
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІДЕЙ ІВАНА ОГІЄНКА ЯК ПИСЬМЕННИКА, ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ, ПУБЛІЦИСТА

УДК 821.161.2.09Вишня

DOI: 10.32626/2309-7086.2021-18-2.66-76

Ніна Бернадська

ORCID 0000-0001-9217-2229

доктор філологічних наук, професор

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЖАНРОВА ПРИРОДА ЛІТЕРАТУРНИХ УСМІШОК ОСТАПА ВИШНІ

У статті розглянуто жанрові особливості творів Остапа Вишні, які увійшли до його збірника «Вишневі усмішки літературні» (1927), а саме – власне усмішок і літературних шаржів, присвячених як письменникам, так і критикам й літературознавцям. В усмішках письменник порушує в гумористичній формі проблеми тогочасного літературного життя, уникаючи різких саркастичних суджень, а в доброзичливій манері, як і характерно для усмішок, розгортає їх сюжети, засновані на комізмі слова і ситуацій. У літературних шаржах він майстерно відтворює стильові особливості авторів, а також тогочасних літературно-критичних праць. Остап Вишня творить «художню» критику у жанрі пародії, шаржу, моментальної фотографії, етюду, фейлетону тощо, у яких панує іронія, доброзичлива усмішка, дотеп і сміх.

Ключові слова: Остап Вишня, усмішка, пародія, шарж.

Постановка проблеми. В останні десятиліття творчість найвідомішого українського гумориста Остапа Вишні знову привертає до себе увагу літературознавців. Ще Ю. Лавріненко у відомій антології «Розстріляне відродження» (1959) згадав не лише контроверсійні висловлювання про письменника Д. Донцова, Б. Антоненка-Давидовича, Миколи Хвильового, І. Кулика, а й окреслив драматичні моменти його біографії, секрети творчості, проблеми художник слова і влада, художник слова й читач. Дуже

промовистим є таке спостереження Ю. Лавріненка: «Було якесь непорушене порозуміння між Остапом Вишнею і його мільйонами читачів. Мов воду крізь сито, спускали вони все, що було в «усмішках» Вишні для цензури й диктатури, а собі брали зернятка сміху, який завше давав свіжий віддих у задушливій атмосфері загального рабства» [11, с.513].

Актуальність дослідження. Вже сьогодні літературознавці по-новому перепрочитують творчість «спонтанного гумориста в пеклі» (Ю. Лавріненко), об'єктивно оцінюючи його великий доробок (М. Наєнко, Ю. Ковалів, І. Зуб, О. Романенко). Однак «Вишневі усмішки літературні» практично обійдені увагою науковців. У трьох номерах журналу «Червоний шлях» (№1, 2, 8) за 1923 рік друкувалися «Літературні шаржі», окремі твори на літературні теми – усмішки – з'явилися в додатку до газети «Вісті ВУЦВК» за 1923-1924 роки у збірнику «Література. Наука. Мистецтво» (наприклад, «Письменники», «Плуг», «Понеділок», «Року сьомого» та інші). У 1927 році опубліковано «Вишневі усмішки літературні», де ці твори – усмішки та шаржі – об'єднані в книгу. Один із тогочасних критиків – І. Капустянський, аналізуючи фейлетони Остапа Вишні (журнал «Плуг» за 1928 рік), – згадував зокрема про «Вишневі усмішки літературні» як такі, що рятують автора від «спрошеного примітивізму», однак і в них він «перебільшує до неправдоподібного в смішний бік манеру кожного писати» [8, с.66]. Через значний проміжок часу, у 1958 році, опубліковано статтю В. Дорошенка «Літературні усмішки Остапа Вишні початку 20-х років», у якій йшлося про своєрідний характер вишневих літературно-критичних усмішок, їх значення і роль у літературному процесі означеного періоду, літературно-естетичні погляди гумориста [6, с.3], однак з позицій тенденційних, партійно-класових.

Лише у 2011 році з'явилася розвідка Н. Віннікової, присвячена дослідженню пародії на художні твори та літературознавчі праці в аспекті поетики (з'ясування засобів і прийомів пародіювання) Остапа Вишні [5, с.162]. Отож **мета статті** – проаналізувати твори гумориста на літературні теми, їх жанрові особливості.

