

ОСТАП ВИШНЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ ПАМ'ЯТІ:
«КОРОЛЬ ТИРАЖІВ», «НАРОДНИЙ ГУМОРИСТ»,
СУСПІЛЬНА ІНСТИТУЦІЯ, ЗНАРЯДЯ ПРОПАГАНДИ,
«НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЧЕНИК»

Гриценко

Олександр Андрійович

кандидат технічних наук,
Інститут культурології
Національної академії
мистецтв України, Київ
grytsenko2908@gmail.com

Гриценко

Александр Андреевич

кандидат технических наук,
Институт культурологии
Национальной академии искусств
Украины, Киев
grytsenko2908@gmail.com

Oleksandr Grytsenko

Ph.D., Institute for Cultural Research,
National Academy of Arts
of Ukraine, Kyiv
grytsenko2908@gmail.com

Анотація. У статті досліджено еволюцію сприйняття й осмислення творчості та особистості Остапа Вишні в українській культурі, зокрема — в культурі пам'яті та в українському суспільстві загалом. Попри десятки книжок і сотні статей про письменника, що з'являлися, починаючи з кінця 1920-х років, ця тема досі не дістала всебічного, об'єктивного, методологічно цілісного (за необхідної для цього міждисциплінарності) наукового розгляду. У статті запропоновано такого роду всебічний аналіз репрезентацій постаті й життєвого шляху О. Вишні, рецепції та інтерпретації його творів і суспільного авторитету (особистого символічного капіталу), що формувалися й функціонували в суспільно-культурному житті України від 1920-х років до часів незалежності.

Показане творення й функціонування в культурній комунікації різних «іпостасей» сатирика: спочатку — «короля тиражів» і неофольклорного трікстера, у 1930-х — «куркульського гумориста» й «ворога народу»; у 1950-х — «народного сміхотворця», а в часи незалежності — видатного діяча «Розстріляного Відродження» і «національного мученика».

Ключові слова: Остап Вишня (П. М. Губенко), українська література і преса радянського періоду, культура пам'яті, культурний герой, символічний капітал, репрезентації, рецепція, пропаганда.

Остап Вишня належить до тих українських письменників, без чиєї постаті й творчості неможливо скласти цілісне уявлення про українську культуру першої половини ХХ ст., тобто великого й суперечливого періоду її розвитку, від Української національної революції — до хрущовської «відлиги». З-поміж українських письменників тієї доби О. Вишня мав найбільшу популярність у читача; у ключовий для української культури період «Розстріляного Відродження» він належав до кола основних його творців; його доробок і читачький успіх не раз були предметом гострої полеміки. Остап Вишня був чи не єдиним українським радянським письменником, котрий, окрім популярності, мав унікальний суспільний авторитет: у середині 1920-х років, несподівано для себе й влади, він став

адресатом тисяч звернень із проханнями про допомогу від читачів, ставши своєрідною національною інституцією (що, ймовірно, було головною причиною його арешту й засудження як «націоналістичного терориста», а через 10 років — навпаки, чудодійного «другого народження»). Отже, осмислення із сучасних наукових позицій постаті й доробку О.Вишні має стати важливим елементом загальнопереосмислення української культурної спадщини радянської доби.

Мета статті полягає не в літературно-критичному аналізі доробку чи життєписів О. Вишні, хоча елементи першого й другого у ній присутні. Вона пропонує міждисциплінарний аналіз тих репрезентацій постаті О. Вишні, інтерпретацій та способів використання його творів і суспільного авторитету (символічного капіталу видатної особистості), що мали місце в суспільстві й культурі протягом минулих десятиліть. Що реальний автор популярних фейлетонів із псевдонімом Остап Вишня та породжене його популярною творчістю однойменне культурне явище — не тотожні, давно констатував Б. Антоненко-Давидович:

...сміховина невеликого гатунку... складає літературне обличчя Остапа Вишні, ба навіть певне явище — “Остап Вишня”, над яким мало ще задумувався, а то й просто не думав сучасний український критик та публіцист (Антоненко-Давидович, 1990, с. 413).

До цього він додавав, що критикувати О. Вишню — це «писати рецензію на нашого читача». Із тим, що виникнення й подальший розвиток культурного «явища Остап Вишня» обумовлене смаками й запитамі українського масового читача 1920-х років, можна погодитися, з тим уточненням, що насправді протягом кількох десятиліть, завдяки змінам у державній політиці та в культурному профілі читацької аудиторії сформувалося не одна, а кілька різних іпостасей «Остапа Вишні» як суспільно-культурного феномена.

Далі ми розглянемо ці іпостасі, від Вишні — «короля українських тиражів» і «народного (селянського) гумориста» та створеного зусиллями стукачів і слідчих ГПУ фікційного образу «націоналістичного терориста Губенка-Вишні» — до шістдесятницької агіографії «народного сміхотворця» та до сформованого спершу на еміграції, а

потім і в незалежній Україні образу Вишні — «національного подвижника/мученика». У статті буде проаналізовано, як і ким творилися ці іпостасі, на якій фактичній та суспільно-ціннісній основі, яким було їхнє літературне й символічне наповнення. Тексти культури, пов'язані з творенням і поширенням згаданих іпостасей/репрезентацій, складають важливу частину культури пам'яті України, формують наші уявлення про власне минуле, що й визначає актуальність досліджуваної теми.

Методологічним підґрунтям статті є методи культурних досліджень (що передбачають розгляд того, як поширювалися, споживалися й сприймалися різними групами твори Вишні та його публічна персона в різні часи), а також — дискурсивний аналіз окремих творів письменника та їх критичної рефлексії.

За сформованими в культурних дослідженнях методологічними підходами до дослідження постаті культурного героя як «комунікаційного феномена»¹, аналізуватимуться різні аспекти кількох згаданих вище «іпостасей» О. Вишні, сформованих в українській суспільно-культурній комунікації ХХ ст.

Слід згадати також вплив творчості О. Вишні на формування національної ідентичності окремих груп суспільства. Адже навіть критики «примітивного вишніанства» констатували українізаційний вплив гуморесок Вишні, зокрема й на такі русифіковані групи суспільства, як робітництво й службовців. Адже популярність «вишневих усмішок» сприяла формуванню національної свідомості та «уявлянню нації» не лише етнічно українським селянством, а й масовим міським читачем «усмішок».

Серед українських літераторів О. Вишня унікальний неоднотайністю, навіть взаємною конфронтаційністю різних оцінок його творчості й особи. Неоднотайність оцінок, політизованих і на позір суто літературних, існувала вже наприкінці 1920-х років, із появою його першого чотиритомника (Вишня, 1928); вона зберігалася до смерті письменника й не зникла дотепер. Його високо цінували такі різні люди, як М. Хвильовий (1990), Ю. Лавріненко (1959), Л. Новиченко (1954); його критикували й ляляли такі навзаєм несумісні автори, як Б. Антоненко-Давидович (1990) і Д. Донцов², О. Полторацький (1930; 1954) і С. Єфремов³, Л. Первомайський⁴ і Є. Сверстюк⁵.

Контроверсійною залишається й сама ця твор-

чість. Попри її значну популярність, досі немає повного наукового видання творів О. Вишні — можливо тому, що на кожному історичному етапі в його доробку виявлялися такі твори, що їх не вважали за можливе включати до чергової збірки «усмішок». «Незручність» доробку та біографії Остапа Вишні обумовила й іншу тенденцію в його критичній рецензії. Навіть високі літературознавчі оцінки творчості Вишні зазвичай містять обмеження: письменника називають «народним», «невмирущим», «найкращим», навіть «фундатором», але — лише в рамках сатирично-гумористичного жанру. У 1920-і роки Вишню називали «королем українських тиражів» — комплімент сумнівний, бо ж «справжні шедеври» великих тиражів не мають, а українські тиражі — нерівня російським.

Якщо не рахувати скандального тексту О. Полторацького (1930), наукові праці про творчість Вишні почали з'являтися лише в 1950-і роки. Зате після смерті письменника їх потік, підсилений спогадами про нього, став доволі потужним — у бібліографічному покажчику «перебудовного» чотиритомника (Вишня, 1989, с. 578–594) їх уже понад двісті. Однак сьогодні, коли перевидані чи оприлюднені майже всі твори письменника, а особливо — після розкриття архівів радянських каральних органів та опублікування документів зі справ, що велися на нього в ГПУ-КГБ⁶, практично всі праці, есеї та спогади радянських часів, виглядають якщо не маніпулятивно-нещирими, то неповними й застарілими. Проблема ще й у тім, що наприкінці 1950-х у текстах про Вишню виникла, а в «застійні» часи — запанувала така тенденція: розвідки про його творчість робилися в панегіричному ключі, а біографічні тексти — в ключі агіографічному (про що — далі). У часи «гласності» перестала замовчуватися раніше заборонена частина творчості й біографії «народного сміхотворця»; наново оприлюднено чимало творів 1920-х років (зокрема, хрестоматійні «Чукрен» та «Чухраїнці»), табірний щоденник «Чиб'ю» і листи до дружини з таборів. Але на модель наукового й суспільного осмислення постаті та доробку О. Вишні це вплинуло мало: панегіричний тип вишнезнавства й далі домінував, а в агіографії лише виник новий, мученицький лейтмотив (приклад — фільм «Із життя Остапа Вишні», 1991). Наукові та популярні публікації про О. Вишню з'являються й у незалежній Україні (як-от присвячений йому випуск 30 (2016)

«Літературознавчих студій» КНУ ім. Т.Шевченка). Їх можна умовно поділити на такі групи:

– тексти панегіричного чи мартирологічного характеру, що продовжують агіографічну тенденцію 1960-х — 1980-х років (напр., М. Масловська (2016), Л. Монастирецький (2016), Г. Семенюк (2016), В. Кололомієць і О. Іванова (2016) та ін.);

– літературознавчі статті, де розглядаються окремі тематичні, стилістичні, мовні, жанрові чи якісь інші суто літературні та мовні моменти окремих творів або циклів (кількісно найбільша група праць про Вишню);

– не дуже численні зразки глибшого переосмислення творчості письменника в ширшому культурному та суспільно-політичному контексті — зокрема, праці Ю. Цекова (1988) та Ю. Коваліва (2016).

Отже, всебічне, концептуально свіже переосмислення суперечливого доробку Остапа Вишні та його постаті в українській культурі ХХ століття залишається невирішеною проблемою, тож ця стаття покликана зробити істотний внесок у цю справу.

Насамперед, варто нагадати фактичні обставини життя Павла Губенка, відомого як Остап Вишня. Початок був стереотипний: сільське походження; довге й нелегке (через безгрош'я) здобування освіти. У 1917 році, студентом Київського університету, він брав участь у подіях Української революції, був співробітником Міністерства шляхів УНР, кілька місяців провів у контрольованому Директорією Кам'янці, де опублікував перші газетні фейлетони. За це, повернувши до Києва, був заарештований ЧК. Звільнений після клопотання лідера «боротьбістів» В. Блакитного, П. Губенко став газетярем, потім — сатиричним фейлетоністом Остапом Вишнею, і вже «не злизив з радянської платформи», але залишався українським патріотом.

Завдяки великій популярності своїх фейлетонів, О. Вишня увійшов до тодішньої літературно-мистецької еліти, став приятелем М. Хвильового, М. Куліша, Л. Курбаса, автором не лише фейлетонів та «усмішок», але й літературних пародій на колег і сатиричних п'єс, аж врешті увійшов до кола чільних постатей того явища, що одержало назву «Розстріляного Відродження».

Те, що відбувалося в УСРР після 1929 року (процес СВУ, цькування колег-письменників за «націоналізм», розкуркулення й колективізація, а

потім і Голодомор) викликало у Вишні та його друзів спершу наївні спроби розібратися й виправити «непорозуміння», потім — сум'яття й депресію, втечу в пияцтво, а для декого — в самогубство. Після 1930 року Вишня писав мало, а радянські видавництва майже нічого з його творів не видали.

Неласка влади до українських письменників із «ворожими настроями» вилася в секретний нагляд ГПУ, потім — у цькування в пресі за «націоналізм» і «куркульську ідеологію», і врешті — в репресії. У грудні 1933 року Вишня, разом з іншими українськими діячами культури, був заарештований і невдовзі засуджений до розстрілу (заміненого на 10 років таборів) за «організацію теракту проти керівників КП(б)У» (Гальченко, 2018, с. 317–319).

На відміну від більшості репресованих письменників, він не загинув у ГУЛАГу, а влітку 1943 року був переведений до Бутирок, звідки через кілька місяців «достроково звільнений», а вже у лютому 1944 року в радянських газетах з'явилися перші фейлетони «воскреслого» О. Вишні, спрямовані, майже без винятку, проти «німецько-фашистських загарбників» та їхніх «українсько-німецьких буржуазно-націоналістичних прихвостнів». Згодом О. Вишня у довірчих розмовах (про які дехто із співрозмовників доносив) зізнався, що розуміє: його врятувала від таборів «Самостійна дірка», тобто потреба влади у використанні популярного гумориста для пропаганди в боротьбі з українськими націоналістами. Окрім того, у 1943 році в Бутирській в'язниці П. Губенка зробили секретним агентом. Та до цих обов'язків письменник, попри страх перед новим арештом, ставився недбало, тож у 1950 році чекісти його «розвербували як двурушника», давши трохи спокою старій і хворій людині (Гальченко, 2018, с. 415–416).

Восени 1955 року, за рік до смерті, О. Вишня був офіційно реабілітований «за відсутністю складу злочину». Це дало можливість розпочати підготовку двотомника вибраних творів, до якого вперше після звільнення увійшло трохи старих, довоєнних творів, хоча й наново відредагованих (цензурованих). Більшого він за життя не дочекався. Та існування Остапа Вишні як культурного феномена тривало, навіть у кількох іпостасях, що їх ми розглянемо далі.

Вишня — «селянський гуморист» або ж трікстер

Візуально різницю між вигаданим Остапом Вишнею й реальним П. М. Губенком засвідчив О. Довженко у шаржі «Остап Вишня в уяві читачів і в натурі» (1927). Шарж ілюструє не лише відмінність між культурою і натурою, а й призначення продукту, що звався «Остапом Вишнею»: спонукати читачів витворити у своїй колективній уяві образ «щирого українського гумориста», творця «вишневих усмішок». Сам гуморист описав народження Остапа Вишні лаконічно й не дуже серйозно: «Зробився я Остапом Вишнею й почав писати» («Моя автобіографія»).

Розпочавши писати «усмішки» (самоназва його фейлетонів), Вишня немовби приватизував відведений для них куток шпальти, а в «усмішках» тих неодмінно була певна змістовна роздвоєність, що вирізняла їх з-поміж газетного контенту. Практично всі фейлетони Вишні мали два структурні елементи: (1) офіційне пропагандистське послання (чи то позитивне — просування якоїсь політичної або просвітницької тези, чи то негативне — викриття котрогось із зовнішніх або внутрішніх ворогів радвлади); та (2) комічне опрацювання зазначеного послання, як правило — шляхом його «перекладу» буденною, розмовною мовою, або доведення до комічного абсурду висловів, вчинків, настанов тих, хто з офіційним посланням не згоден.

