УДК 821.161.2.-3.09“1920/1930”
https://doi.org/10.31548/philolog2020.03.008

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ КРУТІЙСЬКОГО СЮЖЕТУ В ПОВІСТІ ОЛЕСЯ ДОСВІТНЬОГО «АЛАЙ»

Л. М. КУЛАКЕВИЧ, кандидат філологічних наук, доцент,
ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет»
E-mail: leda4a@gmail.com
http://orcid.org/ 0000-0002-2405-8894

Анотація. *Досліджено художні особливості крутійського сюжету повісті Олеся Досвітнього «Алай». Установлено, що в українській літературі першої третини ХХ століття крутійський жанр як окремий жанр мало представлений. У повісті Досвітнього своєрідно реалізовані елементи крутійського роману: сюжетооб’єднувальною для пригод героя є його вимушена подорож / утеча до азіатських колоній Російської імперії, перебування юнака серед узбеків і киргизів розгортається через прийоми перевдягання актанта і перефарбовування ним волосся, використання підробних документів, ситуації сплутування втікача з важливою посадовою особою. Підкреслено, що герой неодноразово опиняється в трагікомічних ситуаціях, що так чи інакше відсилають до крутійського дискурсу. Зауважено, якщо актанти європейського крутійського жанру спеціально моделюють ситуації, у яких можна мати зиск через сплутування з іншою особою, використовують фальшиві документи для отримання матеріальної вигоди, прагнуть удало пошлюбитися, то герой Олеся Досвітнього спричинився до цього через страх ув’язнення і психічне виснаження. Зазначено, якщо в назву крутійського твору дуже часто виносилося ім’я героя, його соціальна приналежність тощо, то О. Досвітній використовує в цій якості топонім. Поступово через описи ситуацій, у яких опиняється герой, поведінки тубільців, представників влади Алай легко декодується як омріяний рай для шахраїв. Акцентовано, що особливістю реалізації крутійського дискурсу в повісті Олеся Досвітнього є її (повісті) драматична забарвленість.*

Ключові слова: *авантюрний роман, крутійський жанр, герой-крутій, пригоди, подорож.*

Актуальність теми дослідження. В українській літературі крутійський роман як окремий жанр мало представлений, однак герой-пройдисвіт був досить популярним у творах XVIII століття: це насамперед герої інтермедій до п’єси Якуба Ґаватовича («Трагедія, або образ смерті пресвятого Івана Хрестителя, посланця Божого»), Івана Котляревського (Еней у поемі «Енеїда», солдат-москаль у п’єсах «Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник»), Григорія Квітки-Основ’яненка (солдат з комедій «Шельменко – волосний писар», «Сватання на Гончарівці»), Івана Нечуя-Левицького («Афонський пройдисвіт» (1890), «На Кожум’яках» (1875)). Та навряд чи можна говорити про суто європейське походження такого героя, адже він був досить поширеним в українських народних казках («Як бідняк чорта обдурив», «Як Брехач і Побрехач пана обікрали, а попа живого вкрали», «Умілий злодій» тощо). Так, дуже часто в казці цар обіцяє свою дочку тому, хто пройде певні випробовування. Зазвичай царівна дістається спритникові, який хитрощами чи за допомогою чарівних тварин виконує забаганки царя («Про вдовиного сина Матусю, що став царем», «Летючий корабель»). Слід відзначити, що український герой-крутій є доволі позитивним, адже своїми діями відновлює справедливість. Осібно стоїть п’єса Михайла Старицького «За двома зайцями» (1883) (створена на основі п’єси І. Нечуя-Левицького «На Кожум’яках»), де чи не вперше в українській літературі з’являється образ шлюбного афериста. У першій третині ХХ століття крутійський дискурс також не набув популярності в українській літературі, попри те, що остання активно імплантувала гостросюжетні жанри. Можна згадати хіба що оповідання С. Скляренка «Вітер з гір» (1928), Д. Бузька «Оповідання про Софочку і Джима» (1929), повість Є. Мякоти «Вуркаган» (1929) [6, с. 185–186], збірку оповідань «Вулиця» (1936) Богдана Нижанківського (Бабая). У статті зосередимося на повісті Олеся Досвітнього «Алай» (1924), як такій, що найбільше відповідає канону крутійського жанру.

