку влади, а письменник же по-справжньому може працювати лише в умовах свободи, що він навіть має право на помилку в творчості і т. ін. На основі цих чуток Л. Новиченко (той самий учень педтехнікуму, що "розвінчував" Остапа Вишню перед його арештом, опублікував у "Літературній газеті" (01.08.1946 р.) методологічні розмисли, в яких наголосив: погляди деяких письменників "не лише не мають нічого спільного з нашою марксистсько-ленінською ідеологією, але й виходять по суті з цілком чужих їй настанов... Один з письменників зажадав, щоб його прирівняли в правах, як він сказав, "хоча б із Гоголем", на тій підставі, що Гоголь міг критикувати Городничого, а ми, мовляв, "критикуємо лише двірників"". Наслухавшись цієї в принципі схоластичної балачки, Остап Ви-

шня 21 серпня 1946 р. публікує в газеті (орган ЦК КПУ) "Радянська Україна" фейлетон "*Дозвольте помилитися*". Як виявилось – фейлетон не простецький. Хоч зовні все в ньому ніби просто: персонаж фейлетону – письменник-романіст – роздумує, в який бік спрямувати дії героя його роману. Якщо він піде "*прямо, як партія та радянський уряд указують... до спільної... мети*", то буде ж не цікаво, навіть банально. Бо ж про таке пишуть у всіх газетах. Цікавіше було б піти іншим шляхом, але тоді треба... робити помилку. З цими сумнівами автор роману звертається ніби до письменницького чиновника (не менш, ніж до голови Спілки письменників), той ставить уже написаний роман на обговорення секції прозаїків, там роблять автору якісь дрібні зауваження ("*невдалі фрази і т. д. і т. ін.*") і схвалюють роман нібито до друку, але... заходить на те обговорення "*читач*" і псує всю картину: він пропонує змінити назву роману "*Тайна таємниці*" на точнішу: "*Юринда*". Здавалося б, Остап Вишня вгодив і владі, яка бореться з усілякими помилками, і масовому читачеві, якого, якщо вірити комуністичній демагогії, та влада захищає... Ні, московська газета "Правда" блискавично, через тиждень (29.08.1946) помітила в фейлетоні саме те, ради чого він писався: підтекст. А в ньому звучав протест проти регламентацій у творчості і про можливість порушення цих регламентацій лише за умови, що письменник усе-таки повинен одержати право на творчу фантазію, тобто – "на помилку". Це, по суті, було те ж саме, про що говорив і Петро Панч. "Крамола!" – вигукнула газета "Правда", додавши, що фейлетоніст, крім усього, не розуміє питань евакуації під час війни з Заходу на Схід багатьох людей, підприємств тощо. Остап Вишня не такий простака, щоб цього не розуміти; він з гумором описав те, що було насправді: певна частина шустрих чиновників та крамарів, тікаючи від фашистських військ, шугнула не на фронт, а в Фергану і Ташкент, а потім, пересидівши там три роки, повернулася на звільнену територію СРСР, здобула посвідчення учасника війни і спокійнісінько торгує пивом чи газводою, захоплює поза чергою квартири, купує автомобілі і т. ін. Газета "Правда" в такому освітленні подій помітила, що Остап Вишня безпардонно скористався правом "на помилку" і оголосила суворе попере-

дження тій газеті ("Радянській Україні"), яка подібні "помилки" пропагує на своїх шпальтах. Обговорення цієї ситуації в усіх творчих організаціях та в тодішніх ЗМІ тривало дуже довго, тішився знову постійний наглядач за гумористом Ол. Полторацький, а Остапа Вишню знову змусили надовго замовкнути. Вирвали таки з нього покайного листа, вислуховував він протягом п'яти років нові й нові звинувачення та погрози і не відомо, чим би все це скінчилося, якби не... помер Сталін і не закрутилася рулетка радянського абсурду в дещо іншому напрямку [1]. Остапові Вишні від того не дуже полегшало. Йому залишалося жити менше трьох років, з великими труднощами домігся він зняття з себе судимості, але створити щось художньо значне йому вже не вдавалося. Певне вдоволення одержував хіба що від щоденникових записів. Бо в них можна було поміркувати про те, що таке творчість ("*...це народ! Тільки!.. Мою роботу рецензував народ!*"), що таке сміх ("*Ловіть, спостерігайте контрасти – і буде сміх!*"), що таке життя загалом... Вголос про все це не скажеш, бо... Доводиться жити в сумному й регламентованому світі. "*Все життя гумористом! Господи! Збожжеволіти можна від суму!*". В цьому записі (07.06.1950) весь трагізм життя і творчості одного з найбільших гумористів-мучеників XX століття. У XIX столітті щось подібне можна було вчитати хіба що в М. Гоголя: "*Скучно на этом свете, господа!*".

А тим часом через кілька років після смерті Остапа Вишні українська література знову заявила про себе гумором, точніше – химерністю. Маю на увазі "химерний роман із народних уст", як означив жанр свого роману Олександр Ільченко "**Козацькому роду нема переводу**, або ж **Мамай і чужа молодиця**" (1959). В цьому творі ще раз відлуння барокова українська творчість; ним у роки чи не найбільшої реакції (головне ідеологічне гасло тоді формулювалося як "навіки разом" у радянській імперії, бо ж відзначалося в 1954 р. 300 років закабалення України Росією) ще раз доводилося (через образ козака-невмираки Мамає) українське безсмертя, віщувалося пробудження літературного шістдесятництва і водночас (через барокову форму) – вихід української літератури на панівний у тодішній Європі постмодерний простір. Але це вже тема іншої розмови.

1. Деталі розкручування цієї "рулетки" див. у журналістському розслідуванні В. Ковалю "ДОНОС" // Літературна Україна, 1990, 19 і 26 квітня. 2. Життя і революція. – 1928. – № 8. – С. 169. 3. Матеріали до біографічного словника репресованих у 1930-х роках діячів в УРСР, зібрані Юрієм Лавриненком / Наші втрати. – Київ-Нью-Йорк, 2005. – С. 75–76. 4. Нова генерація. – 1930. – № 11–12. – С. 26–36. 5. Остап Вишня. Твори. В 7-ми т. – К., 1965. – Т. 7. – С. 360. Подальше цитування, якщо не вказується інше джерело, за цим виданням. Там само. – С. 344. 6. Пług. – 1930. – № 2. – С. 88–89. 7. Радянська література. – 1934. – № 4. – С. 179.

Н. В. Наumenко, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

У ПОЛЮВАННІ ЗА КРАСОЮ: ОСІННЯ СИМВОЛІКА "МИСЛИВСЬКИХ УСМІШОК"

У статті розглядаються твори зі збірки "Мисливські усмішки", де ключовим є образ осені, крізь який показано широкую натурфілософську та культурологічну парадигму мислення автора.

Ключові слова: *осінь, символіка, "Мисливські усмішки", пейзаж, природа, культура.*

В статье рассматриваются произведения из сборника "Охотничьи усмешки", где ключевым выступает образ осени, сквозь который показана широкая натурфилософская и культурологическая парадигма мышления автора.

Ключевые слова: *осень, символика, "Охотничьи усмешки", пейзаж, природа, культура.*

The article gives an analysis of Ostap Vyshnia's prose works included into a collection named "Hunter's Usmishkas", where autumn is a key image. There was shown that this image allowed revealing the wide naturphilosophical and culturological paradigm of the author's thinking.

Keywords: *autumn, symbolism, Hunter's Usmishkas, landscape, nature, culture.*

Осінь – улюблена пора року поетів, художників, музикантів. У багатьох людей цей час асоціюється з яскравими кольорами та розмаїттям барв, які знаменують щедрий урожай та багатство плодів рідної землі, а також – із азартним полюванням.

Природна, зокрема осіння образність "Мисливських усмішок" Остапа Вишні зумовила той факт, що їх називають поезіями у прозі, а самого письменника – поетом. Причому сам митець не

раз зізнався, що хотів би писати вірші – "ніжні-ніжні, блакитні-блакитні" [див. 5, 144; 10, 17].

Вочевидь, саме тому семантика "полювання" для Вишні була міцно злutowана з поняттям "поле" – польові дослідження життя рідного краю; поле, на якому сходять зерна любові до людини та до природи.

Та й, умовно кажучи, здобиччю митця була не дичина, а нові враження, нові художні образи. Навіть у щоденникових записах друзі та сучасники Вишні отримали жартівливі "прізвиська", в яких відбито ставлення письменників до полювання: "поїхали-бачилинестрілялякстрілялиневлучили Максим Рильський, можеайбожеіябпоїхавтаквонаястріляєтакбахкає аптичкаж вонахо-чежити Павло Тичина, словочестіубившістсотнайшоводну Богдан Чалий, нащоменімисливськарушниця колиятойщогреблірвав Платон Воронько, Ярославмудрийтежходивналови Іван Кочерга" [3, 310–311].

"Високохудожніми творами про невмирущу красу нашої природи" визнавав "Усмішки" Степан Олійник. Уся щедрість відграних, природно вжитих прийомів і засобів художнього письма, неповторні лексичні перлини, фразеологічні та стилістичні знахідки підпорядковуються основному завданню – "поетично вияскравити, відкрити багатобарвний і живий світ природи" [6, 230]. "Природа в Остапа Вишні завжди усміхнена", – говорив у своїх спогадах В. Дорошенко; сам же письменник називав себе "мисливцем-ліриком" [див. 10; 12, 185].

Мета нашої роботи – установити естетичну, композиційну та жанротворчу роль, яку відіграє традиційна та індивідуально-авторська осіння образність у "Мисливських усмішках".

Справді, варто бути непересічним майстром слова та чудовим знавцем природи, щоб у невеликому за обсягом творі сполучити риси пейзажної лірики та наукової прози, казки та новели, пісні та народного анекдоту, любовної історії, навіть драматургії [1, 272]. Причому співудари жанрових площин часто несподівані.

Так, в усмішці "Вальдшнеп", одразу після "наукового" авторського пояснення, що таке "тяга", йде відомий ліричний відступ

– без перебільшення, віршова аплікація вільної форми, наснажена стефаниківською експресивною образністю:

Осінь...

*Ліс стоїть задумливий, печальний: йому ось-ось треба пише
не вбрання скидати, підставляти свої віти дощам холодним,
хуртовинам сніговим.*

Листя з суму жовтіє, а деяке з туги кривавиться.

Ось падає кленовий лист... / Ой, як не хочеться йому тліти!

*Останнім конвульсійним рухом він поривається вгору, до
світла, до сонця... [3, 151].*

Попри загалом сумну і навіть трагічну [14, 122] семантику осені – поети зазвичай змальовують цю пору року з сумовитими відтінками, сприймаючи її як символ схилу людського віку, згасання, умирання, – неможливо не спостерегти, що й ці абстракції одухотворяються, надаючи осені витончених барв та обрисів. Так, в Остапа Вишні "споглядання і співчуття змінюються філософськими роздумами про вічність життя, про перехід одних форм в інші..." [5, 154].

Таким само одухотвореним виступає осінній пейзаж і в інших творах, присвячених полюванню. Наприклад, у сонеті "Вальдшнеп" М. Рильського:

... Як жива,

Між віттям павутина проплива,

А сонце світить тихо, мов крізь вії.

Червоний пес між листям золотим

Снує, як човен... [11, 142]

або оповіданні "На озера" М. Хвильового: "Я любив зустрічати вечірні перельоти на цьому озері. Коли на дальню ріку спадали липкі тумани й води тихо парували на захід, тоді вогняна куля прекрасного сонця пливла за ліси – туди, за Атлантику, за океан" [13, 236]. І, поряд із солярною, виразний символічний комплекс у творах на мисливську тематику створює образність тотемістична [8, 74] – рослинна та тваринна.

Лісовий птах вальдшнеп, за даними зоології, вирізняється рудувато-коричневим забарвленням, яке первісно має захисну функцію та схоже на колір пожовклого опалого листа [4, 264], а пісня вальдшнепа – "хор-хор" – обіграється Вишнею як сим-

волічний "хор", суголосся світу природи та людської душі. Тому цей птах і виступає в усіх зазначених творах своєрідним орніто-морфним символом осені, який отримує такі ключові концепти – несподіванка (злітає "свічкою"), минущість:

Тяга – це коли навесні чи восени вальдшнеп перелітає... Буває це здебільша над ярком, над балкою, коли, приміром, у вечірній сутіні миготить понад деревами, з характерним хрюканням, силует вальдшнепа... [3, 151]

та замріяність:

*З чорними, печальними очима,
З довгим дзьобом, наче про запас,
Для людей байдужих невидима,
Таємнича, як світання час... [11, 185].*

У цьому полюванні для мисливця важила не стільки дичина, скільки спілкування з природою та людьми, подив від мудрості звірів і птахів та собачої кмітливості. Це виявляється в авторському коментарі Остапа Вишні: "... мені здається, що не так навіть інтересно полювати вальдшнепа із собакою, як про це розповідати".

Є в мисливській прозі Вишні настанова, як саме добирати супутника на відкриття полювання, яке зазвичай відбувається восени. На його думку, це мають бути люди, "що люблять тихі вечори над озерами, що чують ніжний шелест очеретів, що пам'ятають *Тихше, тихше, не диши, нас почують комиші...*", яким крик бугая бринить в їхніх вухах, як козловське распреп'яніссімо ля в серці тихомрійної блондинки, а загадковий тихий плескіт на озері в їхнім серці одгукується трепетними переboями..." [3, 115]. Іншими словами, найбільш гідним супутником у полюванні є людина, закохана в мистецтво, що її імпліцитно вбачає у своєму читачі письменник.

Так, у синкретичному за жанровою семантикою оповіданні "Заєць" атмосфера суму контрастує з умиротвореним, медитативним настроєм, що його посилюють сенсорні мотиви та алюзії до інших видів мистецтва:

Золота осінь...

Сумовито ритить дуб, замислився перед зимовим сном ясен, тяжко зітхає клен, і тільки берізка, жовтаво-зелена і "раскудря-кудря-кудрява", – ген там на узліссі білявим станом своїм

кокетує, ніби на побачення з Левітаном жде чи, може, Чайковського на симфонію викликає...

Креслять тригонометричні фігури високо в небі запізнілі журавлі, запитуючи своїм "кру-кру":

– Чуєш, брате мій, товаришу мій? Відлітаємо... [3, 117].

І в цьому пейзажі з'являються вже казкові інтонації: "От в цей саме час заєць уже збігав до підборщика хутра, той йому вже на всі прорішки попідбирав густо-теплі шматочки, вичистив вуха й лапки і посадив на ріпицю білий помпон".

Про заяче полювання фахівці кажуть: "Естетика цього дивовижного, емоційно стародавнього виду знайома всім, хто хоч один раз відвідав осінній гай, наповнений яскравою тривожною та радісною піснюю хороших гончаків" [див. 2, 83]. У цитованій усмішці воно, попри суто вишнівський іронічний акцент "Ви стаєте на путі, де має бігти заєць, і можете по ньому на тій путі", трактується в душі мистецької синестезії:

... згряя гончаків іде слідом за зайцем, ніби якийсь оригінальний, ні в якій філармонії не бачений і не чуваний оркестр. Заливається флейта, трубить з переливами трубач, рывкає бас, гуде баритон... Ех, якби в наших оркестрах з такою пристрасстю грали оркестранти, – які були б симфонії! [3, 119].

Сенсорика оповідань викликає у реципієнта відчуття співпереживання персонажам. У розв'язках створюється неவிбаглива комічна ситуація – "першого у цьому сезоні" зайця не вбито, а куплено, притому на позичені гроші; замість вальдшнепа підстрелено пса, що змушує оповідача зітхнути з полегшенням: "Слава Богу, що пудель! Хай собі пташечка живе".

За Іваном Огієнком, "звірина завжди сильно вдячна за зроблену їй ласку, і оповідань про це багато по всьому світу" [9, 66]. Зокрема, такими можна вважати й "Мисливські усмішки" Остапа Вишні, щасливі закінчення яких викликають відчуття катарсису не лише у героїв, а і в автора:

... Їздили полювати. Це не вперше і не востаннє. Нічого!

І як радісно, що я нічого не вбив!

І як радісно, що я нічого не вб'ю! [3, 327].

У силовому полі подібних творів поєднуються естетичний досвід автора й реципієнта, всі асоціації, пов'язані з полюван-

ням. А тому сприйняття усмішок "Вальдшнеп" і "Заєць", де ключовим образом є осінь, а головним прийомом його творення – алюзії до мистецтва, значно збагачується за рахунок знань читача та його намагання вловити рух думки оповідача [8, 36].

За спогадами сучасників, Остап Вишня був майстерним мисливцем, хоча й збирався на полювання з гаслом "Хай живуть зайці!". Тому переважно "полював" він за враженнями, за сюжетами, за живою мовою. У його усмішках ведеться жвава розмова письменника з персонажем та читачем, причому іноді від імені звіра або птаха.

Мова "Мисливських усмішок", гумористична та серйозна водночас, розкриває читачеві, перефразовуючи вислів С. Крижанівського, два головні секрети: "таємниці природи та таємниці мистецтва" [7, 49]. До тлумачення цих секретів по-різному підходять і автор, і реципієнти. Невіддільність світу людини від світу природи, утвердженням якої й є словесна творчість, виявляється як у проєціюванні картин осіннього довкілля на емоційний стан ліричного героя, так і у введенні в пейзаж мистецьких мотивів. Для Остапа Вишні це передусім запозичені з фольклору та книжної поезії цитати й образи, імена Т. Шевченка, П. Тичини, О. Олеся, І. Тургенєва, П. Чайковського, І. Левітана, Ю. Шумського, І. Козловського тощо.

Символіка "Усмішок" – астральна, анімалістична, флористична, мистецька – дозволяє читачеві проникнутися атмосферою вишнівської "усміхненої" попри осінній сум природи, відчуті в кожному слові натхненний гімн красі рідного краю.

1. Андрусенко В.П. 50 знаменитых украинских книг / В.П. Андрусенко, Л.С. Загребельная, Е.В. Козырь, Л.П. Петрова. – Харьков : Фолио, 2004. – 509 с. – (100 знаменитых). 2. Букатевич Ю.В. Мисливське собаківництво / Юрій Букатевич. – К. : Урожай, 1986. – 176 с. 3. Вишня Остап. Усмішки / Остап Вишня. – К. : Дніпро, 2001. – 350 с. – (Бібліотека школяра). 4. Ганзак Я. Иллюстрированная энциклопедия птиц / Ян Ганзак ; пер. с чеш. – Прага : Артия, 1986. – 583 с. 5. Дузь І. Остап Вишня : нарис про творчість / Іван Дузь. – К.-Одеса : Вища школа, 1989. – 184 с. 6. Зуб І. Остап Вишня : нарис життя і творчості / Іван Зуб. – К. : Дніпро, 1989. – 239 с. – (Літературний портрет). 7. Крижанівський С. Максим Рильський : [нарис творчості] / Степан Крижанівський. – К. : Наукова думка, 1985. – 232 с. 8. Наumenко Н.В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця ХІХ – початку ХХ століть : моно-

графія / Наталія Науменко. – К. : НУХТ, 2005. – 204 с. 9. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Дохристиянські вірування українського народу : історично-релігійна монографія / Іван Огієнко. – 2-ге вид. – К. : АТ "Обереги", 1994. – 424 с. 10. Про Остапа Вишню : спогади / упоряд. В.О. Губенко-Маслюченко, А.Ф. Журавський. – К. : Рад. письменник, 1989. – 334 с. 11. Рильський М.Т. [Лірика] / Мандрівник і риболов. Природа у творчості Володимира Свідзінського та Максима Рильського ; упоряд. І. Андрусяк. – К. : Факт, 2003. – 352 с. – (Текст + Контекст : Знакові літературні доробки та навколо них). 12. Українські радянські письменники : зб. літ.-критич. матеріалів / уклад. Ю.М. Безхутрий, Л.Г. Бикова та ін. – К. : Рад. школа, 1984. – 349 с. 13. Хвильовий М. Твори : в 2-х т. – Т. 1 : Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Микола Хвильовий ; упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майдаченка. – К. : Дніпро, 1991. – 650 с.; 14. Frye, N. *Anatomy of Criticism : Four Essays* / Northrop Frye. 2nd edition. N.Y. : Ateneum, 1966. 383 p.

А. В. Піка, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОСТАП ВИШНЯ – ГУМОРИСТ "РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ"

У статті йде мова про маловідомі сторінки з життя видатного українського гумориста Остапа Вишні. У центрі авторської уваги – непереможний дух особистості, що сміється в обличчя сильним світу цього.

Ключові слова: гуморист, біографія, "Розстріляне відродження".

В статтє рассматриваются малоизвестные страницы из жизни выдающегося украинского юмориста Остапа Вишни. В центре внимания автора – непобедимый дух личности, смеющейся в лицо сильным мира сего.

Ключевые слова: юморист, биография, "Расстреляное возрождение".

The article deals with unknown biographic aspects of famous Ukrainian comic author Ostap Vyshnia. The author pays the main attention to the unbreakable spirit of human personality, who is laughing in the face of the high and mighties.

Key words: comic author, biography, *The Shot Renaissance*.

За новою шкільною програмою з української літератури нашим учням пропонується для прочитання в одинадцятому класі "Моя автобіографія", "Отак і пишу", "Сом", "Як варити і їсти суп із дикої качки" і "Бенгальський тигр" Остапа Вишні. І все.

Більше жодної згадки про письменника за весь курс дванадцятирічної школи.

Беру до рук п'ятитомник гумориста 1974-го року. Ті ж твори, скорочений варіант "автобіографії". У передмові – фраза: "На жаль, на кілька років у творчості Остапа Вишні сталася перерва".

Наскільки ж далеко ми відійшли від радянських часів? Чи може вважатися великим кроком уперед у вивченні творчої спадщини письменника кілька публікацій повного варіанту "Моєї автобіографії" та уривків з табірної щоденника "Чиб'ю"? Невже сучасні школярі так і не знатимуть, що великий український гуморист насправді був гумористом Розстріляного Відродження, а студентам доведеться переглядати архіви, вишукуючи інформацію про ті "кілька років"?

Надворі 2009-й, а щоденника Остапа Вишні немає навіть в інтернет-мережі. Про справжню біографію "усмішника" пишуть мало і нечасто.

Перший запис у "Чиб'ю. 1934" з'явився 30 липня 1934 року, за вісім місяців після арешту Павла Михайловича, а останнім став перелік сорока одного населеного пункту, які йому довелося пройти етапом від Чиб'ю до рудника "Єджид-Кирта". Записи обірвалися у лютому 1935-го.

1935 року Вишню як видатного "злочинця", засудженого за "терор проти вождів партії", перекинули в ізолятор на Кожву (коло Воркути), а звідти 1937 року – саме в час масових розстрілів політв'язнів по концтаборах – відправили пішим етапом – 800 кілометрів – назад до Чиб'ю для додаткового "слідства", а фактично на розстріл. Та по дорозі Вишня, хронічно хворий на улкус (виразку шлунка) і ревматизм, захворів на гостре запалення легенів і був покинутий в непритомному стані на якійсь таборній цегельні, за дротом. Поки Вишня дужав смертельну хворобу – минула масова єжовська операція розстрілів в'язнів. [1].

"Щоденник Остапа Вишні є чи не єдиним документом, що творився в той трагічний період, коли серед тундри і тайги, в численних ухтпечлагах, бамлагах і ще багатьох їм подібних "лагах", разом із карними злочинцями проходили "перековку" і комуністи та безпартійні, люди найрізноманітніших професій – учителі, письменники, народні комісари" [2, 105].

"Єсть, між іншим, ціла тут категорія люду, так званих (я їх так прозвав) вічних лагерників, для яких лагерь – друга батьківщина. Вони не здатні працювати на волі, а тут, паразитуючи, плазуючи, тримаються й благоденствують. Доманські – з таких. Вихід з лагерь для них – трагедія. Які життєві парадокси! І чимало таких єсть. Дивишся – молоді, здорові, відбули кару і просяться залишити їх на дальшу роботу в лагері. Іноді рота роззявляєш від здивування. Говорив яось із жінкою-лікарем. Вона дуже тяжко переживає в лагері. Тут вона вже 4 роки. Ненавидить обстановку і своє становище. Заговорили про звільнення в зв'язку з 5-літтям лагерь. І можете собі уявити:

– Куди я піду? – каже.

Я отетерів. І вона думає залишатися вільнонайманою. Що таке? Лагерь ото так впливає на людину, паралізує її волю, держання і т.д. Це ж жах! Невже й мене засмокче це болото, що й я залишусь "вічним лагерником".

А що ж? 10 років! Хіба це жарти?! Який жах!!!" (Запис із щоденника, датований 22 серпня 1934 р.) [3].

Але "вічним лагерником" Вишня не став. Навіть у тяжких табірних умовах, атмосфері постійних бійок і людської злості він посміхався і підтримував усіх, хто відбував заслання разом з ним чим міг.

Олена Жуковська, спеціаліст з фізичної хімії, яку у червні 1940-го перегнали по етапу до "Ухтіжемлагу" в Комі АРСР, опинилася у лабораторії цегельного заводу, у медпункті при якому працював Остап Вишня. У своїх спогадах вона пише: "У бараці задуха, груба чоловіча лайка, бійки – і ми, дві нещасні жінки (хімік Віра Піковська була окрім неї, єдиною жінкою у табірному пункті), за фанеркою. Жах проймає нас, тремтимо зі страху. Аж бачимо в щілину хтось просовує нам іржаві ножиці, кілька грудочок цукру і записку: "Не лякайтеся. Тут є кому вас захистити. Відразу ж приходьте до медпункту".

У медпункті нас люб'язно зустрів зодягнений у все табірне молодий уже чоловік з ясними, добрими очима і сумною усмішкою. Відрекомендувався: "Я тутешній лікпом Павло Михайлович Губенко, а на волі знають мене в народі більше як Остапа Вишню. Я досвідчений табірник і зможу вас підтримати...".

Павло Михайлович не мав права виходу за зону навіть під конвоєм, отакий це був "небезпечний злочинець". У тісному приміщенні медпункту занавіскою було відгороджене місце, де мешкав ліком. Там стояло залізне ліжко та невеличкий, збитий з неструганих дощок столик, на цвяшку висіли бушлат, тілогрійка, шапка-вушанка. А в кутку лежав вузол з якимись речами, торбинка з продуктами...

Навіть коли Павло Михайлович приймав хворих, він не відпустив мене, а садовив на своє ліжко за занавіскою і намагався хоч якось розважити, відволікти од тяжких дум про чоловіка, про дітей, про батька. А робив це він, ведучи зі своїми пацієнтами такі розмови, що важко було втриматися від сміху. Це були такі сценки! Діалоги варті були великої аудиторії. Які лишень назви хвороб та ліків не вигадував Остап! Які дотепні рецепти одужування приписував пацієнтові! Не беруся переказувати ці імпровізовані водевілі, оскільки без його таланту і чарівності все щезає...

Набір лікувальних засобів та інструментів у медпункті був досить бідним. Пам'ятаю, на полицях стояла велика банка з розчином марганцівки і лежав шматок сирій пакувальної вати. Тож лікування було переважно психотерапевтичним..." [4].

У сім'ї онуки письменника Мар'яни Євтушенко і досі зберігаються мініатюрні шахматні фігурки і дошка, які дідусь зробив на засланні, щоб хоч якось відводити душу.

Мар'яна Михайлівна розповідала у своїх інтерв'ю про надзвичайну мужність Остапа Вишні навіть перед обличчям КГБ. "Дідуся звинувачували в тому, що він готував напад на життя державного діяча, який очолював в Україні похід проти буржуазного націоналізму, – Постишева. Але і на допиті Павло Михайлович не зміг втриматися від жартів: "Чому б вам не звинуватити мене і в зґвалтуванні Клари Цеткін?" – запитав він. (Клара Цеткін була на той час старезною бабцею). На питання "В якому приміщенні ви хотіли вбити Постишева?" Павло Михайлович відповідав, що "любить вбивати вождів на свіжому повітрі" [5].

Справжньою "дружиною декабриста" була Варвара Маслюченко, але сталінський режим не дав їй стати бранкою з власної волі. "У травні 1934-го маму викликали до ГПУ, – пригадувала Мар'яна Михайлівна, – забрали паспорт і вислали з України...

І мама домоглася дозволу з батьком за колючим дротом у селище Кедровий Шор. І я з нею поїхала у заслання... Але пожили на зоні лише... три тижні. Павла Михайловича несподівано відправили до Ухтижемлагу. А нас вислали... з табору. Припинення гідності було цілеспрямованим: пів країни гнали в табори важкими етапами, а нас звідти виставили, наче з щасливого Ельдорадо. Для нас жити поруч з батьком дійсно було щастям. І лишали нас саме його, а не можливості сидіти за ґратами" [6].

З листа дружини до Остапа Вишні: "Дорогий і любий наш Мум... Ми всі тебе любимо і хочемо до тебе. Все якось та буде. Напиши в Москву заяву і листа до т. Горького, може, що допоможе, а я, коли поїду туди, то теж піду і буду стукати в усі двері – деь та достукаюсь. Поки надію я не гублю і стараюся потроху клацати на машинці, може воно згодиться колись мені на далекій півночі. Ти не думай, що я так собі пишу, що хочу до тебе переїхати. Це цілком серйозно у мене на думці, хоча мені не радять, бо всі кажуть, що ти довго там не будеш. Я думаю, що воно таки й справді так, бо багато випадків було, що перекидають людей через дуже невеликий час кудись в інше місце. Може до зими я ще встигну щось зробити для тебе й, можливо, що ти там зимувати не будеш. Тільки не падай духом, все в житті буває, все можна перетерпіти і все це потрібно для збагачення фантазії в твоїй літературній праці. Адже ж їдуть люди на північ в мандрівки, щоб там працювати, витрачають на те великі гроші, а тебе самі послали, тільки пиши...". Усі члени сім'ї Павла Михайловича намагалися не втрачати гумору навіть у найтяжчих життєвих ситуаціях.