Наприклад, у політичному фейлетоні «Берлінська українська держава» (1928) комічний гетьман-емігрант Скоропадський ходить по своїй «державній території» (берлінській віллі), велично розмахуючи булавою: «Ходить по території та махає булавою. Чотири вже булави розмахав, тепер бере жінчині від капелюшка булавки та махає» (Вишня, 1989, т. 2, с. 378).

Отже, читач мав вибір — сприймати чи не сприймати політичне послання «усмішки», але від комічного контенту не мав захисту — мусив сміятися.

Механізм успіху газетних фейлетонів О. Вишні серед українських селян добре пояснили тоді самі селяни, — власне, один із них, чию оповідь записав у 1926 р. фольклорист Федь Петлиця, а опублікував «Літературний ярмарок»:

...Випустили одне, друге “Радянське село”, прислали на село, аж ніхто й даром не хоче, а не те щоб виписувати. Бо там ні Вишні немає, ні Антоші Ко. Тоді баче ВУЦИК, що

діло — ..., давай просить, щоб Остап уп'ять прийшов писать фелітони. А він (*Вишня*) тоді й каже: “як будете платить по 150 карб. за фелітон, то буду писати. О!” Ото так сказав Вишня. Ну що ж, ВУЦИК баче, що село не читає газет, давай платить і по 150 карб. (Капустянський, 1929, с. 191).

Якщо цю оповідку вважати репрезентативною щодо настанов українського селянства 1920-х років, то маємо приклад *negotiated reading*: сільський читач ігнорував політичні послання «фелітонів» Вишні (бо вони ті самі, що й у решті дописів), та охоче розважався їх комічним наповненням.

Із таким фактом суспільно-культурного життя України 1920-х років, як величезна популярність «вишневих усмішок», мусили рахуватися критики і недруги О. Вишні (Б. Антоненко-Давидович, О. Полторацький), а також — визначений колись М. Йогансенем один відсоток українців, котрі, на відміну від решти 99%, не сприймали Остапа Вишні з його «примітивним, шаблонним гумором», але, зачитавши на доказ цього кілька фраз із «усмішки», буцімто починали реготати, примовляючи: «Адже ж я казав вам — це таке дурне, що неможливо втриматися від сміху» (Смолич, 1971, с. 237–238).

Однак позірна простота, розмовна природність «вишневої» фрази нерідко слугувала засобом приховування не цілком безпечних послань, адресованих «своєму» читачеві. Приклад — фраза з «Моєї автобіографії», де автор дає по-трікстерськи легковажну відповідь на дразливе запитання: «Чого я був у Кам'янці, питаєте? Та того ж, що й ви!»

Способів прочитання цієї фрази більше, ніж два (домінантний та опозиційний), що їх пропонує теорія *negotiated meaning*. Переклад цієї фрази мовою тодішніх літературно-політичних дискусій такий: «Від петлюрівця чую!» Але автор, мабуть, волів би, щоб її прочитали в дусі толерантності: «Хто в молодості не помилявся!» Та удавана легковажність тоді не спрацювала: фразу помітили ті, «кому слід», і прочитали її у доміантній тоді версії, приблизно так: «колишній петлюрівський фейлетоніст Вишня стверджує, що в часи громадянської війни всі українці, чи принаймні інтелігенти, були на боці Петлюри, а може, й досі йому симпатизують».

Однак постать «Вишні-петлюрівця» — то

уже пізніший культурний продукт, а найпершу з іпостасей Остапа Вишні, що її можна назвати «*Вишнею — трікстером*», почав творити той «культурно примітивний» читач-селянин, що так не сподобався Антоненкові-Давидовичу (1999). «Народні» оповідки про Вишню, записані на Полтавщині і Катеринославщині у 1925–1926 роках і опубліковані в 1929-му, можна вважати першими фікційними життєписами нашого героя. Зокрема, в записі під назвою «Чого Вишня пише» оповідалося, як Вишню-петлюрівця «упіймав Буденний» і примусив його «писати хвелітони смішні поти панів і Петлюри», а той невдовзі посміливішав і хитро виторгував у «Вуцика» чималу ставку гонорару. В інших селянських оповідках Вишня також постає як пікаресковий персонаж усної творчості, як сучасний трікстер, такий собі Ходжа Насреддін часів НЕПу:

Вишня став уже напівлегендарною людиною серед українських селян... Вони нерідко вважають його за найпершого захисника, посередника між ними й ВУЦИКом, чи тов. Петровським, де він ніби — своя людина. У численних розповіджених про нього легендах він уявляється то колишнім дідичем, що з горя став писати “чудасії”, то денщиком, то євреєм, що чесно вибився в люди, то червоним отаманом, під яким служив і Котовський, то просто митцем на всі руки, що його близько до кишені не підпускаяй (Капустянський, 1929, с.190).

Усупереч твердженням автора публікації І. Капустянського, серед оповідок нема таких, де Вишня поставав би «найпершим захисником», зате є одна, де за Вишню приймають вокзального злодюжку, котрий, перш ніж витягти у пасажирів гроші, розважає їх анекдотами про Пушкіна й Грішку Распутіна, бо Вишня «ну чисто так пише, як той розказував» (Ibidem, с. 193).

За структуралістичними уявленнями, персонаж-трікстер відіграє у традиційних культурах роль міфічного посередника між «верхнім» і «нижнім» світами, зокрема — між елітою та простолюдом, владою й народом. Уявлення про Вишню як мастака, котрий заробляє тим, що смішить сільського читача, але вхожий до Г. Петровського, не суперечать такій інтерпретації.

Сформований у 1920-і роки імідж Вишні як «селянського гумориста» одержав розвиток у часи

хрущовської «відлиги» — Вишня став «народним сміхотворцем». У працях і спогадах про його життя й творчість, створених у 1960–1970-і роки, є наскрізний мотив «глибокої народності» творчості Вишні, котра включала «народність» його мови, сюжетів, образів, героїв тощо. Доклався до цього й сам Вишня, декларуючи «народне» походження всього переліченого у щоденникових записах, явно призначених, утім, також і для стороннього ока. Для письменника, невпевненого в своїй подальшій долі, ті «народолюбні» декларації були засобом самозаспокоєння («Мої твори рецензував народ» — отже, лайку офіційних критиків не слід сприймати, як остаточний присуд) і самовиправдання (якщо після нового арешту щоденник читатимуть слідчі).

У 1960-і роки знову з'явилися публікації «народної творчості про О. Вишню», що засвідчували всенародну любов до гумориста. До цього ніби-фольклору слід ставитися обережно. Наприклад, стаття Д.Оверчука (1969) «Де Остап Вишня, там міліція лишня» нового матеріалу майже не містить — вона складається почасти з «фільтрованого» переказу публікації І.Капустянського, почасти — з радянського псевдо-фольклору, якого тоді фабрикувалося чимало⁷, а почасти — з фольклору письменницького (як-от епіграма на оперетковий мотив «Пера Остапа боїться папа, і сам всевишній боїться Вишні»).

«Народність» Вишні та його «усмішок» має беззаперечний фактичний складник — величезну читацьку популярність у 1920-і роки, та повернення цієї популярності, хай часткове, у 1940–1950-х. Про раніше нечувану в українській літературі популярність Вишні, рекордні тиражі його книжок (за деякими твердженнями — мільйонні (Маківчук, 1974, с. 4–5), за іншими — «шестизначні» (Гальченко, 2018, с. 5–6), про їх багаторазове перевидання можна прочитати майже в кожній праці про письменника. Але ці твердження стосуються видань 1920-х років. Натомість у 1960-х ознак всенародної любові до Вишні вже було небагато; «народний сміхотворець» перейшов у розряд офіційних класиків, яких «проходять» у школі, зрідка читають для задоволення, але неофіційним авторитетом уже не наділяють. Зменшення популярності можна пояснити тим, що чимало ранніх «усмішок» Вишні дочекалися перевидання лише в семитомнику 1963–1965 років, а такі повоєнні тексти, як «Великомученик Остап Вишня», у «покоління ХХ

з'їзду» викликали не сміх, а радше гірку посмішку співчуття до письменника, змушеного принижуватися, аби вижити.

Водночас у 1960-х — 1980-х роках зусиллями літературознавців і мемуаристів в українській культурній пам'яті створено легенду про невмирущу всенародну любов до «великого сміхотворця»; пізніше вона стала елементом патріотичної міфології «Розстріляного Відродження». В основу цієї легенди, крім великої популярності «усмішок» Вишні, ліг також його значний особистий авторитет у читачів 1920-х років як заступника скривджених (про що далі).

Вишня — «король українських тиражів»

Хто ж забезпечував величезний успіх «усмішок» Остапа Вишні, інакше кажучи, що собою являла його читацька аудиторія? Більшість його творів публікувалася спершу в газетах. «Вісті ВУЦВК» мали наприкінці 1920-х наклад до 90 тис примірників, а наклад «Радянського села» в 1928–1929 роках перевищив пів мільйона (Солодовник, 1998, с. 69). Потім фейлетони перевидавалася у збірках обсягом від кільканадцяти сторінок малого формату («метеликів») — до солідних збірок «Вишневих усмішок» обсягом до ста сторінок (Вишня, 1989, т. 1, с. 405). Між обсягом, накладом і ціною «усмішок» існував тісний зв'язок: що менший «метелик», то більше примірників можна видрукувати й меншу поставити ціну, чим удоступнити книжечку для масового, неможливого читача. Отже, «шестизначні тиражі» (сто тисяч і більше) мали саме невеличкі «метелики», й саме таких позицій бачимо найбільше в бібліографії видань письменника. На 1928 рік його доробок уже був достатній для появи «Усмішок у 4-х томах», через два роки перевиданих. Це не заважало появі нових «метеликів» — їх купували ті, хто не міг дозволити собі «товстих» книжок.

Чи були селяни основною аудиторією «народного гумориста»? Якщо йдеться про читачів газети «Радянське село» чи «Вісті» — то, мабуть, так, бо аудиторія цих видань була селянська. Але книжок селяни тоді, як і пізніше, практично не купували. Б.Кравченко цитує радянську статистику кінця 1920-х років, за якою 83% книжок в УСРР купували в містах (Кравченко, 1997, с. 129). Тож навіть із поправкою на те, що спрагли культурної розваги селяни могли купувати книжки в місті, бо в селах

не було книгарень, виходить, що основним споживачем книжок О.Вишні мав бути городянин, тобто людина в побуті й за освітою переважно російськомовна. Тож Б. Антоненко-Давидович мав підстави для твердження, що «...нашу сучасну українізацію можна назвати “українізацією імені Остапа Вишні”, беручи на увагу значення й вагу “Вишневих усмішок” у справі безболісного й самоохотного переходу різних гатунків “принципових ворогів” до лона української культури» (Антоненко-Давидович, 1999, с. 412).

Матеріали стеження за Вишнею агентів ППУ дають свідчення, що та цільова аудиторія, яку собі вимріяв гуморист, не збігалася з його реальним читачем, принаймні міським. У січні 1927 року О. Вишня побував в Одесі, де місцева інтелігенція влаштувала йому два вечори. У першій частині вечора Вишня читав гуморески, у другій — давався концерт (мабуть, аматорський). Як доносили агенти «Общественник» і «Молдаванка», публіці (агенти назвали її «местной украинской общественностью») виступ Вишні дуже сподобався, а концерт — ні; його оцінено як «малоросійщину». А самому О. Вишні не сподобалися ні концерт, ні публіка:

О. Вишне не понравилась публика, которая была на первом вечере... Он говорил, что думал, что будет публика пролетарская, а пришли главным образом буржуа. У связи с этим он вначале было отказался от выступлений на втором вечере и только после долгих просьб согласился (Гальченко, 2018, с. 242–243).

Які твори Вишні мали найбільшу популярність у платоспроможного міського читача? Можемо хіба що з'ясувати, які збірки «усмішок» витримали найбільше перевидань. Протягом 1927–1930 років збірка антирелігійних гуморесок «Діли небесні» (39 с.) мала 5 видань; збірка «Українізуємось!» (32 с.) — також 5 видань; «Вишневі усмішки кримські» (144 с.) — 3 видання; ще дві «метеликові» версії — «Кримська ніч та інші оповідання» (23 с., 3 вид.), «Життя татарчине та інші оповідання» (31 с., 4 вид.) (Вишня, 1989, т. 4, с. 534–550). Схоже, що й серед городян більшим попитом користувалися ті «усмішки», де було менше політики й більше розважального елемента.

«Королю українських тиражів», яко знаменитості, належало мати життєпис, призначений для

вдячної публіки, адже масова популярність породжує попит на *celebrity gossip*. Тож у автора «вишневих усмішок» з'явилася «Моя автобіографія» (1927) — твір радше розважального, ніж пізнавального характеру, котрий увійшов до кількох збірок 1920-х років. До цього твору пасує визначення «непростий», бо такий він за структурою, жанром, змістом, та й за долею.

«Моя автобіографія» (Вишня, 1989, т. 2, с. 5–15) починається як пародія на життєписи видатних письменників, продовжується як пародія на офіційну анкету, а під кінець стає пародією на журнальне інтерв'ю знаменитості. Найбільше місця в «Моїй автобіографії» відведено дитинству письменника. Тут Вишня широко застосовує свої улюблені прийоми зниження стилю й гіперболізації комічного, доводячи до кумедного абсурду свої ніби-спогади про те, що його, як майбутнього письменника, «надихало», в які «глибини» й «вершини» тягнуло... Водночас опис сільського дитинства позбавлений сентиментальності. Скажімо, оповідаючи про батьків і дідів своїх, Вишня не забуває додати майже про кожного: «...і пив горілку».

У такому ж знижено-комічному стилі оповідає Вишня й про свою освіту та роботу фельдшера. Але потім перед ним постає непросте завдання: оповісти про контрверсійні речі — свою участь у подіях Української революції 1917 року, перебування в Кам'янці за Директорії, нарешті — арешт чекістами в 1920 році. Для цього автор обирає комічну самоіронічну скоромовку, сповнену евфемізмів і небезпечної словесної гри: «Ну, а потім під'їхала “платформа” (натяк на поширений тоді вираз «стати на радянську платформу» — О. Гр.), мене й посадили. Потім випустили, але я вже з “платформи” не злавив. Нема дурних» (Вишня, 1989, т. 2, с. 10).

Прикладом поєднання фактичних деталей із униканням дражливих фактів є місце, де йдеться про перебування в Кам'янці та про перший арешт: «Писати в газетах я почав у Кам'янці, на Поділлі, в 1919 році, за підписом Павла Грунського (Чого я був у Кам'янці, питаєте? Та того ж, що й ви!)». — «Жив я в Києві. В Харків “мене переїхали” 1920 року, в жовтні місяці, а в квітні 1921 року почав я працювати у “Вістях” з Вас. Блакитним» (Ibidem, с. 11).

Через кілька рядків автор повідомляє, що він «зробився Остапом Вишнею та й почав писати»,

після чого власне автобіографія закінчується, починаються комічно-ухильні, розважальні за тоном відповіді на уявну анкету — «як я пишу», «як ставлюся до теперішніх літературних організацій», «яких письменників люблю» (автор каже, що любить Хвильового й Досвітнього, бо з ними добре ходити на полювання, а зі «старших письменників» — Нестора Літописця), «яких тварин люблю» (каже, що кіз) тощо.

Масмо не життєпис реальної особи, а гумористичний твір, що його «ліричним героєм» є сам гуморист зі своїм фікційним життям, у якому одні епізоди (безпечні) — комічно гіперболізовано, інші ж, контroversійні — самоіронічно змазано, а про решту промовчано.

