

ПАРОДІЯ У ТВОРЧОСТІ ОСТАПА ВИШНІ

Досліджується пародійний аспект творчості Остапа Вишні. З'ясовуються особливості його пародій на художні твори та літературознавчі праці. Описуються улюблені засоби та прийоми пародіювання Остапа Вишні.

Ключові слова: літературна пародія, гіпербола, об'єкт пародіювання, Остап Вишня.

Павло Губенко, більше відомий як Остап Вишня, – визнаний український письменник-сатирик, гуморист, автор короткого памфлету, сатиричного фейлетону й гуморески, влучного перекладу, художнього шаржу, а також літературної пародії. Хоча особливості останньої у творчому доробку митця вивчені не достатньо.

Ю. Бурляй, І. Дзевєрін, В. Дорошенко, І. Дузь, Ю. Кобилецький, Ф. Маківчук, Б. Мінчин, Л. Новиченко, Б. Пришва, В. Фащенко – ось далеко не повний перелік літературознавців, які виявляли інтерес до творчості Остапа Вишні. У їхніх працях ґрунтовно висвітлюється життєвий і творчий шлях письменника, ідейно-тематичне багатство й жанрова різноманітність його творів, естетичні погляди, роль у розвитку української сатири та гумору, деякі аспекти майстерності, особливості мови, стильової своєрідності тощо. Проте риси пародії у творчості Остапа Вишні ніхто з дослідників не розглядає. Єдиним винятком є Г. Нудьга, котрий у монографії „Українська літературна пародія” [3] побіжно торкається пародійного аспекту творчості митця. Однак це питання так і не стало предметом спеціального наукового дослідження. Саме ця прогалина й зумовила вибір теми пропонованої статті, у якій проаналізуємо пародійний доробок гумориста.

Остап Вишня почав свій творчий шлях як автор літературних пародій, що з'явилися за підписом Павла Грунського у другому числі журналу „Червоний шлях” за 1922 рік та першому, другому й восьмому числах за 1923-й. Наскрізь іронічні зауваження гумориста щодо деяких негативних тенденцій у розвитку української поезії початку 20-х років минулого століття вирізнялися влучністю та дотепністю:

„Не знаю, як кому, а, на мою думку, не писати вірші тяжко і не критикувати їх, – ні.

– Читати їх тяжко...”

І зрештою: *„Я не поет. І даю вам слово честі, ніколи не буду поетом. Бо в нас увесь рід такий: не поети”* („Про поезію й поетів”, Червоний шлях. – 1922. – № 2).

У 1927 році письменник видав збірку „Вишневі усмішки літературні”, в яку вмістив дотепні гуморески на літературні теми, а також пародії та шаржі на твори сучасників.

Загалом же Остап Вишня у пародіях висміює низьку художню майстерність сучасників – письменників, критиків, і в такий спосіб намагався звернути на це увагу з метою поліпшення художнього рівня творів. Типовим зразком пародії такого спрямування є „*Земляний син Г. Коцюби*” [2, с. 94–97]. Гіперболізувавши окремі фрагменти твору Г. Коцюби „*Син землі*”, пародист у гумористичному плані розкрив невміння створити художній образ (замість „*Сина землі*” вийшов „*Земляний син*”), неувагу до стилю тощо.