Аналіз досліджень і публікацій. Промовистий псевдонім Олесь Досвітній обрав собі для літературної діяльності Олександр

© Л. М. Кулакевич

Федорович Скрипаль-Міщенко. Творча спадщина останнього розмаїта як жанрово, так і тематично, зокрема саме йому належить першість в уведенні в українську літературу теми Далекого Сходу (повісті «Тюнгуй» (1924), «Алай» (1924), «Гюлле» (1927)). Та якщо Василь Шевчук вказує на «сюжетність» як позитивну рису творів Досвітнього [10, с. 65], то Кіндрат Сторчак, зауважуючи домінування пригодницького сюжету у творах письменника, намагається відмежувати їх від пригодницького жанру як від чогось ущербного, неповноцінного, мовби виправдовуючи наявність тих чи інших пригодницьких елементів: «*Читачі, які в останній час звикли до літературних творів з обмеженим місцем дії, могли б закинути О. Досвітньому те, він іноді захоплюється пригодницькими сюжетами. Але ж елемент пригодництва (якщо він сприяє художній виразності, розгортанню сюжету, обрисовці характерів) має право на існування. А щодо творів Досвітнього, то їхні сюжети нічого спільного не мають з вимислом, характерним для пригодницької літератури. Звичайно – це картини революційної дійсності, часто автобіографічні*» [9, с. 6].

«*Авантурний*» характер сюжетів «Алая» й «Гюлле» – «*виключно в пляні любовно, екзотично-мандрівного пригодництва*» підкреслив і Леонід Підгайний в загальному огляді творчості Олеся Досвітнього. При цьому критик наголосив, що «*любовна інтриґа*» є наскрізною в усіх творах письменника як «*конче необхідна прикраса життя*», без якої воно не матиме сенсу [7, с. 88].

Мета статті. Неодноразово перевидавана повість Олеся Досвітнього «Алай» так і не стала об'єктом всебічного літературознавчого аналізу і здобулася хіба що на принагідне згадування [1; 4; 5; 7]. В аспекті нашого дослідження важливим є зауваження Олексія Полторацького в його рецензії на перше видання згаданого твору: «*невідомо чому обрана в сюжетові схема "плутовського роману"*» [8, с. 250], що, на думку критика, псує цікавий задум – подати життя революціонера, який, тікаючи від жандармів потрапляє до Алаю. Отож розглянемо вказану повість через реалізовані в ній елементи крутійського / шахрайського жанру – різновиду авантюрного.

Виклад основного матеріалу. Відповідно до канонів крутійського дискурсу, сюжетооб'єднувальною для пригод Марка Шешеля є його вимушена подорож / утеча до азіатських колоній Російської імперії. Уже навіть при поверховому читанні твору важко не зауважити в ньому своєрідно реалізовані елементи крутійського роману: ситуація перебування юнака серед узбеків і киргизів розгортається через прийоми перевдягання героя і перефарбовування ним волосся, використання підробних документів на ім'я Павла Воронцова, та найголовніше – постійні ситуації сплутування втікача з важливою посадовою особою («*Яке ідіотське становище! – міркував Шешель. – Грати дивну роль, і все тільки для того, щоб зберегти свою шкуру*» [3, с. 195]; «*Коли б він не спав і розумів добре їхню мову, він би помітив, що навкруги його супровідника сіли пристойні узбеки <…>. А той оповідав, що цей великий пан урус – урядовець, їде по селах до киргизів, до його земляків, оглядати, як ті живуть, – чи горе їм, чи біда…*» [3, с. 200]), що викликають алюзії зі славнозвісною соціальною комедією Миколи Гоголя «Ревізор».

Герой Олеся Досвітнього неодноразово опиняється в трагікомічних ситуаціях, що так чи інакше відсилають до крутійського дискурсу: шукаючи місце ночівлі, Марко сприйняв будинок з повіями за готель, а повії подумали, що це запізнілий клієнт, через що уранці молодику довелося потайки залишати дім [3, с. 185]; утікач, наснажений тим, що подорожани і працівники вокзалу ставилися до нього як до поважного урядовця, пішов просити гроші до школи, а потім до місцевого землеміра, бо, мовляв, його обікрали тубільці (чого насправді не було), що є класичною шахрайською схемою. Відверто комічним є епізод, коли п'яний герой побачив у дзеркалі, що на його пофарбованих у чорне волоссі і вусах місцями «*стерлася*» фарба, оскільки губи і руки нових знайомих були «*засмаровані*» горілкою – спиртом [3, с. 197]. Ситуація, коли арештований тубільцями Шешель через страх знову опинитися в царській буцегарні говорить про свою агітаційну діяльність як про вигадку киргизів, заперечує своє знання їхньої мови (тобто захищається брехнею), сприймається як своєрідна ініціація актанта, ознаменовуючи його остаточний «вихід» з когорти революціонерів і «входження» в інший – привілейований соціальний прошарок (соціальне вивищення і забезпечене побутування було метою героїв багатьох класичних крутійських романів). Психічно й фізично виснажений чоловік, який мало не в кожній людині вбачав царських шпиків, моментально «утягується» в обивательську орбіту сито-п'яного і безтурботного життя представників імперської влади в колонії, які одружують приблуду з