Відтак **об'єкт вивчення** – усмішки письменника на літературні теми, **предмет** – їх жанрова природа.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, Остап Вишня започаткував жанр усмішки, опублікувавши у 1924 році «Вишневі усмішки (сільські)». Це невеликі за обсягом, сповнені іскрометного сміху твори, у яких йдеться про події, факти, речі, котрі всім відомі, звичайні, проте часто заважають людині жити, розвиватися, самоутверджуватися. У центрі, як правило, комічна ситуація, комічний конфлікт чи комічне зіткнення персонажів. Та чи не найприкметніша їх ознака – ліризм, м'яка, доброзичлива тональність з окремими тонкими іронічними вкрапленнями. Це виявляється і в інтонації автора – ширій, відвертій; і в мові – іронічно-доброзичливій, багатій на слова розмовно-побутові, часто індивідуально-окреслені, і в поняттях, термінах, діалектизмах, фольклорних запозиченнях, що творять мовний колорит усмішок. Як слушно зауважує Ю. Ковалів, це різновид гуморески, який «синтезував жанрові особливості гумористичного оповідання, анекдоту й фейлетону, поєднав іронічний наратив із конкретністю зображуваного об'єкта» [9, с.516].

Збірка «Вишневі усмішки літературні» композиційно складається із двох частин: перша – це власне усмішки («Письменники», «Аспанфукорова», «Плуг», «Понеділок», «Року сьомого», «Вісті») й літературні шаржі (частина друга), присвячені Миколу Хвильовому, Г. Коцюбі, Г. Косинці, В. Коряку, М. Зерову, Ю. Меженку, Я. Мамонтову. Їх – шаржі в авторському визначенні – можна без перебільшення назвати літературно-критичними рецензіями-пародіями (до речі, у виданій у 2016 збірці заборонених творів письменника у розділі ««Художня» критика» опубліковано «маленький фейлетон» – так вкладача збірки С. Гальченка – насправді рецензію-фейлетон «Михайло Семенко. Інтимні поезії. «П'єро задається». Фрагменти» [2, с.73-76], Ю. Ковалів вдається до означення «стилізовані під рецензії усмішки, згадуючи «Над преріями плачу» [9, с.49], рецензію на першу збірку дев'ятнадцятирічного поета Г. Шкурупія «Психотози»). Отож виникає питання про співвідношення таких понять, як пародія/шарж у літературних усмішках Остапа Вишні.

Термін «пародія» походить від грецького слова «переспів». Саме переспів Д. Чижевський визначає як жанрову доміную пародію. Для порівняння – у сучасних довідкових джерелах цей термін тлумачиться або як імітація творчої манери письменника задля осміяння її через невідповідність новим мистецьким запитам [12, с.536], або як гумористичне наслідування художньому твору чи групі творів [13, с.722]. На думку Д. Чижевського, літературна пародія – це «переспіви, які представляють в карикатурному вигляді літературні стилістичні риси і словниковий склад, рідше зміст й «ідеологію» літературних творів певного стилю чи жанру чи навіть одного конкретного автора» [16, с.121]. Від них варто розрізняти наслідування, «переспіви», котрі мають на меті лише викликати сміх у читачів. Визначення Д. Чижевським переспіву як жанрової доміную пародії не випадкове, адже розквіт цієї форми він пов'язує зі зміною літературних напрямів, течій і шкіл, більше того, з «боротьбою» між ними. Проте він аналізує й інші форми цього жанру, зокрема «дружні пародії» – наслідування чужого стилю без будь-яких намірів цей стиль принизити, вказати на його недоліки. І, нарешті, вчений характеризує ті вірші чи прозові уривки, які, за його словами, «не відкривають ніяких історико-літературних перспектив» [16, с.136]. Це, як правило, пародії, у яких помічено окремі незвичайні звороти в творі, це «варіації на тему» – вони співзвучні не творчості поета в цілому, навіть не певному її періоду, а лише одній-єдиній поезії.

Останнім часом у навчальній літературі активізується тенденція трактування пародії як вияву чужого стилю у літературному творі, започаткована М. Бахтіним і Ю. Тиняновим. Розглядаючи це питання, автори найновішої «Теорії літератури» розмежовують поняття стилізація, варіація, пародія, наслідування як різні варіанти «двогослого слова» (М. Бахтін). Якщо стилізація – це відтворення лише чужого художнього стилю [14, с.458], то пародія близька до неї. Як зазначає Ю. Тинянов, «і та, й інша живуть подвійним життям: за планом твору стоїть другий план, який стилізується або пародіюється. Але в пародії обов'язкова нев'язка обох планів, зміщення їх... При стилізації цієї нев'язки немає, є навпаки, відповідність один одному обох планів: того, що стилізує, і помітного в ньому того, що стилізується» [15, с.201].