Мабуть, масовому читачеві така «автобіографія» подобалася (бо не раз перевидавалася), але декому з колег і начальству — ні. Твір став об'єктом цькування в радянській пресі (див. сумнозвісну статтю Полторацького, 1930).

«Мою автобіографію» 1927 року можна вважати ілюстрацією рамок свободи творчості, що діяли в порівняно ліберальні часи непу, українізації та численних літературних і мистецьких об'єднань. Уже через два роки ці рамки стали так швидко зужуватися, що своїм рухом «придушили» багатьох творців.

Показовою є подальша доля твору. Після арешту письменника всі його твори опинилися під забороною, що діяла й після його звільнення в 1943-му: публікували тільки нові фейлетони. Натомість три твори Вишні («Моя автобіографія», «Чукрен» та «Чухраїнці») включено Ю. Лавріненком до виданої паризькою «Культурою» антології «Розстріляне Відродження» (1959).

Лише після реабілітації письменника знову опублікувати (у двотомнику 1956 року) «Мою автобіографію», але — в дуже скороченій редакції. Твір фактично обривається на середині, на фразі «Зробився я Остапом Вишнею та й почав писати», але й у першій половині є численні купюри як політичного характеру (нема згадок про Центральну Раду, про «посадку на платформу», про Кам'янець), так і, сказати б, морального (скорочено кількість словосполучень «...і пив горілку» та «з горілки померли»). Отже, реабілітованому Вишні, вже «народному гумористові», дозволено мати легальний життєпис, але — літературно-фікційний, ще й добряче цензурований.

У 1940-х роках звільненому, але не прощеному Вишні не дозволили навіть офіційно відзначити 60-ліття письменника (1949). Та сатирик повернув собі читацьку («народну») популярність. Донесення інформаторів МГБ свідчать, що в 1948 році в ході поїздок письменників по Україні, на їхніх зустрічах із читачами найбільший успіх («сплошної фурор») мав саме Вишня, до нього в готель приходили юрми шанувальників (Гальченко, 2018, с. 377–378).

Лише восени 1955 року, після реабілітації письменника, підготували двотомник вибраних творів (Вишня, 1956), куди увійшло трохи «старих» гуморесок, спеціально для цього відредагованих самим автором (наприклад, «Моя автобіографія» від того скоротилась удвічі). Але «дотабірні» твори склали ледве половину першого тому — домінували «мисливські усмішки» та доброзичливі гуморески про передових ланкових і про дітей. Позитивною рисою цього видання можна вважати те, що письменник дожив до його появи.

Вишня — «народний заступник»

Майже неодмінним елементом книжок, статей та спогадів про Вишню є згадка про сотні листів і звернень читачів до нього по допомогу. У 1929 році фольклорист І.Капустянський в огляді «народних» оповідок про Вишню констатував:

Вишня став уже напівлегендарною людиною серед українських селян, що закидають його сотнями листів. Вони нерідко вважають його за найпершого захисника, посередника між ними й ВУЦИКом, чи тов. Петровським, де він ніби — своя людина (Капустянський, 1929, с. 189).

А в передмові до двотомника 1956 року Ф.Маківчук оповів «невигаданий епізод», що बुцімто стався на звітно-виборчих зборах «в одному з колгоспів Вінницької області»: колгоспники ляли свого «нетямущого, але питущого» голову, а він — «не визнавав ані критики, ані самокритики», аж доки присутній секретар райкому підсумував критику пропозицією зняти голову з роботи, але такої кари здалося замало, тож у ході обміну думками найкращим засобом покарання визнано погрозу «протокол зборів послати Остапу Вишні»,

щоб він «написав про нашого голову фейлетона» (Маківчук, 1956).

У цій оповідці відобразилася радикальна зміна (у порівнянні з 1920-ми роками) в допомогівій функції Вишні-сатирика: тоді скривджені місцевим начальством люди просили допомоги у того, на чію підтримку мали якусь надію, а в «невигаданому епізоді» Ф.Маківчука Вишня має додатково публічно висміяти негативного персонажа, котрого вже покарало партійне начальство.

Сам Вишня в «Автобіографії», написаній 1933 року в тюремній камері ГПУ, так описав своє спілкування з читачами: «...треба було читати силу кореспонденції і листів, адресованих численними кореспондентами і мені особисто, і редакції.. Я не в силах був за день, було, перечитати листів, що надходили на мою адресу» (Гальченко, 2018, с. 66).

Згадував про Вишню — порадника й благодійника у «Розповідях про неспокій» його багатолітній приятель (і водночас — інформатор «органів») Ю. Смолич. Розповівши, що наприкінці 1920-х років «листів Вишня одержував без ліку» й щомісяця писав своїм кореспондентам «добрих дві сотні листів» у відповідь, Смолич додає перелік розмаїтих форм Вишневого благодійництва українським митцям:

...якщо в якомусь театрі тяжко захворював актор, то Вишня йшов до відділу соцзабезпечення і роздобував для нього путівку на курорт, престарілих він влаштовував до притулку; якщо мав гроші — позичав (без віддачі, звичайно) незаможним діячам усіх мистецтв... Павло Михайлович незмінно з'являвся біля постелі письменника, якщо той хворів (Смолич, 1971, с. 234–235).

Що численні звернення до Вишні по допомогу — не вигадка, свідчать також матеріали «справи-формуляра» ГПУ. У другій половині 1920-х чекісти не лише оточили Вишню сексотами, а й перлюстрували його листування. Кілька листів із проханнями потрапили до збірки, впорядкованої С. Гальченком (2018). Усі вони — від українських інтелігентів з різних міст — Києва, Полтави, Сталіна (Донецька), а прохання в них стосуються переважно несприятливих обставин, що їх мала творча інтелігенція радянської України навіть у часи «українізації». Яскраво це видно в листі Ар-

тема Березюка, театрального діяча з міста Сталіне:

...одним словом, ця наволоч до краю розбиває українську культуру. Треба гвалтом кричати — рятуйте, інакше все загине. (...) Коли б ви змогли увірвати хоч годину-півтори на цю справу, то ви б, Вишенька українська, світовим рупором-гучномовцем кричали б на увесь світ і на всіх мовах.

...І гріх буде з боку Остапа Вишні, коли він одмовиться допомогти розвернути смердюче багно ворогів української культури. Ось я вам зараз їх перелічу і схарактеризую. (...) Так чуєте, Вишенька, слухайте, бо коли ви не вислухаєте, то й хай і чорт вас там забере, з будинком вашого «Слова» (Гальченко, 2018, с. 271–273).

Ті, хто звертався по допомогу до Вишні, не кочне були шанувальниками його таланту. Дехто писав, бо втратив надію на інші шляхи вирішення проблем. Наприклад, академік С. Єфремов двічі згадує у щоденнику про листи до Вишні. Перший запис — 24 квітня 1925 року: «Вчора послав ділового листа до Остапа Вишні (про пенсію для Саксаганського та С.Тобілевич)» (Єфремов, 1997, с. 228).

Другий, докладніший запис — 7 липня того самого року: «Цидулка до О. Вишні з приводу пенсії Саксаганському та Самійленкові. Їхні документи з клопотанням од Академії знов загублено в Харкові. Вже втретє. Пишу, щоб поклопотався, чи не розшукають» (Ibidem, с. 253).

Жодної згадки про реакцію Вишні в щоденнику Єфремова нема.

Після війни можливості звільненого, але не реабілітованого Вишні якось допомогти навіть друзям, які про це просили, значно звузилися. Звернімося знову до Смолича, але не мемуарів, а донесень агента «Стрела». У лютому 1946 року Вишні передали листа від давнього друга, репресованого письменника В. Гжицького, якому після завершення «відсидки» додали новий строк, тож він розпачливо писав до Вишні: «Клімат мені тут не сприяє, і — Вас я молю, допоможіть мені звільнитись досрочно» (Гальченко, 2018, с. 337).

Через два місяці після цього агент «Стрела» доповідав, що Вишня вже і йому показував листа Гжицького, ділячись стурбованістю про його долю та невдалими результатами своїх клопотань:

Он уже предпринимал некоторые шаги — был у прокурора, и прокурор объяснил ему, что Гжицкого нельзя освободить по той причине, что хотя и был приказ о задержании отбывших срок до конца войны и война окончилась, но не было еще приказа об окончании срока задержания (Гальченко, 2018, с. 340).

Наміру допомогти Вишня не облишив, хоча й вважав, що його особисті клопотання, скоріш за все, зашкодять і Гжицькому, і йому самому:

ВИШНЯ ломає голову, підбирає різні варіанти... Все варіанти упираються в те, що потрібно йти і просити — то ли Хрущева, то ли Гречуху, но ВИШНЯ этот способ отбрасывает, говоря: «Мне этого нельзя. Я человек стреляный, я знаю, чем это угрожает: тотчас же сделают вывод, что я хочу сгруппировать националистов. На это мне нельзя идти. Противно признаться, но я же тоже человек и туда обратно не хочу» (Ibidem, с. 341).

Вочевидь, жоден із придуманих Вишнею варіантів допомоги не спрацював, бо В. Гжицький пробує у засланні аж до середини 1950-х років.

Із усіх цих свідчень можна зробити висновок: роль Остапа Вишні як неформальної громадської допомогової та оскаржувальної інституції була культурною комунікацією трохи перебільшена й міфологізована, але не тому, що письменник не бажав чи не міг допомагати людям, а тому, що радянський режим часто не давав йому цього робити, бо не терпів жодних громадських інституцій, котрі не були б і створені, й цілковито контрольовані владою.

Вишня — «ворог народу»

Таку іпостась та відповідну біографію свого підопічного П. Губенка працівники ГПУ почали творити ще до того, як він став Остапом Вишнею. Його «справа-формуляр» починається з матеріалів слідства ЧК 1920 року, після арешту «по обвинению в петлюровщине» (Гальченко, 2018, с. 230–237).

Особливістю життєпису Вишні — «ворога народу», продукту багатолітньої колективної творчості сексотів, слідчих і самого об'єкта нагляду та «судочинства», є те, що достовірні факти життя

П. Губенка цікавили лише його самого, а інших «співавторів» цікавило те, що можна інтерпретувати як антирадянську діяльність. Серед матеріалів «справи» є доноси про його дружні контакти з колишніми українськими есерами, про спілкування з «націоналістичним» оточенням М. Хвильового, а згодом Вишня, завдяки своїй громадській активності, став уже самостійним об'єктом «розробки». У зведенні ГПУ за травень 1928-го читаємо: «Остап Вишня бегає по городу, собирая у “украинской общности” подписи под протестом против “зажима” украинской культуры. Им уже собрано 150 подписей» (Гальченко, 2018, с. 245).

Свідчення реальних настроїв найпопулярнішого письменника УРСР у ті роки дає донос агента «Тичини» за жовтень 1928 р., після повернення Вишні з поїздки до Німеччини та Польщі: «Остап Вишня при встрече с Лебедеком (есер, *приятель Вишні — О.Гр.*) чуть-чуть не расплакался и, воздев глаза вгору, сказал: “Яка чудові річ воля, знаєте, наш Радянський Союз — це в'язниця, а Європа — рай”. “І, побачивши це все, ви будете бардом червоного пана?” — спросил Панас. “Що ж робить, така моя собача доля,” — грустно заявил Вишня» (Ibidem, с. 248).

У перші дні після арешту (грудень 1933 р.), вочевидь, на вимогу слідчого «чистосердечно зізнатися й про все розповісти», Вишня пише автобіографію (Ibidem, с. 59–72), обсягом значно більшу та насиченішу фактами і зізнаннями, аніж фікційна «Моя автобіографія» 1928 року. В ній, з одного боку, висвітлено ті періоди й обставини життя письменника, про які згадувати в публікаціях йому було неприємно чи небезпечно (а в камері ГПУ вже слід було боятися приховування фактів), а з іншого — автобіографію Вишня писав, іще не знаючи, що він — «активний член контрреволюційної організації, головний учасник замаху на Постишева» (у цих злочинах він зізнався через десять днів, 9.01.1934 року, вже по-російськи).

Із автобіографії арештованого П. Губенка ми, зокрема, довідуємося, що:

- батьки його, «люди малокультурні, пнулися до якихось підпанків»;
- після військово-фельдшерської школи він шість років прослужив фельдшером у царській армії, де його «гнули в баранячий ріг», тому й не любив про ці роки згадувати;
- восени 1918 року він був учасником анти-

гетьманського повстання — «з Києва втік в район повстання (Фастів) і звідти з повстанським військом знову повернувся до Києва»;

– у санітарному управлінні Міністерства шляхів УНР він був дідоводом, зате за начальника мав відомого українського діяча Модеста Левицького, який став для молодого Губенка «ідеалом людини»⁸;

– навесні 1919 року, при наближенні червоних, П. Губенко утік з Кам'янця й перейшов фронт разом із групою есерів; на радянському боці у реввійськраді 12-ї Армії їх прийняли В. Затонський і П. Любченко, після чого «впустили на вільне життя в Києві», але восени 1920 року Вишню, як і інших українських есерів, арештувало ЧК й своїм рішенням дало йому три роки концтаборів;

– дружба Вишні з Хвильовим розпочалася з того, що останній попросив Вишню, як знавця української мови, прочитати й відредувати рукопис «Синіх етюдів» — першої збірки новел Хвильового;

– у 1929 році у Вишні розпочалася довга творча й психологічна криза: звичних «усмішок» він уже не міг писати, тодішньої суспільно-політичної ситуації (колективізації) не розумів, тож почав пити («найганебніший період мого життя, що тягся мало не чотири роки»).

Автобіографія містить зізнання в «зраді інтересів народу» у формі участі в «петлюрівщині», але визнання членства в контрреволюційній організації чи в тероризмі там немає. Та для ГПУ це не мало особливого значення: за місяць до арешту О. Вишні в тому, що така організація, очолена Хвильовим, існувала, що Вишня був її активним членом, уже дали свідчення арештовані раніше М. Грицай та О. Досвітній. А з 9 січня 1934 року такі ж зізнання підписав і Остап Вишня. Тож у його справі ніби співіснують два життєписи: перший — покаєнний, але «негодящий» для слідства, другий — у формі протоколів допитів та обвинувального висновку, де читаємо фіктивний життєпис Вишні — «контрреволюційного терориста», которого в 1927 році буцімто завербував Хвильовий «в контрреволюційну підпольну організацію, по заданим этой организации я выезжал на село, проводил подрывную работу». Нарешті, восени 1933 року разом із Досвітнім Вишня буцімто готував убивство Постишева під час жовтневої демонстрації (Ibidem, с. 78–81).

Донедавна українській публіці були недоступні ані перший, ані другий життєписи. За Сталіна було відомо, що Остап Вишня «виявився ворогом народу». А в 1943 році, перед звільненням, чекісти поставили О.Вишні непросте завдання в царині біографістики. Етапованому з Півночі П. Губенку знову наказано написати автобіографію, котра мала включати й ту «злочинну контрреволюційну діяльність», що в ній письменник колись зізнався. Так з'явився текст «Основные этапы моей жизни и работы» (Ibidem, с. 310–320), написаний у камері Бутирки і змістом схожий на «Автобіографію» грудня 1933 року. Вишня зізнається, що робив «багато помилок», що були в нього «шкідливі» твори, однак і перше, й друге не було свідомо ворожим, та й націоналістом він ніколи не був — навпаки, писав сатиричні твори проти націоналістів.