Остап Вишня повернувся із десятирічного заслання у 1943-му. Закатований, недобитий, з надірваним здоров'ям. У таборах він мріяв про одне: якщо колись вийде на волю, то наїсться полуниці зі сметаною і білим, ще теплим хлібом. Але реабілітували письменника разом з виразкою шлунка і ще букетом хвороб, так що ласощів відвідати йому так і не довелося. З арештантського барака на Печорі Вишню перекинули просто в письменницький кабінет у Києві. Він мусив своїми гуморесками спростовувати наклепи "націоналістів", нібито улюбленця цілої України – Вишню – закатувала Москва, і висміяти "буржуазних націоналістів" та насамперед УПА. Так 1945-46 появилася "Самостійна дірка"

Остапа Вишні – голос гумориста з могили. Як на лихо, "буржуазні націоналісти" й повстанці привітали воскресіння Остапа Вишні, частину заслуги в якому цілком слушно приписали і собі, та подякували гумористові, що він першим у широкій радянській пресі поінформував світ, що УПА ще й досі живе і бореться.

Було якесь нерушиме порозуміння між Остапом Вишнею і мільйонами його читачів. Мов воду крізь сито, спускали вони все, що було в "усмішках" Вишні для цензури й диктатури, а собі брали зернятка сміху, який завше давав свіжий віддих у задушливій атмосфері загального рабства. Як у 20-х роках селяни не брали серйозно його слів про куркулів, так у 40-х роках повстанці не брали серйозно його слів про "націоналістичних запроданців", а сміялися, читаючи його "самостійну дірку", бо ж вона була символом "самостійности" УРСР під московським чоботом. Мав Вишня усі підстави записати слова любови і вдячності отаким читачам у згаданому щоденнику: "Я дожив до того часу, коли ходжу вулицями в Києві... І я гадаю, що всіма своїми стражданнями, всіма моїми серцями, і працями, і думками маю право сказати всім моїм читачам: "Я люблю вас! ...Спасибі тобі, народе, що я єсть я! Хай буде благословенне твоє ім'я!.. я маю честь велику, чудесну, незрівнянну і неповторну, честь належати до свого народу". З кількох тисяч "усмішок" і фейлетонів Вишні останеться жити в літературі, може, яких два-три томи вибраного. Не легкі підсумки робив Вишня своєму життю і праці. "Мало я зробив для народу! Мало! Хотілося б більше, але що я можу зробити", – пише він у щоденнику.

Точно в 15-ту річницю оголошення в пресі про розстріл 28 українських письменників московським виїзним судом у Києві – 18 грудня 1949 року Вишня обережно й завуальовано нотує в щоденнику: "Чому я мушу боліти, страждати за того, хто прийшов у літературу?.. серцем, душею, болем моїм? Чому? Чому такий біль у мене, не тільки за "провалля" в літературі... Який жах, що я знаю особисто людей, що створили перли нашої літератури. Я їх бачив, з ними говорив, за одним столом сидів, їв, пив, сміявся, жартував... А потім читав" [1]. На жаль, ми і досі не знаємо того Вишні, який лікував сміхом у таборах, допомагав сім'ї заарештованого Максима Рильського і мало не збожеволів

після самогубства М. Хвильового. Ми не знаємо Вишні, який писав у щоденнику: "Все життя гумористом! Господи! Збожеволіти можна від суму!". І не хочемо знати. Бо у нас є над ким ридати і нема над чим сміятись. А Остап Вишня був такий один. Тому ми постійно лишаємо його ідеальним гумористом. Без Розстріляного Відродження. Воно нам, імовірно, ні до чого.

1. Юрій Лавріненко. Українське слово. – Т. 1. – К., 1994. 2. Гальченко С. Горьована путь Остапа Вишні // Київ. – 1989. – № 12. – С. 104–106. 3. Чиб'ю, 1934: Уривки з табірної щоденника// Літературна Україна. – 1989. – 3 серпня. 4. Жуковська О. "У табірній зоні" // Літературна Україна. – 1989. – 12 листопада; 5. Внучка Остапа Вишні Марьяна Евтушенко: "Даже на допросе КГБ дедушка не смог удержаться от шутки..." // Факты. – 2004. – 11 ноября. 6. Хоменко А. От расстрела Остапа Вышню спасла вьюга // Сегодня. – 2001. – 24 grudnia.

А. В. Приймак, здобув.,
Академія адвокатури України

ОСТАП ВИШНЯ У ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ ПРАЦЯХ

У статті розглядаються літературознавчі праці, присвячені життю і творчості Остапа Вишні. Простежуються основні тенденції в радянській і сучасній літературній критиці, аналізуються головні аспекти, на які звертали увагу відомі українські дослідники, вивчаючи творчий доробок письменника.

Ключові слова: літературна критика, гумор, сатира, спогади, ідеологічна спрямованість, усмішка, фейлетон, літературний портрет.

В статье рассматриваются литературоведческие работы, посвященные жизни и творчеству Остапа Вишны. Исследуются основные тенденции в советской и современной литературной критике, анализируются главные аспекты, на которых акцентировали внимание известные украинские исследователи, изучая творческое наследие писателя.

Ключевые слова: литературная критика, юмор, сатира, воспоминания, идеологическая направленность, усмешка, фельетон, литературный портрет.

The scientific works that cover life and creation of Pavlo Myhailovych Gubenko are considered in the article. The main tendencies in the Soviet and modern literary critique are observed, primary aspects considered by famous Ukrainian researchers when studying Ostap Vyshnia's literary heritage are analysed.

Keywords: Literary critique, humour, satire, memoirs, ideological trend, usmishka, feuilletton, contrast, literary portrait.

Досліджуючи творчий доробок великого українського сміхотворця, Іван Зуб 1991 р. писав: "Критика загалом високо оцінювала творчість Остапа Вишні – віддавала належне його оригінальному талантові, неповторній манері письма, злободенності й актуальності, оперативності виступів та осяжності ідейно-тематичних зацікавлень автора. І це справедливо, адже творчість гумориста і сатирика уже в цей період вийшла на височінь найпомітніших здобутків української радянської літератури. Та доводиться згадувати і прикрі, несправедливі критичні виступи, в яких виявилось нерозуміння та несприйняття праці Остапа Вишні, а то й спроби перекреслити її, вивести поза межі письменництва. Такі факти – сумний наслідок міжгрупової боротьби в літературі, вульгарно-догматичного підходу до художньої творчості та грубого, нерідко зневажливого ставлення до талановитих митців, – за умов культу особи це ставало звичною практикою в літературному щоденні" [8, 19].

"Мою роботу рецензував народ", – сказав колись Остап Вишня, ніби передчуваючи усі ті камені, що кидатимуть у нього критики в період тоталітарного режиму. Звісно, питанням залишається, чи з власної волі, чи з власних переконань писалися ті згубні статті, після яких великих людей того часу, не лише письменників, а й науковців з різних галузей наук, у кращому випадку було відірвано від життя, заслано, а в гіршому, і найпоширенішому – страчено. Але, незважаючи ні на що, творив наш Вишня для народу так щиро й самовіддано, що не одне покоління вклоняється йому за його талант, творчий спадок і теплу усмішку.

У нашій статті ми зробимо міні-екскурс сторінками праць, присвячених життю і творчості Павла Михайловича Губенка. Нашою метою є простежити основні тенденції в тогочасній і сучасній літературній критиці. Спробуємо проаналізувати головні аспекти, які розглядали відомі українські дослідники, вивчаючи творчий доробок Остапа Вишні.

Найповніше висвітлює творчість видатного гумориста Іван Михайлович Дузь. Сьогодні його дослідження лежать в основі багатьох літературно-критичних праць. 1967 р. він захистив кандидатську дисертацію "Остап Вишня и развитие украинской современной сатиры и юмора". Дослідження І. Дузя і досі є од-

ним із провідних джерел, до якого звертаються сучасні літературознавці. Даний текст глибоко вивчив і високо оцінив літературознавець Борис Григорович Пришва. Ось деякі із його висновків: "У даній праці на основі фактичного матеріалу автор доводить, що саме Остап Вишня є основоположником українського радянського гумору. Автор звертає увагу насамперед на багатотемність творчості Остапа Вишні, детально аналізує його усмішки і фейлетони, підкреслює їх партійну спрямованість і роль у морально-ідейному вихованні радянських людей, розкриває ідейну спорідненість творчості гумориста з творчістю В. Маяковського, Максима Горького, Дем'яна Бедного та інших радянських письменників" [13, 15]. Зрозуміло, даний аналіз не позбавлений обов'язкових на той час ідеологічних оцінок стосовно спрямованості текстів та акцентів стосовно морально-ідейного спрямування.

Також І. Дузь дослідив вплив творчості Остапа Вишні на українських письменників. Аналізуючи твори гумориста, критик звернув увагу на їх художній бік, підкреслив, що Остап Вишня – майстер мовної характеристики, щедрий словотворець і тонкий митець у поєднанні побутової, політичної і військової лексики та термінології [13, 15].

1965 р. І. Дузь видав монографію "Остап Вишня: Життя і творчість", в якій вперше широко висвітлено факти біографії, розглянуто забуті ранні твори та політичну сатиру першої половини 20-х років. Розглянуто гуморески про пожевтнєве радянське село. Описано антирелігійні твори, індустриальні нарисигуморески, кримські та театральні усмішки. Окремі розділи присвячено дослідженню воєнної та післявоєнної творчості. Дослідник визначив національну специфіку творів гумориста, їх майстерність та войовничість [1, 2].

1989 р. у світ виходить книга того ж автора "Остап Вишня: Нарис про творчість". Це праця ідентична попередній, крім того, що до неї додано вступне слово автора, присвячене 100-річчю від дня народження Павла Михайловича, і в кінці поміщено теплі слова друзів Вишні – Павла Тичини, Максима Рильського, Юрія Смолича, Володимира Сосюри.

Книга "Живий Остап Вишня" (упорядкування і вступна стаття Івана Дузя, 1966) – це перша спроба зібрати спогади людей, які особисто знали Павла Губенка. Дане видання розраховане на широке коло читачів. Написане в цікавій формі, нагадує художню кіноповість, що малюється в уяві під час прочитання, зняту за реальними подіями і фактами життя як малого Павлушки, так і дорослого Остапа Вишні. Статті і художні твори розташовані в хронологічному порядку. Значна частина вміщених у цьому збірнику матеріалів свого часу була опублікована в періодичній пресі та в окремих виданнях. Решта – надруковані вперше [5, 295]. Авторами статей є Катерина Михайлівна Даценко – сестра Остапа Вишні; Кость Михайлович Губенко – брат; найдорожчий друг – Максим Рильський; близький друг, головний редактор журналу "Перець" – Федір Маківчук; відомі прозаїки та поети того часу, класики української літератури – Павло Тичина, Юрій Смолич, Володимир Сосюра, Олесь Гончар, Андрій Малишко, Дмитро Білоус, Платон Воронько, Степан Олійник, Олександр Ковінька, Анатолій Дрофань, Іван Сенченко, Микола Майоров, літературознавці та критики – Леонід Новиченко, Юрій Бурлай, Михайло Рудницький та ще багато знайомих, товаришів та колег по роботі.

1962 р. світ побачила книга Івана Дузя "Остап Вишня. Літературний портрет". Тут щиро і схвильовано розповідається про життєвий і творчий шлях Остапа Вишні. Літературознавець досліджує новаторство Остапа Вишні, національний характер його гумору. Дає коротку характеристику гуморескам, фейлетонам, визначає їх ідеологічну спрямованість. Аналізує всі питання, що ставить перед собою гуморист: розглядає проблеми культурної відсталості післяреволюційного українського села, відбудови народного господарства, ліквідації неписьменності, актуальні тоді ідеологічні питання боротьби з релігією [2, 24]. У той же час акцентує увагу на тому, що в кожному сатиричному творі письменника є позитивне начало. Чи не вперше ділить творчість Вишні на два періоди. Перший визначається 1921–1934 рр.; другий – 1944–1956 рр. [2, 22]. Зазначає, що великий вплив на розвиток сатиричної творчості Остапа Вишні мав талант Максима Горького. Книга написана образною мовою, тому читається легко і з цікавістю.

До постаті Остапа Вишні також звернувся Анатолій Федорович Журавський, який з молодості збирав матеріали про Вишню. Автор опрацював величезний архівний матеріал, періодичну пресу, де друкувався свого часу Остап Вишня. Листування, поїздки та зустрічі з рідними, близькими письменника, з митцями, які його добре знали, – все це вилилось у проникливу оповідь [6, 5]. А. Журавський працював над книгою-есе впродовж десяти літ. Упорядкувати й видати матеріал йому допомогла відома актриса, дружина Остапа Вишні, Варвара Губенко-Маслюченко. У книзі А. Журавського "Ніколи не сміявся без любові: сторінки життя і творчості Остапа Вишні" відтворено маловідомі, а то й зовсім невідомі факти з життя Остапа Вишні – його "невгамовне меценатство в усіх галузях мистецтва і над усіма митцями" (за словами Ю. Смолича). В нестандартній формі (тематичні мініатюри) автор розповідає про палку любов письменника до театру, кіно, музики, цирку, естради, живопису, про його діяльність у всіх цих галузях мистецтва. Органічно вплелися в канву твору уривки з відомих і призабутих Вишневих усмішок. Це не звичайне цитування, а ніби своєрідне інтонаційно виділене продовження оповіді [6, 5]. Художньо-документальна книга складається із трьох розділів. Це перше дослідження театральнo-художньої діяльності майстра сміху.

Про творчість, вдачу, життєві уподобання та клопоти митця згадують побратими по перу, друзі, рідні у книзі "Про Остапа Вишню. Спогади", видану 1989 р. Матеріал було упорядковано Варварою Губенко-Маслюченко та Анатолієм Журавським. Таким чином склався ще один цікавий життєпис долі людини, яка, за висловлюванням Олеса Гончара, стала "невмирущою усмішкою України" [14, 2].

Значний внесок у дослідження життя і творчості Остапа Вишні зробив Борис Григорович Пришва. Початком його роботи можна вважати кандидатську дисертацію "Языковые средства комического в произведениях Остапа Вишни", захищену 1970 р. А 1977 р. українською мовою за її матеріалами вийшла праця "Засоби гумору в творах Остапа Вишні. Лінгвостилістичний аналіз". У даній монографії визначаються засоби комічного, що їх застосовує гуморист. Ці засоби дослідник поділяє на ситуаційні, сло-

весні та словесно-ситуаційні. На великому фактичному матеріалі розкривається характер контрастності і визначається сутність кожного прийому [13, 2]. Б. Пришва зробив короткий огляд виданих на той час літературно-критичних статей про Остапа Вишню і дав їм свою оцінку. "Дослідники творчості Остапа Вишні – Ю. С. Бурляй, І.О. Дзевєрін, В. О. Дорошенко, І. М. Дузь та інші у своїх працях звертають основну увагу на висвітлення ідейної спрямованості творчості письменника, але жодної фундаментальної праці не присвячено мові його творів, не досліджені засоби гумору великого сміхотворця. Дослідники лише побіжно торкаються його майстерності у створенні комічного" [13, 14].

Б. Пришва зауважує, що Б. Мінчин, розглядаючи майстерність Остапа Вишні, зосереджує увагу на національно-традиційному в його гуморі, відшукує усе те спільне, що єднає Остапа Вишню з письменниками інших радянських літератур. "Ті прийоми смішного, на які звертає увагу Мінчин у творах Остапа Вишні, характеризуються критиком з точки зору їх художнього застосування. Це, наприклад, "зміщення лексичних шарів", "прийом видозміни імен", "прийом комічної патетики", "діалоги, що на них надзвичайно багата українська народна сатира", "ляльковість, механічність, тваринність негативного", "насичення сатиричних образів побутовим матеріалом", "безкінечно нудне повторення однотипних вчинків, дій рухів, безперервне нагнітання стереотипних мовних відрізків" та ін. [13, 15].

Також Б. Пришва робить висновок, що В.О. Дорошенко при характеристиці сатиричного фейлетону Остапа Вишні майже не виходить за межі традиційно трактованих прийомів комічного.

Опрацювавши дослідницький матеріал Ю. Кобилицького, зазначає, що науковець вдало описує і розкриває ряд контрастів, що їх застосовує Остап Вишня, а дослідивши праці П. Моренця, Б. Пришва бачить, що той акцентує увагу на явищі контрасту, за допомогою якого гуморист створює комічні ситуації. Розмежовує сміх, викликаний ситуацією, і сміх, спричинений словом. Важливі характеристичні оцінки, дані Б. Пришвою: "Вишня – основоположник українського радянського гумору, багатогранний і неперевершений майстер сміху в українській радянській літературі. Природжене почуття бачити комічні контрасти в об'єктивній дій-

сності він поєднував з умінням творити їх, як ніхто інший, з життєвого матеріалу. Творчість Вишні становить епоху в українській гумористиці. Його майстерність – це життєдайне джерело для сучасних і майбутніх поколінь творців смішного" [13, 114].

Б. Пришва справедливо зазначає, що Вишня як письменник формувалася "вбираючи в себе набутки фольклорного гумору, традиційні надбання комічного української літератури, а також все те краще, що створили гумористи інших літератур. Творча манера великого гумориста багата індивідуальними особливостями, позначена своєрідними мистецькими штрихами. Він вдало поєднує гумор і лірику, що робить його сміх щирим і сердечним. Зміна комічних епізодів ліричними і навпаки впливає на читача, створює певну динаміку настрою, забезпечує дохідливість зображувального" [13, 114].

Б. Пришва бачить у Вишні глибокого знавця української мови, зокрема її народної говірки, підкреслює його обізнаність з різними стилями мови, з її лексичними шарами та різновидами. Саме це, на його думку, давало можливість письменникові майстерно використовувати "скарбницю українського народного гумору, створювати надзвичайно ефективні засоби комічного" [13, 114]. "Ніхто з українських гумористів не творив так майстерно комічні словесно-ситуативні контрасти. Мав особливе чуття до слова, бачив його комічні потенції. Вдало знаходив слова, на значенні яких або їх звуковому комплексі утворював смішні ситуації" [13, 114].

Іван Васильович Зуб – один із тих, хто присвятив значну частину свого життя дослідженню творчості Остапа Вишні. Порівняно з вищезгаданими працями його книга "Остап Вишня. Риси творчої індивідуальності" виходить набагато пізніше (1991) і певним чином убирає в себе усі попередні напрацювання. Тут знову ж таки висвітлюється творчий шлях Вишні. Розкриваються майстерність письменника, ідейно-естетичні та стильові особливості його творів, великий арсенал самобутніх засобів мистецтва сміху, способи художньої типізації, говориться про взаємовплив творчості радянських письменників і Остапа Вишні. У своїй праці І. Зуб звертається до досліджень І. Дузя, І. Дзеверіна, посилається на передмову Ю. Цекова до чотиритомника творів Остапа Вишні (1988 р.), до збірника спогадів "Живий Остап Вишня" (1966 р.) –

тобто до тих самих праць, які й зараз лежать в основі усіх досліджень життя і творчості Остапа Вишні. Автор зауважив, що "вдумливий читач і зараз спізнає та зрозуміє важливе для нас сьогодні, а саме: вони є, вони залишилися, близькі й далекі родичі висміюваних у 20-ті роки гумористом персонажів, як відчує і благородну турботу і вболівання душі за добро, красу і щастя людини праці. Водночас помітить і те, що оригінальне, усмішливо-делікатне, а то й гостро осудливе слово митця про вади людських характерів і колізії, що в них виявляються, й увесь арсенал художніх засобів висміювання не притлумлюють пафос людяності, гуманізму, любові до людини та віри в неї" [8, 4].

I. Зуб відкриває секрет шаленої популярності Остапа Вишні серед простого народу. Його знали напам'ять мільйони, коли більшість селян зовсім не вміли писати. Чому на літературному небосхилі засяяла зірка на ймення Остап Вишня? "Авторська мова, індивідуалізовані мовні особливості негативних персонажів, індивідуалізовані діалоги і мова досвідченого (а саме таким він бачиться у творах), мудрого й іронічного, нерідко весело-жителюбного оповідача відкривають і тип особливого змалювання негативного, й відповідно риси творчої індивідуальності письменника. Кожен, хто знайомиться з творчістю цього майстра, зауважить: він писав смішно, але далеко не кожен додасть: писав глибоко. Можна також відзначити простоту, дохідливість його творів, але важливіше вжити інші слова для їх характеристики – глибока простота, відкритість роздумів і мотивів, ідей і пафосу перед читачем. Те, що висміював гуморист, висміювали і разом з ним його читачі, те, що він плекав, підтримував, утверджував, сприймали й вони, читачі, як паростки нової дійсності. Знання психології своїх персонажів, їхнього способу буття, клопотів і, звичайно ж, усього порочного, негідного людини нового суспільства якнайкраще слугувало письменникові в його художньо-гумористичному змалюванні негативного. Всім цим визначались і можливості автора вести відверту розмову з персонажами, вихопленими пильним його поглядом з народного середовища" [8, 6].

Справді, в Остапа Вишні був неабиякий талант відчувати найпотаємніші закутки душі народу, не просто розуміти, а й читати думки простого українця, часто несказані чи то від скром-

ності, чи то від страху перед тогочасним режимом, а потім виливати їх у так званий життєпис рідної нації. Остап Вишня жив у кожній хаті, у кожному серці, бо сам був вихідцем із народу. "Що таке талант?" – ставив письменник 1952 р. собі запитання. І відповідав: "Горький правильно сказав: талант – це робота". Й трохи далі уточнював своє й російського вченого твердження: "...в талантї твоєму бере участь народ! Хочеш бути талановитим – учись у народу!" [8, 15].

У своїй книзі І. Зуб традиційно подає біографію Остапа Вишні. Детально описує сільські усмішки, як сам дослідник каже, їх "світ життєвий і художній". Актуалізує розширення обріїв художнього світу на матеріалі "Вишневих усмішок кримських", "Усмішок кооперативних", "Вишневих усмішок закордонних" та інших. Також І. Зуб акцентує увагу на розширенні ідейно-тематичних обріїв у творчості письменника періоду 20-х років. "Літературний портрет" Остапа Вишні, що вийшов з-під пера того ж І. Зуба, розкриває ідейно-тематичні шукання сатирика, особливості його художньої майстерності. Аналізується ряд творів 20-х років, що в повоєнний період замовчувались і не перевидавались, а також нариси, написані на засланні. Книга ілюстрована фотографіями Остапа Вишні та його друзів. Нарис розрахований на широке коло читачів.

Додають суттєві акценти до творчого портрета Остапа Вишні передмова Ю. Цекова до чотиритомника творів гумориста [10], вступне слово Ф. Маківчука до п'ятитомника [9], літературно-критичні праці Ю. Лавріненка [16], праці Г. Семенюка [11], [15].

На конференції, присвяченій 125-ти річчю від дня народження Остапа Вишні, що відбулася в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка 13 травня 2010 р., прозвучали доповіді Ю. Коваліва, Тамари Гундорової, С. Гальченка, М. Наєнка, М. Сулими. До рук читача ідуть видані останнім часом роботи Жанни Колоїз. Опрацювання немалої кількості праць, присвячених життю і творчості Остапа Вишні підводить до висновку, що сучасна критика недостатньо звертає увагу на творчість митця; справді, нині мало праць, які б проливали нове світло на розуміння творів Остапа Вишні, на причини їх появи і виходу в світ.

Tempora mutantur et nos mutamur in illis – часи змінюються, і ми змінюємося разом з ними. І не лише ми, а й твори вдихають свіже повітря, народжуються заново, коли дивитися на них крізь призму сучасності, коли читати їх у сьогоденні. Можливо, настав новий час для творів Остапа Вишні?

1. Дузь І. М. Остап Вишня (Життя і творчість.) – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1965.
2. Дузь І. М. Остап Вишня: Літературний портрет. – К., 1962.
3. Дузь І. М. Остап Вишня: Нарис про творчість. – К.: Вища школа, 1989.
4. Дузь. И. М. Остап Вишня и развитие украинской современной сатиры и мора: Автореф. канд. дис. – К., 1967.
5. Живий Остап Вишня: Зб. спогадів про письменника. – К., Дніпро, 1966.
6. Журавський А.Ф. Ніколи не сміявся без любові: Сторінки життя і творчості Остапа Вишні. – К.: Мистецтво, 1983.
7. Зуб І. В. Остап Вишня: Літературний портрет. – К.: Дніпро, 1989.
8. Зуб І. В. Остап Вишня: Риси творчої індивідуальності. – К.: Наукова думка, 1991.
9. Остап Вишня. Твори: У 5 т. – К.: Дніпро, 1974.
10. Остап Вишня. Твори: У 4 т. – К.: Дніпро, 1988.
11. Підручник української літератури. 11 клас. – К.: Освіта, 2005.
12. Пришва Б. Г. Языковые средства комического в произведениях Остапа Вишни: Автореф. кандидат. дис. – К., 1970.
13. Пришва Б.Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні: Лінгвостилістичний аналіз. – К.: Вища школа, 1977.
14. Про Остапа Вишню: Спогади / Упоряд. В. О. Губенко-Маслюченко, А.Ф. Журавський. – К., 1989.
15. Семенюк Г. Ф. Ніколи не сміявся без любові (Творчий портрет Остапа Вишні). – К., 2001.
16. Українське слово: Хрестоматія укр. літератури та літературної критики XX століття. – К.: Дніпро, 1994.

Н. А. Резніченко, канд. філол. наук,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНИЙ ТА ЖАНРОВИЙ ДІАПАЗОНИ ТВОРІВ ОСТАПА ВИШНІ ДЛЯ ДІТЕЙ

У статті розглянуто прозу Остапа Вишні для дітей, її проблемно-тематичний та жанровий діапазон. З'ясовано, що для дитячих оповідань автора характерне тонке нюансування психіки персонажів, увага до ціннісних пріоритетів дитини.

Ключові слова: література для дітей, проза, жанр, герой.

В статье рассмотрена проза Остапа Вишни для детей, ее проблемно-тематический и жанровый диапазон. Выяснено, что для детских рассказов автора характерно тонкое нюансирование психики персонажей, внимание к ценностным приоритетам ребенка.

Ключевые слова: литература для детей, проза, жанр, герой.

The article gives a review of Ostap Vyshnia's prose for children, and elucidates its topical and genre range. There was revealed that Ostap Vyshnia's stories for children are outstanding thanks to exquisite showing the characters' psychic in nuances, and to the proper attention to a child's priorities in values.

Keywords: literature for children, prose, genre, character.

Особливі надії в 20-30-х роках покладалися на літературу для дітей. Перед нею ставилися завдання небувалої історичної ваги. Талановиті митці спирались на досвід Т.Шевченка, Лесі Українки, М.Коцюбинського, В.Стефаника продовжували розпочату ними працю, хоча перші роки були досить скромними, майже непомітними. Література для дітей давала зразки нових жанрів, розширювала ідейно-тематичні обрії, виробляла нову манеру оповіді. Жанрове багатство літератури для дітей вражає: новели, оповідання, повісті, романи, казки, гумористичні та науково-фантастичні твори, різноманітні інсценізації і драматичні твори, поезії для різних вікових категорій тощо. У цей час писали для дітей Павло Тичина і Андрій Головка, Максим Рильський і Володимир Сосюра, Наталя Забіла і Оксана Іваненко, Григорій Косинка і Остап Вишня, Майк Йогансен і Олександр Довженко. Майже кожен із цих письменників прийшов до дітей і молоді зі своєю темою, і з прагненням розвивати нові оповідні та поетичні роди й жанри. Перелік імен і творів письменників напрошується надто щедрий, бо обрії дитячого читання розширювалися швидко, та й прийти до юного читача вважалося справою честі для кожного письменника [1, с. 7]. Варто зазначити, що в критиці і літературознавстві не побутувало тоді такого визначення як дитячий письменник. Позаяк розуміння "дитячої літератури" не обмежувалося тільки творами, які адресувалися безпосередньо дітям.

Тож прикметною ознакою літератури для дітей кожного народу є органічний зв'язок із письменством для дорослих. Свого часу А.Макаренко слушно розмірковував із цього приводу: "Коли б хтось показав таку тему, що можлива в літературі для дорослих і здається протипоказаною в літературі для дітей, то це означало б лише те, що проблема такої дитячої тематики ще не розв'язана й слід над цією проблемою попрацювати" [3, с. 185]. Кожен із письменників, який послуговується образним словом

у своєму зверненні до дитини, прагне заглибитися в специфіку дитячого світосприймання, пізнати логіку дитини. Письменники, що характерно, не змодельовують особливий мікросвіт, бо дитинство не існує ізольовано від життя дорослих, хоча і має особливості щодо сприйняття світу. Адресуючи твори дітям, прозаїки дбають про доступність, емоційну дохідливість у висвітленні життя, і, сподіваючись на увагу дорослого читача, загострюють почуття, посилюють відповідальність за все, що включає в себе поняття "дитинство".