дочкою земського урядника і навіть улаштовують його на посаду прокурора і все це – лише на тій підставі, що прибулець, як і місцеві можновладці, належить до категорії «*урусів*». Особливо виразно крутійський дискурс оприявнюється в епізоді, коли до містечка Ош все ж надходить інформація про розшуки політичного злочинця, та, на превеликий подив колишнього революціонера-невдахи, ніхто не збирається його видавати: несподівані друзяки й родичі від імені прокурора Павла Воронцова надсилають в поліцейське управління повідомлення про смерть Марка Шешеля під час затримання [3, с. 241] (тобто герой як посадова особа сам повідомляє владі, яка його розшукує, про свою смерть). У результаті таких перипетій Марко / Павло дізнається і про те, що фактично кожен «*урус*», який представляє імперську владу в містечку, опинився тут через якісь злочини чи посадові махінації.

Як зазначив Василь Шевчук, образ «*революціонера на час*» викликав суперечливу оцінку, адже критики не зрозуміли основного задуму «Алая», сприйнявши революційність Шешеля за «чисту монету», очевидно, унаслідок «*свідомо уповільненого процесу відтворення "патології жаху" переслідуваного втікача*» [10, с. 68], що охоплює першу частину «Жах» [3, с. 165–188]. Справді, у тексті неодноразово описуються ситуації, у яких герой перебуває на межі «провалу», що особливо вияскравлюється в епізодах, коли ув'язнений у пральні агітатор робить підкоп в інше приміщення, перелазить через вікно тощо [3, с. 171–176]. Однак вже до кінця першої частини сюжетна напруженість постійно знімається іронічними коментарями (згадаймо хоч би й мікрообраз байбачка, що кепкує з урядовця, який принишк коло кущів у ярку [3, с. 182]; глузливими зауваженнями щодо поведінки героя на пероні: «*Хіба Шешель міг помічати, що йому, урядовцеві, який повинен дотримувати авторитет влади, не варто було, як навіженому, лізти до вагона, де вхід навалою з гармидером брали довгополі тубільці*» [3, с. 183] тощо). Погоджуємося з В. Шевчуком у тому, що головна ідея повісті розгортається саме з другої її частини «Владарі»: «*Після затяжної розповіді про втечу головного героя терпіння читача приємно винагороджується гостросюжетною другою половиною повісті, де органічно поєднуються невимушений гумор з тонким ліризмом (гостювання Шешеля у землеміра Івана Петровича та його "женихання", а потім подорож через чарівні гори й долини). Нарешті, фінал твору набуває саркастичної і пародійної гостроти і сили*» [10, с. 68]: герой усвідомлює, що став одним із когорти хабарників і визискувачів. Отож Віра Агеєва, класифікуючи повість як психолого-драматичну, небезпідставно зазначила: «"*Алай" – історія поступового розпаду особистості, втрати юнацьких ідеалів*» [1, с. 13].