До речі, це не єдиний твір, у якому гіпербола є основним засобом пародіювання. Саме гіперболізація стала найулюбленішою у пародіях Остапа Вишні. Так, у творі „*Однокутий бій Гр. Косинки*” [2, с. 78–81] пародист за допомогою дотепного перебільшення улюблених художніх прийомів та засобів Г. Косинки перетворює його „*Триєкутний бій*” на пародійний „*однокутний*”. Відомо, що у творчості Г. Косинки переважає тематика пореволюційного села, а також змалювання кривавих подій Громадянської війни, описам якої письменник надає неабиякого значення, що дало привід пародистові констатувати: „*Уже на дванадцяти сторінках <...> ревуть гармати! Горить село, як свічка*”. У творі „*На золотих богів*” [1, с. 27–29], що є центральним у першій однойменній збірці новел Г. Косинки, автор оповідає про переможний бій: „*...старе й мале вийшло з села назустріч непроханому ворогу...*”. Остап Вишня цей фрагмент за допомогою гіперболи пародіює так: „*Старе, мале й немовлята вийшли на бій... <...> Ось уже і немовлята з колісок повискакували – пішли з ріжками в руках на золотого бога...*”. Здається, пародист передражняє кожну косинкову фразу: у Г. Косинки в бій ідуть „*...з вилами, сокирами...*”, а в Остапа Вишні – „*...з макітрою, <...> з ночвами*”. Г. Косинка змальовує загибель найкращих, і серед них – кулеметника Сенька, у якого „*чуб, як грива на вороному коні, розчісується на льоту вітром, в очах гартується залізо з кров'ю і – смага з піни на губах припала пилом, чорніє...*”. Пародійний образ Сеньки виглядає так: „*Чуб йому, як хвіст у буланого коня, трубою. В очах залізо й криця, з рота його піна. Піна його пилом припала...*”. Певний алогізм у цьому описі поглиблює комізм пародії.

Г. Косинка горе матері передає за допомогою народних пісень, і такий майстерно використаний художній прийом робить цей образ символічним образом „сторозтерзаної” України, найкращі сини якої втрачають своє майбутнє на полях страшних воєн. А пародист, аби досягти своєї мети, використовує такі рядки пісні: „*і сьогодні горох, / і учора горох*”. І настільки ця пісня дивна, що навіть вітер не захотів її слухати – „*...махнув рукою й знову повіяв*”. Тож за допомогою гіперболізації Остап Вишня створив дотепну пародію, у якій, відтворивши стиль Г. Косинки, досягнув поставленої мети.

На перебільшенні та шаржуванні побудована пародія Остапа Вишні „*Синя трясовина – М. Хвильового*” [2, с. 55–60], вже у назві якої розкрито ставлення пародиста до доробку творця образу „азіатського ренесансу”. У назві пародії відчутна алюзія на першу збірку прозових

творів М. Хвильового „Сині етюди”, що стала якісно новим естетичним етапом у розвитку тогочасної української літератури.

Пародія структурується з восьми розділів, перший із яких відкривається такими характерними рядками: „Трясовина – це глухо... / Невиразно це: Трясовина... / А от тряся – це яскраво. Підкида... Парить... Корчить... / І очі червоні, і губи червоні, і перса червоні, а язик білий... (Язык – мова – нація – пригноблення – визволення)...” [2, с. 55]. Гра слів „трясовина – тряся” створює комічний ефект.

Тут у своєрідній формі, по суті, дано оцінку ідеологічних позицій Хвильового, який запевняв, що він – комуніст („і очі, і губи”, і все червоне). Але пародист, відтворюючи стиль „писань” М. Хвильового, підкреслює, що „язик білий”, а щоб читач до кінця зрозумів сатирика, він у дужках додає: „Язык – мова – нація...”. Так відразу в пародії визначається ідейна позиція її автора. Далі висміюється зміст і стиль творів М. Хвильового, його розуміння народу як грубої, неосвіченої маси, революції як анархічної стихії.

Остап Вишня – один із небагатьох, хто створив пародію на драматургію. Зокрема, його твір „Я. Мамонтов – Коли народ уже визволивсь” [2, с. 97–99] – пародія на популярні свого часу п’єси Я. Мамонтова. Назва пародії – трансформація за допомогою гіперболи назви трагедії драматурга „Коли народ визволяється”.

У пародії діють персонажі Я. Мамонтова, зокрема Альберт, Конрад, Кароліна та ін. Аби надати своєму творові гумористично-саркастичного звучання, Остап Вишня вводить „дієвий персонал” (замість дійових осіб): Гармата, Галка, Горобець. Кожен із них говорить лише одну репліку, а точніше слово-вигук, – і саме воно створює гумористичну атмосферу.

„Г а р м а т а. Б-б-б-б-у-х!