Співвідношення стилізації і варіації також дозволяє виокремити сутність пародії: «Щоб бути суттєвою і продуктивною, пародія повинна бути саме пародійною стилізацією, тобто повинна відтворювати пародійовану мову як суттєве ціле, якому притаманна своя внутрішня логіка і яка розкриває нерозривно пов'язаний з пародійованою мовою особливий світ» [1, с.175-176].

Отже, враховуючи досвід своїх попередників, автори «Теорії літератури» вважають пародією пародійну стилізацію, яка може вибудовуватися на різноманітних стильових інтерпретаціях однієї і тієї ж теми, кожна з яких виступає контрастним тлом для іншої. Водночас пародія охоплює і лірику, і прозу, широкими є і її функції: це самокритика художньої мови і перебудова стильової палітри літератури в процесі її історичного розвитку [14, с.469, 472, 473].

Щодо шаржу, то в сучасному літературознавстві під ним розуміють перебільшене зображення певного явища чи особи у підкреслено спотвореному вигляді, що, однак, дозволяє передати характерні ознаки зображеного. Його надзавдання – висміяти або злісно, або доброзичливо негативну суть конкретної людини або явища [13, с.1208]. Тобто шарж трактується як окремих жанр, до якого тяжіють памфлет, фейлетон, епіграма, байка, пародія. Водночас Ю. Ковалів стверджує, що «шарж близький до пародії, але без в'їдливої сатиричності і гротескної імітації творчої манери певного автора [7, с.581].

Також шарж визначається і як засіб карикатурно-гротескного художнього зображення.

Остап Вишня свій інтерес до проблем літературного процесу, в якому він був активно задіяний, виявляв у своєрідній – гумористично-сатиричній – формі. Наприклад, тема літератури і літературної праці простежується в усмішці-гуморесці «Письменники». Починається вона банальним твердженням про слово «письменник», яке походить від дієслова «писати». Отже, це людина, яка завжди пише. Далі автор гумористично аналізує перші проби пера, коли видавці, з пересторогою ставлячись до молодих авторів, вимагають, щоб вони приносили «не таке, а отаке». Тоді і сам початківець, враховуючи досвід розмови з ним, навіть про метрів літератури може так само «узагальнено» судити: «У Тичини, знаєте, є щось старе... Не скажу напевно, що саме, але щось є... Отаке щось, знаєте... Не таке, а отаке» [4, с.368]. Отже, процес народження «письменника кваліфікованого» має такі ланки: треба писати без «нікотрого впину», пропонувати свої твори численним редакціям, на сторінках часописів «жарить» про зміст і форму, як і про старших колег по мистецькому цеху.

Далі автор іронічно зауважує, що як тільки таким чином «письменник получився», то «із зростом чуприни зростає й той чи інший письменників світогляд, та чи інша ідеологія, та чи інша платформа...» [4, с.368]. Хоча, зрозуміло, у дусі того часу, що платформа переважно радянська, світогляд – революційний, ідеологія – пролетарська або пролетарсько-селянська. Попри таку уніфікацію, письменників можна розрізняти за зовнішнім виглядом (за штаньми – добрими чи дірвими, зачіскою), довжиною рядка (прозаїки, поети, футуристи), незрозумілістю твору (символісти, неокласики, імажиністи, реалісти, гумористи). По суті, Остап Вишня іронічно, але доброзичливо аналізує тогочасне літературне життя, критикуючи невігласів, які в 20-і рр. приходили в літературу з агітками і плака-

тами замість вартісних мистецьких творів. Це засвідчує і просторічна лексика, використана Остапом Вишнею (*жарить, получаются, здебільша*).

Промовистим в усмішці є такий діалог редактора й молодого автора:

«— Товаришу! Я ще вам приніс... ось... і ось... і ось...»

— Добре! Продивимось. Залишіть.

У всякім разі, з цього моменту вважайте, що є ще один новий письменник, якому кажуть:

— Випишіть! Нічого... Не святі горшки ліплять...» [4, с.368].

Наскрізний художній засіб, який використав Остап Вишня у цій гуморесці, – гра слів. Скажімо, верлібр, або ліверна ковбаса. Футуристи – це письменники майбутні. Імажиністи – від слів «і ми мажемо». Реалісти – письменники, що «скінчили реальну школу й не склали конкурсу до політехніки» [4, с.369].