А далі письменник намагається вирішити найскладніше (з погляду логіки і глузду) й найнебезпечніше (з погляду наслідків) завдання: вписати у життєпис «злочини», за які був засуджений, але так, щоб було зрозуміло: «злочинів» тих він насправді не чинив. Спосіб, у який це зробив Вишня — дивовижний у своїй простоті. Він пригадує исунуті проти нього звинувачення й хід слідства:

Я обвинен в принадлежности к антисоветской организации, существовавшей на Советской Украине и возглавлявшейся, если не ошибаюсь, бывшим замнаркома просвещения УССР Приходько. Название организации не знаю, так как в процессе следствия название установлено не было (Ibidem, с. 317).

А потім Вишня описує, як саме зізнавався в «тероризмі»: «Я долго не подписывал. Я отрицал обвинение.

– Зачем это, кому это нужно? — спрашивал я следователя.

– Это нужно для революции!

Я подписал, не задумываясь. Говорю то, что было» (Ibidem, с. 318).

На мою думку, саме ці сторінки, що довго чекали читача, а не колись канонічну «Зенітку», варто вважати свідченням повернення Остапа Вишні в літературу. Та після виходу О. Вишні «на волю» паралельне співіснування його таємного й публічного життєписів продовжилося. Адже те, що навесні 1944 року в радянській пресі знову з'явилися

фейлетони за підписом Остапі Вишні, раніше оголошеного «ворогом народу», треба було якось пояснити цьому народу. До пояснень спонукало й те, що в окупованій німцями Україні як окупаційна преса, так націоналістичне підпілля використовували в пропаганді факти репресій проти українських письменників, серед них і О. Вишні:

После занятия немцами гор. Житомира и его окрестностей, как в Житомире, так и на селах появились расклеенные листовки, в которых рекламировалось до того никому неизвестное имя Степана Бандеры как вождя украинского народа, упоминались имена Петлюры, Грушевского, Остапа Вишни, Скрипника, Затонского, Гринько, Любченко, Косинки и др. «борцов за свободу украинского народа, замученных Советским правительством»⁹.

З-поміж усіх згаданих тут «замучених борців» живим тоді залишався тільки Вишня. Тож чому б владі не скористатися таким символічним ресурсом для боротьби з «бандерівщиною»? Продуктом експлуатації Вишні як символічного ресурсу став фейлетон «Великомученик Остап Вишня» (Вишня, 1989, т. 3, с. 41–44), включений до збірки «Самостійна дірка» (1945) та до всіх радянських багатотомників письменника. Уявним оповідачем у фейлетоні є якийсь «українсько-німецький націоналіст» — персонаж, вигаданий для згаданої збірки 1945 року, коли війна ще не закінчилася й «бандерівців» слід було змальовувати як креатуру нацистів. Авторський епіграф до фейлетону стверджує, що: «українсько-німецькі націоналістичні газети зняли були гвалт, буцімто мене, Остапа Вишню, замучили більшовики». Які то газети, коли вони гвалт зняли, автор не уточнює. Оскільки «бандерівським» дискурсом Вишня не оволодів, то для фейлетону обрав підхід, колись використаний у творі «Дещо з українознавства» (1926): доведення до комічного абсурду стереотипів етнографічного націоналізму. В такому ключі оповідається про «мученицьке життє» українського гумориста Остапа Вишні, якого комічно-жорстокі більшовики буцімто розстріляли саме за те, що він був націоналістом.

Пожартувавши з приводу розстрілу героя (тобто самого автора), Вишня посилає себе, замученого, до окремого українського автокефального раю, де «самий вишняк, і весь у цвіту», а українці-

праведники їздять на волах і цілують панам ручки. Кінець фейлетону присвячено комічно-абсурдному викриттю оповідачем «фальшивого» Остапа Вишні — того, «що тепер по більшовицьких газетах пише». Виявляється, що він зовсім не Вишня, а «Павел (через ять) Михайлович Губенковъ», родом із Рязані, «увесь у личаках» і з бородою «клінушком» (як у Леніна?) Мабуть, це нагромодження комічного абсурду мало переконати читача, що насправді все навпаки: Остап Вишня — ніякий не націоналіст, ніхто його не мучив і не розстрілював. Але, за цією логікою відторгнення абсурду, читач може дійти висновку, що й автор — не «справжній Остап Вишня»... То що ж насправді хотів сказати читачеві «воскреслий» Вишня, де він позиціонував самого себе в абсурдній реальності фейлетону? Адже і звинувачення в націоналізмі, й засудження до розстрілу, й те, що протягом десяти років він був не письменником Остапом Вишнею, а «з/к П. М. Губенком» — усе це факти життя реального, не фікційного Вишні. Є у фейлетоні й текстуальні перегуки з «Моєю автобіографією» 1927 року.

Про реальне ставлення письменника до «висьміяної» ним у фейлетоні теми свого «великомучеництва» дозволяє судити донесення сексота «Юрьєва», подане у квітні 1946 року, після зустрічі з Вишнею у Києві:

Дома, за чаем, в присутствии жены, ВИШНЯ не раз заговаривал о лагерной жизни, причем из его воспоминаний легко было понять, что здесь, в кругу семьи, друзей, знакомых его пребывание на Севере расценивается почти как «мученичество», как «подвиг борца за идею» (Гальченко, 2018, с. 344).

Це, а також інтертекстуальні перегуки аналізованого фейлетону з давніми, тоді забороненими творами, підштовхує до здогаду: а може, «воскреслий» Вишня намагався вкласти до «фейлетону про себе» ще й неофіційне, приховане послання для читачів-однотумців, щось на кшталт: так, це справді я, той самий Вишня, мене мало не розстріляли, але я нічого з давнього не забув, хоча й змушений своїм мучителям служити — «така вже моя собача доля», за його власним виразом.

Вишня — український радянський класик
Лише після засудження «культу особи» ХХ

з'їздом КПРС, через кілька місяців після смерті О. Вишні, відбулося його офіційне визнання у формі короткої постанови Ради міністрів УРСР від 27 березня 1957 р. «Про увічнення пам'яті українського письменника Остапа Вишні (П. М. Губенка)». У ній гумориста не названо видатним чи хоча б визначним, а заходи передбачено такі: видати протягом 1956-1959 рр. повну збірку його творів; встановити надгробний пам'ятник на його могилі та меморіальну дошку на будинку в Києві, де він жив і помер; присвоїти ім'я О. Вишні будинку культури в його рідному селі. Меморіальну дошку на розі бульвару Шевченка й Великої Васильківської можна бачити й тепер, але повної збірки творів не видано й досі, хоча за 60 років від смерті О. Вишні видано три «майже повних» збірки.

Найбільші за обсягом — «Твори в семи томах» (Вишня, 1965), куди не увійшла низка важливих текстів (як-от «Чукрен», «Чухраїнці», «Дещо з українознавства», гуморески «татарської» тематики з «Кримських усмішок»), а деякі твори, як-от «Моя автобіографія», подано в скороченій редакції; у сімдесятих видано скорочену версію цієї збірки — твори в п'яти томах (Вишня, 1975) накладом 150 тис.; нарешті, до 100-річчя з дня народження Остапа Вишні вийшов чотиритомник (Вишня, 1989), що вигідно відрізнявся від попередніх: у ньому вміщені «контroversійні» твори 1920-х років, інші ж тексти, покалічені цензурою у перевиданнях 1960-х років, подано в первісному вигляді.

Наприкінці 1950-х, зусиллями друзів і колеґ-письменників, розпочалося формування нової, величної й символічно значущішої, ніж будь-коли раніше, публічної постаті Остапа Вишні. Він став не просто популярним радянським сатириком, а «видатним майстром українського гумору» (Маківчук, 1956).¹

Після смерті Вишні розпочався процес його літературної «канонізації», перетворення на всіма визнаного, бездоганного у творчому та біографічному планах класика української радянської літератури. Відповідно, й офіційні життєписи письменника перейшли до іншого жанру — світської агіографії. Її складовою частиною стали такі твори О. Вишні, як «Моя автобіографія» (у скороченій і «підчищеній» версії 1956 року) та «Отак і пишу» (1954). Оскільки в них чимало подій письменник не згадує, а також майже не говорить про своє життя після 1920-х років, то це стало своєрідною санк-

цією для біографів — теж удаватися до подібних прийомів.

Канонічна радянська агіографія О. Вишні сформована передмовами Ф. Маківчука, І. Дзевєріна до згаданих збірок творів О. Вишні (1956; 1965; 1974); книжкою І. Дузя (1965) «Остап Вишня: життя і творчість», упорядкованою ним же збіркою спогадів «Живий Остап Вишня» (Дузя, 1966), біографічними нарисами А. Журавського (1983) та іншими. Як належить життєпису канонізованого героя, радянська агіографія О. Вишні містила описи його виняткових якостей, котрі й зробили сатирика героєм, і водночас наголошувала його народність: «Нема такого куточка на Україні, де б не знали цього найпопулярнішого літератора»; «Талант Остапа Вишні розцвів буйно і раптово, як розквітає сад після холодної довгої провесні»; «Вишня був створений природою для української літератури»; «Працездатність Остапа Вишні була феноменальною»; «Популярність Вишні зростала з дивовижною швидкістю. Такий успіх випадає тільки на долю поодиноких митців»; «Про нього вже ходять у народі легенди і неймовірні історії»¹⁰ і тому подібне.

Є характерні риси цієї агіографії, що роблять її специфічно радянською:

– найвищі загальні оцінки творчості Остапа Вишні та його визначного місця саме в радянській українській літературі, одній із літератур «народів СРСР» («Твори О. Вишні займають визначне місце в українській літературі, а в українській радянській гумористиці їм, безперечно, належить першість» (Маківчук, 1956); «Остап Вишня у своїй творчості достойно продовжує й розвиває традиції російської й української сатиричної класики, традиції Салтикова-Щедріна і Котляревського, Гоголя і Шевченка, Чехова й Леся Мартовича, традиції народного гумору» (Маківчук, 1974, с. 5–6);

– народницька ідеалізація селянського дитинства письменника, відведення дитинству непропорційно великого місця коштом інших періодів життя («...на хуторі Черві біля тихого містечка Грунь, що на благословенній нашій Полтавщині... народився хлопчик Павло Губенко, якому судилося...»); «вперше його голос пролунав не в розкішних хоромах, а в селянській білій хаті» (Маківчук, 1974, с. 3–4);

– замовчування, ухильні згадки або ігнорування тих епізодів життя письменника, що в ра-

дяньські часи вважалися сумнівними, як-от: участі П. Губенка в Українській революції, цькування письменника у 1930–1933 роках; а про арешт і перебування в ГУЛАГу говорилося: «На жаль, на кілька років у творчості О. Вишні сталася перерва. Наприкінці 1943 року Павло Михайлович знову взявся за перо» (Ibidem);

– некритична довірливість до біографічних творів Вишні та до сентиментальних спогадів про нього, при надто скупому використанні документів, чимало з яких були тоді недоступні;

– наголошення на радянськості Вишні, його лояльності до радянської влади й ворожості до її противників («У своїх фейлетонах Остап Вишня підносить важливі завдання громадського і політичного життя молодій Республіки Рад, спрямовує вістря сміху проти петлюрівських і білогвардійських недобитків, куркульства, реакційного попівства і тому подібної ворожої братії») (Маківчук, 1974, с. 5);

– наголошення «глибокої народності» творчості й світогляду Вишні («Він письменник суто народний, народний у найкращому і найглибшому розумінні слова. Він воістину боліє болями свого народу, радіє його радощами, живе його життям, творить разом із народом» (М. Рильський, 1962, с. 353).

«Народність радянської літератури» була, як відомо, одним із наріжних каменів офіційного «творчого методу соціалістичного реалізму», а також неодмінною рисою будь-якого справжнього літературного класика, нарешті, багатофункціональним інструментом культурної політики: звинуватити в «антинародності» можна було і того, хто претендує на елітність, вдається до формальних пошуків, і того, хто «далекий від народного життя».

Остап Вишня свого часу мав великі проблеми через «селянськість» своїх творів: у 1929–1933 роках за це не хвалили, а звинувачували — хто в «культурі примітивізму», хто — в «реакційному куркульському гуморі». У 1940-х роках, на ґрунті тяжкого життєвого досвіду, письменник сформував для себе інакшу світоглядну позицію, в якій популярність у читача, особливо сільського, слугувала йому і доказом «народності» власної творчості, й свідченням своєї потрібності народу. У 1947 році, після поїздки на Дніпропетровщину, Вишня розповідає Смоличу: «Там я себе человеком, ВЫШНЕЙ чувствовал, никто мне в морду не плевал, уважали,

гадкою слова не сказали, а тут себя пометом чувствуешь...»

...Из этого ВЫШНЯ делает такой вывод: «... не знают они собственного народа». (Они — это руководство ЦК). Этот же вывод («не знают собственного народа, народ думает не так, как они») ВЫШНЯ делает и по поводу того, что: «Там (народ, читатели) нас читают, а тут нас ругают» (Гальченко, 2018, с. 369).

На сторінках щоденника враження Вишні від зустрічей із читачами та сумні міркування з цього приводу вилились у своєрідне нео-народництво:

Наш замічательний народ... Од його ми народ дотепний. Веселий. Мудрий. Я бачу свій народ, як він, ухмиляючись в уса, дивиться на тебе своїми лукавими очима й «зничтожає» тебе.

Як я люблю цей народ, коли він мене «зничтожає»... І я його розумію, і він мене розуміє, і знає, що люблю ж я його, як сонце, як повітря, а він, народ, стоїть, підморгує, усміхається...

Та будь же ти тричі щасливий! (Вишня, 1989, т. 4, с. 438).

За що «замічательний» народ «зничтожав» Вишню у 1948 році? Що він «розумів», слухаючи читання Вишнею фейлетонів і підморгуючи? Що сам Вишня розумів про народ, і чому свої побажання щастя уклав у таку мовну конструкцію, котру звичай вживають для інших побажань?

У цьому роздумі, що ним відкриваються щоденникові записи «Думи мої...», бачимо, як автор неначе переморгується зі своїм «лукаво ухмиленим» читачем, крутячи дулі в кишнях тому, іншому, «компетентному» читачеві, який, схоже, передбачався «стріляним горобцем» Вишнею як імовірний перший читач щоденника. Тож емоційні зізнання автора в записках «Думи мої, думи мої»¹¹, зроблених у час, коли він знав, що перебуває під пильним наглядом, не варто приймати за чисту монету. Вони — така ж продумана фікційно-біографічна творчість із подвійним дном, як і «Моя автобіографія» 1927 року, як і фейлетон про Остапа Вишню — «великомученика» 1945-го. Усі вони мають кілька смислових рівнів і кілька різних адресатів.