Якщо актанти європейського крутійського жанру спеціально моделюють ситуації, у яких можна мати зиск через сплутування з іншою особою, використовують фальшиві документи для отримання матеріальної вигоди, прагнуть удало пошлюбитися, то у версії Досвітнього Марко Шешель спричинився до цього через страх ув'язнення і психічне виснаження від майже параноїдального підозрювання в кожному зустрічному царського шпика. Якщо в назву крутійського твору дуже часто виносилося ім'я героя, його соціальна приналежність тощо (згадаймо хоч би й «Походеньки бравого солдата Швейка» Я. Гашека, «Жиль Блаз» Лесажа, «Какук Марці» Йожі-Ене Тершанські, «Щоденник національного героя Селепка Лавочки» Ю. Тис-Крохмалюка та ін.), то О. Досвітній використовує в цій якості топонім. Поступово через опис, з одного боку, чиношанувальної поведінки тубільців, яким достатньо було побачити на «*урусові*» урядового кашкета чи кітеля, а з іншого – забезпеченого життя представників влади, Алай легко декодується як земля обітованна для різночинців з, так би мовити, низькою соціальною відповідальністю, рай для злочинців та визискувачів. Особливістю реалізації крутійського / шахрайського дискурсу в повісті Олеся Досвітнього є її (повісті) драматична забарвленість: опис екзотичних ландшафтів і побутування практично невідомих для українського читача народів Киргизії та Узбекистану перемежований ситуаціями щирого переживання героя від страху бути викритим, сценами знущань «*урусів*» з тубільців.

Висновки та перспективи. Отже, повість О. Досвітнього презентує крутійський дискурс в українській літературі першої третини XX століття. Проаналізований твір свідчить, що дотримуючись шахрайського канону, письменник увиразнює його національною специфікою. Шахрайський жанр так і не став помітним явищем в українській літературі першої третини XX століття. Причини занепаду цього сегменту авантюрно-пригодницького дискурсу ще в зародковому стані прокоментував Олександр Вешелені: «*більшість*

жанрів пригодницької літератури в підсовєтській Україні вже з середини 1920-х рр. підпадали під ідеологічну кон'юнктуру соцреалізму, а деякі з них, добре відомі й поширені в європейських країнах, змогли сформуватися лише в 1960–1970-х рр. Так, "Аристократа з Вапнярки" О. Чорногуза (написаного у 1970-х рр., але виданого лише у 1979 р.) дослідники вважають першим "повноформатним" українським сатиричним романом і зараховують до поодиноких виявів шахрайського (крутійського) роману у вітчизняній літературі» [2, с. 35].

Список використаних джерел

1. Агеєва В. Автор «Алая» та «Гюлле». *Слово і час*. 1991. С. 13–16.
2. Вешелені О. Між селепком і експедитором: два типи крутія в українській емігрантській літературі. *Слово і час*. 2014. № 17. С. 35–41.
3. Досвітній О. Алай. *Нас було троє:* повісті; оповідання / О. Досвітній ; передм. В. Шевчука. Київ : Дніпро, 1982. С. 165–244.
4. Історія української літератури XX ст.: у 2 кн.: навч. посіб. / за ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1993. Кн. 1. 784 с.
5. Килимник О. Олесь Досвітній (До 70-річчя з дня народження). *Вітчизна*. 1961. № 12. С. 167–169.
6. Кулакевич Л. Жанрові стратегії української авантюрно-пригодницької прози першої третини XX століття. Дніпро: Свідлер А. Л., 2020. 380 с.
7. Підгайний Л. Творчість О. Досвітнього. *Червоний шлях*. 1930. №1. С. 75–90.
8. Полторацький О. [Рецензія на кн.: Ол. Досвітній. Алай, ДВУ, 1927; Ол. Досвітній. Гюлле, ДВУ, 1927]. *Червоний шлях*. 1928. №7. С. 251–252.
9. Сторчак К. Слово про автора. *Вибрані твори* / Олесь Досвітній. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1959. С. 3–10.
10. Шевчук В. Олесь Досвітній. *Радянське літературознавство.* 1967. № 3. С. 59–73.