Оскільки у 20-і роки існувало безліч літературних організацій і часто до письменницьких лав приєднувалися випадкові люди, тобто йшлося про так званий масовізм як ознаку нової радянської літератури, то Остап Вишня-гуморист присвятив кілька творів цій темі. Якщо в гуморесці «Письменники» така проблематика лише гумористично-іронічно окреслена, то в усмішці «Плуг» висвітлена більш детально. Серед плужан як представників організації селянських письменників було чимало молоді з народного середовища, яка прагнула творити «нову» літературу, проте цій молоді часто-густо не вистачало не лише таланту, а й освіти. Як автор, уважний до слова, Остап Вишня починає усмішку із гри слів: плуг не однолітній, а інший, що «не має ні чересла, ні лемеша, ні полиці, ні чепіги», – це «чоловіка сто люду», «коли їх стулити докупи» [4, с.371]. Гуморист іронізує із штучності утворення такої організації, а потім, пародіюючи літературно-критичний нарис, присвячений питанню виникнення, становлення і діяльності літературного об'єднання, автор пише про причину з'яви «Плугу» – звичайно, вона, ця причина, комічна: славнозвісне «мугу» голови спілки. Отож, коли гумористично з'ясовано назву організації, факт її виникнення, сюжет усмішки розгортається так: вибори секретаря, ініціативної групи, перша вечірка, 61-а, 87-а, «почало гнати філії» – «Наддніпряньська Україна заплужанилась» [4, с.373], зростають лави, популярність. І тут виголошується «золоте слово» очільника спілки: «Багато нас – на віз не влізем. І в гарбу, брат, не всунешся... Платформу, хлопці, цілу треба! Бо без платформи розсипемось!» [4, с.375]. За допомогою улюбленого засобу – гри слів – Остап Вишня досягає вершин гумору, бо пародіює ідеологічні засади тогочасних організацій. Він зображує цілком абсурдистську ситуацію, коли представники організації селянських письменників пропонують урбанізувати село, а місто – селозувати. Гуморист не лише дотепно висміює примітивізм, художні прорахунки письменників-початківців, а й плужанську критику з її претензією на науковість.

Темі літературних вечірок, надзвичайно популярних у 20-і роки, Остап Вишня присвячує окрему усмішку – «Понеділок» (за авторським визначенням – моментальну фотографію-шарж). В упізнаваному сюжеті – читання нових творів і їх обговорення – гуморист жартівливо-іронічно висміює поверховість, схематизм, смаківщину, вульгарно-соціологічну ідейну платфор-

му плужан та низький художній рівень їхніх творів. Цю думку письменник стверджує і в гуморесці «Моя автобіографія».

Так, автор згадує про спільне навчання із М. Зеровим у Зінківській міській двокласній школі. Цей факт – на рівні автобіографічному – він обігрує у хронологічній перспективі, згадуючи про неокласиків: мовляв, сам не захотів іти цією складною дорогою («... неокласиком бути – силу треба терпіння. Читай Горація, Вергілія, Овідія та інших Гомерів. А бути сучасним письменником – значно легше. Нічого собі не читаєш, тільки пишеш. І всі задоволені. Так що наші з М.К. Зеровим стежки розійшлися. Він – на Рим, я – на Шенгерієвку» [2, с.147].

Традиційним є твердження, що більш гострими видаються усмішки письменника, у яких він критично «досліджує» футуризм. Справді, ця тенденція простежується у перших рецензіях-фейлетонах на твори Михайля Семенка та Гео Шкурупія. Особливо ж іронічною є усмішка «Аспанфуткорова». Спробуємо декодувати її зміст, враховуючи той арсенал комічних засобів, які використав Остап Вишня.

Усмішка має підзаголовок «Стенографічний запис лекції аспанфутів з циклу: «Сільське господарство»», іронічність якого очевидна, оскільки панфутуристи проголошували мистецтво хмарочосно-технічної ери. Водночас автор успішно використовує риторичні ознаки лекції з метою встановити контакт між лектором і слухачем («з доручення Ц. Бюро аспанфутів», «нагадаю», «справді», «ви знаєте», «це всім відомо» тощо). Цьому сприяє і ведення оповіді від першої особи – лектора-адепта панфутуризму. Гуморист означає жартівливу тему – «Панфутуризм у сільському господарстві» з не менш жартівливими уточненнями: окрема «строфа» – скотарство, а найголовніший «асонанс» – корова, бо «це настільки корисна тварина, що годує молоком навіть панфутуристів» [3, с.11]. Звернення до літературознавчої термінології суттєво підсилює комізм гуморески, сюжет якої вибудовується на протиставленні двох корів – плужансько-гартівської, тобто міщанської, та панфутуристської, або «Корови в майбутнє». Якщо перша – «це звір, що відрізняється від вола тільки тим, що доїться» [3, с.11], то друга має радіосирену в роті, а з-під хвоста тягнеться кабель через океан (натяк на «Каблепоему за океан» Михайля Семенка, де є такі рядки: «кабелями за океан / в повітря через долини й гори / радіохвилями наш / невольник могутній / ток»), а також відлуння «поезюмаларського» «Сільського пейзажу»). Письменник дотепно вписує цю механізовану панфутуристичну корову разом із аспанфуттелята, аспанфутбугаями в аспанфутскотарство, важливість якого – в аспанфутмомоньці. Висновок автора однозначний – молоко п'ють усі, й плужани, й гартівці, й панфутуристи (читай – письменники, які належать до різних організацій). А якщо пригадати, що в українській народній традиції корова-годувальниця символізує добробут родини, то напрошується аналогія: література – «годувальниця» усіх творчих людей, незалежно від їхньої естетичних платформи. Ця думка суголосна іншій, висловленій Остапом Вишнею у гуморесці «Моя автобіографія» (1927): це жартівлива відповідь на нериторичне запитання про ставлення до літературних організацій: «Як я ставлюся до теперішніх літературних організацій? Ставлюся. Ставлюся я до «ВАПЛІТЕ», до