Літературний доробок Остапа Вишні, одного з представників цього періоду, несе багато навчального і пізнавального сучасному читачеві, спонукає до власних роздумів та оцінок. Його оповідання для дітей мають глибоке емоційне навантаження. Творча біографія Остапа Вишні, як дитячого письменника починається з оповідань "Чудака, їй-богу" (1921), "За дітей" (1922), "Пафос" (1923; в пізнішій редакції має назву "Як ми колись учились") та інших. Доля цих творів складалася нелегко і, нажаль, у шкільній програмі немає жодного його оповідання для дітей. Тим часом є підстави стверджувати, що вони стали цікавим явищем не тільки в контексті творчості Остапа Вишні.

Особливостями малої прози письменника є простота сюжету, контрастність описів, майстерне розкриття психології дітей, максимальне ущільнення змісту, економність словесного матеріалу, винесення за межі твору частини подій; це надає текстові стислості, стрункості будови, а сюжетові динамічності розвитку. Письменник примушує читача самого домислити, домалювати неказане, напружено стежити за ходом думок автора, разом з ним здогадуватися, міркувати, робити порівняння.

Написані в різний час, оповідання для дітей українського гумориста відзначаються багатоплановістю, тематичною та стилістичною різноманітністю. За проблематикою, арсеналом художніх засобів, що з часом набирали більш вираженого емоційного характеру, його твори можна поділити на дві великі групи: про знедолене голе й босе дитинство до революцій і про радісне, світле життя радянської дітвори. Твори різноманітні за своєю тематикою і проблематикою, багаті на яскраві образи, художні засоби, сповнені руху, дії, легкі для сприймання, мають цікаві,

прості сюжети, відзначаються дотепними гумористичними поворотами, багатством веселої вигадки. Особливістю гумору письменника є те, що цей гумор ніколи не буває абстрактним. Залежно від змісту і образів він набуває форм доброзичливого веселого дотепу, лагідної посмішки, або уїдливого глузливо-сатиричного відтінку. Гумор не є самоціллю, він виконує певну ідейно-естетичну функцію. Іронія у творах супроводиться гіперболізацією явища, але умовність свідомого художнього перебільшення не переходить у суб'єктивістське свавілля, вчинки персонажів завжди психологічно вмотивовані. Захоплюючий сюжет поєднується з дотепністю і лаконізмом, сприймається як привабливий художній вимисел.

З усіх оповідань Вишні для дітей "Як ми колись учились" найбільш масштабне, відзначається широтою охоплення подій, починаючи від "найперших кроків нашої освіти", коли дитина починала пасти гусей, і до того моменту, коли приходив "кінець освіти" і хлопця або дівчину одружували. Тут яскраво проявилось вміння письменника відтворити колорит епохи з усіма особливостями соціальних відносин, життя, побуту, звичаїв, мови. Лише в окремих порівняннях, взятих із теперішнього життя, та епічно короткому епілозі вгадується сучасний оповідач.

Особливістю фабули твору є вкладання основних етапів революційного дитинства у типову схему, звідси й термінологія: професійна освіта, загальна освіта, програма, курс, інструкція, іспит тощо. Така побудова зумовлена ідейною настановою автора: дати можливість читачеві широко порівняти минуле і сучасне. Крім цієї змістової функції, така фабула є засобом надання розповіді гумористичного відтінку, що посилюється ще блискучими гумористичними деталями з селянського побуту, описом слабкостей дітей, їх нахилу до заборонених речей. Всі етапи "науки" – догляд за гусьми, свинями, телятами, вівцями, коровами, кіньми – ніби проходять перед читачем яскравою стрічкою. Епічно короткий епілог переносить читача в радянську дійсність, контрастно протилежну зображуваній: "А тепер як подивишся – і семилітки, і десятилітки, технікуми, інститути, університети, академії... Ой як "тяжко" тепер нашій молоді! Нам було значно легше!" [2, с. 158].

До юного читача Остап Вишня знову повертається у 50-х роках зазначеного століття. З'являються оповідання "Панська ялинка" (1956), "Перший диктант" (1955), "Для дітей" (1955), "Петрик, Резеда та бариня" (1956), для яких характерним є зображення давноминулих часів. Твори ці характеризуються чіткістю і ясністю побудови сюжету, ніде не переобтяжені побічними описами. Дія концентрується навколо одного героя чи події, через яку розкриваються образи, виділяються найзначніші ситуації, в яких відверто виступають соціальні суперечності.

В оповіданні "Панська ялинка" автор подає одну з своїх тем: селяни і пани, реалізовану засобами різкої соціально-моральної антитези. Варто зазначити таку особливість творчої манери Вишні, як нахил до розгорненої, широкої експозиції, що вводить читача в проблематику твору, розкриває обставини й середовище, в якому розгортається дія, вказує на час і місце її.

Події подаються крізь призму сприймання малого хлопця, одного з учасників трагікомічної історії, що сталася в панському будинку новорічного вечора. У гротескному плані змальована сцена біля панської ялинки. Автор вдається до свідомого художнього перебільшення, ніби переходить межу зовнішньої правдоподібності задля того, щоби гостріше розкрити об'єктивний смисл зображуваного. Маємо на оці кульмінаційний момент оповідання, коли виникла метушня і давка біля ялинки: "Всі забігали, заметушилися! Я кинувся гасити свічку та збив з ніг панянку. Але нічого такого не страшного не скоїлося, тільки метушня" [2, с. 274]. Характерним стає те, що лицемірна панська ласкавість десь ділася.

Оповідання "Перший диктант" розпочинається в дусі казкового зачину: "Було це за царя Опенька, як була земля тоненька!" Завважимо, що дитячі письменники часто використовують образну символіку та міфологічну модель народної казки, адже читачий досвід дитини ґрунтується головню на казковій основі. Уявний світ відкриває й віддзеркалює дивовижність реальності, що оточує дитину, подає зримо, образно життєві тенденції через чарівні вияви [4, с. 22].

Форма викладу в письменника доволі різноманітна, проте часто він звертається до розповіді від першої особи. Такий прийом

– один із найважчих, адже треба добре знати психологію дітей відповідного віку, їхні потреби, інтереси, особливості мислення та світовідчуття, "бачити" явища крізь призму сприйняття героя, переосмислення в дитячій свідомості. Дітям притаманне особливе конкретно-образне мислення, пов'язане з безпосереднім сприйняттям зображуваних подій, літературних героїв як реально існуючих. І розповідь від першої особи присутньо сприяє цьому (автор ніби зникає, а з дітьми розмовляє їх ровесник). В оповіданні перед нами постають події і факти, явища природи подані крізь призму сприймання головного героя, що зумовило і специфічний дитячий відтінок мови. Сюжет розгортається у причинно-часовій послідовності, тобто злиття сюжету і фабули. Автор послідовно підводить до картини, що є центральною у творі і дає назву всьому оповіданню. П'ятнадцять учнів з шістнадцяти написали в диктанті: "За коляской бежала и лаялася собачка из панской породы" замість "лаяла собачка испанской породы" [2, с. 235]. На перший погляд, помилка походить від близької звукової структури слів, але це далеко не фонетична аналогія. Цей епізод має глибокий підтекст. "Диктувалося російською мовою, бо шкіль на рідній українській мові за царя на Україні не було" [2, с. 234].

Велику групу становлять оповідання про життя, навчання і виховання, розваги радянський дітей. В них уже не відчувається журного ліризму, гнівних інвектив, як це ми бачили в аналізованих вище творах. Міняється і система художніх засобів. Незважаючи на те, що автору як сатирикові і гумористові доводиться висміювати хиби і вади, недоліки дітей, нерадивість їх батьків, гумор цей життєствердний, доброзичливий. За жанрами ці оповідання нерідко є різновидом фейлетону та гуморески, тематика їх різноманітна. Захоплюючи розповідає автор про рослинний і тваринний світ, порушує проблеми навчання і виховання. У письменника ми не знайдемо дидактично-моралізаторських сентенцій, нудного повчання, головна думка втілюється в яскравих життєвих образах і картинах. Виховний вплив цих оповідань випливає з живої конкретності героя, наслідування його відкликає відразу до поганого. Такий задум значною мірою зумовлює і групування персонажів та порядок розгортання подій. Цілий ряд

творів "Федько Зошит", "Геометрія", "Паралелепіпед" побудовані на зіставленнях позитивних і негативних прикладів.

Твори Остапа Вишні репрезентують зразки дидактичності, якою вона має бути – тонкої, розумної, ненав'язливої, веселої, переконливої, як-от в оповіданнях "Паралелепіпед", "Геометрія". Автор звертається до того періоду в житті дітей, коли вони прагнуть до самостійності, надміру захоплюються футболом, вживають жаргонні слівця, гірше вчаться, починають курити. Саме носієм таких рис виступає Олег Трійченко, "чорнявий, хвацький хлопчина, що курив уже не тільки "Труд", а навіть "Катюшу", учень шостого класу в оповіданні "Паралелепіпед". Але автор не обмежився лише засудженням негативного, паралельно і на противагу йому створив образ ровесника і однокласника Олега – Ігоря П'ятірського. Перший діалог між ними яскраво показує нам протилежні тенденції в їх поведінці, характерах:

– Ну як діла з іспитами? Ось-ось уже!

– На большой! – відповів Олег.

– Готовий?

– Як з пушки! Ти знаєш – уже два тижні ворожу, чи попадеться мені з геометрії перший білет, кручу палець круг пальця і щоразу пальцем у палець попадаю. І вже встиг білети піддивитися, як білети лежатимуть. Перший номер – і "п'ять". А в тебе як? – запитав Олег у Ігоря.

– Працюю. Хоч у мене з геометрії "п'ять", проте все повторюю, щоб як слід бути готовим."

Такий же виразний і характерний діалог Олега з учителькою під час екзамену, коли учень не міг відповісти на питання, що таке паралелепіпед (навіть не зміг вимовити слово – вийшло "ралелопопід"!)). При цьому варто зазначити, що автор не втручається в справи своїх героїв, але він змушує замислюватися, порівнювати, самому робити висновки.

Фінал оповідання промовисто підводить реципієнта до власних висновків: "З того часу Олег так і звався в школі: Паралелепіпед. А Ігор П'ятірський склав іспит на "п'ять". Після іспитів Олег геометрію вчив, а Ігор у Пущі-Водиці в ставку купався та рибу вудив" [2, с. 178].

Близьке до цього і оповідання "Геометрія", головний герой його Васько Перепелиця багато в чому нагадує Трійченка. Хлопець захоплюється футболом і перед іспитом непокоїть його Піфагорова теорема. Вже на першій сторінці у внутрішньому монолозі-відповіді Васька на пересторогу вчительки фігурують такі слова, як "центр нападу", "воротар". І для читача стає зрозумілим предмет захоплення учня – футбол. Це, власне, й вичерпно пояснює, чому герой Піфагорові теорему та й всю геометрію "не дуже". Кульмінаційний момент твору досить драматичний: перед самим екзаменом м'яч ударив хлопця по руці, на якій були списані відповіді, і це "поперебивало усі перпендикуляри, поперемишувало катети з гіпотенузами, а з Піфагорової теореми наробило кваші"[2, с. 32]. реципієнт не помічає тут художньої умовності, він сприймає логіку фактів: успіх забезпечують міцні знання, а не шпаргалки.

Майстерність дитячого письменника полягає саме в тому, щоб розставити у творі правильні акценти, без зайвого моралізаторства допомогти юному читачеві сприймати героїв у комплексі їх позитивних і негативних рис, допомогти полюбити героя за позитивне в його вдачі й бути критичним до негативного. Навчаючись на прикладах із літератури, читач і сам починає прискіпливіше ставиться до власної поведінки, спостерігає за мотивами вчинків людей, з якими йому доводиться часто спілкуватися.

Остап Вишня показує на конкретних прикладах взаємовідносини Васька і Рубена, як згубно впливають випадки сприяння поганим вчинкам своїх товаришів. Позаяк саме Рубен допоміг Васькові стати на згубний шлях обману, радив кинути книжку і понаписувати теореми на руці, і велика частка його провини в тому, що "пропало у Васька Перепелиці літо". Письменник створив образи дітей як повнокровні літературно-художні типи, втіливши в них як позитивні, так і негативні приклади навчання, виховання. Органічною складовою цього твору є назва, що частково віддзеркалює стилістику повісті й привертає увагу читача.

Остап Вишня не займався спеціальними теоретико-педагогічними дослідженнями, не залишив спеціальних трактатів на освітні й виховні теми, але мав чітко вироблений освітньо-виховний ідеал. Його твори випромінюють добрий гуманістичний пафос.

1. Веселка. Антологія української літератури для дітей в трьох томах. Т. 3: Твори рад. періоду. Проза. Для молод. та серед. шк. віку/ [Упоряд., Б.Й. Чайковського; Передм. М.Г. Жулинського]. – К.: Веселка, 1985. 675 с. 2. Остап Вишня Твори в семи томах 1963–1965. Т. 7. Фейлетони. Гуморески. Усмішки. (1952–1956). – К.: Дніпро, 1965. 424 с. 3. Макаренко А. С. Стиль детской литературы : Педагогические сочинения : в 8-ми т. / А. С. Макаренко / [состав. Л. Ю. Гордин, А. А. Фролов, М. И. Кондаков (глав. редак.)] – Москва : Педагогика, 1986. – Т. 7. – 1986. – С. 185–190. 4. Славова М. Попелюшка літератури: [Теоретичні аспекти літератури для дітей] / Маргарита Славова. – К. : Київський ун-т, 2002. – 79 с.

О. Рибась, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ДИТЯЧА РЕЦЕПЦІЯ ХРОНОТОПУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ОСТАПА ВИШНІ "МОЯ АВТОБІОГРАФІЯ" ТА О. ДОВЖЕНКА "ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА")

У статті проводиться порівняльний аналіз двох видатних творів нової української літератури автобіографічного жанру з застосуванням хронологічного підходу, запропонованого М. Бахтінім. Ядро зіставлення становить сприйняття дійсності оповідачем в образі дитини, навколо якого обертається вся часопросторова система художніх світів Остапа Вишні і О. Довженка.

Ключові слова: автобіографія, хронотоп, художній простір, дитяча рецепція, Остап Вишня, О. Довженко.

В статье проводится сравнительный анализ двух выдающихся произведений новейшей украинской литературы автобиографического жанра с применением хронологического подхода, предложенного М. Бахтиным. Центром сопоставления является восприятие действительности нарратора в образе ребенка, вокруг которого обращается вся временно-пространственная система художественных миров Остапа Вишни и А. Довженко.

Ключевые слова: автобиография, хронотоп, художественное пространство, рецепция ребенка, Остап Вишня, А. Довженко.

This article is based on the comparative analysis of two outstanding works of modern Ukrainian literature that belong to the autobiographical genre, with using time-space method, which was suggested by M. Bakhtin. The center of comparison is the reality perception by the narrator in the character of the

child. All the system of time and space in the artistic worlds, built by the authors (Ostap Vyshnya, A. Dovzhenko), is concerned in this center.

Key words: *autobiography, time-space, artistic space, child reception, Ostap Vyshnya, A. Dovzhenko.*

Під **хронотопом** (від грецьк. χρόνος, "час" і τόπος, "місце") традиційно розуміють взаємозв'язок часових і просторових характеристик явищ, зображених у художньому творі.

Гене́за цього поняття історично зумовлена рівнем розвитку філософсько-культурологічного процесу. Так найперше освоювалися ті форми хронотопу, які були більш доступні на кожній з ланок розвитку людства, а залежно від цього вироблялися й відповідні *жанрові* форми, щоб умістити цей часопростір. Час міг ущільнюватися, ставати зримим, простір – накладатися на рух сюжету, історії. Цей перетин, перехрещення й характеризує художній часопростір. Питанням визначення хронотопу займалися свого часу І. Кант і Г.-Е. Лессінг. Михайло Бахтін, "батько" теорії хронотопу в літературознавстві, зазначав: "Хронотоп визначає художню єдність літературного твору в його відношенні до *реальної* дійсності" [1, 275].

Час у художньому світі постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняють *фабульно-сюжетний* час і оповідально-розповідний (*нараційний*) час [5, 726–727]. Таким чином виявляються розбіжності між тим, коли описані події реально відбулись у творі та коли про них сповістив оповідач (розповідач) як свідок цих подій, учасник чи тільки інформатор, який певним чином про них дізнався. *Художній час* твору залежить від його наповненості важливими просторовими подіями. Отже в літературі началом, що передусь, виступає саме час.

Художній простір у творі також не збігається з місцем розгортання подій чи перебування персонажів, адже завжди є місце локальному інтер'єру, пейзаж може розмикатися в широкий світ за собою ретроспекції: спогадами, снами, маренням тощо [4, 564].

Характер і особливості хронотопу залежать від *родо-жанрової* структури твору, невіддільні від його суб'єктивної системи і часто формують побудову художнього твору, адже "хронотопи є організаційними центрами основних *сюжетних* подій" [1, 282].

У своїх працях М. Бахтін торкався питання хронотопу в романі, ведучи мову про історію формування цього жанру – від грецьких витоків до Франсуа Рабле, тобто зосередився лише на розгляді видів "романного" хронотопу. Незважаючи на очевидну плідність використання часопросторового підходу, інформація про зіставлення різножанрових хронотопів у літературознавчих джерелах практично відсутня.

Дане дослідження пропонує вийти за рамки суворих жанрових координат і порівняти два види художнього часопростору, різні за суттю та структурою, під одним кутом зору.

Об'єктом дослідження є зіставлення часопросторової системи художніх світів у різножанрових творах, написаних в одну епоху на прикладі гумористичного оповідання Остапа Вишні "Моя автобіографія" та реалістичної повісті Олександра Довженка "Зачарована Десна".

За допомогою використання порівняльно-історичного *методу* досягти поставленої *мети* – показати, що спільним не лише окремі факти та події, що репрезентують хронотоп, а й фігура оповідача, на якій, власне, замкнений цей часопростір і саме з чийого сприйняття все починається. Це, як зазначає М. Бахтін, "тип *біографічного* часу і новий специфічно побудований образ людини, що проходить свій життєвий шлях" [1, 167]. Однак існує певна загроза, яку містить жанр автобіографії, – умовний "знак рівності" між автором та героєм-оповідачем. Не можна забувати також, що створений, художній світ не тотожний зі світом реальним: "Навіть якщо він (автор) і створив автобіографію чи найправдивішу сповідь, все одно він... залишається *поза* зображеного в ній" [1, 288]. З метою певного "унаочнення" хронотопічної характеристики досліджуваних творів ми спробуємо побудувати певний часово-просторовий графік розгортання подій у зазначених творах, розглядаючи час як певну незалежну, передуючу характеристику – вісь із фіксованими віково-соціальними позначками, яким відповідають певні події, що мають визначену автором просторову прив'язку.

Остап Вишня в оповіданні "Моя автобіографія" створює дуже динамічну картину свого життя у роки дитинства та юнацтва.

При цьому *художній час* твору є досить асиметричним: фабульно-сюжетний розвинений більше, ніж нараційний. Останній же представлений думками героя, наприклад, автор описує ріст і розвиток дитячого "Я" так, що воно ніби усвідомлювало своє призначення: "Господи! Чого тільки не доводиться переживати через ту літературу?!". Отже, оповідь ведеться від першої особи – дитини, а метою викладу є гумористичне обґрунтування етапів становлення власної особистості митця та "передумов формування його свідомості".

Оскільки часопросторові вектори не існують одне без одного, то у творі ми спостерігаємо їхнє перехрещення. Так, оповідь іде від самого народження, що має часові ("першого листопада (ст. стилю) 1889 року" [2, 170]) і просторові ("в містечку Груні на Полтавщині" [2, 170], а точніше – на хуторі Чечві біля Груні) координати. У творі наведено також опис і простір існування немовляти: "з одного боку – колиска з вервечками, з другого – материні груди" [2, 170]. Крім того, автор представляє хоч і не далеку, але виразну "генеалогію": "батьків батько був у Лебедині шевцем, материн батько був у Груні хліборобом" [2, 170] і хроніку життя батьків: "за двадцять чотири роки спільного їхнього життя... послав їм Господь усього тільки сімнадцятеро дітей" [2, 170].

Далі у тексті присутні вузлові елементи, що утворюють своєрідний "графік" росту і розвитку людини. На осі *часу* це біографічні етапи, що характеризують соціалізацію особистості: раннє дитинство (немовля), шкільництво: "оддали мене в школу рано, не було, мабуть, мені й шести літ" [2, 173], "Зінківську школу закінчив я року 1903" [2, 173] та доросле життя, що пов'язане з письменницькою роботою: "писати я почав 1919 року" [2, 174], "у 21 рік я почав працювати... викладачем" [2, 174]. На осі *простору* маємо світ, межі якого постійно розширюються.

У кіноповісті **Олександра Довженка** "Зачарована Десна" відчувається дещо інша письменницька манера, яка зумовлена і відмінністю жанру, і загальною реалістичною настановою авторського викладення. Якщо в "Моїй автобіографії" відображено *діахронічний зріз* дитинства і молодості героя, то у творі До-

вженка присутнє фабульно-сюжетне *синхронне* зосередження на роках дитинства у межах часу, відколи маленька людина починає усвідомлювати себе і довколишню дійсність – і до моменту невдалого вступу до школи.

У "Зачарованій Десні" повніше присутній нараційний час у двох форматах: від третьої та від першої особи. До репліки від третьої особи письменник вдається у вступі: "в його (автора) повсякденному світі, що не день, то частіше починають вторгатися *спогади*" [3, 150]. Від першої ж особи мовить герой в окремих моментах, коли "Я" маленького Сашка відступає, і на першому плані дорослий чоловік, який уже прожив життя і тепер, з висоти досвіду, дивиться у "чарівне" дитинство. У таких відступах від сюжетного часу письменник говорить про покликання митця: "Я художник..., і уява завжди складала мою радість і моє прокляття" [3, 180], "Я син свого часу і весь належу сучасникам моїм" [3, 198], і, звертаючись у минуле, каже Довженко про час, описуваний ним у повісті: "Була тоді ще дівкою Десна, а я – здивованим хлопчиком із широко розкритими зеленими очима" [3, 200].

Окрім того, автор подеколи вдається до принагідних вставок, створюючи певний словесний "3D-ефект" хронотопу: читач ніби перебуває одночасно і у сьогоденній, і у майбутній "через півстоліття" реальностях персонажу чи явища. Це стосується і зовнішності гордого й непокірного характеру батька, який через піввіку став старцем "у фашистській неволі", і самого села, яке було вщент знищене німцями при наступі.

Художній *простір* оповідання **Остана Вишні** різко контрастний і не надто розширений: розлогі описи відсутні, натомість є короткі замальовки про ставлення до окремих місць навчання та родів діяльності.

Гумористична рецепція дитячого ставлення до навколишньої дійсності представлена у таких репліках про ріст і розвиток: "Пориви чергувались. То вглиб тебе потягне, – тоді ото ямки колуваєш, – то погирить тебе в височінь, на простір, вгору кудись. Тоді лізеш у клуні на бантину горобці драти або на вербу по галенята" [2, 172].

На осі *простору* в "Моїй автобіографії" присутні такі координати: те, що відбувається вдома (стосунки з батьками), на природі ("картоплі, коноплі, бур'яни", де "картоплиння навіває думки" [2, 171]), у панському дворі (де почала формуватися "класова свідомість" героя), у місцях отримання освіти: школа "Міністерства народного просвіщення" в рідному селищі, Міська дворянська школа м. Зіньків, Військово-фельдшерська школа м. Києва, Київський університет, а також в побіжно окресленій публіцистичній роботі в дорослому житті. Таким чином, просторово світ автора дедалі розширюється, набуває об'ємності і певної соціалізованості.

Зрештою, на основі всіх пройдених етапів, герой приходить до певної межі – висновку: "Зробився я Остапом Вишнею, та й почав писати" [2, 174].

Простір у повісті **Олександра Довженка** змінюється в інший спосіб: протягом розгортання сюжету внутрішня прив'язка до берегів Десни пронизує всю суть оповіді. Як і в творі Остапа Вишні, опис простору починається з описів природи та людей (власне, рідних). Перші картини "Зачарованої Десни" представляють читачеві сад-город: "До чого ж гарно й весело було в нашому городі!... А сад було як зацвіте весною!" [3, 151].

Образом-символом соціального начала є хата. Зовсім не випадковим описом є перше, що ми "бачимо", потрапивши всередину, – картина Страшного Суду. Вона вражає дитячу душу, визначаючи місце кожного після смерті, за нею головний герой звіряє свої вчинки, так живуть і його близькі. Хата у творі – це локальний простір формування родинно-побутових та загальнолюдських цінностей, у якому постійно перебувають люди, що є найближчим оточенням маленького Сашка: мати з батьком, а головним чином – дід із прабабою. Дитяче світобачення сприймало діда як бога, а бабу – як майстриню прокльонів. Та головне місце дії – все ж таки берег Десни: "аж там, над Десною, було моє царство" [3, 182], де й відбувається становлення Митця.

Ще один простір, який згадується побіжно, – школа.

Кілька разів автор удається до *трансформації* художнього простору: це і частково змінена реальність, і сон, і марення. Наприклад, коли герой відчув себе грішником, це подається так:

"А в малині лежав повержений з небес маленький ангел і плакав без сліз. З безхмарного блакитного неба якось несподівано упав він на землю і поламав свої тоненькі крила коло моркви". [3, 156]. Щось схоже на марення зустрічаємо ми в епізоді, коли герої дивяться на небо, а бачить великі баталії: "Велетні і пророки невинно змагались у битвах, і дитяча душа моя не приймала їх, впадаючи в смуток" [3, 166], а також під час косовиці, коли зображуються війни Самійла-Ковалю із дідом, в яких вони неодноразово ніби-то вбивали одне одного, але, незважаючи на це, залишалися живі та здорові [3, 184]. Ще однією зміною простору є сон головного героя, в якому дід чомусь став малим і пливе тепер з бабою по Десні невідомо куди. Так само випадає із загального просторового контексту фантазмагоричний опис повені в сусідньому селі: "Вся загребельна парафія сиділа на стріхах з неосвяченими пасками. Сходило сонце. Картина була незвичайна, неначе сон чи мара. Осяяний сонцем, перед нами розкривався зовсім новий світ" [3, 175].

Основою досліджених хронотопів є час, що має різні форми відображення: як *діахронічний* зріз дитинства і молодості героя в "Моїй автобіографії" Остапа Вишні та як *фабульно-сюжетне синхронне* зосередження на роках дитинства у "Зачарованій Десні" О. Довженка. Незважаючи на певні складності такого порівняльного аналізу, можна зазначити, що в обох творах динамічним компонентом хронотопу виступає простір, а час як передуюча і визначальна складова фіксує виражені біографічні параметри.

Особливості використання різної динаміки розвитку хронотопу дозволило авторам по-різному схарактеризувати динаміку розвитку внутрішнього світу ліричного героя за тривалістю і напрямленістю – як екстравертну, що засвоює простір зовнішнього світу "вшир" у творі Остапа Вишні, та інтравертну, досить тісно прив'язане до одвічно-глибинно-постійного образу прекрасної річки "вглиб" у О. Довженка.

Проведений порівняльний аналіз даних різножанрових творів із застосуванням хронотопічного підходу М. Бахтіна є цілком доцільним та інформативним, тому що базується на спільному для них базовому моменті – головній меті: показати картини дитинства, які вплинули на формування Людини (особистості та пись-

менника), через призму дитячої рецепції як специфічного ставлення особистості, що формується, до оточуючих обставин, шляхом створення ліричного героя – власного прототипу в дитинстві.

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М.: Наука, 1986. – С. 121–290. 2. Вишня Остап. Фейлетони, гуморески, усмішки. – К.: Дніпро, 1984. – С. 170–174. 3. Довженко О. П. Зачарована Десна: Кіноповісті, оповідання, щоденник. – Х.: Фоліо, 2007. – С. 148–200. 4. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія. У 2-х т. – Т. 2. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 624 с. 5. Літературознавчий словник-довідник/ Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.

Н. П. Смірнова, канд. філол. наук, доц.,
О. М. Свириденко, канд. філол. наук, доц.,
Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди

ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПРОЗІ ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА Й ОСТАПА ВИШНІ

Стаття висвітлює проблеми національної ідентичності в прозі О. Стороженка й Остапа Вишні.

Ключові слова: Остап Вишня, О. Стороженко, національна ідентичність, проза.

Статья освещает проблемы национальной идентичности в прозе О. Стороженко и Остапа Вишни.

Ключевые слова: Остап Вишня, О. Стороженко, национальная идентичность, проза.

This article elucidates the problems of national identity in prose written by O. Storozhenko and Ostap Vyshnia.

Key words: Ostap Vyshnia, O. Storozhenko, national identity, prose.

На сьогодні недостатньо розробленою залишається проблема реінтерпретації творчості тих митців, чії доробки в добу радянського літературознавства зазнали суттєвих кривотлумачень. Йдеться як про Олексу Стороженка, так і про Остапа Вишню, чії образи упродовж десятиліть зумисне збіднювалися. Такою ж недостатньо розробленою, незважаючи на успіхи національної

компаративістики (маємо на увазі насамперед праці Ірини Арендаренко, Тамари Денисової, Р.Гром'яка, Д.Наливайка), залишається проблема прочитання спадщини цих прозаїків в контексті світової та вітчизняної літератури. Мета пропонованого дослідження – простежити діалог художніх світів Олекси Стороженка та Остапа Вишні як митців, які своїми творами прагнули художньо ідентифікувати українство. Кожен із них здійснив спробу створити власну міфопоетичну версію національного етногенезу, простежити витоки і засади національного "я".