Вишня — знаряддя пропаганди

Уявлення про Остапа Вишню як знаряддя офіційної пропаганди виникло не серед політичних супротивників радянського режиму, а серед основної цільової аудиторії «усмішок» — кмітливого й позбавленого ілюзій українського селянства. У вже згаданих записках «народних» оповідок про Вишню була й своєрідна версія його життєпису:

Він же служив у Петлюри, а потім його піймав Буденний у нас під Перещепиною, та й каже: «як хочеш, парубче, жить на світі, так їдь у Харків і пиши хвелітони смішні у всі газети проти панів, Петлюри й Англії. А не хочеш, зараз тут тобі й капут». Він тоді приїхав у Харків і давай писать, а як уже задружився з Петровським і взяв, що його не розстріляють, він тоді заявив ВУЦИКові: «як хочете, щоб у вас були фелітони, то платіть по сто рублів за кожний» (Капустянський, 1929, с. 190).

Отже, селянин-оповідач вважав, що Вишню страх за власне життя змусив писати «хвелітони проти панів і Петлюри», але це не заважає йому над тими «хвелітонами» сміятися. Цей «малокультурний» оповідач, як бачимо, виявився ближчим до «історичної правди», аніж радянські біографи Вишні.

У двадцяті роки об'єктами «вишневої» сатири були: релігія й церква, українська націоналістична еміграція, різноманітні «пережитки минулого» в житті суспільства. Серйозних підстав вважати, що якісь послання в цій сатирі суперечили поглядам Вишні, не дають навіть доноси сексотів ППУ (принаймні до 1929 року, коли він, повернувшись із Німеччини й зіткнувшись із політикою «великого перелому», вступив у період творчої й психологічної кризи).

У сорокові роки в довірчих розмовах із друзями (а деякі «друзі» доносили про розмови до МГБ) Вишня зізнавався, що розуміє: від табору його рятує «Самостійна дірка»¹², тобто політичні фейлетони про «українсько-німецьких націоналістів», написані й опубліковані навесні 1945 року. Вишня свідомо погодився слугувати знаряддям радянської пропаганди, бо, по-перше, просто хотів жити, по-друге, цей складник його газетярської діяльності був йому добре знайомий ще з 1920-х років. У 1940-х роках додався й новий елемент «служби» — перед звільненням П. Губенка зробили інформатором, «агентом 018». Тому сьогодні історію появи й

подальшої долі циклу «Самостійна дірка» можемо прослідкувати стереоскопічно — за фейлетонами та за матеріалами «справи-формуляра» на Губенка — Вишню.

Уночі 3 січня 1945 року О. Вишню викликали до голови Верховної ради УРСР Гречухи й «запропонували» приєднатися до групи українських письменників, які вже перебували у Львові. Наступного дня він полетів до «визволеного» Львова. На Львівщині київські письменники пробули до 18 січня; для них місцева радянська влада організувала зустрічі з учителями, письменниками, художниками, акторами, студентами, але перед тим вони мали зустріч в обкомі партії з тодішнім керівником КПУ М.Хрущовим, який їх інструктував, про що Вишня як «агент 018» повідомляє так:

Наша робота, по указанию Никиты Сергеевича, должна разъяснять интеллигенции, что украинско-немецкие националисты — враги народа, что они агенты гестапо, что селянство, значительная его часть, обманом вовлечена в банды, надо эту обманутую часть селянства спасти. Врагов уничтожим, а обдуренных надо спасти. Это основное, что должна дать наша поездка.

Було у Хрущова й завдання для Вишні особисто: «Никита Сергеевич обратится лично к ВЫШНЕ, говоря, что его здесь знают и что его выступление перед учителями и перед интеллигенцией, и в прессе он считает особенно полезным» (Гальченко, 2018, с. 321).

Виконанню цих вказівок були присвячені подальші дії бригади письменників. Вони виступили на кількох зібраннях у Львові, а 17 січня в супроводі секретаря Львівського обкому, двох полковників «військ НКВД» та «студебекера» з автоматниками здійснити поїздку до райцентру Перемишляни й сусіднього села Ладанці. У сільській школі для них зібрали селян, котрих письменники та полковники переконували, щоб ті вмовили родичів у «націоналістичних бандах» скористатися амністією і здатися «з повинною». Потім письменникам показали бандерівський схрон, виявлений під повіткою однієї з садіб. Після цього письменники й полковники з автоматниками повернулися до Перемишлян, де разом вечеряли в райкомі, а наступного дня письменники відлетіли до Києва.

Про цю поїздку О. Вишня написав не лише донесення до МГБ, а й цикл фейлетонів та подорожніх нарисів, котрі публікувалися в газеті «Радянська Україна». У березні 1945 р. з них уклали й видали збірку «Самостійна дірка». За складом текстів і за сатиричними прийомами вона належить до того ж формату, що й «Усмішки закордонні» (1928): це поєднання подорожніх нарисів із політичними фейлетонами, хіба що нариси стали менш реалістичними, а політичні фейлетони — шаблоннішими і злішими. Літературні ж прийоми не змінилися: стилізація під розмовну мову з численними русизмами, використання «низового» гумору, експлуатація комічних елементів шляхом їх доведення до абсурду.

Порівняймо зміст трьох нарисів циклу із секретним донесенням «агента 018» про поїздку на Львівщину (Гальченко, 2018, с. 321–324). Хронологічно першим є нарис про переліт із Києва до Львова, що у збірці 1945 року мав назву «Дуглас», а в пізніших виданнях — «Ли-2». У донесенні «агента 018» переліт до Львова лише констатується, зате в нарисі «Дуглас» з обставин польоту «витиснуто» увесь комічний потенціал. Схоже, що в січні 1945-го, після довгого вимушеного «простою», Вишня, не наважуючись на щось оригінальне, вдався до відновлення давніх прийомів, своєрідної гумористичної «розминки». Адже мало не всі його попередні подорожні «усмішки» починалися з гумористичних описів від'їзду: «Закордонні» — з нарису «Поїхали!», «Кримські» — з «Сімферополь — Ялта», «Київські» — з «Харків — Київ (Дорога)».

Другий нарис циклу — «Львів» — як за змістом, так і порівняно з донесенням «агента 018», радикально відрізняється від першого: відповідна частина донесення «агента 018» багатша на реалії та спостереження, аніж твір гумориста. Описові побаченого й зробленого у Львові, враженням від зустрічей та зібрань «агент 018» присвятив кілька сторінок, як-от:

ВЫШНЯ никогда не ожидал от Львова такого горячего приема его лично. Да и остальных писателей принимали очень тепло. ...Со стороны львовской интеллигенции выступали: профессор Крипякевич, Мих. Рудницкий, писатель Карманский, композитор Барвинский... Общее впечатление — отсутствие искренности, кроме, пожалуй, одного Рудницкого... Вопрос на этой встрече стоял тот же: интеллиген-

ция должна включиться в борьбу с украинско-немецкими националистическими бандами (Гальченко, 2018, с. 322–323).

У схожому ключі оповідає «агент 018» про інші зустрічі у Львові. Однак нічого з цієї невеселої конкретики не бачимо в коротенькому нарисі «Львів». Не згадано жодного з українських діячів, із якими зустрічалася «бригада письменників». Згадано натомість І. Франка й В. Стефаніка, але в річищі специфічного «історичного» дискурсу:

Великий Радянський Союз простягнув руку визволення українцям західних областей і возз'єднав їх з братами великої Радянської України...

Він повернув Львову справжнє рідне його ім'я, що його на протязі багатьох віків довелося йому чути тільки від небагатьох людей, які вимовляли його пошепки, потай, на всі боки оглядаючись. Народ стогнав і, стогнучи, мовчав. Кращі його представники, на чолі з великим Каменярем Іваном Франком та Василем Стефаніком, конали в нерівній боротьбі.

І от — народ вільний, а Львів знову Львів. Два роки торжества і всенародної радості (Вишня, 1974, т. 4, с. 315).

Жахливі часи, про які тут ідеться — це часи НТШ й «Просвіти», «Січових стрільців» і ЗУНР, а «два роки торжества» — то 1939–1941, коли сотні тисяч галичан різних національностей були арештовані й розстріляні або вислані до Сибіру чи Казахстану. Такі штампи сталінської пропаганди складають мало не три чверті нарису «Львів». Єдиною включеною до нарису реалією львівського життя є «чималенько» ченців і черниць на вулицях міста. Це й складало, якщо вірити гумористові, основну відмінність між вулицями «города» Львова та «нашою, хоч би київською, вулицею».

Аналізовані нариси показують: застосування Вишнею літературно-публіцистичних прийомів, освоєних ним іще в 1920-і роки, задля наближення пропагандистського дискурсу сталінізму до живої мови, дає протилежний результат: замість олюднитися, пропагандистські послання перетворюються на гротесковий чорний гумор.

Відмінність у змістах текстів, створених різними втіленнями П. Губенка — фейлетоністом

Остапом Вишнею і «агентом 018», хоча й не в експліцитних посланнях, бачимо також на прикладі нарисів «Наша земля! Радянська земля!», де йдеться про поїздку бригади письменників у супроводі партійного начальства, чекістів та автоматників на «зустріч із народом» у село Ладанці. Цей нарис має більше подієвих збігів із відповідною частиною донесення «агента 018», аніж попередні. В обох текстах фігурують село Ладанці, збори в сільській школі, виступ на них «розкаяного» екс-бандерівця; фігурує також виявлений на одній із садіб села бандерівський схрон. На цьому подібність закінчується, а починається найцікавіше: приховані Вишнею-фейлетоністом суворі реалії та доданий ним «художній вимисел».

«Агент 018» оповідає про поїздку без зайвої лірики, але детально:

У секретаря Перемишлянського райкома партії т. Бойко ми познайомились... с представителями войск НКВД — двумя полковниками. Из Перемишлян мы поехали в село Ладанцы (километров за 10). С нами выехал т. Бойко, вооруженный отряд на Студебекере и оба полковника. В школе села Ладанцы было собрание крестьян, которым т. Бойко разъяснил «Видозву Уряду» до бандеровцев (Гальченко, 2018, с. 323).

Отже, письменники, полковники й автоматники приїхали одразу на організовані для них збори. Вишня-гуморист описує поїздку до Ладанців інакше. Хто, крім автора, туди поїхав, із якою метою — не сказано. Замість цього — лірико-історичні роздуми про те, що ця земля — ніяка не Австрія й не Польща, а така ж Україна, як і Полтавщина чи Сумщина, бо й балки, й дубки, й люди тут «такі самісінькі»:

Їдуть нам назустріч парокінні гарби. Сидять на тих гарбах діди, сидять баби, чоловіки, жінки, хлопці, дівчата... Коли б я теж їхав на гарбі й задрімав, а потім прокинувся, я б, зустрівшись із такою гарбою, спинився б і спитав:

– Тр-р-р! Драстуйте! Чи далеко ще, скажіть, будь ласка, до Лохвиці?

А мені цілими століттями товкмачили, що отой дід, що з люлькою в зубах на гарбі си-

дить — австріяка! (Вишня, 1974, т. 4, с. 311–312).

Далі автор пропонує характерний «вишніанський» гумор: «Бачив я одну корову, і гусака, і курей бачив — нема в них ні віденського шику, не потребують вони щоранку кави по-варшавському, — таку саму корову я колись пас на Полтавщині» (Ibidem).

Опинившись біля сільської школи, де автора та його незгаданих супутників чекали зібрані селяни, Вишня описує розмову зі школярами — «такими ж самісінькими хлопчиками й дівчатками, як і в нас у кожному селі, біля кожної радянської школи». Восьмилітній «Владко» лаконічно відповідає на запитання автора, часто вживаючи дуже галицьке слово «хороший». Далі — і в донесенні агента, й у нарисі йде опис самих зборів. «Агент 018» оповідає про них сухо, але докладно:

На этом собрании выступил с показаниями пойманный бандитский «станичный», который призвал выходить из «схронів» и работать с Советской властью. Выступали перед этими селянами РЫЛЬСКИЙ и ВЫШНЯ. Они призвали их немедленно объявить своим родным, которые еще прячутся по «схронам», чтобы они все явились к представителям Советской власти.

Полковник выступил с ультиматумом, что он им дает два дня, после этого срока будут приняты решительные меры и тогда уже каждый пуст пеняет на себя. После наших этих выступлений раздался вопрос: «Дайте, тов. начальник, еще один день, так как мы, может быть, не успеем за два дня всем сообщить».

Из этого вопроса мы поняли, что дело сделано, что они пойдут и будут тянуть родичив додому (Гальченко, 2018, с. 324).

Попри сухість, ця розповідь вражає динамічністю і глибинним трагізмом. А роль письменників, яку їм у цьому шоу визначили «компетентні органи» — по суті, не менш трагічна, аніж роль, відведена селянам — родичам повстанців.

У Вишні-сатирика епізод зборів починається не з виступу секретаря райкому (ні про нього, ні про полковників не згадано), а із сентиментального опису учасників — селян. Автор виявляє, що

вони — такі самі, як і харківські чи полтавські селяни, «тільки очі журні та постаті пригноблені». Не через присутність полковників та автоматників, ясна річ, а тому, що їх гнобили габсбурги, пілсудські й Ватикан. З-поміж усіх, хто виступав на зборах, у нарисі згадано лише пійманого «станічного» УПА. Він мелодраматично зізнається, що «наказував палити хати і вбивати тих, хто переходив на бік Радянської влади, і не тільки вбивати їх самих, а й нищити їх батьків, жінок, дітей... І тепер я каюсь» і т. д.

Лише під кінець нарису Вишня згадав про себе та колег-письменників: «До вас завітали такі й такі українські радянські письменники! Знаєте ви їх? — Знаємо! У нас їхні твори є!» (Вишня, 1974, т. 4, с. 314).

Після цього буцімто пролунав «веселий сміх», із чого Вишня-оповідач робить висновок, що «такий народ не може не бути радянським».

Як бачимо, у двох текстах — донесенні «агента 018» і фейлетоні Остапа Вишні — створено дві дуже різні віртуальні реальності, між якими є хіба що кілька фактичних збігів. Питання, у якій зі своїх двох тодішніх іпостасей Губенко-Вишня був ширим чи правдивим, варто визнати некоректним. Хворий, змучений, морально зламаний ув'язненням та постійним страхом чоловік в обох випадках по-своєму щиро й раціонально намагався вирішити завдання, що їх перед ним ставило безжальне життя. Найпершим із цих завдань було — вижити самому й не нашкодити рідним. До того ж, як видно з доносів агентів, котрі оточували тоді Вишню, він щиро вважав збройну боротьбу УПА безнадійною, марнуванням молодих українських життів, а відтак — свої заклики до них здаватися трактував як спроби ці життя врятувати.

У донесенні «агента 018» фігурує один момент візиту до Ладанців, якого в нарисі не згадано: «В селе этом мы видели “схрон”: возле хаты “повитка”, в ней дыра, ведущая под картофельную яму, а оттуда ход под хату, где было устроено помещение на 9 чел. Из этого “схрона” было извлечено 9 чел. с пулеметом и автоматами» (Гальченко, 2018, с. 324).

Із цим «фактажем» фейлетоніст Вишня почав працювати за творчою технологією, раніше не раз випробуваною, зокрема, на «націоналістичному» матеріалі («Берлінська українська держава»): знаходить потенційно комічні деталі й доводить їх до гіперболізованого абсурду, а на додаток — вдається

до «клозетного» гумору. Такою рятівною деталлю стає «дірка», що веде до схрону. У фейлетонах із «Самостійної дірки»¹³ клозет стає буквально: схрон із входом-діркою з-під реальної повітки пересувається під фікційний нужник, що з боку практичного абсурдно, зате ж смішно!