«Плугу», до «ВУСПП», до «Молодняка», до «Марсу», до «Неокласиків», до «Бумерангу» (чи як він там зветься...). До всіх ставлюся» [2, с.157-158]. Цей лаконічний пасаж письменник закінчує гумористичною згадкою про мотузочку, яка завжди стане в пригоді подорожньому. Тут алегоричний підтекст очевидний – автор розуміє, що різноманіття літературних організацій надає імпульс розвитку літературного процесу.

Водночас, уникаючи однозначних і категоричних висновків, Остап Вишня критично ставиться до експериментаторства заради експериментаторства, змальовуючи таку дотепну картинку в усмішці «Аспанфукторова: «Ви підходьте до корови, підіймайте їй хвоста й дивіться пильно. Коли ви побачите там хоч маленький натяк на майбутню конструкцію, миттю беріться за деструкцію й екструкцію, додержуючись естетства й масового дійства, і вживаючи, коли того дозволить об'єкт, біомеханіки» [3, с.12]. Гуморист спрямовує вістря іронії на творця панфутуристичної теорії Михайля Семенка з її деструкцією, екструкцією і конструкцією, застосованих до «анфасу заду» корови.

Літературний дискурс 20-х років ХХ ст. пародіюється у літературних шаржах Остапа Вишні, вже назви яких в освіченого читача викликали сміх через свій комізм і пряме відсилання до першоджерела. Так, «Однокутний бій» нагадував «Троєкутний бій» Г. Косинки, «Путемна бурь» – «Буремну путь» А. Любченка, «Земляний син» – «Сина землі» Г. Коцюби, «Коли народ уже визволивсь» – «Коли народ визволяється» Я. Мамонтова, «Синя трясовина» – «Сині етюди» Миколи Хвильового (також помітні відсилання до повісті «Іван Іванович»). М. Івченко був відомий як автор, основна проблематика творів якого зосереджувалася навколо взаємин людини й природи, пошуків гармонії людської душі і довкілля, тому й назва літературного шаржу «Сни землі». Ці твори проаналізовані Н. Вінніковою, однак не з усіма висновками дослідниці можна погодитися. Наприклад, вона стверджує, що «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» [5, с.163], а також висміює «...зміст і стиль творів М. Хвильового, його розуміння народу як грубої, неосвіченої маси, революції як анархічної стихії» [5, с.164]. Насправді гуморист створив пародії – комічне наслідування конкретному художньому тексту (текстам), дотепно відобразив чуже слово й чужий стиль гумористичними засобами. Це мовна гра («самокритика художньої мови»), яка відображає (за винятком твору Я. Мамонтова) стильову палітру тогочасної прози – переважання у ній лірико-імпресіоністичного або романтичного забарвлення, коли експресивна стихія ослаблювала сюжет, зумовлювала банальні повтори, звертання до персонажів, як, наприклад, в деяких оповіданнях Г. Коцюби. Недаремно пародія на твори М. Івченка – одного із найліричніших письменників ХХ ст. в українській літературі, за визначенням Олени Романенко, оздоблена підзаголовком – і драматичний, і етюд.