Демонструючи зацікавленість розмаїтими проявами національного "я", О.Стороженко звертав увагу на проблему надання українцями імен, прізвищ (прізвиськ). При цьому романтик розглядав антропоніми як матеріал для студіювання національної ментальності. Аналізуючи народний характер крізь призму антропоніміки, прозаїк вказував, зокрема, на сміхову ментальність нації: "Наші запорожці були народ веселий, сказано – вольний: любили і жарти, і сміхи; ледве, було, підстережуть що-небудь особливого в чоловіку або що-небудь таке зробить не до шпети, то зараз йому і прізвище приложать. Спалить курінь, от він вже і Палій; непроворний – Черепаха; малого на сміх прозвуть Махина, а здоровенного – Малюта". Іншого ж "Коржем прозвали за те, що, посковзнувшись на могилі Чортотлик, зверху аж до самого низу скотився боком, мов той корж" [9, с. 190].

Українці, як зауважував О.Стороженко, давали прізвиська не лише з огляду на окремі вчинки людини, але й за принципом відповідності до характеру, як індивідуального, так і національного. Наприклад, Скупиндя – "бо з біса скупий був" [9, с. 131], Лежень – бо "пообідає, і знов куня" [9, с. 36]. Підсумовуючи, Стороженко-народознавець зауважував: "Такий, бачите, звичай на Україні; насміхаючись, направляють на все добре чоловіка, щоб вийшло по приказці: "З посміхів люди бувають" [14, с. 188]. Власне таку функцію виконує сміх у художній прозі О.Стороженка, який, подібно до Остапа Вишні, вважав себе спадкоємцем традицій І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, зазнав гоголівського впливу.

Спостереження Остапа Вишні над українською ментальністю вмістилися у влучне прізвисько-евфемізм "чухраїнці", яким він

наділяє усю українську націю. Обігруючи етнонім "українці", свої пояснення Вишня викладав так: ""Чухраїнці", як ми знаємо, це дивацький нарід, що жив у чудернацькій країні "Чукрен". Країна "Чукрен" була по той бік Атлантиди. Назва – "чухраїнці" (і про це ми знаємо) – постала від того, що нарід той завжди чухався... [2, с. 534]". Коментуючи минуле й передбачаючи майбутнє, Остап Вишня писав, що це чухання (тобто млявість, бездіяльність і апатія) призвело до того, що країну "Чукрен" залила стихія разом із Атлантидою. При цьому, на відміну від атлантидянина, українця, який споконвіку покладався на "якось-то воно буде", навіть і не намагався щось зробити для свого порятунку. Він усього лиш заліз на височенну вербу й чекав смерті. "Коли вода вже заливала його притулок, він продекламував журно:

Ой, поля, ви, поля,

Мати рідна земля,

Скільки крові і сліз

По вас вітер розніс" [2, с. 538].

У репліці "І все по-дурному!", що її кидає атлантидянин, який пропливає поряд, фактично вміщено спостереження Остапа Вишні над ходом національної історії.

У творах О.Стороженка антропоніми, розростаючись до рівня міфологем, стають елементами авторського міфу про Україну, основна властивість якого – історіософічність, або ж простеження національної духовності в ретроспективному аспекті.

Із прізвищ персонажів прози О. Стороженка прочитується авторське бачення національного минулого, сучасного і майбутнього. Минуле – це воля і слава, це хоробрість і мужність характерів. Це доба таких, як *Таран* [9, с. 182] і Кіндрат Бубненко-*Швидкий* [9, с. 131]. На зміну їм прийшло покоління, представником якого є Павло Кобза, що йде із Січі, бо не свідомий національного обов'язку. Тож у даному випадку маємо парадоксально-промовисте прізвище персонажа. Про своє перебування на Січі Кобза розповідає так: "Були почали Підковою звать, бач, підкови розгинаю, а тут мені на лихо нечиста мати кобзаря принесла; співав, собачий син, співав, та й поклав кобзу, а я не доглядився, де вона, сів на неї та й потрошив диявольську личину; от мене і прозвали Кобзою" [9, с. 246]. Контраст між прізвись-

ком (міфологема *кобзи* в романтичній літературній традиції набула смислу збудника національної самосвідомості, а сам кобзар поставав велетом духу) і справжніми якостями персонажа увиразнює авторський типово романтичний – іронічний – погляд на недосконалість української натури. Не менш цікавою є подальша метаморфоза, що трапляється з героєм. Зі зміною духовного абсолюту ("не до весілля було, коли, як кажуть люди, село горить, а тут треба рятувати рідний край" [9, с. 268]) змінюється і прізвисько Павла. Стаючи на шлях національно-визвольної боротьби, Павло Кобза перетворюється на Павлюгу. Утворений автором аугментатив фіксує при цьому духовну і фізичну міць героя.

Парадигма прізвиськ-міфологем одного з персонажів оповідання "Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа" відбиває не тільки його власний життєвий досвід, але й рух усього українства в історичному просторі. Представник козацької старшини Качалка ("колись пом'ялися... жупани, так він, щоб розгладжувать їх, і зробив качалку, а козаки вгледіли та й самого прозвали Качалкою") отримує патент на чин прем'єр-майора Качалова ("так, бачиш, перехрестили його москалі"). Але це нове прізвисько, що фіксує "чуже" світобачення, є психологічно неприйнятним для українця Качалки. Тому "старий, було, шуткуючи, звав себе: "Примір маляр Відієрв". "Українці, – писав О.Стороженко, – мають звичай москалів звати відієрв, од того що прізвища (фамілії) у них найбільш кінчаються на "в"" [9, с. 189].

О.Стороженко картає провідну верству за брак національної свідомості. Тож і українець, що йде на прислужництво іноземним поневолювачам (польським магнатам), стає носієм знакового прізвиська – Тридурський [9, с. 96], а водночас втіленням українського "безголов'я" [9, с. 116, с. 94], яке стало однією із причин національної недолі.

Духовна деградація новоявленого українського панства у прозі О.Стороженка фіксується з допомогою прізвиськ-присудів на зразок: Драбина, Книш, Дудка, Покришка, Капелька, Малинка, Бульбашка (димінутив від гоголівського "Бульба" має історіософське звучання і сигналізує про духовне здрібнення нащадків козацької старшини), Цибульський (той, що "цибулькою нагодує", тобто доведе до сліз). Усі вони прагнуть самореалізуватися в кон-

тексті панівного етносу, а вже з тим позбавлені почуття відповідальності за власний народ. Тож пересічний українець першої половини ХІХ ст. – це типовий "Пищи-Муха" [9, с. 95], що "крутиться, як муха в окропі" [9, с. 150], а проте не занепадає духом.

Залучені О.Стороженком антропоніми не лише окреслюють духовну культуру українського народу, але й створюють додатковий історіософський фон та декодують авторський міф України. У прозі романтика антропонімічні одиниці ідентифікують національний історичний простір, фіксують авторові роздуми над долею українства і, таким чином, служать засобами розкриття ідейного задуму й естетичних настанов митця.

Ці ж таки функції у прозі О. Стороженка та Остапа Вишні виконують портретні міфологеми. Ліквідація залишків української державності, як зауважував О. Стороженко, поклала початок остаточній асиміляції українства у складі інонаціонального державного утворення. Політика Російської імперії вела Україну до втрати національного "обличчя", що у свідомості пересічного українця співвідносилось з кінцем світу. За спостереженнями О. Стороженка, особливо болючими були ті реформи, які стосувалися побутово-культурної сфери й були скеровані на викорінення всього традиційно шанованого у звичаях та обрядах. У міфопоетичній уяві О.Стороженка українець – це чуприндир [9; с. 54, с. 326], тобто хоробрий, такий, як запорожець, що носить чуприну ("оселедець") на голові. Утім, на початок ХІХ ст. українець, як стверджував О.Стороженко, усе більше уподібнювався до москаля: "Видно, що був уже за Харковом: і головою мота, як москаль, щоб патли не лізли йому у вічі, і випинається, і палець засовує за гаплик" [9, с. 51]. Письменник із жалем констатував, що сучасні йому українці – "оскублені горобці перед тими" [9, с. 72], тобто позбавлені чуприни, і хоробрості.

Поряд із оселедцем, портретною ознакою українця козацької України, були вуса. За О.Стороженком, типовий козак – "високий, сановитий, очі, як небо, сині, прихмурені чорними бровами, вус чорний, аж вилискується: глянеш на його, то неначе очі до нього прилипають [9, с. 138]. Власне чорні вуса й "оселедець" зовні відрізняли українця від "рудого москаля" [9, с. 188]. Вказуючи на контрастність українських і російських культурно-

побутових звичаїв, О.Стороженко зазначав: "Всі запорожці голили собі голови і залишали тільки вище лоба одну чуприну. За сей-то звичай москалі прозвали нас хохлами, а ми москалів – кацапами, бо вони ходять з бородами. Як відростала чуприна, так що вже лізла в вічі, то закручували її за вухо; запорожці звали цю чуприну оселедцем. Бороди запорожці завжди голили, а вуси залишали і ніколи їх не підстригали, а, закрутивши, закладавали за вуха, а деякі то й ваксою ще язлизили, щоб вони стирчали догори, неначе у того kota" [9, с. 221–222].

О.Стороженко доводив, що політика царського уряду в Україні ґрунтувалася на вимозі перетворення українців на росіян. Це призводило до затирання своєнародних українських рис і прикмет, робило з українця етномаргінала, який, втрачаючи власне автентичне "я", опинявся на межі двох спільнот, на перехідному щаблі до остаточного зросійщення. Переходячи на службу Російській імперії, українець нерідко потрапляв у абсурдні ситуації, що було свідченням його повного безправ'я. Наприклад, він втрачав право на носіння вусів, які були знаковим атрибутом запорозької натури. О.Стороженко художньо фіксує той факт, що українство першої половини XIX ст. намагалося (свідомо чи позасвідомо) перейняти панівні культурно-побутові стандарти. На звістку про те, що "право ношення усов на вас не распотраняется", типовий українець (герой оповідання "Вуса") реагує досить спокійно: "Як не розпространяється, то й виголюсь" [9, с. 88]. Реагує спокійно, бо керується отим власне українським "якось то воно буде", про яке писав Остап Вишня.

Але прийняте нашивдкуруч рішення призводить до катастрофічних наслідків, що відбиває типово українське "якби ж то знаття", тобто найхарактернішу, за спостереженнями Остапа Вишні, рису "чухраїнців". "Без неї чухраїнець – не чухраїнець, а риса ця без чухраїнця – не риса" [2, с. 536].

Тож, виконуючи наказ, українець "достав із шкатулки бритву, намилився, черк, вдруге... так... вуса, неначе скошена трава, і впали на рушник [9, с. 90]. І вмить О.Стороженко ставить героя перед дзеркалом. Образ дзеркала, архетиповий за своєю суттю, не є випадковим у прозі Стороженка-міфотворця. Дзеркало – культовий предмет у багатьох народів. Воно відіграє роль две-

рей, кордону між "цим" і "тим" світами [4, с. 162]. Водночас це – символ істини, самореалізації, мудрості, розуму, душі, а також яснобачення і віщування [7, с. 92]. Дзеркало повертає людину до пракоренів. Але зовсім не це відбувається з героєм оповідання. "Як глянув я на себе в дзеркало, так батечки!... Аж злякався, сам себе не пізнав, чорт зна на кого й похожий". Виникає враження, що він бачить свою останню мить: "І рот кривий, і щоки позападали, і ніс похнюпивсь" [9, с. 90]. "На третій день, – зізнається герой, – зовсім таки ослаб – еле дишу; груди мені заложило, живіт підвело (за три дні шматка хліба в роті не було)... Зовсім таки налагодився вмирати, хоч за попом посилай!" [9, с. 92]. Собаки теж передчувають покійника: "І виють, скиглять, хоч з хати тікай... просто кінець світу настає..." [9, с. 91]. При цьому мовиться не про можливу фізичну смерть героя, а про кінець українського національного світу, а власне – масштаби духовної кризи народу, який втрачає свою самість. Дзеркало фіксує знекоріненість українця: "Як глянув же я на себе в дзеркало, так батечки! ... Зовсім не я, а німець Адам Іванович Фрік, що в Кременчуці шльонку розбирає" [9, с. 90]. Романтичний герой оповідання О.Стороженка гостро відчуває трагізм ситуації, у яку потрапляє. Із підтексту оповідання прочитується думка про те, що Україну, як складову Російської імперії, очікує неприваблива перспектива – перспектива денаціоналізації. Втративши вуса, герой "спаскуднів" [9, с. 92] настільки, що боїться потрапити на очі "непорожній" дружині. Керуючись народними віруваннями, описи яких часто трапляються в оповіданнях романтика, він міркує: "Як гляне на мене та злякається, то ще (нехай він скажеться) приведе Адама Івановича Фріка" [9, с. 92].

Ця ж таки характеристика демонструє сатиричне ставлення О.Стороженка до українського "безголов'я". Варто зазначити, що мотив безголов'я, пов'язаний із стародавнім культом голови, – один із ключових у структурі міфосвіту прозаїка. У народній свідомості голова – вершина антропоморфної будови світу, основне місце помешкання душі, вмістилище розуму [4, с. 410]. Якщо голова – це символ розуму й духовного життя, управління і контролю [7, с. 72], то безголов'я символізує брак свідомості

українства, а надто – відсутність національного проводу, що в сукупності й склало першопричини національної неволі.

Даючи характеристику національної духовності кінця XVIII – початку XIX ст., О.Стороженко констатував, що українці Бульбашки добровільно віддають синів у москалі. Сини ж – безвольні, а тому не чинять ніякого спротиву. Авторське ставлення до зображуваного зафіксоване у гротескно-сатиричних портретах новоявлених москалів: "Какие осмыканные да подтыканные, и с хвостами, а плондры какие смешные, немецкие... и вареники на голову понадевали" [10, с. 252]. "Капрал воспользовался отросшими у них волосами и в первый раз позакручивал им букли" [10, с. 261]. За міфопоетичною версією О.Стороженка, українці XIX ст. – це етномаргінали. Вони втратили свою національну ідентичність, а проте не стали своїми в чужій етнокультурній спільноті. Недаремно мати, усвідомлюючи знекоріненість синів ("Вы не наши дети"), радить їм: "Ищите себе немецкого батька" [10, с. 261]. Тож у трактуванні О.Стороженка шлях українців – це шлях від своєї самості до чужої периферії, а власне, до національного Апокаліпсису.

Усе це, як писав Остап Вишня, призвело до того, що у XX столітті "чухраїнців було чимало і щось понад тридцять мільйонів, – хоч здебільше вони й самі не знали, хто вони такі суть... Як запитають, було, їх:

– Якої ви, люди, нації?

Вони, почухавшись, відповідають:

– Та хто й зна?! Живемо в Шенгерієвці. Православні" [2, с. 535]. Зважаючи на стан національної духовності, Остап Вишня поділив своїх співвітчизників на "щирих українців" і "русотяпів" (*малоросійських* хохлів, або ж солопіїв), які бояться українізації.

За спостереженнями Остапа Вишні, усі п'ять головних рис "симпатичної вдачі" чухраїнця проявляються в його портреті: "Ці риси настільки були для них характерні, що, коли б котрийсь із них загубився в мільйоновій юрбі собі подібних істот, кожний, хто хоч недовго жив серед чухраїнців, вгадає:

– Це – чухраїнець.

І ніколи не помилиться...

Його (чухраїнця) постать, його рухи, вираз, сказати би, всього його корпусу – все це так і випирає оті п'ять голівних рис його симпатичної вдачі" [2, с. 535].

Як у прозі О.Стороженка, так і в прозі Остапа Вишні авторська модель світотворення і світобудови інспірована первісними міфами (космогонії, хліборобським календарним, смерті і воскресіння, есхатологічним). Стороженковий погляд на національне минуле сягає дохристиянських часів. Відхиляючи імперські теорії, він доводив, що висхідна точка історії українства губиться у глибині віків. Поряд із оригінальними зразками малої прози романтик публікує "задніпровську казку" "Три сестри", у якій зафіксовано риси давньоукраїнського побуту та релігійних понять. Подібної міфопоетичної версії дотримується й Остап Вишня в замітках "Десять з українознавства", стверджуючи з гумором, а водночас із гордістю, що заснувалася Україна ще за 5000 років до створення автокефальним Богом світу [1, с. 535].

Україну як центральний мотив своєї творчості О.Стороженко змальовує контрастно. При цьому взнаки дається архетипова опозиція "Рай-Аїд". Образ національного Раю відтворюється за допомогою міфологічної за своєю структурою фрази "було колись". Ідеальний час представлено добою козаччини, добою волі і державності, якій протиставлено кризову національну ситуацію. За міфопоетичною версією О. Стороженка, запорукою національного буття були Великий Луг-батько і Стара Січ-мати [9, с. 207]. Зруйнування Січі призвело не лише до втрати державності, але й до втрати українцями своєї самості. Порушена самість відновлюється у спогадах про "святую старовину [9, с. 207] та у хвилини споглядання України географічної: "Чим далі їдеш, тим краща врода... Так весело, так легенько, мов у раю!.. Душа мліє, серце труситься, токотить..." [9, с. 49–50].

Образ своєї території представлено також у поодиноких поетичних спробах О.Стороженка. У вірші-присвяті "Україна", вдаючись до міфотворчості, романтик визначає координати Батьківщини на фізичній карті: "Була гарна наша Мати, / Пишна, величава, / В Случі оченьки вмивала, / В Чорнім морі ніжки, / І від Дону до Карпата / Слала собі ліжко" [8, с. 573].

Таким чином О.Стороженко подає міфологізований образ України, яка розділена не австро-російським кордоном, а лише "блакитною стьождою Дніпра". Мовилося про Україну-мрію, соборну державу, якій у ХІХ ст. не було місця на політичній карті світу.

Авторський міф України у Вишні-гумориста позначений комізмом. Це був комізм слова, гри слів, натяку, каламбуру, про які у свій час писав Ю.Лавріненко [5, с. 517]. Географічне становище України Вишня визначав так: "Країна "Чукрен", як про те свідчать матеріали, знайдені при розкопках гробниці чухраїнського царя Передериматнюріохора, розлягалася на чималім просторіні від біблійської річки Сону до біблійської річки Дяну. Біля річки Дяну простягалася пасмо так званих Кирпатих гір. Це – на заході...

Південь країни "Чукрен" обмивало море з водою синього кольору. Синім те море зробилося дуже давно, ще тоді, коли була найбільша в світі катаклізма – Бог одділив океани від землі. Тоді те море хотіло зробитися океаном – надулося, посиніло, та так синім на весь свій вік і залишилося.

В синє море текла найулюбленіша чухраїнцями річка Дмитро. А на південному заході була велика річка Дсітро. Од цих річок і чухраїнці прибрали назв: Наддмитрянців і Наддсітрянців, Наддмитрянці – це ті, що жили над річкою Дмитром, а Наддсітрянці – над Дсітром" [2, с. 535]. "Раніш по Дніпру плавали "Титаники", але триклятущі кацапи випили Дніпро-Славуту і він трохи ніби висох" [1, с. 535].

Історіософське міфомислення О.Стороженка пов'язане з хліборобським календарним міфом. Осмислюючи історичний шлях української нації, що стала на службу Російській імперії, романтик пророкує "погані жнива": "Погані ж будуть ваші жнива; не собі дбаєте; ... мине вік-другий – і сі степи ригнуть золотом, сріблом, та не буде вам з того ніякої користі" [9, с. 243]. О.Стороженко вимальовує образ української вроди, що "нагріта гарячим полуденним сонцем і навіва на думи насіння поезії та чар" [9, с. 71]. За віщуваннями Стороженка, цю землю пробере мороз і винищить холод [9, с. 61]. Кожна зі стихій постає міфологізованим втіленням політики північного сусіда, що була скерована на нищення українських національних первнів. Схожу версію вибу-

довує і Остап Вишня. "На північ від України живуть триклятуші кацапи, що годуються виключно українцями" [1, с. 540].

"Чукрен", як писав Остап Вишня, була країна хліборобська. "На ланах її на широких росли тепер хліба: книші, паляниці, перепічки... А найбільше чухраїнці любили на вгородах соняшники.

– Хороша, – казали вони, – рослина. Як зацвіте-зацвіте-зацвіте. А потім як і голову схилить і стоїть перед тобою, як навколюшках... Так ніби він – ти, а ти – ніби пан. Уперто покірлива рослина. Хороша рослина" [2, с. 535].

Ця рослина, за О.Стороженком, була образом-знаком українського природного ландшафту. На думку ж Остапа Вишні, соняшник фіксував ще й "вираз усього корпусу чухраїнця", тобто відображав типово українську покірливість, готовність схилити голову, а часом і стати навколішки. Такому "чухраїнцеві" О.Стороженко протиставляв українця-січовика, у якого шия ніколи не гнулася. "У тих січовиків, – писав він, – в'язи, як у вовка; вони одному тільки Богу й кланяються" [9, с. 70].

Обидва письменники помітили брак раціональних елементів та надмір емоційної напруги в українській натурі. Козача сльоза, як писав О.Стороженко, могла наробити великого лиха й залити кров'ю літописну скрижаль [9, с. 126]. Та й полемізували українці, як спостеріг Остап Вишня, здебільшого за допомогою голублів [2, с. 537].

Таким чином, звертаючись до проблем національної ідентичності, Олекса Стороженко й Остап Вишня з гіркотою констатували, що історичний шлях українства – це шлях від "чуприндира" до "чухраїнця". У своїх творах прозаїки нерідко зі сміхом коментували український національний характер, який зазнав змін за роки національної неволі. За цими "коментарями сміхом" (Ю.Лавріненко) стояло бажання митців бачити українців високодуховними, шляхетними, гордими й національно свідомими.

1. Вишня Остап. Дещо з українознавства // Лавріненко Ю.А. Розстріляне відродження. – К.: Просвіта, 2005. – С. 534–538.
2. Вишня Остап. Чухраїнці // Лавріненко Ю.А. Розстріляне відродження. – К.: Просвіта, 2005. – С. 538–540.
3. Войтович В.М. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
4. Завадська В. та ін. 100 найвідоміших образів української міфології. – К.: Основи, 2002. – 448 с.
5. Лавріненко Ю. Остап Вишня // Лавріненко Ю.А. Розстріляне

відродження. – К.: Просвіта, 2005. – С. 513–521. 6. Максимович М. Дні та місяці українського селянина. – К.: Обереги, 2002. – 189 с. 7. Словник символів культури України / За заг. ред. В.П.Коцура, О.І.Потапенка, М.К.Дмитренка, В.В.Куйбіди. – К.: Міленіум, 2005. – 352 с. 8. Стороженко О. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1989. – 622 с. 9. Стороженко О.М. Закоханий чорт. Історико-фантастичні повісті та оповідання. – К.: Дніпро, 2001. – 336 с. 10. Стороженко О.М. Твори: У 2-х томах. – Т. 2. – К.: Держлітвидав, 1957. – 589 с.

А. Сподинюк, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ГУМОРУ В ЛІКАРСЬКИХ УСМІШКАХ ОСТАПА ВИШНІ (НА ПРИКЛАДІ УСМІШКИ "ОХ І ЛІКУВАЛИ НАС...")

Стаття присвячена формально-семантичному аналізу однієї з лікарських усмішок Остапа Вишні ("Ох і лікували нас..."). На основі проведеного дослідження зроблено висновки про стильову манеру письма автора усмішки.

Ключові слова: гумор, лікарські усмішки, аналіз, стильова манера.

Статья посвящена формально-семантическому анализу одной из врачебных усмешек Остапа Вишни ("Ох и лечили нас..."). На основе проведенного исследования сделаны заключения о стилевой манере письма автора усмешки.

Ключевые слова: юмор, врачебные усмешки, анализ, стилевая манера.

The article is devoted to formal semantic analysis of one of the usmishkas by Ostap Vyshnia ("Oh, were we treated so..."). Based on the research, there were made conclusions about the author's stylistic manner.

Keywords: humour, medical usmishkas, analyses, stylistic manner.

Написана 1921 року усмішка "Ох і лікували нас..." від початку мала назву "Охорона народного здоров'я", але сам Остап Вишня, готуючи двотомне видання власних творів (що вийшло вже 1956 року) уніс зміни до усмішки, пристосовуючи текст до політичної ситуації повоєнного Радянського Союзу (так, наприклад, у новому виданні баба Палажка "професор", а не "наркомздрав") [2, 34].

На початку ХХ ст. медичного обслуговування на селі фактично не існувало, хоча вже на той час медицина вийшла на якісно новий рівень. Не переймалася цим ні влада, ні селяни, які звикли до народних методів лікування. Зате переймався Остап Вишня. Він жив своїм народом. Вбачав у ньому єдине й невичерпне

джерело енергії, натхнення, навіть таланту, не усвідомлював узагалі ніякої творчості без народного елементу. Тому його хвилювали народна відсталість, бідність, безправність. Тому й усмішки його націлені передусім на зцілення народу, на винищення прикрих недоліків його існування, спотвореності його світогляду. Остап Вишня лікував тіло свого народу в госпіталах і зцілював його душу на сторінках своїх книг.

В усмішці "Ох і лікували нас..." Остап Вишня, як власне дипломований медик, з іронічним осудом говорить про те, що медичне обслуговування на селі практично замінене знахарством, замовлянням баби Палажки ("пасічанського професору"). Автор "спрямовує критичний пафос проти неграмотності, забобонності та громадянської пасивності... проти "лікувального" знахарства" [2, 35].

"Творіння геніальних письменників завжди пов'язані з народною основою, що надає їм самобутнього колориту" [7, 28]. Так і "національний стиль гумору Остапа Вишні зумовлюється використанням українських комічних традицій" [7, 25]. Для створення смішної ситуації письменник звертається до стилю української казки, заклинання, замовляння, простонародної розповіді. В художньо-мовних шуканнях Остап Вишня "орієнтувався на мовні багатства народу, знаходячи й художньо трансформуючи відповідно до своїх індивідуальних критеріїв лексико-стилістичні, фразеологічні його надбання, образні визначення" [2, 33]: афоризми, прислів'я, епітети, фольклорні елементи – замовляння, органічно введені в текст усмішки, записані ним самим у сільських "бабів"-лікарів.

Сам автор-оповідач – "чітко виражена індивідуальність, один із героїв твору" [2, 42] – наближається до "народного, кмітливо-го й дотепного, мудрого й життєлюбного оповідача всіляких бувальщин, жартів, анекдотів, до того типу сільського імпровізатора-сміхотворця, який завжди й неодмінно був у кожному селі на Україні" [2, 33]. Він спостерігає й критично оцінює, іронічно коментує, позитивно оцінюючи явно негативне явище, власне негативність якого доводить подальшою розповіддю в зумисне довірливому ключі: творячи словесно-ситуаційний контраст, він непомітно заперечує те, у що сам ніби вірить (після

бабиного замовляння "через рік-два, дивись, як корова язиком ваш "вих" ізлизала", слова замовляння "од крові" "впливають, як гумовий жгут. Як тільки покажете, кров так і стане як укопана"); створює абсурдні, комічні ситуації-нісенітниці ("Не володіла Маринка правою ручкою, а лівою добре володіла... Привела до мене: тепер однаково обома не володіє... а то тільки однією!.. А ваші дохтурі те зроблять?!" – таким чином, баба Палажка усунула прикре непорозуміння...); робить підкреслено логічні висновки ("Будьте певні, що як не вмрете – живі будете"); наголошує на змістовності явно абсурдних фраз у замовляннях ("Найголовніше в цих ліках ("од крові"), як ви й самі помічаєте, слова: "Пух-земля – одна сім'я". Глибоко змістовні", "Оце "Тьху! Тьху! Тьху!", як бачите, обов'язкове при всякій хворобі. Без "Тьху! Тьху! Тьху!" нічого не допоможе"), які й самі більше схожі на набір логічно не пов'язаних словосполучень. Причому автор навмисно запевнює в дієвості "ліків" ("Від бешихи дуже помагає такий лік..."), самою ситуацією доводячи зворотне. Себто насправді "ліки" в баби Палажки нікудишні, й узагалі весь процес лікування нагадує фарс (безглузді численні повтори – більше 12 разів! – безглуздих за структурою й змістом нібито чарівних "формул" і відверто дивних дій із хворим (прикладання іржавого ножа, приставляння до живота макітри з запаленими коноплями...). Це й підтверджує дотепне резюме усмішки, витримане у формі іронічних розмірковувань: таких "медичних пунктів", як баба Палажка, на селі зазвичай п'ять або й більше, та автор гадає, що "коли б їх було хоч трішки менше, не так би заробляли попи на "сороковустах". Можливо, якби такі цілительки менше рекламували своє мистецтво, люди б звикли звертатися до дипломованих лікарів, які насправді можуть допомогти.

Остап Вишня постійно апелює до уваги читача (риторичні запитання ("Знаєте, хто то такий?"), різноманітні вставні конструкції ("як ви й самі помічаєте", "як бачите"), наголошуючи на тому, що читач, на його думку, й сам може адекватно оцінити описуване. Нанизування риторичних запитань й особливості художнього мовлення створюють ефект ситуації обговорення чуток, так ніби "бабу в синенькій кохті" обговорюють балакучі сусідки. Власне комічна обстановка продовжується насиченістю

фольклорними елементами, специфічними діалектними рисами в мові персонажів, динамікою оповіді та її інформативністю. До того ж динаміка, разом зі своєрідним "концентруванням художності" [2, 36], нагромадженням життєвих "фактів" (оповідання коротке, інформації багато, і подана вона короткими, ніби спресованими (нічого зайвого), експресивними (короткі безапеляційні стверджувальні, окличні речення), надзвичайно змістовними синтаксичними конструкціями, що привертають увагу своєю блискавичністю, влучністю) створюють враження поширеності й певної закономірності побаченого автором у сільській дійсності. Повтор однотипних епізодів, наведення уривків діалогів з односільчанами формує ідею розповсюдженості підміченого недоліку. І. Зуб визначає "зіставлення й поєднання однотипних епізодів" як "один із основних засобів типізації зображення", що, разом із влучною лаконічністю, є прикметною особливістю стилю Остапа Вишні загалом [2, 51].