References

1. Ageyeva, V. (1991). Avtor «Alaya» ta «Gyulle» [Author of «Alai» and «Gulle»]. Slovo i chas, 13–16.
2. Vesheleni, O. (2014). Mizh selepkom i ekspedytorom: dva typy krutiia v ukrainskii emihrantskii literature [Between selepok and forwarder: two types of coolness in the Ukrainian emigrant literature]. Slovo I chas, 17, 35–41. [In Ukrainian].
3. Dosvitniy, O. (1982). Alaj [Alai]. Nas bulo troye: povisti; opovidannya [There were three of us: povist; notification]. O. Dosvitniy.; peredm. V. Shevchuka. Kyiv : Dnipro, 165–244. [In Ukrainian].
4. Istoriya ukrayins`koy iliteratury XX st. (1993). [History of Ukrainian literature of the twentieth century]: u 2 kn.: navch. posib. / za red. V. Donchy`ka. Kyiv: Lybid`, Kn. 1, 784 [In Ukrainian].
5. Kylymnyk, O. (1961). Oles Dosvitniy. (Do 70-richchya z dnya narodzhennya). Vitchy`zna, 12, 167–169. [In Ukrainian].
6. Kulakevych, L. (2020). Zhanrovi stratehii ukrainskoi avantiurno-pryhodnytskoi prozy pershoi tretyny XX stolittia [Genre strategies of Ukrainian adventure prose of the first third of the 20th century]. Dnipro: Svidler A. L, 380 [In Ukrainian].
7. Pidgajnyj, L. (1930). Tvorchist O. Dosvitnogo [Creativity of the Dosvitnii Oles]. Chervonyj shlyax, 1, 75–90. [In Ukrainian].
8. Poltoracz`kyj O. (1928). [Recenziyana kn.: Ol. Dosvitnij. Alaj, DVU, 1927; Ol. Dosvitnij. Gyulle, DVU, 1927] [Book review: Ol. Dosvitnii. Alaj]. Chervonyj shlyax, 7, 251–252. [In Ukrainian].
9. Storchak K. (1959). Slovo pro avtora [A word about the author]. Vy`brani tvory. Oles Dosvitnij. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoyi literatury, 3–10. [In Ukrainian].
10. Shevchuk V. (1967). Oles Dosvitnij [Oles Dosvitnii]. Radyans`ke literaturoznavstvo, 3, 59–73. [In Ukrainian].

SPECIFIC WAY OF ARTISTIC TRANSFORMATION OF THE PICARESQUE PLOT IN THE STORY BY OLES DOSVITNII «ALAI»

L. M. Kulakevych

Abstract.*In the first third of the twentieth century in Ukrainian literature, at the time when the action genres were actively adopted, the works of the picaresque genre started emerging (S. Skliarenko's story «Viter z hir» (Wind from the Mountains) (1928), D. Buzko's«Opovidannia pro Sofochku y Dzhyma» (The Story of Sofochka and Jim) (1929), Ye. Miakota's novel «Vurkahan» (Criminal) (1929) etc.), but for the most part, they remained outside the literary reception. In the current article, we will*

© Л. М. Кулакевич

focus on OlesDosvitnii's novella «Alai» (1924), as one that best corresponds to the canon of the picaresque genre. ***The purpose*** *of our study is to determine the peculiar ways of utilizing the elements of picaresque discourse in this novella.*

Resultsofresearch. *As we studied the artistic features of the picaresque plot of OlesDosvitnii's novella «Alai», we established that the picaresque novel as a separate genre is poorly represented in Ukrainian literature. It also did not gain much popularity in Ukrainian literature of the first third of the twentieth century, although the latter had adopted the action genres quite actively. The elements of the picaresque novel are present in Dosvitnii's novella in a peculiar way: the plot-making component in the protagonist's adventures appears to be his forced journey/ escape to the Asian colonies of the Russian Empire. As the young man stays among Uzbek and Kyrgyz people, the author employs the methods of disguising the actant, such as dyeing his hair, using forged documents, numerous situations of the actant being confused with an important official. The character repeatedly finds himself in tragicomic situations, which, in one way or another, refer to the picaresque discourse. It has been noted that while the actants of the European picaresque genre intentionally model the situations where one can profit from being confused with another person, use false documents for material gain, seek to marry successfully, Oles Dosvitnii's character did it due to fear of imprisonment and mental exhaustion. Another specific feature concerns the title of the novella: while in the picaresque genre the name of the hero, his social affiliation, etc. quite often would be mentioned in the title of the picaresque work, O. Dosvitnii uses the toponym instead. Gradually, when the situations in which the hero finds himself, the behavior of the natives and authorities come together in the whole picture, Alai is easily decoded as a paradise for swindlers. It is emphasized that the peculiar way of utilizing the picaresque discourse in Oles Dosvitnii's novella lies in its dramatic undertone.*

Thus, O. Dosvitnii's novella presents the picaresque discourse in the Ukrainian literature of the first third of the twentieth century. The analysis of the novella shows that while following the picaresque canon, the writer completes it with the national component. The picaresque genre had never become a substantial part of Ukrainian literature of the first third of the twentieth century.

Keywords: *adventure novel, picaresque genre, picaresque character, adventure, journey.*

© Л. М. Кулакевич