Остап Вишня добре знав не лише творчість письменників-сучасників, а й цікавився критичним відгуками на їхні книги. Результатом цього стало написання літературних рецензій-пародій на критичну продукцію таких відомих у той час майстрів критичного пера, як В. Коряк («Шевченко й канарей-

ка», «Померла (Кінець української літератури)», «Шість і шість»), М. Зерв («Воскресла (Початок української літератури)»), Ю. Меженко («Критичні замітки»). Так, у харківському видавництві «Гарт» у 1923 р. було опубліковано книгу В. Коряка «Шість і шість», у якій критик коротко характеризує шість, як він кажує, буржуазних і шість пролетарських поетів. Натомість Остап Вишня, пародіюючи цей критичний етюд, пише про постаті Олександра Олеся, Грицька Чупринки, В. Самійленка, Філянського, Б. Лепкого, М. Рильського як про «найвизначніших, найславетніших представників української літератури» і про «нових» пролетарських письменників – Миколу Хвильового, І. Кулика, В. Еллана, М. Йогансена, В. Поліщука, В. Сосюру. Гуморист чітко відзначає стилеві особливості їхніх творів, обігрує літературознавчі оцінки їхньої творчості, які інколи перетворюються (чи вже перетворилися) на штампи, жаргівливі поєднання ці характеристики із побутовими деталями життя письменників, тим самим бурлескно применшуючи їхні образи, пафосність оцінок. Наприклад: про О. Олеся – «ніжний-ніжний, тонкий-тонісінький лірик, співець кохання, природи, рідного краю...

Великий майстер слова... Дає чудові перли поезії української: нудить світом, кляне свою дурну голову, п'є гірку по шинках, проситься, щоб пустило додому до жінки і до дитинки й каже, що більше не буде. Одно слово – визначний великий талан...» [3, с.100]; про М. Йогансена – «майстер слова, пише дивно. Що напише – не знати. Перед ним ще ціле життя, а гевал з його добрячий, халера його не візьме, бо ювілер форми. Апетит добрий. Їсть чимало, бо вже вчений, в це його козир, бо такі біда для поезії, коли поет учений» [3, с.105]; про В. Сосюру – «розхитаний юнак. Брюнет. Бритий. В галіфе. Ніжний лірик, одчайдушний паруб'яка. Прийшов з Донбасу, понаносив з собою пахоців шахтарського життя, що від них закрутила носом добродична українська критика.

Ососюрює молодь. Пройшов фронти. Є щось хлоп'яче в його творчості, хвороба зросту... А скарбів йому одважила цілина Донбасу – гайгай! Женився» [3, с.104]. Для порівняння – В. Коряк про В. Сосюру: «Мрійливий юнак, імпульсивний, розхитаний. Ніжний лірик, що чарує своєю ширістю, задушевністю, парубоцькою одчайдушністю. Прийшов з Донбасу, приніс з собою дзвін кайла й пахоці шахтарського життя – нові, двоєрідні слова й звороти, що від їх закрутила носом добродична українська критика, приніс свою манеру вислову й ритм і музику вірша.

Ососюрює молодь, причарував і сам ... розмагнітився» [Цит. за: 10, с.133].

Переходом від характеристики першої шестірки до другої є такі міркування Остапа Вишні: «Було це шість найвизначніших, найславетніших представників української літератури...

Далі прірва...

Далі «стрибок» через прірву... і нова пролетарська література, що нічого спільного з старою українською літературою не має...» [3, с.102-103]. Насправді ці слова пройняті іронією, бо, по-перше, йдеться про нелогічне заперечення традиції, по-друге, з оцінки творчості наступної шестірки випливає закономірний висновок: усіх майстрів слова, попри життєві людські долі, об'єднує справжній талант, іскра Божа, яка дозволяє їм творити. А це вже серйозний закид В. Коряку як критику соціологічного напрямку, яка поки що (нагадаємо – йдеться про 1923 р.) набирала обертів.