Описуючи власне головний персонаж усмішки – бабу Палажку – автор використовує іронічне визначення ("пасічанський "наркомздрав", або ж у пізнішій редакції – "пасічанський "професор"), повторюючи його ще двічі протягом твору. Крім того, авторський неологізм іронічно підкреслює "вищу міру" освіченості сільської цілительниці: "Баба Палажка, по-моєму, значно *професориша* від самого професора". Зовнішній вигляд "лікарки" насичений іронічними епітетами: одягнена звичайно, але в "солдатських" черевиках", бо ж, незважаючи на поважний вік ("років уже з дев'яносто"), стоїть на сторожі народного здоров'я, тримаючи в руках "іржавого ножа" (насправді лиховісна метафора, а крім того, підкреслення санітарних умов, у яких баба "одхватує" (промовисте дієслово – очевидно, баба Палажка – доволі скуппульозний та акуратний медик) пуповини новонародженим...). Узагалі автор говорить про діяльність народної цілительки на селі підкреслено урочисто, іронічно натякаючи на фактичну неспроможність старої баби хоч би чимось допомогти хворим (баба "вже років чи не з п'ятдесят непохитно й непорушно стоїть (чи сидить (бо стояти, певно, вже тяжко на старості, а чи й спроможна взагалі настільки стара людина на таку відповідальну справу, як "охорона народного здоров'я"? Баба надто

стара. Так само стара, як і її застаріле, віджиле ремесло. – А.С.) на варті охорони здоров'я пасічанського населення"). Автор використовує іронію як засіб ідейної оцінки зображуваного, він ніби "вторгається" у "внутрішній світ (персонажа), щоб під певним кутом зору скоригувавши його, показати невідповідність нашим уявленням про світ громадянськи зрілої та добродійної особистості" [2, 52]. Промовистим і доволі жорстоким є порівняння життя людини й цілості макітри, воно підкреслює приземленість, матеріалістичність світогляду, байдуже і навіть жорстоке ставлення "лікарки" до своїх "пацієнтів": шкода, звичайно, дорогої макітри, але нехай уже, заради врятування людського життя можна пожертвувати...

Автор послуговується – окрім власної оцінки – і відгуками односілчан про медичну практику баби Палажки: "Таїнственная баба, – говорить покрівельник Гнат Порфирович, – усьо знайть!". Селяни темні й забобонні, вони не розуміються на медицині, для них саме це слово таїть у собі щось зловісне, незрозуміле. Вони звикли вірити в надприродне, воно давно вже не є для них неможливим (неймовірним, але не неможливим), тому тепер їм складно повірити в "нову фантастику" – наукову медицину, хімічні ліки, а не ефемерні словесні.

Сповнена свідомості власного професіоналізму, баба Палажка навіть не вислуховує до кінця скарги "клієнтів", з першого погляду розпізнаючи хворобу ("Коли до вас приходить хвора й держиться за око, ви зразу кажіть: – Більмо! Я так і знала"). Тільки чомусь після її ліків людина виліковується в кращому випадку за два роки. Або й узагалі помирає.

"Гуморист максимально використовує мову сільських трудівників, не цураючись і деталей, усіляких "живинок" натуралістичного характеру... дбає про відтворення лексико-стилістичних мовних багатств, його місцевих колоритів, і тим самим посилює враження життєво-художньої правди" [2, 34], реалістичність, істинність зображуваного. "Густо русифікована мова (персонажів. – А.С.) витримана в дусі побутового просторіччя – не вигадка гумориста, він свідомо вдався до натуралістичного відтворення тих мовних деформацій, які були реальністю на початку 20-х років (XX ст. – А.С.) в українському селі" [2, 41].

"Мова твору жива, колоритна, іноді задля контрасту "розбавлена" неоковирними русизмами, суржиком... тощо" [4–2, 516–517]. Автор виявляє неабияку обізнаність із діалектичними особливостями народної мови: так, у мові випадкового персонажа Гната Порфировича відмічаємо характерні граматичні ознаки середньонаддніпрянської говірки. У тексті зустрічаємо також характерні місцеві діалектизми – назви хвороб: бешиха (рожа – запалення шкіри та прилеглих тканин, що супроводжується температурою, почервонінням, гнійними виділеннями тощо), вих (вивих), сояшниця (запалення жіночих статевих органів, що супроводжується спазматичними болями). Усі ці ознаки створюють безсумнівне відчуття об'єктивної реальності, у якій відбувається описуване явище, практично документальної достовірності, безпосередності.

В одному лаконічному, короткому творі авторові вдавалося поєднати цілу палітру різноманітних формальних і ситуаційних, смислових засобів гумору. Творча манера гумориста багата індивідуальними, своєрідними особливостями. Безпосередньо із даного дослідження впливають такі специфічні ознаки стилю письменника-гумориста:

- основа творчості – естетичний досвід народу, його ментальність, безпосереднє життєве враження від дійсності (відчуття власної генетичної спорідненості із народом);
- глибока й усебічна обізнаність із предметом зображення: із традиціями, звичаями, віруваннями, світоглядом українського народу, фольклором, забобонами, особливостями народної говірки;
- майстерне витворення словесно-ситуаційних контрастів, досконале володіння мовними ресурсами;
- уміння використовувати найширші можливості слова (як із структурного, так і з семантичного боку) у створенні комічного;
- наскрізно іронічне мовлення автора-оповідача й умисно довірливий ключ оповіді, самобутній спосіб іронічної інтерпретації подій і вчинків людей, колізій і ситуацій;
- концентрування життєвих фактів, нанизування однотипних епізодів та художніх засобів;
- уживання неологізмів, авторських образних конструкцій;

- постійний контакт із читачем, концентрація читацької уваги (ілюзія живої оповіді, діалогізований монолог);
- влучна лаконічність, уривчастість оповіді (як засіб концентрації думки), стенографічність, конкретність, динамічність;
- тенденційна ідейна спрямованість (цілеспрямоване підведення читача до очікуваного висновку, іронічного резюме);
- суб'єктивний дидактизм.

І досі гумор, іронія Остапа Вишні виявляють неабияку актуальність, злободенність, предметність. На думку І. Зуба, "секрет нев'янучої довготривалості дії гумористичного письменника в тому, що вона – правдива, художньо-конкретна й художньо-узагальнена – позначена рисами самобутнього, неповторного таланту митця. Відображаючи життя того чи того періоду... вона разом із тим дає відчутти перспективи його розвитку й несе в собі, крім конкретно-сучасних, ідеї й мотиви загальнолюдського змісту" [2, 3].

1. Дузь І.М. Остап Вишня: Нарис про творчість. – К.; Одеса: Вища школа, 1989. – 184 с. 2. Зуб І.В. Остап Вишня: Риси творчої індивідуальності. – К.: Наукова думка, 1991. – 172 с. 3. Кодак М.П. Поетика як система. – К.: Дніпро, 1988. – 156 с. 4. Літературознавча енциклопедія у 2-х томах / Автор-укладач Ковалів Ю.І. – К.: ВЦ Академія, 2007. – Т. 1–2. 5. Мінчин Б.М. Деякі питання теорії комічного. – К., 1959. 6. Остап Вишня. Твори. У 2-х томах. – К., 1956. – Т. 1. – 462 с. 7. Пришва Б.Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні: лінгвостилістичний аналіз. – К.: Вища школа, 1977. – 118 с.

М. М. Сулима, д-р філол. наук, чл.-кор. НАНУ,
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

ОСТАП ВИШНЯ В ОЦІНЦІ ОЛЕКСІЯ ПОЛТОРАЦЬКОГО

У запропонованій статті з позицій дискурсивного аналізу досліджуються особливості критичної рецепції творчості Остапа Вишні, зокрема у публіцистиці Ол. Полторацького.

Ключові слова: творчість Остапа Вишні, публіцистика, критика, образ автора.

В предложенной статье с позиций дискурсивного анализа исследуются особенности критической рецепции творчества Остапа Вишни, в частности в публицистике Ал. Полторацкого.

Ключевые слова: *творчество Остапа Вишни, публицистика, критика, образ автора.*

This article represents the results of discursive analysis of the main trends in Ostap Vyshnia's works' critical perception (particularly in Oleksa Poltoratskyi's writings).

Keywords: *Ostap Vyshnia's works, publicistic writings, critic writings, author's image.*

Стаття Олексія Полторацького "Що таке Остап Вишня?" з'явилася у 2, 3 і 4 числах "Нової генерації" за 1930-й рік. Вона так і залишалася б одним із епізодів міжорганізаційної боротьби 1920–1930-х рр., якби не мала продовження, яка розтягнулася на десятиліття.

Стаття Ол. Полторацького, звісно, критична – про це свідчить уже назва – "Що таке Остап Вишня?" (слід зазначити, що своє негативне ставлення до творчості відомого гумориста висловив у 1928 р. Б.Вірний, тобто Борис Антоненко-Давидович, – його рецензія на три томи "Усмішок" Остапа Вишні з'явилася у восьмому числі часопису "Життя й революція").

Ол. Полторацький, вказавши, що Остап Вишня є одним із засобів українізувати радслужбовця або робітника (Нова генерація. – 1930. – № 2. – С. 28) пробує розібратися, чи є письменник "корисний для сучасності" (с. 29) і чим пояснюється "колосальна популярність Остапа Вишні серед читацьких мас" (с. 29). Він пише про особливий стиль Остапа Вишні, про його словник, техніку комічного, про надзвичайно характерні образи, більш-менш специфічний жанр, у якому працює письменник, про його "своєрідну мистецьку машкару" (с. 30), тобто про те, що допомогло йому "намацати пульс інтересів певної соціальної групи й пристосувати свій мистецький пульс" (с. 30) до потреб читача. Ол. Полторацький називає Остапа Вишню "адептом народної мови" (с. 30).

На цьому, власне, й закінчується позитивна частина статті Ол. Полторацького.

Знаючи про пролетарську орієнтацію часопису "Нової генерації", можна зрозуміти Ол. Полторацького, коли він протиставляє мову селянина і мову "сьогоднішнього аграрного робітника колгоспу" (с. 31; критик принагідно посиляється на відомі слова

К.Маркса про відсталість села, про "ідіотичні" верстви поневоленого селянства"; с. 30). І робить висновок про реакційність мовної практики Остапа Вишні, бо він тягне назад "мовну свідомість, а значить, до певної міри й ідеологію масового читача", й не ґрунтується на естетиці, корисній "суспільству часів диктатури пролетаріату" (с. 31), отже, письменник є апологетом "воїнничого наступу антикультурної мовної думки на культурницькі заходи сучасності" (с. 31). Із двох течій в сучасній мові – течії пролетарської і течії селянської, обмежено хуторянської народницької – Остап Вишня, на думки критика, перевагу віддає, звичайно ж, другій. Соціальне оточення, яке "замовляло" мову й мовні тенденції Остапа Вишні, –

1) відстала безкультурна маса, що не переключилася з "народної мови" на мову доби індустріалізації;

2) малоросійське міщанство;

3) робітничі кола, що українізуються.

Ол. Полторацький вважає, що такі мовні тенденції компрометують українізацію, отож пролетарські кола мусять засудити мовну практику письменника-гумориста.

Ол. Полторацький зупиняється на техніці комічного у Остапа Вишні.

Він нагадує про поняття *гумористичний вислів* (нижчий рівень) і *гумористична ситуація* (вищий рівень): у Вишні, звісно ж, гумор нижчого рівня, орієнтація на "соромненьке".

Ол. Полторацький звинувачує Остапа Вишню у блюзнірстві, коли знаходить у його творах обігрування слова "соціалізм" (Нова генерація. – 1930. – № 3. – С. 15). І врешті пише про "бездарні дотепи" (с. 16) тощо, які дисонують із рішучим окультуренням мас. Критик зупиняється на образах Остапа Вишні, але трактує їх у вульгарно-соціологічному дусі.

Про "машкару" Остапа Вишні, тобто про образ автора Ол. Полторацький пише так: "Це є ідеальний екземпляр консервативної концентричної особи. Нерухомість його інтересів, інтелекту й уваги характерна саме для представника тієї психологічної обмеженості, що ще недавно була детермінована відповідним станом українського села" (с. 19) і робить висновок: "На сьогодні мистецька постать гумориста Остапа Вишні, з специфічним сло-

вником, технікою гумору, образом і соціальною машкарою, незалежно від персональних симпатій автора, об'єктивною силою речей — без сумніву, є постать реакційна, гальмо на потягові культурної революції на Україні" (с. 20).

Далі Ол. Полторацький звинувачує Остапа Вишню в "каратаєвщині", в намаганні "надати селу саме каратаєвських, відсталіх, архаїчних рис, виявити в ньому й наголосити саме те, що є в ньому ретроградного" (с. 21), в ігноруванні "величезної роботи сільських технічних, освітніх, культурних і т. д. установ" (с. 22). Ол. Полторацький пише, що в творах Остапа Вишні "психологія звільнення селян від кріпацтва адекватна справі 1861 р., а не нашим часам" (с. 22). Тональність звинувачень у статті Ол. Полторацького набуває нових обертів. Звучить уподібнення творів Остапа Вишні до аверченківських наклепів (с. 23). Критик запитує: аперцепція Вишні — це наклеп чи юродство? (с. 23). І підсумовує: "Вишнині гуморески розповідають неправду про село — вони є фактор, з яким треба боротися. Вони заважають тому ентузіазмові, що його викликала бурхлива культурно-технічно-економічна революція в селі" (с. 23). Гуморески Остапа Вишні, вважає Ол. Полторацький, невірно висвітлюють радянське село (с. 23). Окремі ж гуморески Остапа Вишні — "безперечно ворожі всій політиці партії в селянському питанні" (с. 25).

Ол. Полторацький завершує другу подачу своєї статті словами, що Остап Вишня "оспіває... назадняцьке, обмежене, реакційне село. "Оспіває" по-реакційному, бо апологетизує самі ці відсталі його риси" (с. 25); "Остап Вишня є чималою мірою апологет дрібновласницької, а може, й просто куркульської частини радянського села" (с. 25); "за наших часів колективізації "Сільські усмішки" Остапа Вишні звучать неприпустимим дисонансом і виконують ворожу сучасності ролю" (с. 25).

У третій подачі статті "Що таке Остап Вишня?" Ол. Полторацький порівнює письменника-гумориста з Махатмою Ганді... лише тому, що в своїх творах він негативно ставиться до машини на селі, яка є засобом посилення колективізації та ефективності в сільсько-господарській праці (Нова генерація. — 1930. — №4. — С. 21).

Отож усмішки Остапа Вишні — це не усмішки, а назадняцькі зойки (с. 22).

Місто у творчості Остапа Вишні, на думку Ол. Полторацького, не пролетарське: описуючи його, письменник-гуморист вдається до "арсеналу слів, потрібних куркулеві для дискредитації диктатури пролетаріату" (с. 24).

Місто в творчості Остапа Вишні, намагається довести Ол. Полторацький, – це потвора, це колектив бюрократів (с. 24). Отже, підхід до міста у творах Остапа Вишні, робить висновок критик, – ворожий.

Підозрілим, на думку Ол. Полторацького, є ставлення Остапа Вишні до сучасності. Критик посилається на "ворожі" твори Бориса Пільняка, Миколи Куліша (здається "Мина Мазайло"), з якими перегукуються гуморески Остапа Вишні.

Стаття "Що таке Остап Вишня?" завершується словами: "Треба сказати одверто, що творчість Остапа Вишні не є багатство, не є досягнення української літератури. Остап Вишня є наша бідність, бо в його творчості знайшли найповніше виявлення хуторянство, некультурність і провінціалізм, що з їх лабетів з такими зусиллями визволяється українська радянська література. Час вже зрозуміти й час мужньо піднести голос проти Фальстафа Вишні, як його влучно в "Авангард-альманасі" назвав Гео Шкурупій" (№ 4. с. 28). По "садку вишневих усмішок", підкреслює Ол. Полторацький, "пройти повинні трактори нашої сучасності" (с. 28).

У 1934 р. стався безпрецедентний випадок в історії української критики: Ол. Полторацький – уже в часописі "Радянська література" (ч. 4) удруге друкує статтю "Що таке Остап Вишня?" Упродовж 1930–1934-го рр., як відомо, були ліквідовані українські літературні організації, що народилися і функціонували в 1920-х рр., у 1933 р. розпочалися арешти письменників, а 13 травня покінчив життя самогубством Микола Хвильовий, у 1934 р. були створені Спілка письменників СРСР і Спілка письменників України...

Якщо публікація статті О.Полторацького "Що таке Остап Вишня?" у "Новій генерації" ще може сприйматися як епізод міжорганізаційної боротьби, яка точилася в 1920-х рр. (нагадаю, що тільки Микола Хвильовий критикував і Вал. Поліщука, і Гео Шкурупія та інших, що саме в часописі "Пролітфронт" у 1930 р. (ч. 3; червень) була надрукована стаття Варвари Жукової – псевдонім Костя Буревія – "Фашизм і футуризм", у якій пролунали

звинувачення окремих футуристів у фашизмі), то повторна публікація цієї ж статті в часописі "Радянська література" в 1934 р. стала чи не найпідлішим учинком в історії української літератури. Адже в кінці 1933 р. Остап Вишня був заарештований, а в лютому 1934 р. "трійка" застосувала до нього "найвищу міру соціального захисту – розстріл", яка в березні була замінена десятима роками ув'язнення.

Стаття Ол. Полторацького з'явилася в квітні 1934 р. Поза сумнівом, критик знав про арешт Остапа Вишні. У примітці Ол. Полторацький підкреслює, що він "за ці чотири роки дещо виріс і деякі помилки, які я бачу в першому варіанті статті, я з задоволенням виправляю". Про "зростання" Ол. Полторацького як критика свідчить уже перший абзац нового варіанту статті:

"Пісенька Остапа Вишні одспівана.

Літературна творчість цього фашиста і контрреволюціонера, як остаточно стає ясно, була не більше ніж машкарою, "мистецьким" прикриттям, за яким ховаючись, він протаскував протягом кількох років у друковане слово свої націоналістичні куркульські ідейки і погляди" (РЛ. – 1934. – № 4. – С. 157).

Ол. Полторацький старанно редагує перший варіант статті: те місце, де йдеться про селянський складник мови творів Остапа Вишні, набуває такого звучання: "одним із мистецьких засобів Остапа Вишні було плекання куркульської мови в противагу мові українського колгоспника і пролетаря" (с. 158).

З'являється термін "смердяковщина" (с. 160), присуди, що "цей із перших двох видів гумору Вишні заздалегідь змикався своєю установкою з ідеологією фашизму" (с. 161), що "Вишня виразно показав свою психологію проститутки від літератури" (с. 161), що "дуже часто ця бездарність [Остапа Вишні] сполучається з поганими пасквілями на нашу дійсність" (с. 162).

Остап Вишня в новому варіанті статті Ол. Полторацького названий "колишнім петлюрівцем" (с. 164), "контрреволюціонером, що нахабно халтурячи, насмілювався в зашифрованій формі протаскувати в літературі куркульські ідеї, колишнім петлюрівцем, що змінив вогнепальну зброю на перо "гумориста..." (с. 165), що "селян Остап Вишня подає як справжніх дегенератів" (с. 166), що "Вишня безпосередньо подає руку білогвардій-

ському гумористу Арк. Аверченку, коли той стверджував, що в Радянському Союзі скоро ніхто нічого не читатиме" (с. 168), що в усмішці Остапа Вишні "Ярмарок" змальовано "не радянський, а куркульський ярмарок" (с. 169), що Остап Вишня поетизує філософію "неприкритого правого ухилу" (с. 169), ідеї "правих опортуністів Кондратьєва, Чаянова і т. д." (с. 170), що Остап Вишня – це "куркульський агітатор" (с. 170, 172), що він компрометує радянське місто (с. 173), "поганить ленінську ідею змички" (с. 174). Згадуючи свої ж слова про трактор, який повинен викорчувати "садок вишневих усмішок", Ол. Полторацький констатує: "Тепер я щасливий відзначити, що подібне уже сталося і що моя стаття стає епітафією на смітникові, де похована "творчість" Остапа Вишні" (с. 179). Під статтею стоять дати: січень 1930 – лютий 1934.

Проте це ще не межа цинізму й повної атрофії совісті у критика Ол. Полторацького. Як відомо, Народний комісаріат внутрішніх справ СРСР від 25 вересня 1943 р. прийняв ухвалу: "На зміну постанови Колегії ОДПУ від 3 березня 1933 р. Губенку П.М. знизити строк покарання до фактично відбутого і з-під варті звільнити". 8 жовтня 1943 р. Остап Вишня вийшов на волю [1; 103]. Він дістав змогу творити й друкуватися. Одна з його збірок вишневих усмішок, що називалася "Весна-красна" у 1949 р. вийшла у видавництві ЦК КП(б)У "Радянська Україна". 24 листопада 1949 р. "Літературна газета" друкує рецензію на цю збірку. Підпис під нею – Олексій Полторацький... Як і в статтях "Що таке Остап Вишня?", критик, не зморгнувши оком, виокремлює три особливості літературної майстерності Остапа Вишні: глибоке знання народного життя, вдале відтворення мови найширших мас українського селянства, володіння тонкою своєрідною гумористичною манерою вислову. Ол. Полторацький тішитися, що письменник-гуморист подолав чужі впливи, що його майстерність спрямована проти ворогів трудящих, проти паліїв війни, проти дрібнобуржуазних пережитків у свідомості радянських людей, що він використовує свою зброю проти черчіллів та бевінів, проти українських буржуазно-націоналістичних запродавців, що уважно стежить за соціалістичним будівництвом в колгоспному селі і оперативно відгукуються на різні події на-

шого життя. Ол. Полторацький відзначає тонкий своєрідний народний гумор, ідейну спрямованість, повчальність, глибину і разом з тим чарівну гумористичну манеру розповіді у творах Остапа Вишні. Завершується рецензія словами, що "недавно написані твори нашого Остапа Вишні показують всю нев'янучу силу його чарівного таланту".

Як кажуть сьогодні, no comments...

До творчості Остапа Вишні Ол. Полторацький повертається ще раз – у 1953 р.: у № 10 часопису "Вітчизна" він друкує статтю "Нотатки про сатиру", в якій поряд із творами Яр. Галана, Сергія Воскресасенка, Ф.Маківчука та ряду поетів-байкарів, говорить і про Остапа Вишню. Розділ про нього називається "Генерал від сатири і його одноосібна армія". Як і два десятиліття тому, Ол. Полторацький пробує розгадати секрет таланту Остапа Вишні. Для Ол. Полторацького він полягає у вмінні говорити буденно про найскладніші події, тобто "зводити всесвітні масштаби до масштабів української сільської хати" та в певній гіперболізації, до якої віртуозно вдається письменник-гуморист. І все ж, попри високу оцінку письменницького хисту Остапа Вишні, Ол. Полторацький фактично позбавляє його творчість перспективи: "О.Вишня, сам породивши, сам і вичерпує до кінця свій, вишнівський, жанр фейлетона-"усмішки", – пише Ол. Полторацький (с. 125), – і продовжує: "Блискуче розроблений і використаний Остапом Вишнею сатиричний засіб "зниження" тематики й надання українського побутового колориту описуваним подіям, виявився засобом обмеженням, таким, що не має перспектив для дальшого розвитку; на практиці О.Вишні засіб цей, очевидно, і буде вичерпаний до кінці" (с. 126). Ол. Полторацький знаходить епігона Остапа Вишні – Матвія Шестоपालа, який "здешевив те, що знайшов і чого досягнув його літературний метр" (с. 126).

Стаття Ол. Полторацького "Нотатки про сатиру" обурила Л.Новиченка, який відгукнувся на неї статтею "За критику обгрунтовану і вдумливу", надрукованою в січневому числі часопису "Дніпро" за 1954 р. Посилаючись на марксистські положення, Л.Новиченко спростовує закиди Ол. Полторацького, з осудом говорить про "грайливий" заголовок розділу, присвя-

ченого Остапові Вишні, про судження, які виходять за межі прямого й достойного тону (с. 115).

Так завершилася ця чи не найганебніша сторінка в історії української літератури, яка й досі залишається взірцем цинізму, вульгарності і безпринципності.

1....З порога смерті... Письменники України – жертви сталінських репресій. – Вип. 1. – К. : Рад. письм., 1991. – С. 103.

Р. П. Ткаченко, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ХУДОЖНІ ПАРАМЕТРИ НАУКИ У ТВОРЧОСТІ ОСТАПА ВИШНІ

У статті йдеться про художні параметри науки у творчості Остапа Вишні.

Ключові слова: *Остап Вишня, параметри науки, імітація стилю, іронія, пародія, гумор, ідеологія.*

Статья рассматривает художественные параметры науки в творчестве Остапа Вишни.

Ключевые слова: *Остап Вишня, параметры науки, имитация стиля, ирония, пародия, юмор, идеология.*

The article deals with artistic parameters of science in Ostap Vyshnia's creative work.

Key words: *Ostap Vyshnia, parameters of science, irony, imitation style, parody, humour, ideology.*

Науковці не належали до улюблених персонажів Остапа Вишні. Наукові теми, проблеми, мотиви, постаті рідко трапляються у його творчості. Найбільший український гуморист розробляв тематику виробничу, морально-побутову, виховну, літературно-мистецьку, антирелігійну, зовнішньополітичну, тощо. Проте найбільше він написав селянських усмішок. Дослідник художньої спадщини Остапа Вишні І.Дузь налічив їх близько 650 [2; 54]. Майстром "наукового" гумору в українській літературі був Ю.Івакін. Натомість автор "Вишневих усмішок" видавався незрідка примітивним, хоч і талановитим, осміювачем, далеким від інтелектуальної сфери, від витонченого гумору, занадто обе-

режним, щоб вдаватись до гострої сатири. У 20-х рр. XX ст. такої думки був Б.Вірний (Антоненко-Давидович). Ще гостріше, безапеляційніше обумовив загальну позицію авангардистів О.Полторацький: "Остап Вишня є наша бідність, бо в його творчості знайшли найповніше виявлення хуторянство, некультурність і провінціалізм. Час мужньо піднести голос проти Фальстафа Вишні, як його влучно в "авангард-альманасі" назвав Гео Шкурупій" (Нова генерація. – 1930. – № 4. – С. 28). Втім, ґрунтовних апологій теж не бракувало. Очевидно, що більшість усмішок Остапа Вишні орієнтовано на пересічного читача. Тому науковий дискурс актуалізувався тою мірою, наскільки мав стосунок до життя всієї країни, до потреб середньостатистичного громадянина. Дещо іншим письменник міг бути у маргінальних жанрах: щоденник, листи, пародії, нотатки.

П.Губенко в житті частіше мав справу з науковцями, ніж Остап Вишня в творчості. У Зіньківській міській двокласній школі майбутній гуморист здобував освіту разом з майбутнім професором М.Зеровим. Письменник був знайомий з багатьма видатними вченими, особливо медиками. 1907 р. він закінчив Київську військово-фельдшерську школу, найкращий навчальний заклад такого типу в Російській імперії, в якому викладали зокрема доценти Університету Св. Володимира [3]. Серед її випускників називають І.Огієнка, Дем'яна Бедного, М.Щорса, М.Донця, П.Любченка, М.Телігу. Потім десять років працював у хірургічному відділенні лікарні Південно-Західної залізниці. Одного разу фельдшер Губенко оперував бійця, і асистентом у нього був М.Коломійченко, згодом головний хірург Міністерства охорони здоров'я УРСР, котрий першим в Україні виконував операції зі створення штучного стравоходу. З М.Коломійченком письменник постійно підтримував дружні стосунки, про що говорить запис у щоденнику. Фельдшер Губенко особисто знав професора В.Образцова, терапевта, що розробив метод глибокої ковзної пальпації органів черевної порожнини, із своїм учнем М.Стражеском обґрунтував можливість прижиттєвого діагностування інфаркту міокарда. Добрим словом згадав він у щоденнику професорів Харківського університету, хірурга-окуліста Л.Гіршмана та епідеміолога П.Шатилова, невропатолога Б.Мань-

ковського, директора Київського інституту удосконалення лікарів, хірурга-гастроентеролога І.Кальченка, засновника функціонально-динамічного напрямку в анатомії В.Воробйова, отоларинголога О.Коломійченка.

У жанровому відношенні щоденникові міркування про фільм "Мічурін" наближаються до есе чи мистецтвознавчої статті, розповіді про М.Коломійченка, В.Образцова містять елементи діалогу і портрету. Діалог тут є головним, найбільш яскравим засобом характеристики вченого. Однієї репліки авторові досить, щоб висвітлити ество дійової особи. Коломійченко – дотепник і улюбленець жінок, в особі Образцова поєднано велич і демократизм, Стражеско насамперед вирізнявся чуйністю й благородством. Кожен з них – яскрава індивідуальність, проте єднає їх чесність, гуманність, народність, ідея служіння людині. Його образи вчених, цілісні, гармонійні, можна трактувати в контексті і Ренесансу, і народництва. Масштаби особистості цих подвижників переростають межі їхньої професійної діяльності. Для Остапа Вишні це загальне правило, згідно з яким він вибудовує образ взірцевої людини. Цей висновок підтверджує запис від 9 березня 1949 р., враження від фільму "Павлов": "По-моєму, Павлова треба подавати народові як ідею, а не як оператора (дуже талановитого!) собак. Отак, як подав Довженко Мічуріна. Фільм як фільм, дуже цікавий, потрібний і т. ін., але нам, що цінять мистецтво як (отут уже трудно!) чинник, що веде нас до комунізму, того, що зробили у "Павлові", замало" [1; 338].

