

«Рідний край» про краян

Михайло Наєнко

“ДОЗВОЛЬТЕ ПОМИЛИТИСЯ” – ОСТАННІЙ САТИРИЧНИЙ СПАЛАХ

Українська література, мабуть, єдина в світі, яка всі свої головні етапи розвитку розпочинала гумористичними та сатиричними мотивами. І за це не тільки каралися самі творці тих мотивів, а “пасинкувався”, як говорив О. Довженко, цілий народ. Згадаймо: нова епоха в українській літературі рубежу XVIII–XIX століть – це сміхова енциклопедія – “Енеїда” І. Котляревського, за яку, щоправда, російський самодержець Микола І не зважився карати поета, бо йому здалося, що поема – всього лишень “умная шалость”. Але через кілька літ за сатиричні “Сон” і “Кавказ” цей-таки цар послідовника автора “Енеїди” Т. Шевченка відправив на десять літ кос-аральської солдатчини із забороною “писать и рисовать”.

Сатиричні “Ревізор” і особливо “Мертві душі” прирекли великого українця М. Гоголя 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 “пасикування” народу тривало й у “цивілізованому” ХХ ст.: тільки тому, що в цього народу гумористичне світобачення...

Дивитися на світ із 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 незабутній Павло Губенко залишив у своїх щоденникових записках “Думи мої, думи мої...” [1, с. 360]. У цих “Думах...” натрапляємо й на таке: “Любити, між іншим, це дуже тяжка робота!” [1, с. 344]. І був це не тільки автобіографічний пасаж. Йшлося, власне, про все покоління гумористів-сатириків 20-х років ХХ ст., для яких їхня любов до сміху стала не просто “тяжкою”, а смертельно небезпечною “роботою”. Юрій Вухналь (1906–1937), Юхим Гедзь (1897–



Остап Вишня (П. М. Губенко)
13.11.1889–28.09.1956

1937), Кость Котко (1896–1937) і Василь Чечвянський (1898–1937) розстріляні в кривавому 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 пора визрівання художньої якості таланту, але взялися митці за справді важку (комічну) роботу в літературі і 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 видатного полтавця тодішня радянська влада відчула 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. ін., а тому, мовляв, недалеко майбутнє несе забуття Остапові Вишні (див. [3, с. 169]). Цю критичну “легку артилерію” невдовзі підхопила “важка” з “Плугу” (рецензія якогось М. Добраярьського, котрий знайшов у письменника дух минулого і поетизацію “середняка”) (див. [6, с. 88–89]), а потім – і з “Нової генерації”, 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”, у 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. Ув’язнення, проте, відкладається 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 шляхи 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 “СВІТАЛІ” “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 і бароковість творчої манери Остапа Вишні, але в тонкощі цього стилю не вникав. Натомість показав, що в Остапа Вишні є свій “словник”, своя техніка комічного, своєрідні образи й мистецька маска, що Остап Вишня, зрештою, дуже тісно, як художник, пов’язаний із сучасністю, а його коріння – у творчій манері Ф. Рабле, Дж. Свіфта, Г. Гайне, М. Салтикова-Щедріна та інших видатних попередників...

Слово М. Хвильового, хоч і 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 березні 1930 року відбувся суд-фарс, натомість перемогли відповідь М. Хвильовому менш відомого, аніж О. Полторацький, “лівого” літератора І. Маловічка (див. [5, с. 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, такі-от побратими по цеху...



У творчому натхненні (1920-ті роки)

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 КДБ й автором “Вишневих усмішок” 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... [4, с. 75–76].

Гумор підслідного “не спрацював”: у ви- року зазначалося, що треба відсидіти “десятирічку” у виправно-трудовах таборах. Навздогін цьому присуду злорадний О. Полторацький розширив свою давнішу “монографію” і завершив її словами: “...Я щасливий відзначити, що моя стаття стає епітафією на смітникові, де похована “творчість” Остапа



Остап Вишня (справа) в Ухтпечлазі, 1937 р.

Вишні” [7, с. 179]. Цинізм опричників літературної і національної катастрофи 20–30-х років 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 не- свободи атлета на зразок велета-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 Франкова притча про циркового ведмедя, якого поставили на розпечену бляху: він перебирає ногами (бо ж пече!), а публіці здається, що танцює...