Висновки. Гумористичні твори Остапа Вишні на літературні теми свідчують їх належність до жанру усмішки, яка позначена доброзичливим іскрометним гумором, дотепністю, мовною грою. Письменник виявив тонке розуміння стилевих особливостей художніх текстів письменників-своїх сучасників, усвідомлював строкатість літературного процесу 20-х років ХХ ст., у жартівливо-іронічній формі діагностував проблеми літературного життя того періоду. Водночас простежується жанрове експериментаторство гумориста, який видозмінює і наповнює усмішки широкою палітрою засобів комічного – від гри слів до змалювання комічних конфліктів, стилізації тогочасної літературно-критичної риторики. Власне він творить «художню» критику у жанрі пародії, шаржу, моментальної фотографії, етюду, фейлетону тощо, у яких панує іронія, доброзичлива усмішка з метою осміяння примітивізму, масовості, вульгарно-соціологічної методи, експерименту заради експерименту, при цьому уникаючи саркастичних висновків, а намагаючись гумористично досягнути суть явищ, які ставали об'єктом його зображення.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Вишня Остап. Вишневі усмішки. Заборонені твори. 2-е вид., доп. Харків: КСД, 2016. 416 с.
3. Вишня Остап. Вишневі усмішки літературні. Харків: ДВУ, 1927. 116 с.
4. Вишня Остап. Твори в чотирьох томах. Київ: Дніпро, 1988. Т. 1. 526 с.
5. Віннікова Н.М. Пародія у творчості Остапа Вишні. *Питання літературознавства*. 2011. Вип. 84. С. 162-168.
6. Дорошенко В.О. Літературні усмішки Остапа Вишні початку 20-х років. *Наукові записки Харківського державного педагогічного інституту ім. Г.С. Сковороди. Філологічна серія*. Т. 30. Харків, 1958. С. 3-20.
7. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / автор-укладач Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
8. Капустянський Ів. Остап Вишня як фейлетоніст. *Плуг*. 1928. №5-6. С. 61-69.
9. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХ ст.: підручник: у 10 т. Київ: ВЦ «Академія», 2017. Т. 5. 544 с.
10. Ковалівський А. З історії української критики. Харків: Державне видавництво України, 1926. 162 с.
11. Лавріненко Ю.А. Остап Вишня. *Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: Поезія-проза-драма-есеї*. Київ: Вид. центр «Просвіта», 2001. 794 с.
12. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 1997. 752 с.
13. Літературная энциклопедия терминов и понятий. Москва: Интелвак, 2001. 1600 с.
14. Теория литературы: в 2-х т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Москва: Akademia, 2004. Т. 1. 512 с.
15. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. 574 с.
16. Чижевский Д. О литературной пародии. *Новый журнал*. 1965. Кн. 79. С. 118-140.

References:

1. Bakhtin M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let. Moskva: Khudozhestvennaia literatura, 1975. 504 s.

2. Vyshnia Ostap. Vyshnevi usmishky. Zaboroneni tvory. 2-е vyd., dop. Kharkiv: KSD, 2016. 416 s.
3. Vyshnia Ostap. Vyshnevi usmishky literaturni. Kharkiv: DVU, 1927. 116 s.
4. Vyshnia Ostap. Tvory v chotyrokht tomakh. Kyiv: Dnipro, 1988. T. 1. 526 s.
5. Vinnikova N.M. Parodiia u tvorchosti Ostapa Vyshni. *Pytannia literaturoznavstva*. 2011. Vyp. 84. S. 162-168.
6. Doroshenko V.O. Literaturni usmishky Ostapa Vyshni pochatku 20-kh rokiv. *Naukovi zapysky Kharkivskogo derzhavnogo instytutu im. G.S. Skovorody. Filologichna seriia*. T. 30. Kharkiv, 1958. S. 3-20.
7. Literaturoznavcha entsyklopediia: U dvokh tomakh / avtor-ukladach Yu.I. Kovaliv. Kyiv: BZ «Akademiiia», 2007. T. 2. 624 s.
8. Kapustianskyi Iv. Ostap Vyshnia iak feiletonist. *Plug*. 1928. №5-6. S. 61-69.
9. Kovaliv Y. Istoriiia ukrainskoi literatury: kinets XIX – poch. XX st.: pidruchnyk: u 10 t. Kyiv: BZ «Akademiiia», 2017. T. 5. 544 s.
10. Kovalivskyy A. Z istorii ukrainskoi krytyky. Kharkiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy, 1926. 162 s.
11. Lavrinenko Yu.A. Ostap Vyshnia. *Rozstriliane vidrozhennia: Antologiiia 1917-1933: Poeziia-proza-drama-esei*. Kyiv: Vyd. tsentr «Prosvita», 2001. 794 s.
12. Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk. Kyiv: Akademia, 1997. 752 s.
13. Literaturnaia entsyklopediia terminov i poniatiy. Moskva: Intelvak, 2001. 1600 s.
14. Teoriia literatury: v 2-kh t. / pod. red. N.D. Tamarchenko. Moskva: Akademia, 2004. T. 1. 512 s.
15. Tynianov Yu.N. Poetika. Istoriiia literatury. Kino. Moskva: Nauka, 1977. 574 s.
16. Chyzhevskiy D. O literaturnoy parodii. *Novyy zhurnal*. 1965. Kn. 79. S. 118-140.