Г а л к а. Каррр!

Г о р о б е ц ь. Цвірінь” [2, с. 98].

Герой Я. Мамонтова, втілений в образі Альберта, вирізнявся серед інших персонажів тогочасної драматургії вже своєю суспільно значущою професією, назва якої має символічне наповнення – будівничий. Я. Мамонтов утілює сюжетну лінію знаходження юнаком стежки, яка, ймовірно, могла вивести людей із темного лісу до світлої Казки, та вбивство будівничим короля Завойовника, що викликало початок національно-визвольної боротьби.

Аби створити пародію, Остап Вишня національно-визвольні та соціальні мотиви, які звучать у п’єсі Я. Мамонтова, зводить до трьох проблем: зростання ціни на пиво („Пиво, брат, уже 60 карбованців... <...> Невозможно жить...” [2, с. 98]; постійні черги („– В чергу, громадяни, в чергу! – Куди лізеш? Я за ними! – Громадянин, скажіть їй, што я за вами! – Иш яка?!” [2, с. 99]); розорення людей („І що тільки вони зробили! Пиварні пив, броварні мав! Квасом тепер на базарі торгую!..” [2, с. 98]).

Із вищенаведених реплік помітно, що, як і у Я. Мамонтова, так і в Остапа Вишні, „городяни”, громада не монолітна, вона розпадається на

окремі особистості, яких пов'язують лише спільні обставини та спільна мета. Проте вона у Я. Мамонтова та Остапа Вишні – різна. У першого – заложники у в'язниці прагнуть вирватися на волю. А у пародиста – любителі випити бажають, аби ціна на алкоголь стала нижчою. Фактично, таке антитетичне трансформування мети і створює пародійний ефект.

Як і заложники у драмі Я. Мамонтова, які потрапили у в'язницю, так і любителі випити у пародії, звинуватили у своєму становищі будівничого Альберта:

„П р и я т е л ь. Так... так... А все Альберт наробив! Казав тоді – порішіть... Бачите, що вийшло.

К о н р а д. Що вийшло?! Йому й тепер не погано! А нам? А нам?! О горе! Горе!” [2, с. 98].

Об'єктом досить влучного пародіювання Остапа Вишні стають літературознавчі розвідки й рецензії, зокрема Ю. Меженка, М. Зерова, В. Коряка. У цих пародіях відбилися основні тенденції тогочасного літературознавства, найхарактерніші риси критичних праць. Якщо ряди поетів, прозаїків у ті часи швидко поповнювалися молодими, свіжими силами, то ситуація з літературознавцями і критиками була протилежною. Дехто з них у питаннях літератури часто лишався прихильником застарілих принципів, що вже не могли задовольнити нове мистецтво. Ті, хто намагався в оцінці літературних явищ виходити з принципів тогочасної літературознавчої думки, ще не опанувавши як слід нову методологію, іноді впадали в крайнощі. Проти основних вад (формалізму, сухого академізму, вульгарного соціологізму) і виступив письменник-гуморист у циклі своїх пародій на літературознавчі розвідки.

Вдалою є його пародія „Критичні замітки” [2, с. 229–232] на виступи Ю. Меженка. Остап Вишня висміяв плутані, туманні, формалістичні статті цього літературознавця, у яких за надто закрученими фразами не завжди можна помітити логіку. Так, Ю. Меженко пише: *„Я кажу про аксіому, яка стверджує те, що творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе вищою істотою над загал, і коли, не підлягаючи загалові, все ж таки відчуває свою з ним спорідненість”*. Остап Вишня у згаданій пародії тільки окремі слова замінює синонімічними (загал – колектив) – і абсурдність фрази стає беззаперечною: *„...починаю свою думку аксіомою, що творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе істотою вищою над колективом і коли, не підлягаючи колективові, все ж таки відчуває, що він не індивідуум, а колектив...”* [2, с. 229].

