

УДК 821.161.2.0-94(092):27-18

DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2022.268683>Павло Ямчук* 

СМІХ КРІЗЬ НЕЗРИМІ СВІТУ СЛЪОЗИ (Остап Вишня у «Щоденниках» і в бутті)

Все життя гумористом! Господи! Збожжеволіти можна від суму!
Остап Вишня

Часто сквозь видимый миру смех льются невидимые миру слёзы
Микола Гоголь

У пропонованій увазі читачів розвідці окреслено декілька маловідомих нині світоглядних констант, які визначили в поезиці одного з найбільших гумористів і сатириків ХХ століття – Остапа Вишні – не лише особливий спосіб осмислення українцем трагічних реалій минулого століття, а й сам спосіб присутності і незнищенності українства в тоталітарне міжчасся. У постико-аксіологічному вимірі Остап Вишня є прямим спадкоємцем сміхової традиції, яка походить від вітчизняних барокових полемістів – Івана Вишенського та його опонента Адама-Іпатія Потія – до філософсько-сатиричних байок Григорія Сковороди, а далі – до гумористично-сатиричної прози Миколи Гоголя та сатиричних поем Тараса Шевченка. У статті вивчається специфіка дотепер недостатньо досліджених рецепцій феномену творчості Остапа Вишні поданих його сучасниками, зокрібно Миколою Хвильовим, Юрієм Смоличем. Так само унікальним джерелом актуалізації постаті Остапа Вишні є і його щоденники, які він вів у російському радянському концтаборі «Чиб'ю», ключові концепти з яких проаналізовані в цій статті. До цих провідних констант індивідуальної філософії письменника слід віднести притаманний йому християнський гуманізм (невипадково ж у 1920-ті роки Остапа Вишню українські селяни вважали своєрідною інституцією, до якої зверталися за допомогою скривджені та принижені владою численні читачі його оповідань, фейлетонів, усмішок) та пов'язані з таким християнським світоглядним гуманізмом бажання і вміння зарадити у скруті, надавати дієву практичну допомогу навіть тоді, коли самому письменникові була потрібна підтримка й допомога. Постать Остапа Вишні, під цим оглядом, отримує нетривіалізований чужими стереотипами та наративами вимір.

Вона відкривається у своїй ще неосмисленій у ХХІ столітті силі пасіонарної особистості, якою був визначний український сатирик і гуморист. Як унікальний документ, щоденники Остапа Вишні під назвою «Чиб'ю» є не лише свідченням ключових пріоритетів його іманентного світогляду, часто не декларованих, унаслідок природи і специфіки творчості, а й одним із найбільш об'єктивних свідчень про справжню сутність і характер радянської тоталітарної доби. Невипадково ж слово-символ «Чиб'ю» далеко згодом увічнив як знак тоталітарних репресій та знущань над українцями в концтаборах великий поет Василь Стус у поезії «Москва – Чиб'ю». При всіх очевидних відмінностях, саме в такому сенсі щоденники Остапа Вишні «Чиб'ю» перебувають поруч із іншими вагомими документами епохи – «Щоденниками» академіка Сергія Єфремова та «Щоденником» великого кінорежисера і письменника Олександра Довженка.

Ключові слова: Остап Вишня, Павло Губенко, українська сатира, щоденники, Чиб'ю, Сергій Єфремов, Олександр Довженко, Василь Стус.

Yamchuk Pavlo. Laughter through the invisible world of tears (Ostap Vyshnia in the «Diaries» and in life).

In the offered attention of the readers, the intelligence outlines several little-known worldview constants, which defined in the poetry of one of the greatest humorists and satirists of the 20th century – Ostap Vyshnia, not only a special way of understanding the tragic realities of the past century by a Ukrainian, but also the very way of the presence and in destructibility of Ukrainianness in the totalitarian intervening time. In the poetic and axiological dimension, Ostap Vyshnia is a direct heir of the laughing

* **Павло Ямчук**, кандидат філологічних наук, доктор філософських наук, професор, академік АН ВО України, професор кафедри соціально-гуманітарних і правових дисциплін Уманського національного університету садівництва (Умань, Україна); e-mail: jamchuk1972@gmail.com.