Лиш одного разу пробував Остап Вишня вирватися на орбіту справжньої сатиричної творчості; зчинилася навколо цієї спроби ціла політична буря, хоч була вона, загалом, бурю в склянці води. Розійшлися в повоєнний 1946-й рік між письменниками чутки, нібито прозаїк Петро Панч (а за ним і Я. Городської) говорили про надмірну регламентацію творчості, про надто доскіпливу “опіку” митців із боку влади, тоді як письменник по- справжньому може працювати лише в умовах свободи, та й право на помилку в творчості, зрештою, також він має... На основі цих чуток Л. Новиченко (той самий учень педтехнікуму, що “розвінчував” Остапа Вишню незадовго до його арешту, 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 схоластичної балачки, Остап Вишня 21 серпня 1946 р. публікує в газеті “Радянська Україна” (органі ЦК КПУ) фейлетон “Дозвольте помилитися”. Як виявилось – фейлетон не простецький. Хоч зовні все в ньому ніби просто: персонаж фейлетону – письменник-романіст – роздумує, у який бік спрямувати дії героя його роману. Якщо він піде “прямо, як партія та радянський уряд указують... до спільної... мети”, то буде ж нецікаво, 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 нібито до письменницького чиновника (не меншого рангом



за голову Спілки письменників), а той ставить уже написаний роман на обговорення секції прозаїків, там роблять авторові дрібні зауваження (“невдалі фрази і т. д. і т. ін.”) і схвалюють твір 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 і владі догодив, яка бореться з усілякими помилками, і масовому читачеві, якого, коли вірити комуністичній демагогії, та влада захищає... Ні, московська газета “Правда” блискавично – вже через тиждень (29.08.1946) – помітила у 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. “Крамолла!” – вигукнула газета “Правда”, додавши, що фейлетоніст, крім усього, не розуміє питань евакуації під час війни із Заходу на Схід багатьох людей, підприємств і т. ін. Остап Вишня не настільки простака, щоб подібного не розуміти; він із гумором описав те, що було насправді: певна частина спритних чиновників та крамарів, утікаючи від фашистських військ, шугнула не на фронт, а у Фергану і Ташкент, а потім, пересидівши там три роки, повернулася на звільнену територію СРСР, здобула посвідчення учасника війни і спокійнісінько торгує пивом або газводою, захоплює поза чергою квартири, купує автомобілі тощо. Газета “Правда” в такому потрактуванні подій спостерегла, що то сам Остап Вишня безпардонно скористався правом “на помилку”, й оголосила суворе попередження тій газеті (“Радянській Україні”), яка подібні “хиби” пропагує на своїх шпальтах. Обговорення цієї ситуації в усіх творчих організаціях та в тодішніх ЗМІ тривало дуже довго, тішився знову постійний нагляд за гумористом Ол. Полторацький, тоді як Остапа Вишню в черговий раз змусили надовго замовкнути. Вирвали-таки з нього покаянного листа, вислуховував він протягом п’яти років нові й нові звинувачення та погрози, і невідомо чим усе це скінчилося б, якби не... помер Сталін і не закрутилася рулетка радянського абсурду в дещо іншому напрямку¹. Остапові Вишні від

того не дуже полегшало. Йому залишалося жити менше трьох років, із великими труднощами домігся він зняття з себе судимості, але створити щось художньо значне йому вже не вдавалося. Певне вдоволення мав хіба що від щоденникових записів. Бо в них можна було поміркувати, що таке творчість (“...це народ! Тільки!.. Мою роботу рецензував народ!”), сміх (“*Ловіть, спостерігайте контрасти – і буде сміх*”), що таке життя загалом... Уголос про все це не скажеш, бо... Доводиться жити в сумному й регламентованому світі. “*Все життя гумористом! Господи! Збожеволіти можна від суму!*” У цьому записі (07.06.1950) увесь трагізм життя і творчості одного з найбільших гумористів-мучеників ХХ століття. У ХІХ столітті щось подібне можна було вчитати хіба що в М. Гоголя: “*Скучно на этом свете, господа!*” [2, с. 431].

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 твору Олександр Ільченко, “Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця” (1959). У ньому ще раз відлуніла барокова українська творчість; ним у роки чи не найбільшої реакції (головне ідеологічне гасло тоді формулювалося як “навіки разом” у радянській імперії, бо ж відзначалося 1954 р. 300 років закабалення України Росією) ще раз утверджувалося (через образ козака-невмираки Мамаю) 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...

Література

1. Вишня Остап. Твори. В 7-ми т. / Остап Вишня. – К., 1965. – Т. 7.
2. Гоголь Н. Сочинения. В 2-х т. / Н. В. Гоголь. – М., 1962. – Т. 1.
3. Життя і революція. – 1928. – № 8.
4. Наші втрати. Матеріали до біографічного словника репресованих у 1930-х роках діячів в УРСР, зібрані Юрієм Лавріненом. – К., – Нью-Йорк, 2005.
5. Нова генерація. – 1930. – № 11–12.
6. Плуг. – 1930. – № 2.
7. Радянська література. – 1934. – № 4.

¹ Деталі розкручування цієї “рулетки” див. у журналістському розслідуванні В. Ковалю “ДОНОС” (“Літературна Україна”, 1990, 19 і 26 квітня).

