

*Ганна Степанова*  
(м. Донецьк)

## **РОМАН ОЛЕСЯ ДОСВІТНЬОГО «АМЕРИКАНЦІ»: ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ ЛІТЕРАТУРНИХ І ПОЗАЛІТЕРАТУРНИХ ПРАКТИК**

У статті розглядається проблема жанрової неоднозначності, синтетичності роману О. Досвітнього «Американці». Аналізуючи такі особливості твору, як «домінуюча сюжетна схема, пов'язана з певним хронотопом», «тип композиційно-мовленнєвої організації», «характер межі між світом героїв і світом автора та читача», авторка виділяє низку специфічних жанрових рис у романі, зокрема таких, як поєднання в межах одного твору елементів соціально-політичного, мандрівницько-пригодницького, репортажного роману, роману ідей, хроніки тощо. Підкреслюється домінування в тексті твору таких форм викладу, як лист, агітаційна промова, протокол, дискусія, що фактично заміщають собою звичний діалог чи монолог, підсилюючи документальність і публіцистичність роману; звертається увага й на особливості використання письменником елементів кінематографічної техніки.

**Ключові слова:** жанрова домінанта, соціально-політичний роман, хроніка, репортажний роман, дискусія.

Степанова А. Роман Олеся Досвітнього «Американці»: жанровий синтез літературних і внелітературних практик. В статье рассматривается проблема жанровой неоднозначности романа О. Досвитнего «Американцы». Анализируя такие особенности произведения, как «доминирующая сюжетная схема, связанная с определенным хронотопом», «тип композиционно-речевой организации», «характер границы между миром героев и миром автора и читателя», автор выделяет ряд специфических жанровых черт в романе, в частности таких, как соединение в пределах одного произведения элементов социально-политического, странственно-приключенческого, репортажного романа, романа идей, хроники и т. п. Подчеркивается доминирование в тексте произведения таких форм, как письмо, агитационное выступление, протокол, дискуссия, которые, фактически, замещают привычный диалог и монолог, усиливая документальность и публицистичность романа; уделяется внимание и особенностям использования писателем кинематографической техники.

**Ключевые слова:** жанровая доминанта, социально-политический роман, хроника, репортажний роман, дискусія.

Stepanova A. Novel of O. Dosvitnii «Americans»: Genre Synthesis of Literary and for Literary Practices. The article discusses the problem of genre ambiguity of O. Dosvitny's novel «Americans». Analyzing such features of this text

as dominant storyline scheme and chronotop, type of speech organization, the nature of the borders between the world of heroes and the world of the author and the reader, the author identifies a number of genre-specific features in the novel. Among them is the mixing of the socio-political and reportage novel's elements with elements of the other genres, the domination in the texts such forms of speech as letter, agitation, debate, which, in fact, replaces the usual dialogue and monologue, increasing document and publicist character of the novels.

**Key words:** genre dominant, socio-political novel, chronicles, reportage novel, discussion.

Олесь Досвітній – один із перших українських пореволюційних прозаїків, що звернулися до великої форми, автор цілої низки творів, серед яких і чотири романи: «Американці» (1923–1925), «Хто» (1927), «Нас було троє» (1929), «Кварцит» (1932). Свого часу критиковані за художню недосконалість, а потому надовго забуті, ці твори, однак, становлять цікаве явище в історії української літератури, і не лише як документ доби. У них утілилися пошуки автором нової художньої форми, адекватної новій дійсності, його прагнення до творчого експерименту і, може, не завжди вдале, але безперечне новаторство.

Кожен із романів як певний етап еволюції Досвітнього-письменника відзначається своєрідністю ідейно-тематичною, стилістичною і жанровою. Особливо цікавим щодо жанру є перший його роман «Американці», який сам автор позиціонує як «соціальний». Жанрову неоднозначність цього твору підкреслювали всі рецензенти і дослідники, що зверталися до творчості О. Досвітнього. Так, О. Білецький про роман «Американці» пише, що це «книга, цікава більш як мемуар, ніж як твір літературного мистецтва» [1, 69]; А. Лейтес визначає жанр цього ж твору, як «roman des voyages» [6, 11]; так само долучає «Американців» до «мандрівницького жанру» і Микола Хвильовий, називаючи їх, до того ж, «натуралістичними» [8, 95]; М. Доленго говорить про твір як про «революційно-авантурницький з екзотичною обставою далекого сходу» [2, 168], а В. Шевчук характеризує його як «своєрідний сплав мемуарного жанру з хронікально-мандрівницьким репортажем» [10, 20]. Таким чином основні проблеми аналізу обраного твору в указаному аспекті загалом накреслено, але жоден із науковців або критиків не йде далі і не намагається розробити це питання детальніше.