tradition, which originates from the domestic baroque polemicists – Ivan Vyshenskyi and his opponent – Adam-Ipatiy Potiy, to the philosophical and satirical fables of Hryhoriy Skovoroda. And then – to the humorous and satirical prose of Mykola Hohol and the satirical poems of Taras Shevchenko. The article examines the specifics of the hitherto insufficiently researched receptions of the phenomenon of Ostap Vyshnia's work presented by his contemporaries. For example – Mykola Khvylovyi, Yuriy Smolych. Likewise, his diaries, which he kept in the Russian Soviet concentration camp «Chybyu», the key concepts of which are analyzed in this article, are a unique source of updating the figure of Ostap Vyshnia. Among these leading constants of the writer's individual philosophy should be attributed his inherent Christian humanism – it is no coincidence that in the 1920's, Ostap Vyshnia was considered by Ukrainian peasants to be a kind of institution, to which numerous readers of his stories, feuilletons, smiles, and poems turned for help when they were offended and humiliated by the authorities. associated with such Christian worldview humanism is the desire and ability to help in times of need, to provide effective practical help even when the writer himself needed support and help. The figure of Ostap Vyshnia, under this review, receives a dimension that is not trivialized by other people's stereotypes and narratives.

It opens in its still unexplored in the 21st century power of a passionate personality, which was a prominent Ukrainian satirist and humorist. As a unique document, Ostap Vyshnia's diaries under the name «Chybyu» are not only evidence of the key priorities of his immanent worldview, of ten not declared due to the nature and specificity of his work, but also one of the most objective testimonies about the true essence and character of the Soviet totalitarian days. It is not by chance that the word-symbol «Chybyu» was immortalized much later as a sign of totalitarian repression and abuse of Ukrainians in concentration camps by the great poet Vasyl Stus in the poem «Moscow – Chybyu». Despite all the obvious differences, it is precisely in this sense that the diaries of Ostap Vyshnia «Chybyu» are next to other important documents of the era – the «Diaries» of academician Serhiy Yefremov and the «Diary» of the great film director and writer Oleksandr Dovzhenko.

Keywords: Ostap Vyshnia, Pavlo Hubenko, Ukrainian satire, diaries, Chybyu, Serhiy Yefremov, Oleksandr Dovzhenko, Vasyl Stus.

Актуальність теми В українській культурі ХХ століття щоденники є тим люстром, де якнайточніше, якнайкраще відбиваються всі трансформації та всі деформаційні впливи на особистість та її світогляд. Впливи, що мають зовнішній характер і зовнішньої ж природи причини. Маємо низку таких прикладів: від класичних «Щоденників» Олександра Довженка та Олеса Гончара, від «Щоденника» воєнних часів А. Любченка, писаного «по той бік» війни, до «Щоденника» визначного українського нонконформіста академіка ВУАН С. Єфремова, у яких у різний спосіб відбивалися ці трансформації, фіксувалися стратегії нівелювання української християнської особистості й суспільства з боку безбожницької епохи та влади. Системний аналіз такого відбиття лише розпочинається, хоча слід одразу зазначити, що він поки що в українській гуманітаристиці не має стратегічного, пріоритетного характеру.

Тим більше, коли йдеться про щоденникові записи українських письменників, які відомі переважно не як аналітики доби й особистості в ній, а як люди, далекі від такого типу мислення. Відомі як гумористи, наприклад. Ще від Гоголя був відомим «сміх крізь незримі світу сльози», а українка-француженка Тэффі колись назвала свою книгу «Смішне в печальному». Свого часу один український за походженням гуморист, який став королем російського гумору, Аркадій Аверченко півжартома обурювався: «у мене крім сміху є ще й серце» [Аверченко 1992, с. 57]. У ХХ столітті в совісних вітчизняних гумористів «серце» переважило «гумор» і гоголівська традиція зображення світу «крізь незримі» йому сльози здобула у щоденникових записах гумористів нове наповнення, що втілювалося у фіксації самої долі письменника в скуких щоденникових рядках.