Найчастіше, якщо говорити про стосунок до науки загалом, Остап Вишня застосовував іронічну імітацію наукового стилю. Між іншим, брат письменника, гуморист В.Чечвянський теж вдавався до цього засобу ("Деякі поради для початківців", "Стихія"). Іронічність проглядає вже в самих заголовках: "Походження світу (Наукова праця. Власне, науково-популярна)", "Море (дещо з природознавства)", "Serum antibabium", "Укроуна й укроунці (розвідка науково-дезодоративна)", "Брехологія", "Концепція несповна розуму", "Самостійна і ні від кого не залежна Україна" тощо. Зовнішня композиція цих творів іноді має передмову й післямову, розподіл на параграфи, пронумеровані переліки. Імітація виконує тут кілька функцій. По-перше, вона є

пародією на невігласів, які прикриваються псевдонауковістю, прагнуть видавати себе не за тих, ким суть насправді, на зразок чеховського "Листа вченому сусідові". По-друге, прозаїк висміює таким чином об'єктивістську, схематичну, далеку від життя теорію, з надужиттям описовістю і зверхньою констатацією очевидного ("Те, до чого лицем слід повернутися"). У записі від 26 листопада 1950 р. йдеться про академіка-мовознавця N, котрому не дано відчувати дух рідної мови, бо тією мовою не співала йому над колискою мати. По-третє, доводячи до абсурду окремі твердження чи припущення, він викривав історичні концепції М.Грушевського та інших "буржуазно-націоналістичних" істориків. Очевидно, Остап Вишня робив це вимушено, за вказівкою влади. І все ж абсурдизація націогенези звучить напрочуд актуально: українізовані імена царя Одарія, Кіндрата Батийчука та Олександра Македоненка промовляють самі за себе. Крім того, за цим усім відчутно взаємозаперечні інтенції: модернізувати, мовлячи за М.Хвильовим "азіатський край", з другого, попри незаперечну віру в прогрес, зберегти незбагненність життя, утвердити його вітальну силу: "Чисте мислення, – писав О.Лосєв у праці "Діалектика міфу" (1930), – відіграє вельми незначну роль у житті" [4; 186].

Частина окреслених тенденцій має місце в пародії "Реготуни". Головний герой – орнітолог. За формою, у світлі якої "очуднюються" звичні українські реалії, ніби-роман "Реготуни" нагадує роман М.Йогансена "Подорож ученого доктора Леонардо...", а непрактичністю, безпорадністю героїв у відносинах з природою наближається до відомого твору Джерома К.Джерома "Трое в одному човні". Мова пародії, незвично для Остапа Вишні, виявилась підкреслено вишуканою. Усі художні засоби застосовано, аби створити у читача відчуття штучності, неприродності, викликати комічний ефект невідповідності головних дійових осіб до тла та оточення. Чайка-реготун сміється з невдах-дослідників, бо ті вирішили вивчати її поза межами природного середовища, перетворивши птаха на об'єкт маніпуляцій. Тим самим вони обмежують систему природних взаємозв'язків, збіднюють власні висновки, самих себе.

В усмішках "Говорила-балакала" та "Чаплі" наука виконує роль каталізатора виробничого процесу. Професор ("Говорила-балакала") переконував селян іти в колгоспи, не боятися техніки, адже навіть винахідник паровоза мусив спочатку платити першим пасажиром, а Французька академія засудила винахідника грамофона. Керівники заповідника Асканія Нова фінансують наукових працівників згідно із залишковим принципом (фейлетон "Чаплі"). Образ науки в'яжеться з уявленням про широкі обрії, майбутнє, розвиток.

Усмішки "Археологія з географією", "Точна адреса" засвідчують стійку тенденцію радянської літератури розглядати західну науку й мистецтво на послугах в імперіалізмі (також Ю.Мушкетик "На круті гори", П.Загребельний "Безслідний Лукас" та ін.). "Радянська Україна" від 5 січня 1950 р. писала про військові демарші американців, розвідку родовищ урану на кордоні Ємену й Адену, складання військових карт в Єгипті під прикриттям науково-археологічних і науково-географічних експедицій. Безперечно, такі демарші бували й з радянського боку, але Остап Вишня про них не згадав.

Гумористичне оповідання "Од бузини до колодязя", з нашого погляду, є синтезом уявлень Остапа Вишні про місію науки в людському бутті. Професор Політехнічного інституту з Києва, що читав лекції про доменні печі, помітив і розвинув у племянникові талант до спринтерського бігу, завдяки чому хлопець згодом став майстром спорту. Граничне смислове навантаження мають прикінцеві слова професора: "Не мене ви, товариші, вітайте! Не в мені сила! Пошліть привітальну телеграму на хутір Вільний дідовому Марковому свининцю, Омельковій бузині та бригадировому колодязеві. Від них усе почалося!"[1; 307]. Наукову діяльність письменник бачить у річищі перетворень, які тривали після Жовтневого перевороту: хутір Злидні перейменовано на Вільний, у хуторі з'явився дитячий садок, молодь отримала освіту. Соціальна революція повернула людині свободу, наукова – виграла і спрямувала її сутнісні сили. Єдність і односпрямованість соціального і технічного прогресу – константа діалектичного матеріалізму. Проте незважаючи на кон'юнктуру, твір одухотворено загальнолюдською, позачасовою вірою у ве-

летенський, незглибимий наукою потенціал життя. Наука йому не протистоїть. Вона його мобілізує.

Стилістика і художня антропологія творчості Остапа Вишні репрезентує світ науки переважно традиційно, згідно з прогресистською інтерпретаційною стратегією. У найбільш радянському варіанті – це випадки проти істориків-"націоналістів", західних вчених, "найманців капіталу", змалювання науки як ідеологічного чи виробничого підрозділу народного господарства, у більш ментально українському – наука бачиться чинником модернізації або, в негативному сенсі, замаскованою міщанською зневагою до села, хлестаковщиною. Проте найцікавішим, найпереконливішим, на нашу думку, автор виявився там, де наукове пізнання є могутнім засобом підтримки, збереження, одухотворення життя як вічного ярмарку, чуда.

1. Вишня Остап. Твори: У 5 тт. – К., 1975. – Т. 5. 2. Дузь І. Остап Вишня. – К., 1965. 3. Кульова В. "Бурса" для солдатських сиріт // Хрещатик. – 2005. – 8 червня. 4. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991.

Ю. Ус, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

МЕТРИЧНІ І ТРОПЕЇЧНІ ОСОБЛИВОСТІ "КРИМСЬКИХ УСМІШОК" ОСТАПА ВИШНІ

У статті розкрито особливості поетичного мовлення "Вишневих усмішок кримських", близьких за жанром до поетичної прози, виявлено в ній ознаки віршової метрики та образної системи.

Ключові слова: усмішка, поетична проза, метафора, метрико-ритмічна організація, тактовик.

В статье раскрыты особенности поэтической речи "Вишнёвых усмешек крымских", близких по жанру к поэтической прозе, обнаружено в ней черты поэтической метрики и образной системы.

Ключевые слова: усмешка, поэтическая проза, метафора, метрико-ритмическая организация, ударник.

The article represents the peculiarities of the poetical speech in "The Ostap Vyshnia's Crimean usmishkas", which are similar in genre to the poetical prose; it detects the features of poetical metrics and imaginative system.

Key words: usmishka, poetical prose, metaphor, metrical and rhythmical organisation, accented verse.

Творча спадщина Остапа Вишні не раз ставала об'єктом дослідницьких зацікавлень, які найчастіше охоплювали "Вишневі усмішки сільські", "Вишневі усмішки мисливські", "Вишневі усмішки кооперативні", зазвичай оминаючи збірку "Вишневі усмішки кримські", написаної під враженням від перебування в Криму. Збірка цікава тим, що відкриває автора не лише як майстра гумористичного, з нахилом до публіцистики, краєзнавчого письма, а і як тонкого лірика. Погодимось із дослідником творчої манери автора І.Зубом, що у "Вишневих усмішках кримських" "переконливо і яскраво виявилися неповторні риси його творчої індивідуальності – жадоба пізнання нового краю, обставин життя в ньому і людини як основного об'єкта зображення, гуманістичне до неї ставлення, здатність пізнавати природу й поетично відтворювати її живий неповторний світ, *майстерність поєднання гумористичного, ліричного та романтичного зображення дійсності*" [3; 103].

Показовими в цьому плані є усмішки "Діва" й "Монах" (легенда), "Кримська ніч", "Кримський місяць" та "Кримське сонце", де автор осмислює факти природничого, краєзнавчого, людинознавчого сенсу в поетичному контексті з елементами романтичності. У цих усмішках автор вдається до широкої метафоризації дії, порухів людської душі, зміни в бутті природи. У його трактуванні кримська ніч кипарисам "легенди розказує", "дитинство пригадує" старому лаврові; а лаври "поють ніч пахощами", вітрами "пестять" ("Кримська ніч"); Ай-Петрі тріпає "волохатою сивою головощицею", мотає "бородищею"; сонце "бризки гарячого золота кидає щедрою рукою" ("Кримське сонце").

Метафоризація – не єдина ознака ліризму "кримських усмішок". Вчитавшись уважно в деякі фрагменти "Кримського місяця", "Кримського сонця", "Діви" й "Монаха", помітимо, що кожен з них задає індивідуальний ритм, таким чином тяжіючи до поезії.

У сучасному літературознавстві на означення жанрового різновиду такої прози не існує чіткості в термінології, тому що "межа між поезією і прозою часто умовна, історично змінювана, відкрита для взаємопроникнень. На сьогодні визнають вірші в прозі (або поетичну прозу), ритмізовану прозу, верлібр, поезію в прозі, прозу в поезії. Проза може вбирати віршові тексти, поезія

– прозу. Між прозою та поезією існує ціла низка суміжних форм, мовленнєва організація яких співвідноситься як з прозою, так і з поезією: це вірші в прозі, ритмізована проза, верлібр і т.п." [2; 96]. Роман Садловський, намагаючись теоретично обґрунтувати манеру свого письма, зазначає: "Поезії в прозі – досить популярний вид літературної творчості, а от прози в поезії – ще не зовсім культивований. Слід лише зазначити, що ці два види практично ідентичні, просто винайдено більш-менш свіжу назву" [6; 377].

І. Зуб, характеризуючи ритмізовані фрагменти "кримських усмішок", схиляється до поняття "ритмізована проза", вказує на те, що "в них засоби ліричної поетики, що витворюють повноцінні художні полотна, – це *поетично-ритмізований лад розповіді*, щедre використання метафор, епітетів, персоніфікація речей і предметів і , головне, свіжа, жива, художня одухотвореність природи" [3; 100]. На наш погляд, більше відповідає особливостям поетики і ритміки "кримських усмішок" термін "*поетична проза*" – тип прозового твору з ознаками рефлексійності, ліризму і простою фабулою, насичений поетизмами, тропами, вишуканими стилістичними фігурами, що має тенденцію до ритмічного мовлення, фонічної інструментовки [5; 236].

Якщо проаналізувати окремі фрагменти "кримських усмішок", припустивши, що їх ритміка є близькою до ритміки неklasичного, тонічного вірша, апелювати до таких ознак неklasичного вірша, на які вказує віршознавець Наталія Костенко ("Українське віршування ХХ століття"), то при поділі уривку з усмішки "Кримська ніч" на поетичні рядки, можна отримали таку метрико-ритмічну картину:

Оце' й вечір	1-0-1
...Він голубій...	-2-
Він з Яйли голубою чадрою	1-3-2-1
на південний кримський берег тільки – тріп!	2-1-1-3
І накрив...	2-
І голуба чадра по морю, по морю, по морю аж туди,	3-1-1-2-2-3-
де небо в море вп'ялося,	1-1-2-1
обняло небо море, а море небо...	2-2-2-1-1
Аж туди голубий вечір...	2-2-0-1

А за в'єчором тїхо нїч підкрадається...2-2-1-1-2-2
 Підкрадається, штурхне в'єчїр голубий у море смарагдове, 2-3-0-3-1-2-2
 а сама по соснах, по кедрах, по магноліях, по лаврах...2-1-2-3-3-1
 І сидить...2-
 Нїч сидить...-1
 Крїмська нїч... -1-
 А з-за моря місяць визирає...2-1-3-1
 Випнеться, кине щедрою рукою -2-1-3-1
 по синьому морю червінці,- 1-2-2-1
 а червінці ті із-за моря 2-1-2-1
 покотились-покотились до берега південного крїмського, 2-3-2-4-3-
 вдарились об берег скелястий та й одкотились аж туди, -3-2-4-3-
 де море з небом обіймаються... 1-1-3-2
 І лежать, і вилискують золотими вилисками, 2-2-4-1-3
 по хвилях дрібненьких без брязку, без шуму перекочую-
 чись... 1-2-2-2-3-3
 Крїмська нїч...-1-

[1; 89-90].

Враховуючи те, що у переважній більшості тексту обсяг міжнаголошених інтервалів коливається у діапазоні $X=1-2-3$, а також $X=0-1-2$ складів, можна твердити, що йдеться про *тактовик* зі *спорадичним вкрапленням акцентного вірша*, з коливанням міжкіткових інтервалів у межах від одного до шести у рядку.

У художній мові усмішок є чимало описових епітетів ("вечір голубий", "море смарагдове", "золоті вилиски"), яскравих метафор та уособлень ("обняло небо море", "ніч підкрадається"). Трапляються такі стилістичні фігури, як анафора (однаковий початок другої і третьої "строф"), епіфора ("кримська ніч" в кінці другої і третьої "строф"), епімон ("по морю, по морю, по морю аж туди..."), анадиплосис ("...ніч підкрадається... Підкрадається, штурхне вечір голубий..."), полісиндетон ("...а сама по соснах, по кедрах, по магноліях, по лаврах...").

Для прикладу слід проаналізувати фрагмент усмішки "Кримське сонце".

Він має таку метрико-ритмічну організацію
А сонце вище...А сонце ще вище... 1-1-2-2-1
Воно грається... 1-0-2
Воно горить срібно-золотим сяйвом, 1-1-0-3-0-1
і бризки гарячого золота01-2-2-2
кидає щедрою рукою -2-3-1
і назад, і наперед, 2-3-
і праворуч, і ліворуч... 2-3-1
І гарячішає море, 3-2-1
і тепліють гори, 2-1-1
і в млоську гарячому шелестять1-2-4-
хвої чорного кипариса -1-4-1
А воно вище!...А воно вище! 2-0-3-0-1
І все живе гониться за ним...1-1-0-3-
Простягає до нього лозу свою соковиту виноград, 2-2-2-1-2-3-
і пнється за ним кедр,1-2-0-
і пишна велінгтонія вершечком своїм1-3-3-2-
стремить за ним і дістати його хоче...1-1-2-2-0-1
І дихає гаряче море1-2-2-1
і дихання своє шле1-3-1
назустріч його золотим бризкам...1-2-2-0-1
А воно вище! А воно ще вище! 2-0-3-1-1

[1; 101].

На підставі аналізу постає ще один приклад неримованого тактовика зі спорадичним вкрапленням акцентного вірша.

Якщо ж розглядати цей фрагмент у виражально-зображальному контексті, то можна простежити наскрізну метафоризацію предметів і явищ природи (сонце "грається", "горить срібно-золотим сяйвом"; велінгтонія "вершечком своїм стремить за ним і дістати його хоче"). Автор також використовує велику кількість стилістичних фігур, характерних народнопісенній творчості, зокрема плеоназм ("срібно-золоте сяйво"), полісиндетон (постійне вживання сполучника "і"), що ще раз є свідченням того, що перед нами неримований тонічний вірш, коріння якого – у народній пісеннопоетичній традиції.

Таким чином, розгляд "Вишневих усмішок кримських" засвідчує присутній у них ліризм, загострену емоційність, нехарактерне для прози використання художніх засобів і головне – чітку ритмічну організацію. Це дає підставу назвати їх зразками поетичної прози, мати уявлення про метрико-ритмічну картину текстів, тяжіння деяких фрагментів до тонічного вірша, власне довгого тактовика з широким діапазоном коливань міжкіткових інтервалів.

1. Вишня О. Вишневі усмішки кримські. – Сімферополь: Кримвидав, 1961.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О.Галича. – 4-те вид., стереотип. – К.: Либідь, 2008. – 488 с. 3. Зуб І.В. Остап Вишня. Риси творчої індивідуальності / АН УРСР. – Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К.: Наук. думка, 1991. – 172 с. 4. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття: Навчальний посібник. – 2-ге вид, випр. та доп. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2006. – 287 с. 5. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / [автор-укладач Ковалів Ю.І.] – К.: ВЦ "Академія", 2007. – Т. 1. – 607 с. 6. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2003. – 448 с.

О. Церковняк-Городецька, канд. філол. наук,
Міжнародна школа україністики НАН України

НАРОДНА ОСНОВА ГУМОРУ "МИСЛИВСЬКИХ УСМІШОК" ОСТАПА ВИШНІ

Розвідка присвячена письменнику-новатору, найяскравішій постаті національного відродження 20-х рр. Остапа Вишні. Акцентується увага на народній основі творів письменника.

Ключові слова: гумор, пейзаж, комізм, усмішка.

Исследование посвящено писателю-новатору, самой яркой фигуре национального возрождения 20-х годов Остапа Вишне. Акцентируется внимание на народной основе произведений писателя.

Ключевые слова: юмор, пейзаж, комизм, усмешка.

The research work is devoted to the writer and the brightest figure of national renaissance of the 1920s – Ostap Vyshnya. Folk background of writer's works is investigated.

Key words: humour, landscape, comism, usmishka.

Остап Вишня – письменник-новатор, одна з найяскравіших постатей національного відродження 20-х рр. Він не тільки розширив тематику, а й збагатив жанрові різновиди памфлету, фейлетону, гуморески, нарису. Оригінальним твором письменника є його "Мисливські усмішки".

Геніально про митця сказав М.Хвильовий: "Усмішки" Остапа Вишні я полюбив. Полюбив їх за те, що вони запашні, за те, що вони ніжні, за те, що вони жорстокі, за те, що вони смішні і водночас глибоко трагічні..." [1, 309].

Сам Остап Вишня залишив щирі свідчення у своїх щоденникових записах, вказуючи, що натхнення він черпав у народній стихії: "Який би я був щасливий – занотував гуморист, – якби своїми творами зміг викликати усмішку, хорошу, теплу усмішку... Ви уявляєте собі: народ радісно усміхнувся!" [2, 7].

Усмішка як жанр – прозовий твір невеликого обсягу, в якому з добрим гумором та іронією зображено певну ситуацію або життєве явище. Дивує різноманітність тем, що їх використав Остап Вишня у своїх усмішках.

"Вишневі усмішки" – це описи картин із народного життя (чого варте лише зображення ярмарку, де письменник простими короткими фразами, уривками діалогів, коротенькими деталями створює надзвичайно повну картину ярмарку, передаючи і звуки, і барви, і весь настрій. Але жодного довгого опису, тільки невеличкі мазки фарб, висловлюючись мовою художників, – а таке досконале зображення). "Мисливські усмішки" Остапа Вишні також зображують картини полювання, змальовують природу рідного краю. До речі, сам письменник дуже любляв полювання, ходив на нього з друзями-письменниками, зокрема із М. Хвильовим та О. Досвітнім.

Із щоденників Остапа Вишні дізнаємось, що у "Мисливських усмішках" немає нічого вигаданого – усе з реального життя, – але яка спостережливість, який тонкий доброзичливий гумор, яка оригінальна манера викладу звичайних, на перший погляд, подій!

Остап Вишня жив у досить складний період нашої історії, напевно, саме на полюванні він відпочивав душею від напруженого, часто несправедливого життя, ідеологічної заангажованості суспільства, постійного тиску та переслідувань.

Остап Вишня у своїх "Мисливських усмішках" тонко і лірично змальовує картини природи, водночас дає поради мисливцям. Цікаво описує автор і різних птахів, звірів, намагаючись навести влучну стислу характеристику їхньої "вдачі" чи "зовнішності". Колоритні та цікаві виходять у письменника і образи мисливців, він із гумором зображує їх пригодницькі розповіді. "Спільна для всіх мисливських оповідань риса – це те, що всі вони – факти, що все це насправді було, що "розкажу, то не повірите, але це – факт!"" – розповідає Остап Вишня.

Але поряд з ліричними картинами природи, доброзичливим описом тварин та мисливців, автор висловлює різкий та категоричний протест проти браконьєрів, проти знищення рідної природи, халатного ставлення до неї. Описуючи браконьєра в усмішці "Дика коза", письменник говорить, що браконьєр лише зовні схожий на людину, а насправді в нього ні суму, ні жалості, тільки хитрість в очах, а серця зовсім нема.

У "Мисливських усмішках" немає закликів любити природу. Як справедливо сказав М. Рильський, в Остапа Вишні "в душі поезія цвіла", а справжня поезія не буває прямолінійною, декларативною. Природа в "Мисливських усмішках" одухотворена. Письменник наділяє її почуттями і мудрістю, глибоким всепроникаючим розумінням таємниці Всесвіту.

Пейзажі Остапа Вишні – це ліричні малюнки, сповнені змін, руху, оновлення, настроїв, то радісних, то журливих.

"Осінь...

Ось палає кленовий лист, – умер він, одірвався з рідної йому галузки і падає. Він не падає сторч на землю – ні. Йому так не хочеться йти на вічний спокій, лежати і мліти серед завмерлих собратів своїх...

Він кружляє на галявині, то вгору підноситься, то хилиться до землі... Навесні на його місці молодий буде лист, зелений, він з вітром розмовлятиме, хапатиме жилками своїми сонячний промінь, під дощем купатиметься й росою умиватиметься... "("Вальдшнеп").

Ліричний герой "Мисливських усмішок" – людина дотепна, оптимістична, завжди у життєрадісному настрої. "Мисливські усміш-

ки" – яскрава сторінка не тільки в багатогранній творчості Остапа Вишні, а й в усій українській сатирично-гумористичній літературі.

У них спостерігаємо оригінальний синтез народного анекдоту й пейзажної лірики. Пейзажі ці досить лаконічні. Одна-дві деталі, схоплені усміхненим поглядом, так доречно вкраплюються в текст оповіді, що без них не можна уявити ні загального тла полювання, ні відповідного настрою. Усмішки "Заєць", "Лисиця", "Лось", "Ведмідь", "Ружжо", "Дикий кабан, або вепр", "Як засмажити коропа", "Дика гуска", "Екіпіровка мисливця" перейняті по-справжньому щирим, життєствердним настроєм.

Письменник разом зі своїм героєм, який зазвичай є й оповідачем, радіє довколишньому світові, милується природою. Він по-дитячому зворушливий і сентиментальний. Він не прийшов на полювання когось убивати чи "добувати харчі", він прийшов торкнутися якогось іншого, чистого світу, відчути й себе його часткою. Герой-оповідач Остапа Вишні трішки хитрий, дивакуватий у своєму священнодійстві збирання на полювання, в очікуванні зайця чи лисиці, в поверненні здебільшого без здобичі або й без рушниці ("Сюди-туди – нема рушниці") чи шапки ("Одна була шапка лисяча, та й ту прополював"), але завжди іронічний, доброзичливий і наївний, наче дитина.

Часом розповідь набуває повчального тону, удаваної серйозності, що вже само по собі створює веселий настрій, примушує всміхнутися. І, звісна річ, чимало мисливських усмішок пересипані розповідями невдах-полювальників про якісь неймовірні мисливські подвиги чи бувальщини. Любить письменник обігрувати і якусь деталь (наприклад, стопку, рушницю, забуту вудку), яка вносить комічний струмінь у ситуацію.

Любов Остапа Вишні до всього живого, до світу природи є беззаперечною ознакою його натури. Тож рибалити і полювати він ходив скоріше для того, щоб назбирати якнайбільше смішних історій, щоб побути в колі друзів. Як не усміхнутись, прочитавши слова з його відомого твору, що належить до циклу "Мисливських усмішок": "Дика качка любить убиватись тихими-тихими вечорами..." Здається, що качки самі шукають на "зорці" вранці і вечері пострілу досвідченого мисливця. Але, як правило, він запізнюється і прибуває до озера тоді, коли "качки

"повиключали мотори", почистили зуби, зробили на ніч фізкультурну зарядку з холодним обтиранням і, поклавши на водянні лілеї голови, полягали спати..." [3, 16].

Увечері десь на стіжковій сіна "плететься чудесне мереживо з мисливських оповідань", а качка часто купується на базарі, бо не завжди так буває, що "Бах! – і в торбу".

А коли дружина здогадується, що "дика качка" виявилась куркою з перерізаним горлом, головне зуміти відповісти, що вона "летіла, побачила, що націлився, виходу не було, взяла й... зарізалась..." [4, 20].

Ще більш екзотичні способи полювання, ніж на качок, існують на бенгальського тигра.

Письменник докладно описує шлях в Індію, де між річками Брампутрою і Гангом водяться найбільші в світі королівські тигри. І хоча їхати туди далеко, а полювання небезпечне і клопітне, знаходяться сміливці, які здійснюють заради чудесної смугастої і м'якої шкури, а також чудодійних кігтів, порошок з яких додає відваги, цю подорож. Частіше ж вона відбувається уві сні, бо залоскотати тигра чи бігати від нього, доки він не послизнеться, як радить письменник, не відважиться, мабуть, ніхто. Краще завітати не в Індію, а на береги Оскола, на яких водиться сила-силенна качок, болотяних курочок та іншого птаства.

А старожили можуть повідати історію про страшного сома, який ловив гусей. а потім і сам зловився на гачок із приманкою "Такого сома спіймали, що несли його додому вчотирьох". – розповідав письменникові дід Панько. Рибалки і мисливці розповідають свої історії, гіперболізуючи розміри своєї здобичі Соми, виявляється, ковтали собак, ведмедів, а якщо б парові катери не торохтіли, то й вони б незчулися, "коли у сома в череві" опинилися б.

Сом – дуже сильна риба. Як розповідають рибалки, він може тягти човна проти течії багато кілометрів. Із вродженим гумором Остап Вишня розповідає, як ловити сома. Виявляється, що на "білого ведмеда сом не бере, бо білій ведмідь звір полярний, а сом любить теплі води й не дуже холодних звірів" [5, 21].

У череві сома можна несподівано для себе виявити "неабияку закуску: копчену ковбасу, вареного рака, шпроти". Дуже цікава риба сом, як стверджує письменник, "з розвитком рибальства"

важитиме тонну і ковтатиме симентальських бугаїв і невеличкі буксирні пароплави, бо кожен рибалка прагне перебільшити здобутки своїх попередників, хоча б у мріях.

"Як варити і їсти суп із дикої качки" – одна з найдотепніших і найліричніших "Мисливських усмішок" Остапа Вишні. Присвячена вона Максимові Рильському. Вперше надрукована в журналі "Перець" 1945 р., вже після повернення письменника із заслання. Від самого початку оповідач веде читача на тихе плесо рідного лугового озерця, де, виявляється, як спостеріг "всесвітньовідомий орнітолог", теж водяться дикі качки.

Збирається, "берете з собою рушницю (це така штука, що стріляє), набой і всілякий інший мисливський реманент, без якого не можна правильно націлятися, щоб бити без промаху, а саме: рюкзак, буханку, консерви, огірки, помідори, десяток у круту яєць і стопку... Стопка береться для того, щоб було чим вихлопувати воду з човна, коли човен тече..." [6, 21]. За цим описом збирання на полювання – неприхована іронія, передчуття неповторної мисливської романтики, відчуття чоловічої свободи, розслаблення від клопотів і метушні, умиротворення. Далі пояснюється сенс вечірньої (на яку ви вже спізналися) і вранішньої "зорьки" – час, коли дика качка з'являється на воді. Спізнання на вечірню "зорьку" – своєрідний ритуал, можливість "посмакувати", насолодитися довколишнім світом.

"Мисливські усмішки" Остапа Вишні, хоч і "мисливські", але навчають не нищити, не вбивати природу, а, навпаки, – дбати про неї, берегти для нащадків. Для ліричного героя цих творів, як і для самого автора, головним є не полювання на звірів чи ловля риби, а сам процес перебування на природі, спілкування з нею.

Отже, слід наголосити, що визначальними особливостями гумору Остапа Вишні є багатство відтінків і барв комічного, по-народному соковита мова, своєрідно діалогізований виклад дії, мудрий, іронічно-усміхнений погляд оповідача на порушені проблеми. Дотепні й художньо неповторні діалоги – один із основних засобів характеристики й оцінки персонажів.

Природа була для Остапа Вишні джерелом життя і натхнення. Ніжно, усією душею відчував він її красу, любив її чудові створіння. Протягом багатьох післявоєнних літ письменник

створював невеличкі за розміром, поетичні за "звучанням, на-
снажені ласкавою лірикою твори. Вони нагадують більше вірші
у прозі, ніж жарти гумориста, хоча блискітки сміху раз у раз по-
блискують на їх поверхні. "Лисиця", "Відкриття охоти", "Заєць",
"Про мудрого зайця", "Бекас", "Вовк" та інші склали "Мислив-
ські усмішки", які посідають значне місце у творчості письмен-
ника. У цих маленьких шедеврах особливо яскраво виявилось
органічне злиття двох граней незвичайного таланту Остапа Ви-
шні – гумору і лірики.