Чи допомагала така сатира радянському режимові боротися з УПА, важко сказати, зате самому Вишні вона, як можна судити зі «справи-формуляра», таки допомогла дожити до реабілітації. Його навіть не стали цькувати за націоналізм 1947 року разом із М. Рильським, Ю. Яновським та В. Сосюрою. Та все ж «собача доля» (як він іще в 1929 році назвав долю радянського фейлетоніста) часто була геть нестерпною; він намагався від неї захиститися, тікаючи то на полювання, то в письменницькі поїздки по містах і селах, то в пияцтво (інколи — з небезпечними витівками¹⁴), то до лікарень (після таборів він мав низку серйозних хвороб, що врешті вкоротили йому життя). Вишні принаймні вдалося позбутися тягара «сексотства»: у травні 1950 року П. Губенка «розвербували», бо він «фактически не работал, разработкой националистов из числа своих связей не занимался, с нашими органами вел себя, как двурушник, пьянствовал, срывал явки», а «в настоящее время болеет» (Гальченко, 2018, с. 415).

«Перебудовна» версія агіографії Вишні

Попри високі оцінки творчості й постаті Остапа Вишні у 1960–1970-і роки, в тодішній версії його життєпису та «дозволеному» корпусі його творів було стільки замовчувань і перекручень, що літературознавці, друзі й шанувальники гумориста раді були скористатися першою ж нагодою, аби цих «білих плям» позбутися. Нагода з'явилася в часи «гласності», коли вже можна було говорити про Голодомор, масові репресії та інші злочини сталінського режиму, але ще не можна заперечувати легітимність самого режиму.

Підготовку нового, повнішого чотиритомника О. Вишні приурочили до століття гумориста (1989). Велика вступна стаття-розвідка Ю. Цєкова (1989) «Мою роботу рецензував народ», що відкриває чотиритомник, є зразком «перебудовного» погляду на життя і творчість Вишні. Водночас з'явилася низка журнальних публікацій, базованих на матеріалах родинного архіву письменника: табірною щоден-

ника «Чиб'ю», листів з ув'язнення до дружини й дочки (у журналах «Київ» і «Вітчизна»), деяких «суперечливих» творів, що не перевидавалися в УРСР із кінця 1920-х. Їх теж включено до чотиритомника.

С. Гальченко підготував до друку документальну книжку «Трагічна 'десятирічка' Остапа Вишні», куди увійшли згадані та інші матеріали з родинних архівів (але не з архівів КГБ), але книжка так і не вийшла (див. про це — Гальченко, 2018, с. 5–6).

«Ювілейний» чотиритомник і новий життєпис письменника, запропонований у статті Ю. Цекова, можна вважати вирішенням історико-культурних завдань, поставлених ще в 1960-і роки, значною мірою — на «шістдесятницькій» світоглядній і джерельній основі. Життєпис Вишні у викладі Ю. Цекова відрізняється від попередніх тим, що описує арешти письменника (1920, 1933) та його «десятирічку» в таборах. Завдяки публікаціям тюремних щоденників та листів, в атмосфері «перестройки» цей трагічний період життя Вишні немовби виходить на перший план у його біографії. Дешифрація «пасторальності», щоправда, зберігається в описі дитинства, однак лейтмотивом стає «трагічна десятирічка», мучеництво письменника за шляхетну справу української літератури.

Та лишалися закритими для дослідників архіви КГБ, де зберігалися слідча справа Губенка-Вишні 1933–1934 років і справа-формуляр з матеріалами понад тридцятирічного стеження за ним, тому дослідники й далі використовували обмежені, не завжди достовірні джерела — старі радянські публікації творів та спогадів, родинні архіви, що призводило до помилок і домислів. Наприклад, за архівними документами, з північних таборів до внутрішньої тюрми МГБ у Москві зека П. Губенка привезли не пізніше червня 1943 року, а не в листопаді, як писали біографи у 1980-х.

У «перебудовному» життєписі Вишні збереглося чимало агіографічних шаблонів — тут і «бігання без штанів» по бур'янах на рідному хуторі, і «всенародна любов до Остапа Вишні», про яку «ходить багато легенд». Недоліком цього життєпису є також збереження деяких радянських ідеологічних шаблонів при оцінюванні творів та вчинків О. Вишні. Ось приклад незграбно-апологетичних домислів, що часом переходять у заперечення фактів заради порятунку політичної репутації «радянського гумориста»:

І все-таки в біографії Остапа Вишні були і Центральна рада, ...був і Кам'янець-Подільський. ...Під час громадянської війни, особливо в недовгі місяці каліфствування німецько-австрійського ставленика Скоропадського, а потім — розгулу денікінщини, чимало українських інтелігентів, рятуючись від можливих репресій, перебралися подалі від Києва, здебільшого — саме до Кам'янця.

...Туди ж, до Кам'янця, після тривалих митарств прикочувала й «республіка на колесах» — петлюрівська Директорія. Вимушене співжиття в одному місті з організацією, що навіки скомпрометувала себе спілкою з найзапеклішими ворогами, кидало твань на кожного, хто волею обставин опинився на берегах Смотрича (Цеков, 1989, с. 10).

Утім, біограф не схильний за інерцією повторювати всі агіографічні міфологеми попередників:

Не дуже затишно жилося письменникові й на волі. Звичайно, краще, ніж за колючим дротом, але ярлик контрреволюціонера й терориста, пришитий у березні 1934-го, сановні благодійники ...забули зняти.

...Тому навряд чи варто, як це дехто робить, з пафосом говорити про небачений розквіт таланту письменника в повоєнні роки. У даному разі справедливіше подивуватися, як у таких несприятливих творчих умовах йому вдалося написати стільки чудових речей (Ibidem, с.15).

Та деякі фрагменти статті Ю.Цекова (наприклад, схвальна згадка про те, як у памфлетах Вишні тавруються «прислужники гітлерівців на окупованій Україні — всілякі бандери, мельники, бульби та інша запроданська потолоч, озброєна своїми кривавими хазяями» (Ibidem, с. 33) нині звучать одіозно.

У річищі «перебудовної» агіографії Вишні створено й художньо-документальний фільм режисера Я.Ланчака за сценарієм А. Журавського «Із життя Остапа Вишні» (1991), з Богданом Ступкою в головній ролі. Для екранного втілення автори фільму обрали два періоди із життя письменника: трішки патріархально-селянського дитинства та «десятирічку» репресій проти нього, від арешту — до одержання довідки про реабілітацію. Щоправ-

да, трохи показано й непростого життя Вишні після звільнення, зокрема — вигнання з роботи в 1946 році за фейлетон «Дозвольте помилитися», але ні словом не сказано про контроверсійний зміст фейлетону, опублікованого лиш тепер (Гальченко, 2018, с. 350–354).

Отже, фільм також фокусується на двох ключових рисах постаті Остапа Вишні — селянське («народне») коріння й мучеництво, не виходячи поза рамки «перебудовної» агіографії.

Вишня очима еміграції

Визначенням О. Вишні як «усмішника Розстріляного Відродження» завершується вступна стаття до добірки його творів («Моя автобіографія», «Чукрен» і «Чухраїнці») у хрестоматійній антології Юрія Лавріненка «Розстріляне Відродження» (1959). Цій антології передувала довга історія неоднозначної рецепції Остапа Вишні поза УРСР (Західна Україна, політична еміграція, діаспора). У 1920-х роках українська еміграція, особливо націоналістична, не дуже шанувала Вишню та інших популярних у радянській Україні літераторів, зокрема тих, хто мав УНРівське минуле, але пішов служити радвладі. Загальновідомі нищівні рядки Маланюка про Тичину й Сосюру. Донцов дав не менш нищівну характеристику Остапа Вишні як: «дотепного, талановитого, але до дрібничок — “літературного обивателя”, як казав Щедрін, “непреклонного обличителя ісправниківівської неосновательності і городнического заблудження”, протестанта проти “маленьких вад механізму”» (Лавріненко, 1959, с. 605).

У пізніших працях еміграційних інтелектуалів про українську літературу радянського періоду знаходимо лише згадки імені О. Вишні серед українських письменників — жертв сталінських репресій (Кошелівець, 1964, с. 64).

Не дивно, що Ю. Лавріненко не очікував від еміграційного середовища схвалення своєї антології тієї української літератури, що її вважали радянською. Завершивши рукопис «Розстріляного Відродження», він писав Єжи Гедройцю:

Я не чекаю похвал від української націоналістичної преси, навпаки, скоріше будуть атаки. Ви знаєте ці речі зі свого польського досвіду. У нас вони ще драстичніші... Але частина еміграції безумовно привітає Антологію.

Для людей в УРСР це буде щось наймиліше й найкраще (так сподіваюсь, але маю на увазі не офіційну пресу, бо вона може Антологію тільки люто лаяти — це буде удар по Москві й червоним малоросам першорядний!) (Бердиховська, 2008, с. 639).

Аби виник наратив «Розстріляного Відродження» й наратив Остапа Вишні, як його частина, треба було, щоб на еміграції опинилися ті письменники й критики, хто знав діячів цього Відродження (зокрема, Вишню) особисто, або потрапив під вплив «вишневого гумору» часів його розквіту. Творцями нерадянського наративу про Остапа Вишню на еміграції стали колишні харків'яни — актор «Березоля» Йосип Гірняк і літературознавець Юрій Лавріненко. Переконливості їхнім текстам додавало те, що у 1930-х обидва провели по кілька років у таборах, а Гірняк навіть якийсь час «сидів» разом із Вишнею.

Спогади Йосипа Гірняка (1982), де Остапові Вишні приділено чимало уваги, стали унікальним джерелом, адже в них оповідається, зі слів самого Вишні, як «працювали» з ним слідчі ГПУ, як йому велося в таборах. Згадувала про О. Вишню у своїх спогадах також удова М. Куліша, але з них можна довідатися хіба про те, що Вишня був приятелем її чоловіка та Хвильового, і що він любив випити.

Долучивши Вишню до кола тих літераторів, чия творчість сформувала явище «Розстріляного Відродження», й беручись писати його «літературну силуетку» для антології, Ю. Лавріненко мав несприятливі матеріальні умови, зате незрівнянно ширші можливості для вільної творчості, аніж «вишнезнавці» в УРСР. Він мав також ширшу джерельну базу, адже архіви КДБ були закриті для всіх, а на Заході він міг використовувати будь-що з виданого у 1920-і роки доробку О. Вишні, будь-які критичні тексти й спогади про нього, радянські й еміграційні. У результаті маємо критичний нарис про творчість і постать Остапа Вишні, не перевершений за якістю й досі.

Це не означає, що «літературна силуетка» Остапа Вишні, намальована Лавріненком, позбавлена міфологічного складника чи фактичних помилок. Його наратив увібрав деякі міфологеми «народності» Вишні (близькість гумориста та його творчості до селянства, його смаків і світогляду) та легендарної популярності:

Селяни відчували у Вишні свого друга і речника. Вони розуміли цього гумориста, що сам виріс у сільській родині, не тільки з того, що він пише, а ще більше по тому, як він пише. За два-три роки праці гумориста Вишня став найбільш знаним після Шевченка і поруч із Леніним ім'ям. Задля того, щоб читати Вишню, не один селянин ліквідував свою неписьменність, русифіковані робітники і службовці вчилися читати українською мовою... Мов до президента, пробивались до нього з найдавших закутків країни на аудієнцію (Лавріненко, 1959, с. 608–609).

Ю. Лавріненко першим вніс до публічного життєпису О. Вишні мотив «національного мучеництва»: «Хоч спіткала його доля *гумориста-мученика*, але й після десятилітньої каторги на Печорі, немов той Мамай чи Байда, не перестав він “усміхатись” аж до смерті» (Ibidem, с. 605).

Цей мотив Лавріненко розвиває в цілком неадаптовану інтерпретацію повосенної політичної сатири О.Вишні та її рецепції читачами, зокрема — об'єктами його буцімто нищівного висміювання:

Недомученого Вишню перекидають просто з арештантського бараку на Печорі до письменницького кабінету в Києві. Він мусить своїми гуморесками спростувати “наклепи націоналістів”, нібито улюбленця всієї України — Вишню закатувала Москва, і висміяти “буржуазних націоналістів”, насамперед УПА. Так у 1945–46 появилася “Самостійна дірка” О. Вишні — голос гумориста з могили. Як на лихо, “буржуазні націоналісти” й повстанці привітали воскресіння Остапа Вишні, частину заслуги в якому слушно приписали собі (Ibidem, с. 607).

У цій оповіді не все збігається з фактами (зокрема, між викликом зека Губенка з табору та його прибуттям до Києва минуло 9 місяців), однак мету «порятунку» Вишні владою він зрозумів так само, як і гуморист (але перший — публічно, а другий — в розмовах із друзями).

Лавріненко також звернув увагу на існування неадаптованої інструменталізації «вишневої» сатири навіть в УРСР:

Частина усмішок Вишні грали ролю скоростріль в запеклій битві 20-х років проти агресивного російського імперіалізму. Пригадується, яку сенсацію вчинила на Україні і в Москві гумореска Вишні з приводу виступу наркома освіти РСФСР А.Луначарського проти українізації і за русифікацію шкіл на Кубані. У гуморесці, написаній на зразок легендарного листа запорожців до турецького султана, кубанські козаки після всіх вияснень пропонують наркомові зробити те, що запорожці пропонували султанові (*тобто поцілувати їх у сідницю* — О. Г.). Вже Вишня давно сидів у концтаборі НКВД, а партійна преса все ще люто згадувала, як-то цей «ворог народу» посмів посміятися над російським «султаном» (Ibidem, с. 609–610).

Згаданого Лавріненком фейлетону-листа кубанських козаків до Луначарського немає ані в «перебудовному» виданні творів Вишні 1988-1989 років, ані в пізніших збірках. Це можна вважати свідченням того, що «запекла битва» з російським культурним імперіалізмом досі триває.

Ю. Лавріненко підсумовує свою «силуетку» О. Вишні так: «Загадка поразок і перемог Остапа Вишні — це проблема спонтанного гумориста в пеклі, в умовах рабського суспільства і “тюрми народів”» (Ibidem, с. 612).

Він визнає слушність закидів «найсуворіших критиків» Вишні стосовно того, що сам називає «поражками» гумориста, та все ж остаточно визнає «перемогу “усмішника” Розстріляного Відродження».

Отже, Лавріненко вибудовує не просто альтернативне, неадаптоване бачення постаті й творчості Остапа Вишні, а міфологізований наратив про найвидатнішого українського гумориста як національного подвижника й навіть мученика. Його Вишня у 1919 році рятував хворих бійців армії УНР, у 1920-х став, як народний улюбленець, майже врівень із Шевченком, вів битву з російським імперіалізмом, за що, подібно до козака Байди, зазнав мук від ворогів, і навіть у 1940-х роках писав патріотичні алегорії.

Сучасна рецепція Вишні: «вторинна перебудовка» старих міфів

У незалежній Україні жодного багатотомного видання О. Вишні не з'явилося, але опубліковано кілька збірок «Усмішок» та трохи наукових праць. Невелику кількість і малі накладі видань Вишні в 1990-і роки можна пояснити тим самим, що й малотиражність інших українських авторів у той період — кризою книговидавничої галузі, конкуренцією книжці з боку телебачення й інтернету.