Чи не найкраще така традиція виявилася в долі та щоденникових записах Остапа Вишні – гумориста, який у своїй біографії мав і причетність до

національно-визвольного руху, і злет популярності в добу Розстріляного Відродження, і десятилітнє ув'язнення й існування після нього. Про власне становлення в напівсерйозній-напівгумористичній «Моїй автобіографії», написаній у 1920-х, тобто в добу, коли ще можна було говорити правду, він пригадує: «Будував Україну. Бігав з Центральної Ради в університет, а з університету в Центральну Раду. Тоді до св. Софії, з св. Софії до «Просвіти» на мітинг, з мітингу на збори, з зборів у Центральну Раду... Хотілося, щоб і у війську бути, і в парламенті бути, і в університеті бути...» [Вишня 2001, с. 76]. Важливим для розуміння трагізму його присутності в українській літературі минулого століття є й те, що саме він, Остап Вишня, після десятилітнього заслання на російську Північ – став автором неталановитої, певне ж тому неталановитої, що не від порухів серця писаної «Самостійної дірки» та низки слабких і непереконливих памфлетів проти тих, кому він завжди симпатизував.

Чому він став автором такої збірки, дещо прояснюється у спогадах Ю. Смолича. Пригадуючи першу зустріч після повернення Остапа Вишні із заслання, 1943 року мемуарист занотовує: «Так, це був Вишня... *очі були... не ті*: очі зробились неначе менші, а чоловічки в них – темніші... Немовби Павло Михайлович дивився здалеку, а не зблизька – не тут...а...віддала... напружено-пильно, пронизливо, і... туманно-невидющо... Це був насторожений... недовірливий погляд... *Цей погляд ризонує по серцю ножем...*» (письмівка всюди наша. – П. Я.) [Смолич 1986, с. 192].

І далі, у цих самих спогадах, мемуарист констатує: «Він досі посміхався вже не раз, але то була *посмішка з чужими очима*, посмішка, стерта гримасою болю або й сльозою, гірка посмішка і несмілива» (письмівка наша. – П. Я.) [Смолич 1986, с. 193]. Є цілком очевидним, що сповнені болю *очі* Остапа Вишні вразили Юрія Смолича, не в останню чергу й тому, що в них, мов у люстрі, відбився не лише десятилітній шлях у засланні, не лише трагедія зламу і біль від несправедливості репресій та викреслених ними кращих, найбільш плідних творчих років, а й, головне, відбилося те, що Остап Вишня, повернувшись із заслання, усвідомив, що «вільна неволя», як її колись визначив український геній, буде великою мірою для автора «Усмішок» ще страшнішою, ніж неволя очевидна. А ще те, що ніколи вже не буде Остапа Вишні взірця 1920-х років.

А вже тим паче – ніколи не буде щирого, іронічно-нестримного, поривчастого у своїх нездійснених сподіваннях Павла Грунського – початківця, але свідомого свого початку, фейлетоніста доби Директорії, її кам'янець-подільського періоду, часів останніх надій УНР, епохи, нерозривно пов'язаної із постаттю Головного Отамана УНР С. Петлюри. Остап Вишня 1920-х так само, як і «Павло Грунський» доби поразки УНР, ніколи не зникнуть із духовного світу письменника, але так само їх ніколи не буде публічно виявлено за життя Павла Михайловича Губенка. Не усвідомлювати цього дивом повернений звідти, звідки не вертався майже ніхто, Павло Губенко не міг.

Крім мемуарних свідчень, зримо підтверджує думку про неповернення Павла Грунського, Остапа Вишні 1920-х до життя і творчості П. Губенка той беззаперечний факт, що Остап Вишня (цей псевдонім, на відміну від сутності істинного Остапа Вишні, залишився з ним, вочевидь, болісною згадкою про неповернення справжності) залишив нащадкам два цілком різнопланові щоденники, які друкуються зараз під умовними назвами «Чиб'ю. Табірний щоденник 1934–1935» та «Думи мої, думи мої. (Щоденникові записи: 1948–1955)». Світоглядно-буттєвий злам, що пролягає між обома щоденниками, є

визначальним. Умовно кажучи, у щоденникових записах «Чиб'ю. Табірний щоденник 1934–1935» перед читачем постає ще вільна духовно, але ув'язнена буттєво особистість. Особистість переломлена, але не знищена до решти. У «Думах моїх» на волі, після 1943 року – року звільнення з полону буттєвого, перед читачем постає людина, яка зовсім інакше сприймає себе, Україну і світ.