У „Критичних замітках” Остап Вишня влучно відтворив принципи аналізу поетичних творів за формалістичним методом, до якого не раз звертався не лише Ю. Меженко, а й інші тогочасні літературознавці, підмінюючи розкриття сутності твору, його образів і краси вислову арифметичними підрахунками кількості приголосних та голосних у кожному вірші поета. Пародист викриває це так: *„Беремо*

перший рядок: „Дйби, дйби...” (...) Перше слово: Д – 1, И – 2, Б – 1. Друге слово: Д – 1, И – 2, Б – 1. Цілковита тотожність. І тут автор вірний собі – повторюється... Щоб не закинули в якій-будь нагінці щодо автора, складемо: Перше слово: 1+2+1=5. Друге слово: 1+2+1=5. Гадаю, що ніхто ж не доводитиме, що 5 у першій слові не тотожне з 5 у другім?” [2, с. 231].

Ще у 20-х роках минулого століття Остап Вишня своїми пародіями за допомогою сміху виступає проти обмеженості в оцінці літературних явищ. Так, у пародії „Шевченко й канарейка” [2, с. 233-235], об’єктом якої стали розвідки В. Коряка, Остап Вишня виступає не лише проти критика, а й тих літературознавців, котрі, виходячи з вульгарно-соціологічних засад в оцінці літературного процесу, аналізуючи той чи інший твір, не раз удавалися до вульгаризації.

У пародії „Шевченко й канарейка” панує іскристий, дзвінкий, лукавий, логічно осмислений і сильний гумор Остапа Вишні. Твір написана у формі рецензії на „книгу для дітей наймолодшого віку” „Дзелень-бом”, що „нещодавно вийшла з друку накладом Державного видавництва”. Усі розмисли крутяться навколо, здавалося б, невинних рядків із цієї дитячої книжки: „Пішла киця по водицю / Та й упала у криницю. / Біжить котик рятувати, / Бідну кицю витягати...”. Проте критик грізно запитує, що це за слова. Невже гуманізм? А потім сам і відповідає: „А глибше ви те копирснить, то й не тим тамечки засмердить...” [2, с. 233]. Після чого, вдаючись до вульгаризації, намагається розкрити справжній зміст цих поетичних рядків: „...на шостім році Жовтневої революції, коли ми маємо буйні парості пролетарської літератури, пролетарського мистецтва, Державне видавництво в переказі „Дзеленьбому” ширить хатянські мрії про „криницю” з тихою водицею. <...> І це тоді, коли йде розмова про турбіни, про електрифікацію, взагалі про машинізацію... А запитати – хоч би й той-таки Держвидав, чи не могла б тая киця впасти у водопровід? Чи не міг би той-таки котик витягти її з каналізації?..” [2, с. 233]. Отже, пародія „Шевченко й канарейка” фактично є класичною сатирою на вульгарних соціологів у критиці.

Поряд з окремими пародіями Остапа Вишні, розглянутими вище, пародійні елементи знаходимо у творах гумориста іншого жанру. Це так звані пародійні вставки. Так, у тканину гуморески „Плуг” [2, с. 124–140] Остап Вишня вплітає власні пародії на твори українських письменників. Захоплення індустріальними епітетами, технікою, неувагу до традицій нашої літератури, невиправдане ламання традиційних форм вірша і нав’язування розхристаності у творах Г. Коляди, зокрема в „Індустрії”, висміяв Остап Вишня, вставивши до гуморески такий пародійний вірш: „Дайош океанові м’язи. / Запрягайте у тумби. / Електричним струменем проріжте... / Це – біла індустрія / в розважливій праці / Г-ех! / Мов грітись на сонці / або купатись в морі, / така трояндова солодість – / праця в заводі?” [2, с. 132]. У цій же гуморесці є ще одне пародіювання „Індустрії”

Г. Коляди. Тут висміяне малозмістовне тарахкотіння, ліві нахили в літературній творчості: „Індустріалізація жартівливо халявами зорить... / Індустрія кліпає віями. / В лісі загартовані лісовики гризуть дуби. / Індустрія пиляє... / А моя пісня! / Лізь своренем в граніт: / – Схоронись, / А потім / Ба-бам!” [2, с. 136].