1. Микола Хвильовий. Остап Вишня в світі "лівої" балабайки, або "Дете-
рмінація ідеології" лицаря панфутуристичної "морфології" надзвичайно бала-
кучого (да обезсмертним і його ім'я!) Ол. Полторацького, що з переляку (бу-
вають і такі речі!) написав "монографію"... // Пролітфронт. – Ч. 4, липень
1930. – С. 309. 2. Дузь І. М. Остап Вишня: Нарис про творчість. – К., 1989.
– С. 20. 3. Остап Вишня. Твори: В 7 т. – К., 1963 – 1965. – с. 30. 4. Остап Виш-
ня. Твори: В 7 т. – К., 1963 – 1965. – С. 10. 5. Остап Вишня. Твори: В 7 т. – К.,
1963 – 1965. – с. 25. 6. Остап Вишня. Твори: В 7 т. – К., 1963 – 1965. – С. 49.

С. Л Чернюк, канд. філол. наук,
Житомирський державний університет імені Івана Франка

УКРАЇНСЬКІ ВАЛЬДШНЕПИ: КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ОДНОЙМЕННИХ ТВОРІВ ОСТАПА ВИШНІ Й МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

*У стаття розглянуто особливості двох одноіменних творів Остапа
Вишні та М. Хвильового.*

Ключові слова: Остап Вишня, М. Хвильовий, вальдшнеп, полювання, здобич.

*Статья рассматривает особенности двух произведений Остапа Виш-
ни и М. Хвильового, которые имеют одинаковые названия.*

Ключевые слова: Остап Вишня, М. Хвильовый, вальдшнеп, охота, добыча.

*This article gives a review of some special features of two literary works of
the same name written by Ostap Vyshnia and N. Khvyliovyy.*

Key words: Ostap Vyshnia, N. Khvyliovyy, woodcock, hunting, prey.

Полювання – один із найдавніших видів людської діяльності.
Отож і художнє відображення мисливського промислу має ти-
сячолітні корені. Літературні згадки – також із найдавніших ча-

сів. Мабуть, першим мисливцем, який відверто й заслужено похвалився своїми мисливськими подвигами в давньоукраїнській літературі, був Володимир Мономах: "з тринадцяти літ... з Чернігова вийшовши..." "походи діяв і лови... по сто звірів загонив і брав без усякого зусилля... крім лову турів... тому що з отцем ловив усякого звіра... коней диких своїми руками в'язав... Два тури на рогах підкидали мене з конем, олень мене один бив рогами і два лосі... Вепр мені на бедрі меча одірвав, ведмідь мені біля коліна пітник укусив... та Бог мене уцілілим зберіг" [1, с. 165].

У "Руській правді" правничі вказівки щодо порушення мисливської власності й мисливських правил посідають одне з чільних місць. Артикули Литовського статуту 1588 року, що діяли з 80-х років XVI століття на значній території України, переважно були аналогічними до "Руської правди", дещо доповнюючи її. А від початку XIX століття більша частина Статуту повторювалася в "Збірнику малоросійських прав". Великої ваги надавалося питанням лісокористування загалом і мисливства зокрема у документах часів Козацької республіки (Див.: [2]). Українська література ретроспективно зафіксувала любов українських гетьманів до полювання (скажімо, епізодичні згадки в М. Старицького "Молодість Мазепи", "Берестечко" Ліни Костенко).

Належачи пізніше переважно до шляхетських розваг і, відповідно, шляхетської літератури (першим зразком польської художньої літератури на тему мисливства вважається поема Томаша Белявського "Мисливець" (1595) – про полювання Стефана Баторія, натомість українська тема виринає в спогадах про полювання в "Пані Тадеуші" Міцкевича) або – "дворянської" російської літератури (твори О. Сумарокова, Г. Державина, С. Аксакова, Л. Толстого, І. Тургенєва, Н. Некрасова, А. Фета, І. Буніна), в українській літературі мисливська тематика виступає спорадично й коротко. Люблять полювання Мирон із "Хіба ревуть воли..." Панаса Мирного, Сава із "Землі" Ольги Кобилянської, наявні короткі згадки про полювання у творах Михайла Коцюбинського, Івана Франка або у спогадах – як про І. Тобілевича. Інтенсивно повертається в українську літературу мисливська тематика в період "Розстріляного відродження", коли з'ясовується, що полюванням захоплюються М. Рильський, Майк Йогансен,

Микола Хвильовий, Остап Вишня, М. Куліш, Ю. Смолич, Олекса Слісаренко та інші українські письменники. З'являється ряд творів із такою тематикою ("Мисливські оповідання добродія Степчука" Миколи Хвильового, "Подорож ученого доктора Леонардо..." Майка Йогансена, "Вальдшнепи" Миколи Хвильового, написані вже пізніше, по закінченні другої світової, "Мисливські усмішки" Остапа Вишні та інші).

Увагу серед творів на "мисливську" тематику привертають однойменні – "Вальдшнепи" Миколи Хвильового й "Вальдшнеп" Остапа Вишні. Назви специфічні тим, що відразу встановлюють цільового реципієнта: пересічний читач не зобов'язаний знати, що вальдшнеп – об'єкт полювання, а навіть – що це назва птаха. Якщо Остап Вишня вміщує свою усмішку в збірнику "Мисливські усмішки" й тим упрозорує читацькі сподівання, то твір Миколи Хвильового прямо назвою окреслює коло найбільш адекватних читачів: мисливці й – досвідчені читачі (про це далі). Хороший варіант – друзі зі спільного полювання.

Роман (або повість – див. [3, с. 3]) "Вальдшнепи" вже перебував у центрі уваги науковців, вивчено його структурні, композиційні, ідейні, контекстуальні, інтертекстуальні особливості (Див., наприклад, О. Соловей "Особливості стилю новелістики Миколи Хвильового", 1999, М. Руденко "Наративна структура художньої прози Миколи Хвильового", 2004 Ю. Безхутрий "Художній світ Миколи Хвильового", 2003 та ін.). Цей твір певною мірою випадає з ряду "справді мисливських", оскільки "орнітологічна" назва не вказує ні безпосередньо на зміст, ні на мисливство й лише при використанні біографічного методу дослідження дає прив'язку до мисливської тематики. Можна лише здогадуватися, яким би мало бути закінчення твору про двох друзів, які приїхали на відпочинок і полювання з української столиці до села і як була б обґрунтована назва. Поза тим значення твору в житті й доробку Миколи Хвильового настільки вагоме, що одне з останніх досліджень – Юрія Шаповала за документами НКВС – має назву "Полювання на "Вальдшнепа". Як з'ясувалося, радянська служба за Хвильовим закріпила назвисько "Вальдшнеп".

Усмішка "Вальдшнеп" посідає не настільки помітне місце в творчому доробку Остапа Вишні. Це лише одна з його "Мислив-

ських усмішок". Проте однакові назви засвідчують очевидний зв'язок між творами друзів.

Згаданий птах давно інтригував мисливців. Його яскраве пір'я, що використовується у виготовленні високоякісних пензлів, специфічний політ – тяга, поведінкові особливості, а також особливості полювання й приготування зосереджують на собі увагу.

Микола Хвильовий не був першим, хто в художній літературі виніс назву вальдшнепа в назву твору. Він, вочевидь, скористався традицією – Хвильовий володів французькою, знав творчість Мопассана і, ймовірно, читав "Оповідання вальдшнепа" (1885) й саме оповідання "Вальдшнеп" – окремо чи як частину новели "Божевільна". Мопассан, як відомо, товаришував із Іваном Тургенєвим і поділяв його мисливські захоплення. А також поділяв захоплення прозою ще одного мисливця – Л. Толстого.

Л. Толстой в "Анні Кареніній" (і О.К. Толстой у поезії "На тяге") подають опис полювання на вальдшнепа, але визнаний найгарніший опис такого полювання належить Тургенєву: "За четверть часа до захождения солнца, весной, вы входите в рощу, с ружьем, без собаки. Вы отыскиваете себе место где-нибудь подле опушки, оглядываетесь, осматриваете пистон, перемигиваетесь с товарищем. Четверть часа прошло. Солнце село, но в лесу еще светло; воздух чист и прозрачен; птицы болтливо лепечут; молодая трава блестит веселым блеском изумруда... Вы ждете. Внутренность леса постепенно темнеет; алый свет вечерней зари медленно скользит по корням и стволам деревьев, поднимается все выше и выше, переходит от нижних, почти еще голых, веток к неподвижным, засыпающим верхушкам... Вот и самые верхушки потускнели; румяное небо синеет. Лесной запах усиливается, слегка повеяло теплой сыростью; влетевший ветер около вас замирает. Птицы засыпают... В лесу все темней да темней. Деревья сливаются в большие чернеющие массы; на синем небе робко выступают первые звездочки... Еще раз прозвенел над вами звонкий голос пеночки; где-то печально прокричала иволга, соловей щелкнул в первый раз. Сердце ваше томится ожиданьем, и вдруг – но одни охотники поймут меня, – вдруг в глубокой тишине раздается особого рода карканье и шипенье, слышится мерный взмах проворных крыл, – и вальдш-

неп, красиво наклонив свой длинный нос, плавно вылетает из-за темной березы навстречу вашему выстрелу.

Вот что значит "стоять на тяге" [4, с.19].

Вальдшнеп належить до ряду куликоподібних – досить розповсюдженого на території України навіть сьогодні і, зрозуміло, в ХІХ – перші десятиліття ХХ ст. Ученим відомо 180 видів цього ряду, до найбільш розповсюджених належать також кроншнеп, бекаси та інші бекасоподібні, дупель, чибіс, турухтан. Багато птахів із куликоподібних виступають об'єктами мисливських зацікавлень, але лише вальдшнеп здобув таку популярність у мисливців-письменників. Що ж так привертає письменницьку увагу?

Серед куликоподібних вальдшнеп вирізняється насамперед тим, що він не болотяний птах, як інші, а – лісовий. З прагматичного погляду це вже є достатньою підставою для мисливських симпатій, адже ліс або підлісок як місце полювання – комфортніший за болото. Полюють на вальдшнепа навесні й восени у вечірній час. Більш виправданим із екологічного погляду вважається осіннє полювання, але зі спортивного й емоційного – так звана "весіння тяга", що триває короткий період десь наприкінці квітня. В основі її лежать своєрідні "шлюбні ігри" вальдшнепів.

Після весняного перельоту самці вальдшнепів у передсутінковий час вилітають на кружляння над верхівками дерев. Цей виліт і кружляння одержали у мисливців назву "тяги". Під час польоту вони видають своєрідні звуки, які фахівці з мисливства передають складами "квог-квоог-цсі" й називають "хорканням" і "ціканням". "Хоркання" звучить протяжно, скрипучо й глухо, а "цікання" – різко й уривчасто. На такі звуки самка, знаходячись на землі, відповідає також певним звуковим сигналом, після чого самець каменем спускається на землю до самки й припиняє тягу. Завдання мисливця – відшукати ймовірні місця "тяги", зачітисся в зручному для пострілу місці й дочекатися вильоту самця або самців. Відстріл ведеться саме під час такого польоту вальдшнепа.

Один із відомих фахівців із мисливства, мисливець із 60-річним стажем, В. Герман писав: "Я вважаю полювання на бекаса з лягавим псом одним із найцікавіших і ставлю її на друге місце після весняної тяги вальдшнепа" [5, с. 21] З ним погоджується автор довідки мисливського форуму "Відстріл вальдшне-

пів на тязі, поза сумнівом, найбільш красиве, найбільш поетичне полювання" [Див. 6]. Автор мисливського підручника В. Греков прояснює: "Дія унікальної "пісні" вальдшнепа на тлі звуків лісу, який засинає, така емоційна, що запам'ятовується назавжди... Знову пережити таємничий вечір може лише той, хто був у весняному лісі, вдихав його запахи, слухав дзюркотіння струмків, стихаючий хор дивовижно соковитих голосів дроздів і зорянок, зрідка вплетений у нього барабанний бій дятлів, голоси качок і гусей, трубний перегук журавлів..." [Див.: 7].

Таким чином, весняне полювання на вальдшнепа здобулося на увагу письменників завдяки чинникам, серед яких головні – чуттєві. Навесні, коли людина знаходиться в стані "гормонального піднесення", вона гостріше реагує на й без того гострі подразники: візуальні – краса весняного лісу, чіткий динамічний силует птаха в останніх променях сонця на присмерковому небі; звукові – легкий шум дерев, голоси безлічі птахів і на їх затихаючому тлі – звук вальдшнепа; запахові й певною мірою смакові – землі й трави після снігової "бідності" природних запахів; дотикові – весняної свіжості повітря. Необхідно врахувати потужні адреналінові й, швидше за все, ендорфінові, виплески – мисливець має проявити сприт і влучність. А якщо мисливець ще й гурман, то він добре пам'ятає смак страв із вальдшнепа: "Цей кулик належить до королівської, красної, загальноновизнаної й вишуканої дичини, котру смажили, тушкували, парили й навіть запікали в глині під вогнищем, але, поза тим, знали про нього набагато менше, ніж про більш скромну здобич. Цій обставині сприяли особлива прихованість птаха, розріджене проживання в лісах і присмерково-нічна активність" [7].

Потужний спортивний інтерес пов'язаний також зі "спортивною чистотою" полювання на вальдшнепа – влучність залежить не від того, чи ковзнется нога чи вгрузне в болото, чи змерзнуть пальці (як на зимовому полюванні), не від відчуття небезпеки чи якихось сторонніх факторів, а саме від мисливської майстерності – чи правильно розраховане місце сховку мисливця, простір для пострілів, зокрема, висота дерев, "випередження" для пострілу в польоті, чи зумів мисливець почути й розрізнити характерні звуки вальдшнепа, зосередитися й справитися

з нервами, нарешті – чи уважно вивчив місцевість, щоб віднайти підстреленого птаха – з його пістрявим захисним оперенням, що зливається з оточенням, у присмерку.

Крім зазначених чинників відчуттєво-емоційного, фізіологічного чи вузькопрагматичного характеру є, звичайно, такі, що потребують думки, посиленої чуттєвості, уяви й рефлексії – саме мистецьких складових.

Насамперед предметом для мистецьких міркувань і зображення може бути емпативне уподібнення письменника (переважно все ж – гуманіста) з польованим птахом. Адже вальдшнеп гине тоді, коли злітає в небо в очікуванні, так би мовити, "кохання", сподіваного "піку щастя". Якщо згадати, що полігамність самця вальдшнепа встановлено лише нещодавно [Див. 7], то письменники XIX – початку XX століть цілком могли притримуватися версії про його моногамність. Отож, це вальдшнеп, котрий прагне віднайти свою єдину кохану – а натомість – постріл (згадати епізод арешту Миколи Костомарова – логіка того часу!). Драматизм ситуації прояснює, чому в оповіданні "Єрмолай і мельничиха", з якої вище цитовано уривок про "тягу", Тургенєв насправді розповідає драматичну історію кохання кріпачки й лакея, яких перед самим шлюбом розлучили господарі. А соціально "легші" Мопассанові "Оповідання вальдшнепа" – про людські драматичні переживання й стосунки.

Японський письменник Рюноске Акутагава написав у 1914 році зворушливу новелу про стосунки Тургенєва й Льва Толстого називає – закономірно – "Вальдшнеп". У новелі йдеться про те, як два письменники з винятковою чутливістю намагаються прислухатися до думок і слів один одного.

Остап Вишня теж у своїй усмішці зосереджується не на зображенні полювання, а саме на зображенні людських стосунків: і двох друзів, і стосунків закоханих.

До деяких із "мисливських" усмішок гуморист подає присвяти: "Дика коза" – Ю.В.Шумському, "Бекас" – Г.І. Косарьову. До усмішки "Вальдшнеп" присвята відсутня. Але зміст свідчить сам за себе. Усмішка складається з двох відносно самостійних частин і розпочинається з діалогу двох товаришів. Оповідач пропонує своєму "вірному товаришеві по охоті" їхати на весняне по-

лювання на вальдшнепів, але товариш відмовляється – він визнає лише осіннє полювання, коли птахи вже спарувалися, выводки повиростали й самці стають "на тягу", так би мовити, "для розваги". Свою відмову він підкріплює розповіддю з власного життя, у якій і виступає зазначене "емпативне" уподібнення героя з вальдшнепом. Адже колись у 18-річному віці навесні домовився наш герой про суботню зустріч із коханою (як поспнуть батьки). Дуже тяжко було йому дочекатися суботи, а коли настав очікуваний день, то він убрався якнайкраще, якнайакуратніше і на крилах летів до коханої. Але замість коханої Галі зустріли його чоловічі стусани. З тих пір товариш оповідача не ходить на весняне полювання на вальдшнепів: "І коли я підіймаю рушницю й беру його на мушку, я не селезня бачу на озері, я бачу себе на перелазі і... опускаю рушницю! Ні, друже мій, навесні я не полюю" [8]. Розповідь сповнена надзвичайного (навіть як на лірика Остапа Вишню) ліризму й не зовсім звичайної для основного "простонародного стилю" Остапа Вишні іронії.

Кілька знакових художніх деталей підказують, що цю усмішку присвятив Остап Вишня Миколі Хвильовому. Насамперед – друзі часто разом полювали, а назва усмішки "Вальдшнеп" прямо нагадує відповідну назву твору Миколи Хвильового. Є й приховані натяки. У творі Хвильового зовнішня колізія розгортається між чоловіком і двома жінками – Ганною і Аглаєю, тож Вишнина Галя є таким каламбуром – Аглая – Галя або також Ганна – Галя.

Образ вальдшнепа й ситуація в усмішці постають драматичними, якщо врахувати додаткові особливості полювання на вальдшнепа. Поданий вище спосіб полювання на тязі є так би мовити "чистим", чесним. Але існують також інші способи, які полягають не в мисливському чесному очікуванні, а у виманюванні самця вальдшнепа "на самку" або "на супротивника", оскільки під час тяги відбувається не лише парування, й окреслення території самців. Виманювання здійснюється за допомогою "манка" – спеціального приладу, що видає звуки, схожі на вальдшнепові, зрідка – за допомогою "профілю" – вирізаного з дерева макета птаха, який розміщується в траві, а інколи – просто підкиданням якогось рябуватого предмета вгору (домінантні – найсильніші – вальдшнепи "на тязі" бувають досить агресивні

й можуть атакувати, не розбираючи, навіть шапку). Мисливські довідники підкреслюють неетичність таких форм полювання, не лише тому, що це "нечесно", але й тому, що так нищаться найсильніші, найбільш спроможні до розмноження птахи.

Така семантика проступає в усмішці дотично й приховано, адже товариш із твору Остапа Вишні зрештою переводить розмову на полювання на качок: "А й тепер, коли іноді умовляють мене поїхати на весняне полювання, і я стану де-небудь над озерцем і бачу, як на качачий крик, крик, у якому і хотіння, і прохання – та де прохання, – моління! – коли на такий крик мчить зачарований селезень і каменем падає в воду, – прекрасний, як казка, в своєму весняному вбранні, як писанка, всіма кольорами розмальований, – я завмираю. Отакий я біг левадою до Галі..." [8]. Але якраз дотична семантика, враховуючи підкреслений Соломією Павличко "подвійний дискурс" радянської літератури [9, с. 174–176], і є тут основною в найбільш адекватному сприйнятті письменницької волі.

Усмішка Остапа Вишні – світлий і болючий спогад про роман Миколи Хвильового "Вальдшнепи", в якому двоє друзів-мисливців стають здобиччю двох московок (або здобиччю через двох московок). Попри незакінченість твору – відчутна його потужна інтертекстуальна основа: крім Карамазова з "Братів Карамазових", Аглая з "Ідіота" Достоевського, дискурс Флобера (який, до речі, сприяв появі в літературі молодого Мопассана), згадки про Війона, "перекинчика Гоголя", алюзії до "Сміху" М. Коцюбинського й "Двох московок" І. Нечуя-Левицького.

У "Вальдшнепах" Миколи Хвильового – всі, крім весни (час у творі – липень-серпень), атрибути "нечесного" полювання. Дружба Дмитра Карамазова й товариша Вовчика, в якій суперництво – найменш проявлене. Але виразно проступають мисливський "профіль" – Аглая – яскрава ("рубенсівська", тілесно наголошена) самиця і "манок" – її категорична некомуністична українськість, на які так легко "ловиться" Карамазов, забувши про свій власний мисливський досвід. Невесняне полювання двох друзів-мисливців, які потрапляють у драматичні особистісні стосунки – товариські й любовні – адже це і є усмішка "Вальдшнеп" Остапа Вишні.

1. Володимир Мономах. Поучення (уривки) // Давня українська література: Хрестоматія / Упоряд. М.М.Сулима. – К.: Рад. школа, 1991. – 163–166 с.
2. Гапоненко Володимир. Природоохоронні напрями в державницькій політиці українського козацтва. – Режим доступу до джерела: – // www.cossackdom.com/cossack21/gapon_priroda.htm. 3.Цюп'як І. Поетика повістей Миколи Хвильового. Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / І.К. Цюп'як; Дніпропетр. нац. ун-т. – Д., 2002. — 14 с. 4.Тургенев И. С. Ермолай и мельничиха // Тургенев И. С. Полное собрание починений и писем: В 30 т. – Т. 3: Записки охотника 1847–1874 г.г.– М.: Наука, 1979. – С. 19–30. 5. Герман В. Охота на болотную и луговую дичь. – 3-е изд., перераб., доп. – М.: Физкультура и спорт, 1983. – 64 с. 6. <http://www.tigr.info/oxota/9.htm>. 7. Греков В. Таинственный вальдшнеп // Охота и охотничье хозяйство. – 1990. – № 9. – http://piterhunt.ru/content/category/biologicheskije_svedeniya. 8. Остап Вишня. Мисливські усмішки. – // <http://lib.ru/SU/UKRAINA/VISHNYA/mislivsk.txt>. 9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.

Л. В. Шепель, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЗАСОБИ КОМІЧНОГО У ТВОРАХ ОСТАПА ВИШНІ (ДО ПРОБЛЕМИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА)

У статті представлені проблеми індивідуального стилю письма Остапа Вишні. Автор досліджує різноманітні образотворчі засоби творення комічного в гуморесках, ілюструючи їх прикладами з текстів.

Ключові слова: Остап Вишня, індивідуальний стиль, комічне.

В статье представлены проблемы индивидуального стиля письма Остапа Вишни. Автор исследует разнообразные изобразительные средства образования комического в юморесках, иллюстрируя их примерами из текстов.

Ключевые слова: Остап Вишня, индивидуальный стиль, комическое.

The main problems, which are connected with individual style of Ostap Vyshnya's writing, are cleared up in this article. The author explores different descriptive methods, which make a comical effect in the humoresques and illustrates them with examples from the texts.

Key words: Ostap Vyshnya, individual style, comical effect.

Небагато є в українській літературі митців, твори яких випробувані часом і затребувані найвибагливішими поціновувачами літератури, впродовж майже цілого століття залишаються

популярними і актуальними. До таких знакових постатей ми з великою пошаною зараховуємо видатного письменника Остапа Вишню. Його гумор – "це життєствердна, оптимістична боротьба проти зла, це торжествуючий сміх народу, що піднявся з вікової темряви..." [7; 64].

В історію і теорію малих жанрів письменник вніс багато нового, сповнивши їх багатогранним ідейним змістом, широким тематичним діапазоном, оригінальними комічними засобами, самобутньою творчою манерою. На цьому, зокрема, наголошує літературознавець І. Дузь. Дослідник окреслює жанровий діапазон творів Остапа Вишні: фейлетон, памфлет, музичний гротеск, музична комедія, гумореска-нарис, усмішка-жарт, усмішкоповідання, усмішка-стаття, рецензія [3; 5]. В усіх цих оригінальних за свою природою творах реалізується неповторний ідіостиль письменника, вивчення якого становить великий інтерес серед науковців-лінгвістів.

До вивчення специфіки творчості Остапа Вишні свого часу зверталось чимало літературознавців: Ю. Бурляй, І. Дузь, І. Зуб та ін. Першим широким концептуально-лінгвістичним дослідженням мови творів Остапа Вишні є монографія Б. Пришви "Засоби гумору Остапа Вишні", яка вийшла у 1977 році. Автор праці поставив за мету визначати не тільки те, що смішить, а й те, що робить його смішним" [5; 26].

Він виокремлює наступні засоби комічного у творах Остапа Вишні: *ситуаційні, словесні, словесно-ситуаційні* [5; 27]. Найвиразнішим стильовим прийомом гумориста є контраст. Сила вишнівського гумору криється у майстерно створених ним комічних контрастах... Як рідкісний майстер контрастів, він віртуозно володів їх [...] секретом [6; 17]. Вони часто зустрічаються у творах Остапа Вишні і нерідко утворюють суцільне комічне полотно [6; 18].

Аналізуючи *ситуаційні засоби гумору* Остапа Вишні, Тетяна Пересунько зауважує, що поняття ситуації слід розуміти двояко: у широкому сенсі – це процес, дія, взаємодія предметів. У вузькому – окремий акт дійсності... [5; 26] Б. Пришва пояснює це наступним чином: фраза "коза корову з'їла" смішить тим, що сприймається як алогічна ситуація. З гуморески стає відомо, що

вираз алегоричний і цілком вмотивований: мисливець убив дику козу. За браконьєрство його на три роки позбавили волі. Дружина в період відсутності чоловіка змушена була продати корову [6; 19].

Смішать ситуації, де дається тлумачення слів, відомих як елементарних речей. Такі пояснення наївні, саме це й провокує сміх: "А я німий! Ну нічогосінько не балакаю!; А звідки Гнат Юра взявся? Гнат Юра народився. Народився, як кажуть од батьків" [5; 26]. Часто Вишня використовує прийом поєднання різних ознак, дій у надмірній кількості. Малюючи картину ярмарку, гуморист вдається до створення широких синонімічних рядів. Цей прийом зустрічаємо в "Енеїді" І. Котляревського. Він зображує яскраву і масштабну побутову картину з життя українців. Проте, в Остапа Вишні досягнення комічного ефекту полягає у контрастній різноплановості предметів, виставлених на продаж, у їх неспіввідносності, хаотичності:

"Захряс майдан...

Захряс вівцями, волами, телятами, горшками, мисками, курми...чавунами, прядивом, хустками, полотном, дьогтем, гасом, дранками, сорочками...склом, яйцями, запасками, плахтами, пирогами... салом, м'ясом, ковбасою, смаженою рибою, ряднами, скринями, гвіздками, молотками, свиньми...".

Розглянемо інший приклад: "У його шість десятин землі, дві кобильчини, одно лоша, дев'ятеро курей з півнем, підсвинок, шестеро дітей...жінка, жінчина мати й корова" [5; 26]. Остап Вишня імпровізує контрасти з наявного сюжетного матеріалу. Утворені таким способом, вони є висновком або узагальненням, що впливають із змістовної ситуації [6; 19]. Індуктивний метод створення цілісного образу – ще одна виразна риса творчої манери гумориста: "Просто собі в землі кілок, біля кілка корова, біля корови хвіст, біля хвоста теля..."

Наступним важливим засобом творення комічного у творчості Остапа Вишні є *словесні контрасти*. На думку Б. Пришви, саме в них повною силою проявляється талант письменника [6; 19]. Він створює нові варіанти словесних несумісностей, поєднань слів. [5; 27] В даному разі для мови гумориста характерна багата синоніміка, особливе емоційно-експресивне навантаження, порівняння, авторські новотвори, комічні словоповтори,

фразеологізми та ін. Прикладом комічного поєднання синонімів є: "Жили собі тихо, мирно, тирсою шуміли; Молоді, словом були! Зелені!"; емоційно забарвлених порівнянь, з яких письменникові вдається виткати колоритні і строкаті пейзажі та незабутні образи: "куча на горбі – як баня в церкві [купа гною. – прим. автора]"; "шатра, мов оті пухирі"; "таке мале, а як мекне, так ніби в його всередині радіо сидить", або "мекне, як вистрілить"; "од хвоста того брязки по Пслу, мов од попівського кропила"; "А брови! Брови! Хоч у хомут закладай!"; роз'яснювальних порівнянь: "Дельфін – це ніби наш річний рак, тільки в сто раз більший" [5; 27].

Комічні словоповтори письменник часто використовує для підкреслення низької культури мовлення деяких персонажів: "Сівбу, значить, товариші, ми, значить, кінчаємо! Провели ми її на високім агротехнічнім рівні, значить, але це не значить, що ми все, товариші, зробили". Особливу увагу письменник приділяє вигуківим та звуконаслідувальним словам, а також дієсловам, утворених від них: "нокають", "гекають", "цобкають", "цабекають", "тпрукають". За допомогою гротеска та гіперболи, точної і лаконічної фрази Остап Вишня передає відчуття або відтворює картини вигаданої, прикрашеної наратором дійсності: "печінки, губи й зуби стрибають", "там з одного набою торік по 24 качки били" тощо. Колоритні персоніфіковані образи-метафори гуморист переважно запозичує з багатой української фольклорної стихії: "виткнуло запаний писок сонце, стьобнуло промінням по луках".