Сприймає як полонений або, якщо використати філософсько-метафоричний концепт Ю. Смолича, «чужими очима». Якщо бути точним – з очима власними, але чужими тій добі, що в ній змушений перебувати. Цей стан і статус українських підрадянських письменників свого часу визначив Євген Сверстюк, масштабно міркуючи про українських совісних митців як про *полонених*. Тобто саме як про *ув'язнених* режимом. Режимом, який диктував їм теми для пісень, створених нібито власним голосом, але не за власною мелодикою, тематикою та партитурою: «Зі старших письменників ми любили Довженка, Сосюру і Рильського. Звичайно, їх полюбili після того, як стало відомо, що їх розпинали за любов до України» [Сверстюк 2009, с. 295]. Відчуття суголосності – ще одна всеосяжна константа тривання українських епох.

Остап Вишня – з цієї самої плеяди полонених. І найкраще цю думку доводить світоглядний контраст, своєрідна парадоксальна взаємозалежність між обома його щоденниками. Парадокс, що визначає вектор істинного розуміння світогляду Остапа Вишні, який, так само як і Гоголь, як і Аверченко і Теффі, намагався бачити «смішне у печальному». Так само сміявся «крізь незримі світу сльози». І саме тому, певне, чи не найкраще вияснює взаємини буття митця в епосі і впливу епохи на митця. Феномен Остапа Вишні в цьому разі – це феномен оприсутнення трагедії українського сатирика у ХХ столітті, звернення її від сатиричного глобального осмислення світу, людей і речей до комікування, до вимушеної пародії на самого себе, забороненого окупантами, в українському часі і обширі. Забороненого справжнього українця – незалежно від історичного часу і простору. Такий шлях проходив Павло Тичина, який через власну геніальність не зміг «поцілувати пантофлю папи». Зміг буттєво, але не зміг самим єством своїм.

Саме тому Тичина, як і Гоголь, різним чином, у різних вимірах, але іманентно єдино і досі нерозкриті для нас. Остап Вишня після десятилітнього заслання, «поцілувавши пантофлю папи», залишився серед них. Навіки зляканих імперією, але *живих*. Лишився ... за своїм гумором і неповторністю. Зовні лишився тим Остапом Вишнею, що про нього лідер Розстріляного Відродження Микола Хвильовий сказав: «Усмішки» Остапа Вишні я полюбив. Полюбив їх за те, що вони запашні, що вони ніжні, за те... що вони смішні і *водночас глибоко трагічні*» (письмівка наша. – П. Я.) [Хвильовий 1990, с. 789]. Провідник Розстріляного Відродження наведену нами вище думку мовив у розпал відомої дискусії 1925–1928 років. Микола Хвильовий ясно констатував провідні риси «Усмішок» Остапа Вишні: *запашні, ніжні, смішні і водночас глибоко трагічні*. Прокоментуймо. Усі названі неабияким шанувальником таланту Остапа Вишні – Миколою Хвильовим – риси вказують на одвічний зв'язок поезики і світогляду автора «усмішок» із предковичною українською сміховою традицією, проявленою як у писемній, так і не меншою, а, можливо, більшою мірою у фольклорних традиціях.

Утім, Микола Хвильовий привертає увагу до іншого, визначального аспекту поезики Остапа Вишні. Цей ключовий аспект його творчості полягає в тому, що усмішки автора «глибоко трагічні». У цьому філософському контексті

пригадується не лише у Святому Письмі мовлене: «Гірким словом своїм посміюся», не лише Гоголеві філософема. Ідеться про те, що в українському бутті, за промовистим словом Олександра Олеся, «з журбою радість обнялась».

Але, крім визначення Миколи Хвильового, слід нагадати і свідчення з іншого «нерозстріляного» табору українських митців – ровесників Остапа Вишні. Уже цитований нами вище Юрій Смолич у своїх «Розповідях про неспокій» наводить такі суголосні до ідей автора гасла «Геть від Москви» міркування: «хто не любив Вишні і взагалі чи знала Україна постать більш популярну, ніж Остап Вишня? Колись – ще в двадцятих роках – Майк Йогансен так говорив про Вишню і його дивовижну популярність: всі українці поділяються надвоє, але не нарівно. 99 відсотків складають ті, хто тільки побачивши нову «вишневу усмішку»... вже хапається за живіт... і качається по землі в нападі гомеричного реготу» [Смолич 1986, с. 20]. Ця оцінка Хвильового, втім, як і оцінка його соратника по ВАПЛІТЕ Майка Йогансена, багато важила тоді й багато важить нині.