Тут же Остап Вишня пародіює і поезії, що були поетично примітивними та відсталими. Пародійними виглядають і літературно-критичні виступи письменників на вечірці „Плугу” (С. Божка, І. Шевченка, О. Копиленка), у яких Остап Вишня відтворює стиль розмовної мови цих письменників, їхній підхід до фактів літературного процесу і смішні та неправильні аргументи при оцінці творів. Так, про Корякову „Індустрію” критики зазначають: „Де він бачив ту „індустріалізацію в халявах”? <...> Такою поезією розважати тільки слинявих панків, буржуа <...> ...накпичить цілу гору якихось страмних слів і думає, що дав нам індустріальну поезію...” [2, с. 136]. З приводу цього твору звучать риторичні запитання та оклики: „На чорта нам такі поезії? <...> Кому воно потрібне... Пролетаріатові? Чи селянинові?.. Нікому воно не потрібне...” [2, с. 137].

Розглядаючи пародійні рядки: „У неділю мати встала, / Курей з хліву виганяла, / І я рано вранці встав, / Соловей іще співав, / І таке золоте сонце / Зазирнуло у віконце” [2, с. 136], – критики із твору Остапа Вишні зауважують: „Невиразно це в його якось... „Мати”... Різні матері бувають... Коли вона мати пролетарська або незаможницька, хай би й устала... А коли це типова індивідуалістка-власниця, можна було б їй і не вставати... <...> Нема диференціації селянства... Знову ж і сонце... В чиє воно віконце засяло? Чи у віконце здекласованого сільського пролетаря, чи в глитаєве?.. Коли в глитаєве – нам такого сонця не треба... Такий вірш, по-моєму, ні до чого...” [2, с. 137].

Комізм цієї пародії будується не тільки на соціологічному перебільшенні критика у підході до звичайних явищ у літературі, а ще й на тому, що вірш сам по собі антихудожній („...там дієслівні рими, стара <...> форма...” [2, с. 137]), і розмова про нього мала б іти у зовсім іншому напрямі. У пародії виник своєрідний другий план контрастування: велемовні й голосні слова про дріб’язковий, малозначущий твір.

Як бачимо, Остап Вишня – майстер пародії, він безпомилково вловлює стилістичні особливості пародійованих письменників і вміє майстерно обіграти їх у своїх творах. Остап Вишня – один із небагатьох, хто звертався до пародіювання прозових, драматичних творів, а також критичних заміток, заповнивши цю прогалину в історії українській літературній пародії.

1. *Косинка Г.М.* Заквітчаний сон: Оповідання, спогади про Г. Косинку: Для ст. шк. віку / Григорій Косинка; худож. оформл. К.Т.Лавра; упоряд. і приміт. Т.М. Мороз-Стрілець. – К. : Веселка, 1991. – 287 с.
2. Літературні пародії, шаржі, епіграми, акростиhi, фейлетони, гуморески, афоризми й карикатури : [збірник / упоряд. В. Атаманюк]. – К. : Маса, 1927. – 248 с.
3. *Нудьга Г.А.* Українська літературна пародія / Григорій Нудьга. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – 416 с.
4. *Рассадин С.* Законы жанра / С. Рассадин // Вопросы литературы. – 1967. – № 10. – С. 66–79.
5. *Тынянов Ю.Н.* Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 198–226.

Аннотація

Исследуется пародийный аспект творчества Остапа Вишни. Рассматриваются особенности его пародий на художественные произведения и литературоведческие труды. Описываются любимые приемы пародирования писателя.

Ключевые слова: *литературная пародия, гипербола, объект пародирования, Остап Вишня.*

Summary

This article deals with parody creation by Ostap Vishnya. The features of his parodies turn out on artistic works and study of literature labours. Sign facilities and receptions of parodies by Ostap Vishnya are described.

Key words: literary parody, hyperbola, object of parodying, Ostap Vishnya.

Стаття надійшла до редколегії 8.10.2010 р.