Серед свіжих видань творів О. Вишні є варте уважнішого розгляду через його претензію на академічність та на формування нового, патріотичного «канону» творчого доробку О. Вишні в незалежній Україні. Це — впорядковані С. Гальченком «Вишневі усмішки. Заборонені твори» (Вишня, 2016), видані комерційним видавництвом КСД, але — під егідою Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Збірка невелика, всі вміщені в ній твори вже публікувалися в чотиритомнику (Вишня, 1989), тож інтерес становить підхід, яким керувався упорядник при «відсіюванні» творів, що до неї не увійшли. У передмові він каже, що до збірки включено всі «дорадянські» твори, опубліковані в газетах Кам'янець-Подільського. З огляду на «дебютантський» характер цих текстів, такий вибір є радше ідеологічним. Збірка має низку розділів, що відповідають назвам прижиттєвих книжок Вишні — «Сільські усмішки», «Кримські усмішки», «Київські усмішки», «Мисливські...» «Закордонні...» тощо. Є й канонізована в радянські часи «Зенітка», зате «Самостійної дірки» нема, як і більшості «анти- бандерівських» та «анти-західних» фейлетонів 1940-х років. Деякі цикли-розділи недорахувалися окремих творів: у «Кримських усмішках» бракує творів татарської тематики; у «Закордонних усмішках» — твору «Берлінська українська держава» (про Скоропадського); твори з книжки «Українізуємося!» до збірки включені, але не окремим циклом, а чомусь приєднані до «Сільських усмішок», ще й вилучено «Дещо з українознавства». Не став упорядник включати до збірки також «літературних шаржів» і пародій. Усе це не лише збіднює враження про доробок О.Вишні, а й викривлює репрезентацію його спадщини.

Схоже, що сучасні вишнезнавці, замість усебічного представлення й осмислення складної, суперечливої, а тому й цінної з історико-культурного боку спадщини Остапа Вишні (а доступна джерельна база тепер дає раніш небачені для цього можливості), воліють подавати читачеві по-новому

«підстрижений», «націоналізований» її варіант.

Цінним внеском С. Гальченка — упорядника до справи ознайомлення сучасного читача з обставинами складного життя видатного гумориста стала не раз тут процитована книжка «Остап Вишня» із серії «Митці під прицілом» (Гальченко, 2018), де більше половини змісту складають раніше не публіковані документи зі слідчої справи та справи-формуляра на П. Губенка-Вишню. Водночас ця книжка ілюструє проблеми сучасного «вишнезнавства»: у ній нема жодної примітки чи коментаря до новоопублікованих документів. Упорядник обмежився старими примітками до раніше опублікованих щоденника та листів О.Вишні з ГУЛАГу.

Усе ж нові праці про О. Вишню, наукові й популярні, час від часу з'являються, хоча серед них небагато таких, що справді несуть нове знання. Більше тих, що, з певними ідеологічними змінами, продовжують агіографічні тенденції 1960-х — 1980-х років — іншими словами, є продуктами «вторинної переробки» старих міфологізованих наративів. Свідченням цієї тенденції є чимало статей у присвяченому О. Вишні 30-му випуску «Літературознавчих студій» КНУ імені Т.Г.Шевченка (2016). Технологію «вторинної переробки» радянського агіографічного наративу про Вишню ілюструє, зокрема, стаття Л. Монастирецького (2016). Уже з перших її рядків зрозуміло, що авторові йдеться не так про аналіз «художнього поля», складного культурного й суспільного контексту життя й творчості сатирика, як радше про чергове нагадування «глибинної правди» про видатного письменника. При уважному розгляді ця «правда» виявляється ледь зміненим наративом про «народного сміхотворця», створеним у 1960-х роках. Визначивши О. Вишню як «улюбленця народу», автор стверджує, що сатирик «вже першими творами зажив всенародної слави і популярності» (Монастирецький, 2016, с. 92). Аргументами на доказ цього виступають не факти, документи чи раніші наукові дослідження, а цитати 50-річної давності з українських радянських класиків — М. Рильського, В. Сосюри, О. Гончара.

Однак «сутої народності» для утвердження величі О. Вишні, мабуть, замало, тож Л. Монастирецький стверджує, що Вишня, «як відомо, ... був фундатором і найвидатнішим представником української сатирико-гумористичної літератури». Чому? Відколи перестали вважатися якщо не фун-

дагорами, то хоча б попередниками О. Вишні такі визначні літератори, як Котляревський, Квітка-Основ'яненко, Руданський? Відповідь знаходимо далі: Монастирецький нагадує, що «від репресій» у 1921 році його врятовано «лише завдяки діяльній участі в його долі редактора газети "Вісті ВУЦВК" і одного з засновників нової української літератури В. Елланського» (Ibidem, с. 92).

Яку «нову літературу» заснував Василь Еллан, ставши тим самим урівень із Шевченком? Радянську, ясна річ! Так у 1960-х роках писали в деяких радянських літературознавчих працях. Тож і Вишня в тих текстах, звідки Монастирецький запозичив свої оцінки, називався фундатором української *радянської* сатири й гумору. Сучасний науковець, схоже, вважає, що від викидання слова «радянський» валідність самого твердження не зникає.

Фінал статті — це, сказати б, апогей своєрідної світської літургії:

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 невмирущу пам'ять в особі нових поколінь шанувальників його літературної спадщини (Ibidem, с. 96).

Ту саму неонародницьку літургію «служать» також деякі інші автори аналізованого збірника:

...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 (Масловська, 2016, с. 80).

Водночас цитовані науковці, по суті, уникають відповіді на дражливі запитання: як нам оцінювати й тлумачити взаємини письменника з режимом і його «антинаціоналістичну» сатиру повоєнних років, як розуміти з погляду боротьби за рідну мову густі русизми в його творах 1940-х років, усі ці «самольоти», «городи», «замічательних» людей? Як вияв щирої лояльності до влади, чи як турботу про близькість до «живої розмовної мови» тодішніх ра-

дянських українців, чи як вияв страху вчорашнього зека за життя власне й родини, чи, за пропонованим Ю. Лавріненком опозиційним прочитанням, як підригну алегорію, натяк на повальну русифікацію України?

У цитованих та деяких інших сучасних статтях про О. Вишню марно шукати розкриття тієї ключової для розуміння цього письменника теми, що її колись Ю. Лавріненко визначив як «проблему гумориста в пеклі, в умовах рабського суспільства». Замість цього читаємо агіографічні кліше з тими самими магічними словами — «народ», «правда», «справедливість» тощо.

Оригінальніший, хоча й ґрунтований на лавріненківському визначенні О. Вишні як «усмішника Розстріляного Відродження», наратив про О. Вишню запропонував Ю. Ковалів (2016). Він спробував довести, що, по-перше, провідною рисою прози «Розстріляного Відродження» є експериментальність; по-друге, що й проза Остапа Вишні, як одного з прозаїків «Розстріляного Відродження», також була експериментальною.

Аби вписали Вишню у свою теоретичну схему, Ю. Ковалів навіть біографію гумориста намагається убгати в її прокрустові рамки, пояснюючи стрімкий розвиток його творчості й популярності приналежністю до хвильовістського угруповання «Пролітфронт»: «Очевидно, такий спалах надзвичайно плідної творчості гумориста зумовлений творчою атмосферою "розстріляного відродження", пафосом активного романтизму, характерного для ПРОЛІТФРОНТУ, до складу якого входив Остап Вишня» (Ковалів, 2016, с. 45).

Справді, наприкінці 1920-х Вишня став близьким другом Хвильового, але тоді він уже був найпопулярнішим гумористом України, а до недовговічного «Пролітфронту» вступив навесні 1929 року, коли «спалах плідної творчості» був уже майже позаду — розпочиналася психологічна й творча криза, і не лише у Вишні, а й у Хвильового теж (автор сміливих памфлетів став автором мазохістської статті «А хто ще сидить на лаві підсудних?» проти СВУ й «хвильовізму»). Але ці факти заважають Ю. Коваліву будувати свою красиву схему, тож він їх ігнорує.

Із нашого побіжного огляду наративів про Остапа Вишню в сучасній українській культурі й гуманітаристиці можемо зробити висновок, що на

сьогодні окреслилося кілька бачень постаті видатного гумориста, його доробку та ролі й місця в історії національної культури:

– інерційне, неонародницьке бачення Вишні як «глибоко народного письменника», оспівувача простих сільських трудівників і висміювача «недоліків та пережитків», що ґрунтується на ледь змінених радянських естетичних та ідеологічних кліше;

– націонал-патріотичне бачення Вишні як «національного подвижника», котре теж використовує готові агіографічні формули, створені в 1960-х та в часи «гласності» — зокрема, мучеництво як лейтмотив життєпису сатирика;

– «прогресистське» бачення, запропоноване Ю. Ковалівим (але ґрунтоване також на працях Ю. Лавріненка, В. Агєєвої та інших про модерну українську прозу), в якому визначальною для постаті Вишні є його приналежність до літераторів «Розстріляного Відродження», а відтак — експериментальний характер його творчості, тобто — її суспільну й культурну поступовість.

Деякі висновки

Загальні підсумки нашого екскурсу в багатолітній процес формування й розвитку репрезента-

цій творчості й постаті Остапа Вишні в українській культурі будуть такі. Його творча спадщина й життєвий шлях становлять багатющі ресурси для пізнання історії України, українського суспільства й культури в ХХ столітті, на разі ще надто мало освоєний і осмислений.

Важливою частиною цього ресурсу й національної культурної пам'яті загалом є міфологізовані наративи про життя й творчість видатного сатирика, сформовані протягом десятиліть його присутності в культурному житті України. Їх вивчення здатне істотно збагатити й поглибити наші уявлення про розвиток української культури в радянські часи.

Завдяки відкритості культурного життя України, вільному доступу до архівів, зокрема — й архівів колишніх каральних органів, з'явилися широкі можливості для наукового й творчого переосмислення спадщини видатного українського письменника, його життєвого шляху, а також його впливу на суспільно-культурне життя України. На жаль, чимало літераторів і науковців воліють замість такого переосмислення й далі рухатися у давно проклядених річищах міфологізованих наративів та узвичаєних оцінок.

Примітки:

¹ Детально про цю методологію — див. Гриценко (1999).

² У 1920-х рр. теоретик інтегрального націоналізму писав: «замість Гайне, Свіфта, Рабле, ... знаходимо Остапа Вишню, дотепного, талановитого, але до дрібничок — “літературного обивателя”, як казав Щедрін, “непреклонного облічителя ісправніковской неосновательності і городнічского заблудження”, протестанта проти “маленьких вад механізму”» (цит за: Лавріненко, 1959, с. 605).

³ У вересні 1926 р. С. Єфремов, побувавши на виставі театру ім. Франка «Вій» за п'єсою О. Вишні, записав у щоденнику: «Не вистава, а гармидер, судовисько, кошмар. Найогидніша ‘малоросійщина’. Колись ми такі спектаклі звали гидотою, тепер це зветься гротеском» (Єфремов, 1997, с. 407).

⁴ У листопаді 1946 р., після звільнення О. Вишні з газети «Радянська Україна» за фельетон «Дозвольте помилитися» (де буцімто були антисемітські стереотипи), інформатор МГБ доносив: «Писатели возмущены публичным выпадом Первомайского против О. Вишни. Выступая в университете перед большой аудиторией студенческой, Первомайский заявил: “Остап Вишня не писатель, а базарная торговка!” К этому он прибавил еще немало подобных эпитетов. Сам Вишня очень тяжело пережил это» (Гальченко, 2018, с. 361).

⁵ У статті «Іван Котляревський сміється» Є.Сверстюк (1972) писав: «Малоросіянство і котляревщина розмножились у різних жанрах і чудово розрослись у затхлому повітрі... Особливо у 30-і — 50-і роки. Цю тенденцію можна прослідкувати на інтелектуальній ентропії гумору Остапа Вишні».

⁶ Як впливає з документів у збірці «Остап Вишня» (Гальченко, 2018) справу-формуляр на Вишню ІПУ завело (почало постійне стеження) у 1924 році, а закрило її КГБ лише в 1955 році, коли письменника реабілітовано.

⁷ Див., напр., оповідки про Вишню у: *Народна творчість і етнографія*, 1963, № 6.

⁸ «Я в його особі побачив “ідеал” людини. Вплив він на мене зробив великий, слово “народ” він вимовляв як щось святе й найдорожче. “Народ — усе!” Модест Левницький... перший звернув увагу на мій “стиль” у письмі і сказав, що з мене міг би бути письменник» (Гальченко, 2018, с. 61).

⁹ Покази арештованого бургомистра м. Славечно Житомирської обл., квітень 1943 р. (Гальченко, 2018, с. 309).

¹⁰ Всі цитати тут — із передмов до багатотомників О.Вишні (1965; 1974).

¹¹ Зауважу ще один інтертекстуальний натяк: рядок Шевченка, що ним названо щоденникові записи, має продовження: «...лихо мені з вами».

¹² Див. донос від 19.11.1947: «И в трезвом, и в пьяном виде ВИШНЯ говорил о том, что, собственно, “он один и боролся с национализмом”. Он говорит: “Меня спасла «Самостийна дирка»”... Им хорошо известно, что там (у националистов) я присужден к смертной казни, они понимают, что мне дороги к националистам нет. Поэтому и оставили меня в покое» (Гальченко, 2018, с. 371).

¹³ Йдеться про фейлетони «Українсько-німецька націоналістична самостийна дірка», «Хлюст» та ін.

¹⁴ Див. доноси сексотів про скандал під час вечері (Вишня: «Раз тост за партію — значить, ура! Пора всім кричати «ура!») після зустрічі письменників із колективом Боярського технікуму бджолярства 3 жовтня 1947 р. (Гальченко, 2018, с. 365–367).