Після випробування славою і шанобливим ставленням до його таланту найбільш строгих, але цілком об'єктивних літературних метрів доби українського розквіту 1920-х років, Остап Вишня мав випробування страхом, репресіями, засланням. Після цих випробувань, особливо коли вони йдуть всуціль, відживлюватись дуже важко, адже від цієї стрімкої зміни характеристик світу та уявлень про нього в індивідуальності може настати очуженість від самого буття, іманентна осамітненість, що не долатиметься ні ілюзіями, ні самонавіюванням. Вона може бути подолана лише вірою в Бога. Але в минулому столітті провідні інтелектуали навіщося упевнили себе в тому, що Бога можна не чути. Отже, спиратися їм було слід лише на ілюзії й химери. А це – дуже хистка опора. Така, наприклад, як побудова раю на землі – комунізму.

Осамітненість Павла Губенка, відтак, мала не лише філософський, а й морально-етичний (він є глибшим та більш знаковим, аніж філософський) сенс. В означеному контексті Юрій Смолич пригадує про повернення *минулого* Остапа Вишні до життя і літератури після десятилітнього заслання: «Вишня відкашлявся... Пригадуєте, балакали ми з вами? – Павле Михайловичу, дорогий! Я вже зрозумів: Вишня спробував знову взяти в руки перо!.. Він був схвильований... Ну, ну! Читайте ж... – А ви не нукайте, я вам не шкапа, – спробував Вишня пожартувати, але тон жарту був більше схожий на готовність заплакати» [Смолич 1986, с. 204]. У цьому трагічному жарті («готовність заплакати» була в ньому визначальною) П. Губенка вкотре відбилася негармонійна гармонія його особистості в період після заслання – єднання «готовності заплакати» з готовністю «знову взяти в руки перо».

Власне, у ньому іманентно відбився світоглядний конфлікт Остапа Вишні 1920-х з Остапом Вишнею 1940–50-х. А ще – конфлікт Павла Грунського з автором «Самостійної дірки». Крім того, відбилося також самоіронічне сприйняття себе і свого місця в літературному процесі.

Як ми зазначали вище, іманентну трагічність «Вишневих усмішок» уперше характеристично відзначив Микола Хвильовий. Саме той Микола Хвильовий, що, як і геній XIX століття, онук греко-католицького священника Андрія Достоевського Федір, якого ми необачно подарували московітам, шукав у «Карамазових» імовірності порятунку від поступу реальності. Трагізм Вишневого світосприйняття, а понад усе сприйняття української дійсності, був очевидним для провідних митців. *Остап Вишня був ув'язненим та вільним водночас*. Лише по-справжньому вільна людина у світогляді та бутті піклується

передусім не про себе, а про інших. Ще більш страждених. Про це свідчить, зокрема, такий запис у його щоденнику, зроблений у московітському концтаборі в Чиб'ю: «Ах як я не люблю прохати про себе, для себе, на себе! Все своє життя бігав, розпинався за інших, а за мене ніхто не побіжить»¹ [Вишня 2001, с. 270]. За свою долю Остап Вишня ніколи не вболівав. Натомість – «Все своє життя бігав, розпинався за інших». Таким Остап Вишня залишився і після ув'язнення, коли, за свідченням Андрія Малишка, так само, як і Максим Рильський, як і Павло Тичина, намагався допомогти чи не всім, хто до нього звертався. А ще, згідно зі щоденниковою констатацією самого Остапа Вишні: «Одне можу сказати: ходив по своїй землі, дихав своїм повітрям так, щоб нікому не заважати, щоб нікому не псувати його дихання! І все!» (письмівка наша. – П. Я.) [Вишня 2001, с. 321].

Суголосно з думкою, позначеною письмівкою, пригадується поетична філософема Ліни Костенко, вже у ХХІ столітті мовлена:

Подаруй мені, доле, у вікнах березу.