Одним із засобів творення комічного в Остапа Вишні є використання евфемізмів та перифраз для уникнення з одного боку вульгаризації, а з іншого боку створення ефекту поважності, утаємниченості та загадковості національно маркованої мови наратора: "Сорочка підіймалася вище того місця, про яке ви зараз не думаєте, і зав'язувалася вузлом на спині"; "...Чи не кожна особа жіночого роду, хоч трішки, а таки знає, що робить, коли лелека кружляє над хатою, щоб принести щасливому хлопчика чи дівчинку..."; "баб'яче царство" [місце на ярмарку, де продаються різний жіночий крам. – прим. автора]. Метонімічні найменування зосереджують читачку увагу на тих предметах одя-

гу українця, що є невід'ємним елементом його національної культури: "...світка кричить...підситок закликає"; "... годі не знати звідкіль витикається бриль або картуз, так кудись на поле або на Псьол кидає: "П'ятдесят!"; "Вона, мабуть, знає, що прийдуть білі штани й біла сорочка, що дзенькатиме від мантачки коса, що з отої дірки, що під брилем, вискочить: "Господи, благослови!". Усмішки, що висвітлюють життя з соціально-побутового боку, насажені жартівливо-комічними образами, які моделюються за рахунок смішних прізвиськ персонажів, на зразок "Перехилипляшка", "Недохиличарка", "Недодериматня", "Перекусисало", або абревіатур: "райвовна", "райграблі", "райгудзик", "Возосаниголоблячерезсідельниксупоня".

У творах Остапа Вишні багатий арсенал розмовної лексики і лайки, що сягає своїм корінням національної ментальності українців. Лайливі слова письменник вводить у мову негативних персонажів, а інколи приправляє ними і доброзичливу розмову [5; 27]: "бодай була вона тобі здохла", "сибірки на тебе нема", "вовки були б тебе не зіли", "чорти тебе на чужі ярма пруть", "лиха година на ярмо поперла", "собаці під хвіст", "щоб мене пранці їли", "трясця його матір", "бодай ти в ката в стовпах стала"; просторіч: "бахнете гусеня грудкою", "облапошують", "дуєш квас", "дудлить воду"; "Чеше Ванька вільної циганської", "садить Ванька закаблуками" (у значенні танцює).

І. Дузь, Б. Пришва, Тетяна Пересунько відзначають важливу роль комічних новотворів у творчості Остапа Вишні. Деякі з них найяскравіше проявляються у контексті [5; 27]: "І почали ми *меліоруватися*; місто *замайданилось*; Баба Палажка, по-моєму, значно *професоріша* від самого професора; Гуляє *сукно* по степу (в значенні "вівці"); Перша *горжетка* на вас іде (в значенні "лисиця"); заливається майдан *людсько-коровячо-волячо-кінсько-овечою* массою; степ *степучий*; *найспеціальніший* спеціаліст; *драмна* драма; *намогоричився* *самостійний* *смітник*; *самостійна* дірка; *дідів* *прогноз*; *доісторичний* інструмент; *зачухувати* *аварію*; *зазозулило* та ін.

За Б. Пришвою, гумористичний ефект у творах Остапа Вишні створюється також одночасно і *словом і ситуацією*. Ця підгрупа включає такі форми вираження комічного: 1) Найвнє роз'яс-

нення поняття або значення слова, що називає це поняття: "Що таке собака – ви знаєте: голова, чотири ноги, хвіст і гавкає". [5; 27]

2) Комічні евфемізми: "Взяв приятель з собою в бочку ще пляшку того, що гріє". (Тут варто зауважити, що евфемізм сам пособи не створює ситуації, а лише служить лексичним засобом заміни у мові грубих, непристойних, з неприємним емоційним забарвленням слів чи виразів. Отже, комічні евфемізми краще віднести до словесних, а не словесно-ситуаційних засобів).

3) Словесно-ситуаційний алогізм, котрий створює абсурд: "В одному районі корови не дуже щедрі на молоко: по нуль цілих півгличика десятих на фуражну корову"

4) Ситуації, контрастність яких посилюється взаємодією прямого і переносного значення слів: "І тепер мені чудно: і трест, і кооператив наш сів у калошу, а споживач без калош". [5; 27]

Найчастіше письменник вводить фразеологізми у текст в переносному значенні. Але вони можуть дорівнювати і прямому значенню слова або виражати зміст тієї чи іншої ситуації: "Подумаєш – Америка! (відкриття)". Остап Вишня також вдається до авторського переінакшення фразеологізмів, створюючи каламбур: "Волосся подралося дубом" (волосся стало дубом); "Дивні діла твої, хіміє" (Дивні діла твої, Господи!) [5; 27].

Для увиразнення комічної картини письменник використовує прислів'я і приказки, пристосовуючи їх до ситуації: "І стан такий: ні встав, ні впав; побалакай, попе, з миром"; або "Бери, тьотю вот ету гребінку! – Малувата вона... Мені таки таку, щоб і вошу вбити, щоб таки і прясти..."; "Отуди дивись, а не в зуби ти дивишся". Зважаючи на частотність їх використання, автор статті вважає за необхідне виокремити окрему групу комічних засобів, об'єднаних під назвою *фразеологічно-ситуативні* або *паремійно-ситуативні*. Важливим прийомом творення комічного у творчості Остапа Вишні, який також варто віднести до словесно-ситуативних засобів, є несподівані алюзії-контрасти: "Барин" у кучі... кабанюка годований... розляглися і нервово хрюкають" та дотепні діалоги – один із основних засобів характеристики й оцінки персонажів. Методом застосування прийому "кві про кво" досягається зображення комічної ситуації – розмови з глухим дідом Тимошем:

– Здрастуйте, діду! Сідайте! Давненько щось до нас не заходили.

– Що каєте? – перепитав дід Тиміш.

– Не заходили, кажу, давненько!

– Онуки, каєте, дрібненькі?! Повиростали вже, всі вже повиростали!

Твори Остапа Вишні багаті на різноманітні *лексико-стилістичні прийоми*. Це, зокрема, пародіювання шляхом синтезу двох стилів – офіційно-ділового і розмовного: "Гуси – це був перший і обов'язковий етап нашої освіти... Вищий курс – це свині... Тут треба було вже певної кваліфікації, а найголовніше – поважності...". На цій підставі варто було б виокремити ще й четверту групу засобів комічного (услід за словесною, ситуативною та словесно-ситуативною) – лексико-стилістичну.

Про внесок гумориста в мовно-літературну царину слушно відгукнувся свого часу дослідник Б. Пришва. За його словами, гумористичні риси українського слова у практиці Остапа Вишні увиразнились, частина слів збагатилась новими відтінками. Він розширив комічні можливості рідного слова в метафоричному, метонімічному, тавтологічному вживанні; розкрив ряд ефективних різновидів гумористичного використання слів з широким і вузьким значенням... слів із спотвореним звуковим комплексом; створив арсенал контрастних неологізмів; увів нові варіанти комічної евфемізації [6; 20].

Питання індивідуального стилю письменника, на нашу думку, слід розглядати у площині тих джерел, звідки черпав свої комічні ресурси. Це насамперед національна фольклорна традиція (українські думи, казки, заклинання, замовляння, голосіння, бурлеск, пісні) [6; 25]. Сюди додамо ще народний анекдот, небилицю, легенду, переказ. Помітити фольклорну канву в оригінальній авторській обробці неважко. Наприклад, казковий зачин: "Було це надвечір у субботу, під неділю, а може в п'ятницю, надвечір під суботу, – це не так-то уже дуже і важливо. Головне – було це ще взимку"; "Жила та була собі на селі вдова старенька, а в тої вдови старенької та був собі син удалець, молодий молодець..."; переінакшені уривки небилиць: "Упав у воду, дивлюсь – короп...тоді як підскочу до його та за зябри, а сам

верхи... Та як ударю його п'ятами по ребрах, так він на берег, як жеребець... А я на йому... Та цей берегом мене віз, так, як одвіціля та до тієї осики". Цікавими й несподіваними є паралелізмами на зразок фольклорних пісень: "Телятка за корівками біжать, помують... Пастушки за корівками йдуть, матюкаються..."

Оповідна манера усмішок Остапа Вишні дає йому змогу наблизитися до широкого кола уявних реципієнтів, оскільки імітує ситуацію безпосередньої розмови з ними. Цей прийом літературознавець І. Дузь визначає як "інтимна розповідь від першої особи" [3; 5]: "От ви мені кажете, щоб я вам на роковини про наші хиби та про наші досягнення за одинадцять літ багряної нашої революції розповів"; "Согласний, товаришочки, согласний, що житлокооперація наша перебуває в статистиці, а не в динаміці". Оповідач у творах Остапа Вишні – чітко виражена індивідуальність, один з героїв твору [4; 42]. Мова письменника, індивідуалізовані діалоги мудрого, іронічного, життєлюбного оповідача є одним з секретів творчої неповторності гумориста [4; 6].

До використання літературних традицій минулого в гуморі письменник підходив з урахуванням вимог часу. Він не стилізується під гумор фольклорний чи літературний, а *творчо* використовує різні гумористичні ресурси [6; 21]. Серед митців, чії творчі набутки лягли в основу деяких творів Остапа Вишні, є Г. Квітка-Основ'яненко, І. П. Котляревський, Т. Г. Шевченко.

Окрім національного колориту, творчість Остапа Вишні ввібрала в себе набутки літератур інших народів [6; 27].

Гуморист вдається й до обробки історичної літератури та різних документів, які доповнює власними спостереженнями і враженнями [3; 74].

Діапазон використання ресурсів української мови в Остапа Вишні надзвичайно широкий: діалектизми, несподівані поєднання слів, порівняння, метафори, епітети, метонімії, фразеологізми, розмовна лексика.

Характерною рисою письма гумориста є емоційність та ліризм. Лірична схвилюваність властива не всьому полотну гуморески, а лише окремим її частинам. Ліричні місця часто бувають невеликими і на фоні всієї усмішки виступають як ліричні мініатюри [6; 28]. Душевні враження письменника торкаються різних

тем: кохання, природи, українського села тощо. Прикладом є оригінальний синтез анекдоту й пейзажної ідилії. Лаконічно, всього кількома штрихами автору вдається передати неповторну красу рідного краю та несподіваний настрій персонажа, що контрастує з нею: "Коли чорна запаска ночі полтавської вкрис луг зелений, тоді сплять у траві в зеленій коники, тоді пахнуть гостро васильки, тоді дрімає й не цвірінькає жовтобрюшка, тоді тільки перепел почувши перепельчине солодке "ха-вав! ха-вав!" спокушає стару перепелку молодецьким "житьь ідьом"... Тоді молодий парубок, вертаючись із тьмяної комори, сумно в перепелів дзвін услухається, чеше парубоцьку потилицю й говорить пошепки: "Патьпадьомкав і я б оце, коли б не аліменти..."

Добродушний сміх, викликаний портретних характеристиками героїв Остапа Вишні досягається завдяки вживанню пестливих слів, а ліризм авторських роздумів зумовлюється емоційним теплом викладу. Він багатий на звертання, риторичні запитання, окличні речення, незавершені фрази...[6; 30].

Сила емоційного впливу на читача гуморесок Остапа Вишні беззаперечна, вона має величезне пізнавальне, естетичне та дидактичне значення. Це барвистий синтез кращих художніх прийомів, на які здатне лише щире українське слово.

Гумор популярний у всі часи, особливо в переломні історичні періоди, коли люди втрачають віру в краще, осмислюють минуле і прогнозують майбутнє. Це те, що живить, омолоджує наші серця, сприяє покращенню фізичного і духовного здоров'я. Слово має велику силу. Тому кожен гуморист мусить бути надзвичайно пильним до кожного тону й напівтону, що звучить з його уст. Безперечно, ця філософія була відома Остапу Вишні. Інакше, чи мали б такий грандіозний успіх його невмирущі твори?

1. Вишня Остап. Вишневі усмішки: Усмішки, фейлетони, нариси / [Упорядник та автор передмови І. М. Дузь]. – Одеса: Маяк, 1978. – 271 с., іл. 2. Вишня Остап. Твори: В 4 т. / Редкол.: І. О. Дзевєрін (голова) та ін. – К.: Дніпро, 1988. – Т. 2: Усмішки, фейлетони, гуморески, 1925–1933 / Підгот. тексти, упоряд. і склав приміт. Ю. І. Цєков; Відп. ред. А. А. Дімаров. – 461 с. 3. Дузь І. М. Остап Вишня: нарис про творчість. – Київ-Одеса: Вища школа, 1989. – 180 с. 4. Зуб І. В. Остап Вишня: риси творчої індивідуальності. – К.: Наукова думка, 1991. – 169 с. 5. Пересунько Тетяна. Лексичні засоби гумору у творах Остапа Вишні

// Українська мова та література. – 2005. – № 5. 6. Пришва Б. Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні. – К.: Вища школа, 1977. – 116 с. 7. Цеков Юрій. І лоскіт сміху, й терпкі сльози. // Українська мова і література в школі. – 1979. – № 11.

О. С. Яровий, канд. філол. наук,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОСТАП ВИШНЯ: ЛІРИЧНІ НОТИ В АРСЕНАЛІ ГУМОРИСТА

У статті аналізуються світоглядні та психологічні підвалини творчого доробку Остапа Вишні. Показано, що ліро-епічне начало, переплітаючись із гумористичним, зумовлює особливу емоційну тональність Вишневих малих прозових творів, завдяки чому вони постають феноменом відкритим до інтерпретацій та водночас глибоко національним.

Ключові слова: українська проза, творчість Остапа Вишні, гумор, сатира, лірика, емоції.

В статье анализируются мировоззренческие и психологические первоисточники творческого наследия Остапа Вишни. Показано, что лиро-эпическое начало, переплетаясь с юмористическим, обуславливает особую эмоциональную тональность малых прозаических произведений Вишни, благодаря чему они становятся феноменом, открытым к интерпретациям и одновременно глубоко национальным.

Ключевые слова: украинская проза, творчество Остапа Вишни, юмор, сатира, лирика, эмоции.

This article represents an analysis of world-viewing and psychological initials of Ostap Vyshnia's creative heritage. There was shown that the lyro-epic element, interacting with humoristic one, conditions the specific emotional mood in Vyshnia's prose works, which makes them a phenomenon opened to interpretations and, along with that, deeply national.

Keywords: Ukrainian prose, Ostap Vyshnia's works, humour, satire, lyrics, emotions.

Свого часу М. Рильський, великий поет і щирий друг Остапа Вишні, записав у альбомі: "Я ніколи не забуду тих щасливих днів, коли бував разом з Павлом Михайловичем. Він світив як сонце, до нього люди тяглись як до сонця. Він умів гриміти як грім, і того грому боялись усі плазуни і негідники".

Як сонце... Як грім... Так сказав лірик про лірика.

Звичайно, ми більше звикли помічати у спадщині Остапа Вишні тільки засоби гумору, сатири, але визнаймо: чи не більшість його творів написано пером поета. Поета глибоко закоріненого в надра народу, поета глибоко українського. Так, його талант був немало пошрамований пертурбаціями складної долі, політично-режимними змінами, ув'язненням... Десь він мусив іти за добою, перековувати, що називається, свій голос. Прости, Господи, йому безбожницькі вимушені (й вимучені) жарти, атеїстичні агітаційні твори! Він помилявся. Така була доба.

Але... тільки вчитаймося. "Ах, тумани над озерами! Ах, луки над Дінцем, над Пслом, на Ворсклою! Ах, ліси! Ах, лани широкополі! Господи! Та хто ж вигадав оце все? Хто вигадав крижня? Хто зайця сотворив та лисицю?!" [1, 168]. Це не голос людини раціоналістичної, матеріаліста-безбожника, це поезія, "творення" з грецької, як відомо, – що в захваті апелює до справ головного Творця... Це щире захоплення перед красою світу, перед творінням Божим, палкий вияв безмежної любові до рідної землі.

На аркушику, прикріпленому над столом в робочому кабінеті Павла Михайловича, де були перераховані його "друзі, будь вони тричі прокляті", – усі ті, хто заважав жити людині й народові, в кінці було написано: "Допоможи мені, Боже".

Його псевдонім, який звично асоціюється тільки з посмішкою, сміхом, жартом, також насправді глибоко ліричний, "вишнево-український". Знову ж таки, говорив згаданий визначний поет: "А в душі поезія цвіла. Друг людини, друг природи й праці"...

Хоча життя складалося так, що часом було не до сміху. Згадував сам письменник: "Мати казала: "Не смійся, синку, бо плакатимеш". Так воно і вийшло.

Недаремно один з провідних українських критиків повоєнної доби, Леонід Новиченко, ставив питання щодо сутності творчого голосу Остапа Вишні двоїсто: "Гуморист? Лірик?.." Є якась недорозв'язаність, недомовленість, тому що це, зрозуміло, гуморист-лірик. Творча манера кожного письменника закорінена у виміри особистісні, у склад характеру. Біографи згадують його скромність, м'якість. Л. Новиченко пише: "Було б наївно ототожнювати особу автора з образами його творів... Він справді

в житті був не схожий на того невичерпного в комічній вигадці оповідача, що буйно розкошував у його творах..." [4, 248].

Після пережитого, після ув'язнення, війни не був дуже балакучим, став замисленим, сумовитим. А як відомо, страждання слугує найкращим каталізатором для глибоких емоційно-творчих переживань. Онука Остапа Вишні, Мар'яна Євтушенко, говорила кореспондентові одного з сучасних періодичних видань: "Якби зняти фільм за листами, які писали один другому дідусь і бабуса в ті роки, то вийшов би серіал цікавіший, ніж бразильські "мильні опери". В листуванні є і біль, і слези, загублені діти і неймовірні зустрічі... І звичайно, закінчується все хеппі-ендом і посмішкою..." Але хотілося б звернути увагу і на тривожну нотку у спогадах онуки великого гумориста й лірика. Вона говорить і про те, що "в наш час багато людей зовсім не цікавляться літературою, так що плутають Вишню із Г.Квіткою Основ'яненком" [2].

"Мисливські усмішки" письменника критики називали унікальним явищем, адже ніколи ще природа, причому часом в її індустріалізованих виявах, не була таким помітним героєм, не вела настільки своєрідного діалогу з персонажем. Ліричні мотиви Остапа Вишні часом переростають у філософські узагальнення. Згадаймо опис осіннього лісу в усмішці "Вальдшнеп". Фрагмент, присвячений кленовому листочку, який опадає з дерева. Як запевняє письменник, життя листочка вже закінчилося, він звільняє місце майбутньому листку, новому та зеленому, який "з вітром розмовлятиме, хапатиме жилками своїми сонячний промінь, під дощем купатиметься і росою умиватиметься... Старе одживає, нове – народжується". І цей вічний колообіг відбувається у природі, в суспільстві, і у високому продукті життєдіяльності суспільства – творчості людській, літературі.

Громадянським ліриком стає Остап Вишня тоді, коли мова заходить про його рідний народ. Не будемо лицемірити і відкидати той факт, що часто письменник усвідомлює народ український як частку більшої спільноти, більшої цивілізації – радянської. І цей факт полишимо вичерпніше аналізувати майбутнім поколінням, які з більшої часової перспективи оцінюватимуть ці твори, збагатившись досвідом історії, – полишимо їм оцінку, чи

правий тут був Вишня, чи то теж одна з його помилок або ж ілюзій... В будь-якому випадку письменник і його герой – це атоми людства. Народ для автора – це сукупність дуже різних людей, об'єднаних спільною метою, життєвими зв'язками, цілями, поривами...

Любов – ключове слово для творчості Остапа Вишні. З любові до людини викриває він навіть тих, хто, можна сказати, втратив людську подобу. Свого часу великий Гоголь – учитель та улюблений письменник Остапа Вишні – резонно запевняв: "Без любови творить нельзя". І що ж каже продовжувач гоголівської невтомної роботи по виконанню бур'янів, які заважають на ниві поступу людського? Він пише (і це звучить, як заповіт нащадкам, як певне щире і вистраждане гасло): "Умираючи, кажу вам усім: ніколи не сміявся без любові до вас усіх, до сонця, до вітру, до зеленого листу! У моєму сміхові завжди бачив народ: хорошого чоловіка, привітну жінку, дівчину веселооку, дитину, бабу з дідом. І так мені хотілося, щоб посміхнулися вони, щоб веселі вони були, радісні, хороші..." Це запис від 10 березня 1951 року... Не так багато вже лишалося верст до кінця земного шляху, коли великого гумориста і козака-сміхотворця в українській літературі понесуть пішки через примовклий Київ, співаючи його улюблену пісню: "Козака несуть і коня ведуть..." [1, 494].

Письменник хотів служити "народові, чудесному нашому народові, милуватися з нього і радуватися з нього"... Оскільки він має "неповторну честь належати до свого народу" [1, 494]. Банально й нагадувати, скільки чорних, тяжких сторінок було в книзі буття цього народу! І тому бажання письменниково – щонайшляхетніше: принести радість, веселість на ці згорьовані обличчя. Щоб перепочили натружені руки і ноги, щоб посміхнувся цей народ-трудівник, народ-страдник, але й народ-переможець. Але сміх цей давався нелегко, тому були й сльози, як згадуємо знову про той давній материнський вислів [5, 285]... Письменник, як запевняв сам, не любив печальних лиць, бо любив сміятись. Не переносив він людського горя, і від нього йому "плакати хотілося".

Безперечно, нам треба зазирати і в дещо призабутий сьогодні щоденник письменника "Думи мої, думи мої" (Вишня доволі, як

тепер кажуть, інтертекстуальний, а шевченківські впливи в нього – то, зрозуміло, окремий пласт дослідження). Коли йдеться про розуміння національного – воно, *рідне*, у Вишні, як і в багатьох письменників-гуманістів – світочів нашої літератури, включене у сферу все тієї ж любові. Національне не може зроджуватися на запереченні, ненависті, на відразі до іншого, на гаслах ворожнечі. І не лицемірів таки Вишня, коли писав: "тюбетейка така ж мені рідна, як сива шапка". Були мільйонні тиражі, були переклади, була всенародна популярність в багатьох республіках колишнього Радянського Союзу. Вкрай актуальним закликом-констатацією можна й сьогодні вважати слова Остапа Вишні із щоденника: "Я вважаю за українця не того, хто вміє добре співати "Реве та стогне..." та "садити гопака", і не того, в кого прізвище на -ко, – а того, хто бажає добра українському народові, хто сприяє матеріальному й духовному розвитку" [1, 485]. Скільки зараз мітингових крикунів, професійних "патріотів", які два десятиліття розвалюють Україну і "кричать" проти тих, хто справді хоче їй зробити хоч на зернину добра, хто прагне, нарешті, витягти народ із болота занепаду, брехні й розвалу. І Вишня таки бачить глибинне на рівні філософському! Як каже євангельський вислів – "за плодами пізнаєте їх". Тобто кожну людину письменник закликає оцінювати залежно від того, що буде в результаті її діяльності, і не можна нікого судити раніше остаточного наслідку.

Нарівні з поняттям любові, інше ключове слово-знак для Остапа Вишні (як лірика) – радість. "Я, грішний чоловік, думаю, що література – радість!" Свого часу російський критик початку ХХ століття Юрій Айхенвальд говорив про два типи письменницької творчості (зокрема в російській літературі, чи скажемо ширше – в письменстві слов'янському): так би мовити, *оптимістичний – творчість як радість* (це "пушкінське" начало) і *творчість як страждання*, як важкий хрест (це начало "гоголівське"). Мабуть, в Остапа Вишні обидві ці домінанти сполучились, тому що тільки після розп'яття можливе воскресіння, тільки через страждання – радість. І не інакше, тому що такі вселенські закони...

Не боязко, з м'яким гумором говорить філософ і лірик Остап Вишня про смерть. Коли, мовляв, скажуть про нього, що він

старий і, збираючись на полювання, не візьмуть його – "я того ж часу – візьму й помру!" Тоді нібито вже час, не лишилося для чого жити... Дуже важливо, що, перебувши такі труднощі, такі життєві випробування, письменник не озлобився, не закам'янів душою, талант його не вмер, як підтвердила це хрестоматійна "Зенітка". Просто дивуєшся: бідне дитинство в багатодітній родині, революція, громадянська війна, колективізація, голод, тюремні "архіпелаги", війна, повоєнна розруха... і збережено такий свіжий, чистий і радісний поетичний голос! І чому не було в цих поколінь літераторів ані новомодних "депресій", ані втрати мети життя? Мабуть тому, що ці люди бачили справжнє, утверджували високе й вічне. І воно їх тримало на плаву, не давало ані втонути, ані згоріти, ані самозагаситися. Втрата справжнього й високого – це той сьогоднішній бич, який псує нам все існування, зокрема калічить, нівечить шляхи молодого покоління.

Остап Вишня – альтруїст. Він любить не себе в народі, а народ у собі. "Я тільки можу стати на коліна перед народом, уклонитися йому земно та й проказати – Спасибі тобі, народе, що я єсть я! Хай буде благословенне твоє ім'я". І навіть оця проста невибаглива рима також додає якоїсь ритмічної енергійності, поетичності цьому простенькому записові. Ми можемо пробачити Вишні деякий наїв: "Треба підтягати народ до розуміння сміху, розуміння хорошого, світлого, того сміху, що ним у комунізмі ми сміятимемося..." [1, 493]. Немоżliвий комунізм як пародія на рай, бо неможливий земний рай. Казав колись святий давніх віків християнства Максим Сповідник: "Рай на землі можна було б збудувати, якби рай у собі збудувала кожна людина". Тоді б не було ні воєн, ні злоби, ні ворожнечі народів, а були б радість, любов і щастя. Але ідеал завжди недосяжний, принаймні в земних обширах. Та є величезні світлі відкриття на шляху до цього ідеалу!..

Із нами поруч іде письменник, який широким і щедрим, мальовничим мазком описав "квітучі українські сади і неповторний запах степу, індустріальний пейзаж... Чарівність світанкудесь в придеснянських плавнях і привілля полювання в подільських лісах... [3, 80]. Це письменник, якого народ ставив на друге місце після Шевченка – так його любили, таким він був

популярним! "Де Остап Вишня, там міліція лишня", – казала народна приповідка. Начальник, якого застрахали відповідальністю за скоєну недбалість, намагавсь виправдатись, кажучи: "Та пишіть хоч куди завгодно, хоч міністерство, пишіть *хоч самому Остапу Вишині*, а я, – мовляв, – не винен!"

Це був письменник, художник і артист. Федір Маківчук згадував, що пишучи, Остап Вишня завжди сміявся. А вже читаючи – поводився, наче "страдник під час тортур". Ані бровою не поведе... А народ у залі лягав від сміху...

Він був вибагливий до мови й до точного слова. За спогадами Ф.Маківчука – редактора журналу "Перець", рукописи початківців (та й взагалі "манускрипти" дописувачів) часом вкривалися густо-червоною фарбою від олівця Павла Михайловича. Бере він олівця та й закреслює фразу: "Омелько Рак був в одних трусах". "А чому?" – не зрозуміли спочатку оточуючі. – "А що, – каже, – йому треба було бути у двох трусах?" – І пише: "Омелько Рак був у *самих* трусах". Здавалося, б це – дрібниці. Ні: йдеться про чуття *справжності* – в мові, природі, людині. Це чуття було незрадливим супутником великої письменницької особистості.

Поетизує Вишня й пошану до предків ("Кланяюсь могилам батька та матері"), дякує своїм вчителям і друзям у літературі, дякує Маркові Твену за те, що він "...дав негрові усміхнутися". Звичайно, тут постаралася, можливо, й радянська пропаганда, але не секрет, що до п'ятдесятих років у південних штатах США ще були таблички "Тільки для білих", і негр виступав ніби символом загнаності, рабського становища, упослідженості. Отже – це щире переживання згідні Шевченковому заклику поставити слово на сторожі "малих рабів отих німих".

Не було в великого лірика-гумориста ворожнечі ні до якого народу. Як він звертається до відомого російського поета Олександра Прокоф'єва: "Прошу тебя! Прийди на мою могилу, спой одну русскую песню! Пусть прозвучит русская песня над могилой украинского "националиста"... Того "националиста", который так любил русский народ, его песню, его слово!" [1, 494]. І саме тому мислячі люди в нашому народі досі не можуть змиритися, що в корпус зарубіжної літератури включено велику ро-

сійську, на якій виростали і наші генії. Що Діккенс сусідить із... Чеховим у підручниках для середньої школи.

Остап Вишня належить до когорти тих письменників, які могли навіть про "низьке" написати так, що це брало за душу. Вони могли знайти незвичайне в звичайному, вміли "вилущити" золоте зерно лірики із найбуденніших життєвих обставин, бо воно таки там є! Так само як завжди є сонце, хоч його можуть ховати хмари чи переплетені гілки в хащах. І за це зерно-слово ми вдячні великому майстрові.

Наш обов'язок – повертатися до золотої жили його іскристого, живого слова. Це потрібно в першу чергу нам... Остап Вишня, як великий трудівник-митець, як чесний син свого народу, належить до когорти людей, про яких можна сказати його ж словами: "Як красиво прожили ці люди! Хай благословенне буде ім'я їхнє!"

1. Вишня Остап. Фейлетони. Гуморески. Усмійки. Щоденникові записи. – К., 1984. 2. Абрамов В. Остап Вишня: "террорист", охотник и коллекционер // Сегодня. – 11 листопада 2009 р. 3. Дузь І. Остап Вишня. Літературний портрет. – К., 1962. – С. 80. 4. Новиченко Леонід. Гуморист-лірик / Живий Остап Вишня. – К., 1966. – С. 248. 5. Підсуха Олександр. Гук вишневого ясного сміху // Про Остапа Вишню. Спогади. – К., 1989. – С. 285.

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 30

Друкується за авторською редакцією



Підписано до друку 28.03.11. Формат 60x84^{1/16}. Вид. № Іфб. Гарнітура Times. Папір офсетний.
Друк офсетний. Наклад 100. Ум. друк. арк. 12. Зам. № 211-5603.

Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01601, Київ, 6-р Т.Шевченка, 14, кімн. 43
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
Свідцтво внесено до державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02