Література:

- Антоненко-Давидович, Б. (1999) За комізм ситуацій, а не вислову. *Твори в 2-х томах*. Т. 2. К: Наукова думка. С. 411–418.
- Бердиховська, Б. (ред.-упоряд.) (2008) *Єжи Гедройць та українська еміграція*. Листування 1950-1982 рр. К: Критика. 752 с.
- Вишня, О. (1928) *Усмішки*. [В 4-х томах]. Х: Держвидав України.
- Вишня, О. (1956) *Твори [У двох томах]* К: Держлітвидав.
- Вишня, О. (1963) *Твори в семи томах*. Упор. Ф.Маківчук, & В. Губенко-Маслюченко. К: Держлітвидав.
- Вишня, О. (1974) *Твори в п'яти томах*. К: Дніпро.
- Вишня, О. (1989) *Твори в чотирьох томах*. К: Дніпро.
- Вишня, О. (2016) *Вишневі усмішки. Заборонені твори*. Упоряд. С.Гальченко. Х: КСД.
- Гальченко, С. (2018) (ред.-упоряд.) *Остап Вишня [Серія «Митці на прицілі»]* Х: Фоліо. 476 с.
- Гірняк, Й. (1982) *Спогади*. Нью-Йорк: Сучасність.
- Гриценко, О. (1999) Передмова. О.Гриценко (ред.) *Герої та знаменитості в українській культурі*. К: УЦКД. С. 4–12.
- Дузь, І. (1965) *Остап Вишня: Життя і творчість*. К: Вид-во КДУ. 250 с.
- Дузь, І. (1966) (ред.-упоряд.) *Живий Остап Вишня*. К: Дніпро. 420 с.
- Єфремов, С. (1997) *Щоденники 1923–1929*. К: Газета «РАДА». 842 с.
- Журавський, А. (1983) *Ніколи не сміявся без любові: Сторінки життя і творчості О.Вишні*. К: Мистецтво. 190 с.
- Капустянський, І. (1929) Остап Вишня в легенді. *Літературний Ярмарок*, 1929, № 4, С. 189–196.
- Ковалів, Ю. (2016) Семантика усмішок Остапа Вишні в контексті експериментальної прози 20-х рр. *Літературознавчі студії*. Вип. 30. К: КНУ ім. Т.Г.Шевченка. С. 43–53.
- Коломієць, В., & О. Іванова (2016) Неперевершений майстер іскристого гумору. *Літературознавчі студії*. Вип. 30. К: КНУ ім. Т.Г.Шевченка, С. 54–59.
- Кошелівець, І. (1964) *Сучасна література в УРСР*. Нью-Йорк. 380 с.
- Кравченко, Б. (1997) *Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ ст.* К: Основи. 424 с.
- Лаврінченко, Ю. (1959) Остап Вишня: літературна сільветка. Ю. Лаврінченко (ред.) *Розстріляне Відродження*. Антологія 1917–1933. Поезія — проза — драма — есей. Paris: Instytut Literacki, С. 605–614.
- Маківчук, Ф. (1956) Остап Вишня. *Твори [У двох томах]* Т.1. К: Держлітвидав, С. V–VI.
- Маківчук, Ф. (1974) Невмирущий. Вишня О. *Твори у п'яти томах*. Т.1. К: Дніпро, С. 5–6.
- Масловська, М. (2016) Національні особливості творчості Остапа Вишні. *Літературознавчі студії*. Вип. 30. К: КНУ ім. Т.Г.Шевченка. С. 80–86.
- Монастирецький, Л. (2016) Творчість Остапа Вишні в художньому полі його доби. *Літературознавчі студії*. Вип. 30. К: КНУ ім. Т.Г.Шевченка. С. 91–96.
- Новиченко, Л. (1954) За критику обґрунтовану і вдумливу. *Дніпро*, № 1. С. 112–115.
- Оверчук, В. (1969) Де Остап Вишня, там міліція лишня. *Вітчизна*, № 9. С. 170–172.

- Полторацький, О. (1930) Що таке Остап Вишня? *Нова генерація*, № 2–4.
- Полторацький, О. (1953) Нотатки про сатиру. *Вітчизна*, № 10, С. 122–135.
- Про увічнення пам'яті українського письменника Остапа Вишні (П. М. Губенка) (1961). Постанова Ради міністрів УРСР від 27 березня 1957 р. *Культурне будівництво в Укр. РСР*. Збірник документів у 2 тт. К: Політвидав, том. II, с. 379.
- Рильський, М. (1962) *Зібрання творів у 10 томах*. Том 9. К.: Держлітвидав. 392 с.
- Сверстюк, Є. (1972) Іван Котляревський сміється. *Сучасність*, № 5.
- Семенюк, Г. (2016) Остап Вишня: національний подвижник і митець. *Літературознавчі студії*. Вип. 30. К: КНУ ім. Т. Г. Шевченка, С. 4–10.
- Смолич, Ю. (1971) Вишня. *Рассказы о непокое*. М: Известия. С. 237–238.
- Солодовник, В. (1998) Газета. *Нариси української популярної культури*. За ред. О. Гриценка. К: УЦКД. С. 61–75.
- Хвильовий, М. (1990) Остап Вишня в «світлі» «лівої» балабайки. *Твори у 2-х томах*. Том 2. К.: Дніпро. С. 748–788.
- Цеків, Ю. (1988) Мою роботу рецензував народ. Вишня О. *Твори в чотирьох томах*. Т.1. К: Дніпро. С. 6–41.

References:

- Antonenko-Davydovych, B. (1999). *Za komizm sytuatsii, a ne vyslovu [For the Humour of Situations, not the Utterance]*. In 2 vol. Vol. 2. Kyiv: Naukova dumka, pp. 411–418. (in Ukrainian)
- Berdykhovska, B. (Ed.) (2008). *Yezhy Gedroits ta ukrainska emihratsiia. Lystuvannia 1950–1982 rr. [Jerzy Giedroyc and Ukrainian Emigration: Correspondence]*. Kyiv: Krytyka. 752 p. (in Ukrainian)
- Duz, I. (1965). *Ostap Vyshnia: Zhyttia i tvorchist [Ostap Vyshnia: Life and Works]*. Kyiv: Vyd-vo KDU. 250 p. (in Ukrainian)
- Duz, I. (1966). (Ed.) *Zhyvyi Ostap Vyshnia [Ostap Vyshnia Alive]*. Kyiv: Dnipro. 420 p. (in Ukrainian)
- Grytsenko, O. (1999). *Peredmova [Preface]*. O. Grytsenko (Ed.) *Heroi ta znamenytyosti v ukrainskii kulturi*. Kyiv: UTSKD, pp. 4–12. (in Ukrainian)
- Halchenko, S. (2018). (Ed.) *Ostap Vyshnia. Seriia «Myttsi na prytsili» [Ostap Vyshnia. The Artists at the Sight Series]*. Kharkiv: Folio. 476 p. (in Ukrainian)
- Hirniak, Y. (1982). *Sphady [Memories]*. New York: Suchasnist. (in Ukrainian)
- Kapustianskyi, I. (1929). *Ostap Vyshnia v lehendi [Ostap Vyshnia in a legend]*. *Literaturnyi Yarmarok*, (4), pp. 189–196. (in Ukrainian)
- Khvylovyi, M. (1990). *Ostap Vyshnia v «svitli» «livoi» balabaiky [Ostap Vyshnia in 'the light' of the 'left' balabaika]*. In 2 vol. Vol. 2. Kyiv: Dnipro, pp. 748–788. (in Ukrainian)
- Kolomiets, V., & O. Ivanova (2016). *Neperevershenyi maister iskrystoho humoru [Unparalleled Master of Sparkling Humour]*. *Literaturoznavchi studii*, (30). Kyiv: KNU im. T.H. Shevchenka, pp. 54–59. (in Ukrainian)
- Koshelivets, I. (1964). *Suchasna literatura v URSR [Contemporary Literature in the USSR]*. New York. 380 p. (in Ukrainian)
- Kovaliv, Yu. (2016). *Semantyka usmishok Ostapa Vyshni v konteksti eksperymentalnoi prozy 20-kh rr. [The Semantics of Ostap Vyshnia's Smiles (Usmishky) in the Context of Experimental Prose of the 1920s.]*. *Literaturoznavchi studii*, (30). Kyiv: KNU im. T.H. Shevchenka, pp. 43–53. (in Ukrainian)
- Kravchenko, B. (1997). *Sotsialni zminy i natsionalna svidomist v Ukraini XX st. [Social Changes and National Consciousness in the Twentieth Century Ukraine]*. Kyiv: Osnovy. 424 p. (in Ukrainian)
- Lavrinenko, Yu. (1959). *Ostap Vyshnia: literaturna sylvetka [Ostap Vyshnia: Literary Outline]*. Yu. Lavrinenko (Ed.) *Rozstriliane Vidrozhennia. Antolohiia 1917–1933. Poeziia — proza — drama — esei*. Paris: Instytut Literacki, pp. 605–614. (in Ukrainian)
- Makivchuk, F. (1956). *Ostap Vyshnia. Tvory [Ostap Vyshnia. Works]*. In 2 vol. Vol.1. Kyiv: Derzhlitvydav, pp. V–VI. (in Ukrainian)
- Makivchuk, F. (1974). *Nevmyrushchyi. Vyshnia O. [Immortal. O. Vyshnia]*. In 5 vol. Vol.1. Kyiv: Dnipro, pp. 5–6. (in Ukrainian)

- Maslovska, M. (2016). Natsionalni osoblyvosti tvorchoosti Ostapa Vyshni [National Features of Ostap Vyshnia's Works]. *Literaturoznavchi studii*, (30). Kyiv: KNU im. T. H. Shevchenka, pp. 80–86. (in Ukrainian)
- Monastyrets'kyi, L. (2016). Tvorchist Ostapa Vyshni v khudozhnomu poli yoho doby [Ostap Vyshnia's Works in the Artistic Field of his Time]. *Literaturoznavchi studii*, (30). Kyiv: KNU im. T. H. Shevchenka, pp. 91–96. (in Ukrainian)
- Novychenko, L. (1954). Za krytyku obgruntovanu i vdumlyvu [To the Grounded and Thoughtful Criticism]. *Dnipro*, (1), pp. 112–115. (in Ukrainian)
- Overchuk, V. (1969). De Ostap Vyshnia, tam militsiia lyshnia [Where Ostap Vyshnia is, There is no Police]. *Vitchyzna*, (9), pp. 170–172. (in Ukrainian)
- Poltorats'kyi, O. (1930). Shcho take Ostap Vyshchnia? [What is Ostap Vyshnia?]. *Nova heneratsiia*, (2–4). (in Ukrainian)
- Poltorats'kyi, O. (1953). Notatky pro satyru [Notes on Satire]. *Vitchyzna*, (10), pp. 122–135. (in Ukrainian)
- Pro uvichnennia pamiati ukrainskoho pysmennyka Ostapa Vyshni [On the Perpetuation of the Memory of the Ukrainian Writer Ostap Vyshnia] (P. M. Hubenko) (1961). Postanova Rady ministriv URSR vid 27 bereznia 1957 r. *Kulturne budivnytstvo v Ukr. RSR. Zbirnyk dokumentiv*. In 2 vol. Vol. 2. Kyiv: Polityvydav, pp. 379. (in Ukrainian)
- Ryl'skyi, M. (1962). *Zibrannia tvoriv* [Collection of Works]. In 10 vol. Vol. 9. Kyiv: Derzhlitvydav. 392 p. (in Ukrainian)
- Semeniuk, H. (2016). Ostap Vyshnia: natsionalnyi podvyzhyk i mytets [Ostap Vyshnia: National Devotee and Artist]. *Literaturoznavchi studii*, (30). Kyiv: KNU im. T. H. Shevchenka, pp. 4–10. (in Ukrainian)
- Smolych, Yu. (1971). Vyshnia [Vyshnia]. *Rasskazy o nepokoe*. Moscow: Izvestija, pp. 237–238. (in Russian)
- Solodovnyk, V. (1998). Hazeta [Newspaper]. *Narysy ukrainskoi populiarnoi kultury*. O. Grytsenko (Ed.). Kyiv: UTSKD, pp. 61–75. (in Ukrainian)
- Sverstiuk, Ye. (1972). Ivan Kotliarevskiy smiietsia [Ivan Kotlyarevsky Laughs]. *Suchasnist*, (5). (in Ukrainian)
- Tsekov, Yu. (1988). Moiu robotu retsenzuvav narod [My Work was Reviewed by the People]. *Vyshnia O. Tvory*. In 4 vol. Vol.1. Kyiv: Dnipro, pp. 6–41. (in Ukrainian)
- Vyshnia, O. (1928). *Usmishky* [Smiles]. In 4 vol. Kharkiv: Derzhvydav Ukrainy. (in Ukrainian)
- Vyshnia, O. (1956). *Tvory* [Works]. In 2 vol. Kyiv: Derzhlitvydav. (in Ukrainian)
- Vyshnia, O. (1963). *Tvory* [Works]. In 7 vol. F.Makivchuk, & V.Hubenko-Masliuchenko (Eds.). Kyiv: Derzhlitvydav. (in Ukrainian)
- Vyshnia, O. (1974). *Tvory* [Works]. In 5 vol. Kyiv: Dnipro. (in Ukrainian)
- Vyshnia, O. (1989). *Tvory* [Works]. In 4 vol. Kyiv: Dnipro. (in Ukrainian)
- Vyshnia, O. (2016). *Vyshnevi usmishky. Zaboroneni tvory* [Vyshnia's Smiles. Forbidden Works]. S. Halchenko (Ed.). Kharkiv: KSD. (in Ukrainian)
- Yefremov, S. (1997). *Shchodennyky 1923–1929* [Diaries 1923–1929]. Kyiv: Hazeta «RADA». 842 p. (in Ukrainian)
- Zhuravskiy, A. (1983). *Nikoly ne smiiavsia bez liubovi: Storinky zhyttia i tvorchoosti O. Vyshni* [Never Laughing Without Love: O. Vyshnia's pages of life and work]. Kyiv: Mystetstvo. 190 p. (in Ukrainian)

Гриценко Александр Андреевич

Остап Вишня в украинской культуре памяти: «король тиражей», «народный юморист», общественная институция, орудие пропаганды, «национальный мученик»

Аннотация. В статье исследована эволюция восприятия и осмысления творчества и личности украинского писателя-сатирика Остапа Вишни (1889–1956) в украинской культуре памяти, а также в украинском обществе вообще. Несмотря на сотни книг и статей о нем, появившихся, начиная с 1920-х, эта тема до сих пор не получила всестороннего, методологически целостного научного раскрытия, с неизбежной в таком случае междисциплинарностью. В статье предложен такой анализ, сосредоточенный на репрезентациях жизненного пути и творчества О. Вишни, его огромной популярности, рецепции его произведений и общественного авторитета «народного сатирика» (символического капитала его личности), которые формировались в общественной и культурной жизни Украины с 1920-х гг. до независимости.

Показано функціонування в культурній комунікації декількох «іпостасей» сатирика: внаслідок — «короля українських тиражів» і неофольклорного трикстера, в 1930-х — «кулацького юмориста» і «врага народу»; з початку 1950-х — «народного смехотворця», а в часи незалежності — видного діяча «Расстрелянного Возрождения» і «національного мученика».

Ключевые слова: Остап Вишня (П. М. Губенко), українська література і преса радянського періоду, культура пам'яті, культурний герой, символічний капітал, репрезентація, рецепція, пропаганда.

Oleksandr Grytsenko

Ostap Vyshnia in Ukrainian Culture of Remembrance: 'King of Sales', 'People's Satirist', a Public Institution, a Propaganda Tool, a National Martyr

Abstract. The article offers a study of the evolution of cultural representations, ways of reception and critical interpretations of the work and personality of the prominent Ukrainian satirist Ostap Vyshnia (1889–1956) in Ukraine's culture of remembrance and in Ukrainian society in general. Despite the existence of dozens of books and hundreds of articles about Vyshnia, both academic and popular, published in Ukraine and elsewhere since the late 1920s, the subject is still waiting for a comprehensive, unbiased, systemic and interdisciplinary scholarly study. The article is an attempt at such a study, focused on cultural representations of the personality of Ostap Vyshnia and on the reception of some of his important works. Also, it deals with social and political uses and abuses of Vyshnia's enormous popularity and of the symbolic capital of his public persona as 'the people's satirist'.

The article argues that, apart from the mentioned one, there has been a variety of public personae of the popular satirist. They have been shaping and functioning in Ukrainian culture and society since the 1920s, and include, among others, the personae of Ostap Vyshnia as a 'king of Ukrainian book sales', as peasants' trickster hero, as 'enemy of the people', as 'nation's master of laughter', and, since the 1990s, as a national martyr and a key figure of Ukrainian 'Executed Renaissance' of the 1920s.

Keywords: Ostap Vyshnia (Pavlo Hubenko), Ukrainian literature and the press of Soviet period, culture of remembrance, cultural hero, symbolic capital, reception, representation, propaganda.