Хай спочине душа в оберегах беріз

Я прийшла у цей світ, щоб пройти обережно,

Не завдавши нікому ні смутку, ні сліз (письмівка наша. – П. Я.) [Костенко 2011, с. 38].

Певне, що це делікатне, багатоаспектно в цитованому вислові проявлене прагнення сформоване істинною духовною традицією українського народу, небажання «псувати дихання» комусь, і є відповідним самій сутності Остапа Вишні і так само відповідає його присутності в національному універсумі. Остап Вишня говорить до себе самого – «ходив по своїй землі». Слово «ходив» тут і минуле для нього і майбутнє водночас. Так само, втім, як і слово «дихав». Але ключовим для нього, українця, вихованого у православній традиції, є саме словосполучення «нікому не заважати, нікому не псувати його дихання». Категоричне «І все!» не лише підсумовує міркування, а й указує на незаперечність любові до рідних людей і землі як всеохоплюючої для його світогляду категорії, що була визначальною для всіх етапів творчості П. Губенка. Цитовані диспозиції вказують так само і на перманентну доброту, на визначене нею доброзичливе ставлення до кожної людини. Недарма ж інший, близький до Остапа Вишні за духовно-буттєвою філософією, митець Максим Рильський стверджував, що писати слід саме «про хороше в людях».

Юрій Смолич пригадує ще одну важливу для розуміння феномену присутності Остапа Вишні в чужому для нього столітті диспозицію. Ідеться про те, як, повернувшись із заслання, колись балакучий, надзвичайно продуктивний у словесному вираженні власного мисленнєвого процесу П. Губенко, перебуваючи в перші дні на волі, просто *мовчав*: «Кілька хвилин ми мовчали... Потім ми заговорили – Отак, Юрію Корнійовичу, – сказав Вишня. Отак, Павле Михайловичу, – відказав я. То й була ... вся наша розмова ... в день повернення Остапа Вишні... багато можна висловити самим мовчанням... Ми мовчали, бо Павло Михайлович ще не міг сам почати розповідь про пережите – він ще боявся повірити самій правді. А про що інше, окрім пережитого, ще міг би він заговорити?» [Смолич 1986, с. 194].

¹ У цьому визначенні, попри притаманну йому проникливість, Остап Вишня все ж помилився. Свідченням цього є саме 1943 рік. Рік його звільнення із неволі. Довженко, Яновський, Бажан, Смолич... Це лише ймовірні і неймовірні імена тих, хто могли дієво долучитися до його звільнення з ГУЛАГу.

Слід дещо зазначити з цього приводу. Феномен мовчання у філософії ХХ та й ХХІ століття досліджено достатньою мірою. Інша справа: чи усвідомлюємо ми *різність мовчань*? Чи розуміємо, як саме мовчали люди в тій чи тій життєвій ситуації? Що саме означало їхнє мовчання в тому або тому світоглядному вимірі? Колись талановитий російський письменник С. Довлатов зауважив, що навіть магнітофонні записи тиші можуть бути різними.

Мовчання людини є тим більше відмінним одне від одного. П. Губенкові, який часто мовчав, маючи на меті сказати цим своїм мовчанням несказане, заборонене, певне, що були відомі ці різні види і пропорції виявлення тиші та різні види і пропорції виявлення мовчання як особливого голосу, як особливого знаку присутності в епосі. Мовчання колишнього Павла Грунського було, безсумнівно, адресоване прийдешності, а не швидкоплинній минулості. Він відчував вагу слова і прямо пов'язану з цією, ірраціонально проявленою у свідомісному вимірі вагою, вагу мовчання. Цілком зрозуміло, що звичайний страх перед доносом, страх перед повторенням недавноминулої долі також займав, у контексті епохи, важливе місце. Утім, слід пам'ятати, що для Остапа Вишні, який добре знав, що саме означатиме для прийдешніх поколінь його слово і що означає для нащадків його мовчання, такі мотивації були істотно відмінними.

Для нього відповідальність за мовлене його вустами не цензуроване, вільно або, принаймні, відносно вільно мовлене слово була незрівнянно вищою, незрівнянно більшою, ніж відповідальність за слово підцензурне, тобто за слово, промовлене до людей не з власної волі, а з примусу. Саме тому «Самостійна дірка» могла вийти з-під його пера, а зронене ймовірному мемуаристові неправдиве слово – ні. «Ты вечности заложник, у времени в плену» – нагадував сучасникам Б. Пастернак. Остап Вишня це добре розумів.