The article considers the genre features of Ostap Vyshnya's works, which were included in his collection «Literary Vyshnya's Smiles» (1927). Compositionally, it consists of two parts: actually smiles and literary cartoons dedicated to writers (Mykola Khvylovy, G. Kotsyuba, G. Kosynets, M. Ivchenko, J. Mamontov, A. Lyubchenko), and critics and literary critics V. Koryak, M. Zerov, Y. Mezhenko.

In smiles, the writer raises in a humorous way the problems of contemporary literary life, in particular expresses his attitude to the diversity of literary organizations and styles («Plow», «Garth», panfuturists, symbolists, neoclassicists, realists), reflects on literary skills, massism, extreme vulgar sociological criticism.

The author avoids sharp sarcastic judgments, and in a friendly manner, as is typical of smiles, unfolds their plots, based on the comedy of words and situations depicted in them. At the same time, Ostap Vyshnya does not hide his critical attitude to experimentation for the sake of experimentation, the primitivism of some works of his contemporaries, and the massism cultivated by organizations of proletarian and peasant writers.

In literary cartoons, the writer skillfully reproduces the stylistic features of the authors, imitating their style of writing – impressionistic, romantic, etc., as well as skillfully parodies the themes of works (Nikolai Khvylovy – «Blue Etudes», «Ivan Ivanovich», G. Kotsyuba – «Son of the Earth», A. Lyubchenko – «Stormy Way», G. Kosynka – «Triangular Battle», J. Mamontov – «When the people are liberated»).

Ostap Vyshnya was well acquainted not only with the work of contemporary writers, but also interested in critical reviews of their books. The result was the writing of literary reviews-parodies of critical products of such well-known masters of the critical pen at the time, as V. Koryak («Shevchenko and the Canary», «She Died (End of Ukrainian Literature)», «Six and Six»), M. Zerov («Resurrected (The Beginning of Ukrainian Literature)», Yu. Mezhenko («Critical Notes»).

At the same time, the genre experimentation of the humorist can be traced, who modifies and fills smiles with a wide range of comic means – from play on words to depicting comic conflicts, stylization of contemporary literary-critical rhetoric. In fact, he creates «artistic» criticism in the genre of parody, cartoon, instant photography, sketch, feuilleton, etc., which are dominated by irony, a friendly smile, wit and laughter.

Key words: Ostap Vyshnya, smile, parody, cartoon.

Отримано: 14.10.2021 р.

УДК 141.311:2-12:001(477)Огієнко
DOI: 10.32626/2309-7086.2021-18-2.76-83

Alina Kruk

ORCID 0000-0002-0867-1410

Candidate of Philological Sciences

*Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages
Kamianets-Podilskyi National Ivan Ohienko University*

CONCEPT OF WATER IN THE WORKS OF T. HARDY, I. NECHUI-LEVYTSKYI AND I. OHIIENKO: COMPARATIVE STUDY

The article considers the concept of water on the material of Ivan Ohiienko's works, «The return of the native» by Thomas Hardy and «Mykola Dzheria» by Ivan Nechui-Levytskyi. The comparative analysis is carried out through the prism of thematic affinity. Water in its various manifestations, as well as common and distinctive features of the conceptual image are analyzed.

Key words: concept of water, image, picturesque outlook, natural landscape.

Water is an ancient archetypal image, it is considered as the source of life on Earth. The Slavs have always regarded water to be the first matter in the world. It is envisaged in mythology, religion, literary studies, and other sciences. Water is the basis of characters's life in folklore and fiction.

The concept of water on the material of literary works was studied by such scientists as I. Andrusiak, M. Drahomanov, I. Franko, M. Hrushevskyyi, V. Kononenko, I. Ohiienko, P. Orlyk, O. Talanchuk, T. Tsepkało, S. Sakovets, T. Yakovenko and others, and it has become a central issue for our research. The aim of the article is to reveal the concept of water on the material of Ivan Ohiienko's works, «The return of the native» by Thomas Hardy and «Mykola Dzheria» by Ivan Nechui-Levytskyi. There are many papers on scientific issues concerning Thomas Hardy, namely such scientists as H. Bloom, J. Bownas, D. Brown, D. Cecil, J. Dillion, S. Gatrell, J. Gibson, B. Hardy, G. Harvey, K. Ireland, A. Jackson, D. Kramer, M. Millgate, J. Peck, F. Pinion, F. Reid, R. Sumner, J. Sutherland, K. Wilson, M. Williams. The works of I. Nechui-Levytskyi were studied by literary critics I. Denysiuk, I. Koliada, V. Kononenko, M. Tarnavskyyi, O. Tereshchenko, V. Tkachenko, V. Vlasenko, K. Sizov. We should also mention the observers who studied the scientific heritage of Ivan