Як світоглядний та культурний феномен мовчання Остапа Вишні, мовчання оприсутнене на умовній волі, має ще один суттєвий світоглядний аспект. Воно було повинне, мов нахмарене небо перед грозою, колись розрядитися. Воно повинно було отримати, воно не могло не отримати якусь визначену розв'язку, якесь певне вирішення. Цим вирішенням міг стати, як на знаного гумориста, сміх. А могли стати – цілковита протилежність сміху сльози. Наголосимо на спогаді Ю. Смолича: «Павло Михайлович заплакав. Це вперше, але й востаннє... я почув і побачив, як плаче Вишня. Він плакав ридма...» [Смолич 1986, с. 197–198].

Плач Остапа Вишні іманентно був продовженням його мовчання. Власне, слід говорити про духовно-сміслову тріаду: «сміх – мовчання – сльози». Кожна зі складових указаної тріади становила водночас і самостійну частину, і виявлення сутності автора, і ставлення до буття в епосі, й іманентну звільненість від неї. А саме головне – визначала пряму, неопосередковану підпорядкованість автора християнському началу, адже бути за внутрішнім сенсом вільним від епохи може лише та людина, яка впевнена, що вона *перед Богом має право* мовчати, не слухатись можновладців, сміятися. І плакати. У вказаному контексті не можна не пригадати українську християнську традицію, а точніше б сказати, проявлений у вітчизняному християнстві вимір плачів, де єдналися у світоглядній основі сама філософія буття, горе, прикрість від несправедливої кривди із надійним опертям на християнську Віру, Надію й Любов, які завжди визначали та визначатимуть шляхи очищення душі.

У концтабірному щоденнику часів «Чиб'ю» Остап Вишня, якщо можна так висловитися у вказаному контексті, випростаний. Він внутрішньо вільний, хоча й знаходиться в ув'язненні. У «Думах моїх» проступає в'язень, який живе на волі. В'язень сумління, як можна констатувати, вивчивши його взаємини з добою. Уже на початку табірному щоденника Остап Вишня наводить таку констатацію: «Готується зараз хор. Керує український композитор Боцюк (з Полтави)... здебільше українці. А хто ж? Хто ж співає, крім українців? Скрізь тепер їхні пісні лунають – по тайгах, по тундрах... Аби не плакали – хай співають!!» [Вишня 2001, с. 269].

Прокоментуємо це твердження, у якому гіркий сміх та сумна іронія еднаються зі справжнім, відчутим автором трагізмом буття свого народу. Для в'язня Остапа Вишні хор, керований українським композитором, – явище символічне. Хори українці передусім створювали духовні, а вже потім ця традиція поширилася і на світську українську культуру. Хор в ув'язненні – не лише промовистий символ буття нації в умовах більшовизму, а й прямо виявлена нескореність українського народу, який співає, під проводом такого самого в'язня-диригента й у північному концтаборі. Гірко-саркастичне «А хто ж?», мовлене до національного складу хору, засвідчує одночасно як гордість за нескореність свого народу, так і гіркоту від усвідомлення його сучасної та майбутньої долі. Так само, втім, як і слова «співають про тайгах, по сибірах...». Остап Вишня прямо екстраполює власне бачення тоталітарної ситуації не лише на Шевченкове «ота Сибір неісходима ...», а й на Лесине «щоб не плакати, я сміялась».

Тільки-от перемагання плачу – сміхом, для гумориста Остапа Вишні це ще й перемагання горя – співом. Спів завжди звільняє людину від буденної минулості, завжди єднає її з вищим началом, а отже, у цьому разі спів українців у неволі – це ще й спосіб прямого духовного порятунку з цієї неволі.

Але в «Щоденнику» часів концтаборного Чиб'ю наявні й гостро-точні класифікаційні характеристики соціально-психологічного стану людей у концтаборі. Власне кажучи, усього одвічного тоталітарного московського устрою: «три кити, що на них “держаться” лагері: “стук”, “блат”, “мат”. “Стук” – намова, “донос”. “Стукнуть”, “стукач” – слова дуже популярні в лагері. “Стукачів” – сила. “Стук” – засіб для всіляких способів роботи “кар’еру” в лагері. “Блат” – це те ж, що й... протекція... він “блатной”! – це значить, що людина має особливе з боку начальства “благоволєніє” ... “блатними” ще звать “урок”, “карних” ... “Мат” – ну це зрозуміло. Лаються тут усі і лаються істерично ... тут лайка дійшла до чогось страшного ... Лаються і чоловіки, і жінки, і діти!» [Вишня 2001, с. 289–290].

Ці визначення дав ув'язнений сатирик не після звільнення, а саме під час ув'язнення, і дав ув'язнений українець, а не, скажімо, у романі-антиутопії «1984» англійця Джорджа Оруела. Лише цей факт заслуговує на масштабне осягнення та всебічне потрактування нотаток і спостережень Остапа Вишні. Набагато пізніше, на межі 1950–60-х років, у російській художній словесності з'являється, з дозволу найвищого начальства імперії, – «Один день Івана Денісовича» Александра Солженіцина, спогади компартійних діячів, які пережили «ужаси ГУЛАГу». Це справді були жахи. Але річ у тім, що в'язень ГУЛАГу Остап Вишня занотовував свою точну класифікацію не тоді, коли вже було можна, а тоді, коли було абсолютно не можна. Тобто – від початку повномасштабних репресій.

Не у щоденнику після ХХ, викривального для Сталіна, з'їзду КПСС, а більш ніж на 20 років раніше. Остап Вишня добре знав, що саме «Щоденники» академіка Сергія Єфремова – «очільника» неіснуючої СБУ – стали одним з основних реальних приводів для розгрому національної інтелектуальної еліти в 1930-му році. До слова. Свої «Щоденники» С. Єфремов, цілком розуміючи реальність, у якій перебуває, ретельно переховував. Крім нього, про їхнє місцезнаходження знав лише один юнак, який це місцезнаходження і видав ГПУ. Але на яке укриття своїх записів було сподіватися в'язневій воркутинського «Чиб'ю», неперевершеному українському гумористові та сатирикові? Риторичне запитання. Василь Стус, із великої поезії якого світ дізнається про сполучність «Москва – Чиб'ю» та про «концентрак», заснований «на крові і кістках», народиться лише 1938 року. До «сміливих» московських публікацій Остап Вишня не дожив. Він помер саме в рік ХХ з'їзду. У 1956-му році.

ЛІТЕРАТУРА

- Аверченко, А. (1992). *Записки Простодушного*. Москва, 365 с.
 Вишня, Остап. (2001). *Усмішки*. Київ, 349 с.
 Костенко, Л. (2011). *Мадонна перехресть*. Київ, 112 с.
 Сверстюк, Є. (2009). Володька Сосюра і червона калина. [У:] Сверстюк, Є. *Не мир, а меч*. Луцьк, с. 295–300.
 Смолич, Ю. (1986). *Твори*. У 8 тт. Київ, т. 7, 702 с.
 Хвильовий, М. (1990). *Твори*. У 2 тт. Київ, т. 2, 926 с.

REFERENCES

- Averchenko, A. (1992). *Zapysky Prostodushnoho* [The Innocent's Notes]. Moskva, 365 s. (in Russian)
 Vyshnia, Ostap. (2001). *Usmishky* [The smiles]. Kyiv, 349 s. (in Ukrainian)
 Kostenko, L. (2011). *Madonna perekhrest* [Madonna Crossroads]. Kyiv, 112 s. (in Ukrainian)
 Sverstiuk, Ye. (2009). Volodka Sosiura i chervona kalyna [Volodka Sosiura and red viburnum]. [In:] Sverstiuk, Ye. *Ne myr, a mech*. Lutsk, s. 295–300. (in Ukrainian)
 Smolych, Yu. (1986). *Tvory* [Works]. U 8 tt. Kyiv, t. 7, 702 s. (in Ukrainian)
 Khvylovyi, M. (1990). *Tvory* [Works]. U 2 tt. Kyiv, t. 2, 926 s. (in Ukrainian)

*Подано до редакції 18.08.2022 року
 Прийнято до друку 21.09.2022 року*