Складність такого дослідження зумовлюється і тим, що й досі не вироблено якихось певних та єдиних підходів до нього. Адже в основу жанрового розмежування може бути покладено і тематику, і сюжет, і форму твору, не кажучи вже про його національну специфіку та особливості функціонування. Аналізуючи різні епічні жанри і намагаючися знайти критерії їх розділення, Н. Тамарченко (не без впливу концепції М. Бахтіна) виділяє «три аспекти жанрової структури: по-перше, домінуючу сюжетну схему, пов'язану з певним хронотопом, по-друге, тип композиційно-мовленневої організації (включно з проблемою оповідача або розповідача); по-третє – характер межі між світом героїв і світом автора та читача, а також тип контакту між цими дійсностями» [9, 389]. Якщо взяти за основу цю тричленну схему, то можна запропонувати цікавий, хоч, може, й не безсумнівний, варіант жанрового аналізу твору, що нас цікавить.

Перший із цих критеріїв – *сюжетна схема, пов'язана з певним хронотопом* – одразу ж відсилає нас до тих дослідників (зокрема вже згаданого А. Лейтеса, і не тільки до нього), які підкреслювали у творі О. Досвітнього передусім мандрівницьку домінанту. І справді, хронотоп дороги і пов'язані з ним мотиви подорожей та зустрічей посідають у романі письменника дуже вагоме місце.

«Американці» створені шляхом нанизування цілого ряду епізодів, пов'язаних між собою не внутрішнім причиново-наслідковим зв'язком, логічною умотивованістю одних учинків іншими, а за допомогою чинників зовнішніх, таких як часова послідовність, географічний простір, і лише в останню чергу – стосунки між людьми. Доречно тут навести надзвичайно цікаве спостереження М. Доленга про «складну конструкцію» роману, що поєднує в собі три плани. «На першому плані порядком мандрівки розгортаються перед нами з кінематографічною наочністю побутові чи рідше природні малюнки. <...>. На другому, досить самостійному плані розгортання переказу «Американці» перетворюються на історико-політичну, партійну, мемуарного характеру повість – теж нове в нашій літературі з'явище <...>. Особисті характеристики [героїв] та деякі особисті відношення між ними розгортаються на останньому третьому плані роману» [3, 211], причому «окремі постаті не дуже індивідуалізовані в О. Досвітнього. Він їх розміщає групами, характеризуючи кожну групу зокрема, намічаючи між ними колективні відношення (замість особистих)» [3, 213]. Таке трипланове поєднання (у тому достатньо неорганічному вигляді,

який ми маємо в «Американцях») не надто відповідає традиційній романній побудові, проте дає змогу провести виразні паралелі з хронікою, історичною чи документальною. Це аж надто помітно внаслідок зловживання автора історичним часом і простором, масштабністю (історичною і географічною) на тлі явного нехтування простору особистісного, камерного. Навіть приватні розмови героїв зведено зрештою до дискусії (у якій надзвичайно помітними стають публіцистично-агітаційні елементи, властиві, зокрема, політичним брошурам О. Досвітнього), а потому – і взагалі до протоколу партійних зборів.

Насиченість промовама на соціальні, політичні і партійні теми була, напевне, для автора однією з ознак, що дозволила йому дати своєму романові жанрове визначення «соціальний» (хоча насправді така риса дає більше підстав говорити про роман ідей, чи принаймні, – про соціально-політичний роман). Другою такою ознакою могло стати прагнення письменника до передачі з документальною точністю якнайбільшої кількості важливих для історії подій та фактів, що в «Американцях» особливо помітно, оскільки цілі розділи (загалом більша частина твору) присвячені опису військових пересувань протиборчих сторін та переліку революційних втрат і здобутків:

«Майже весь південь був у руках революціонерів, коли не числити небагатьох прибережних пунктів, де були розташовані американські склади, що їх охороняли крейсери з моря. Західна частина до Індії теж була в руках революціонерів... На бік революційних військ перейшло сила партизанських загонів індійських повстанців, що їх переслідували регулярні війська карних англійських дивізій, і вони мушили шукати притулку на території революційного Китаю. На півночі Південного Китаю повстанський рух дійшов до лінії Ланьчжоу – Сучжоу й сунувся далі. Там хунхузські зағони, що оперували в монгольських степах проти спекулянтів опіуму й різних багатирів-визискувачів, злились з революційними військами. Вони запрягли бути чесними борцями за нову Республіку, і їм доручено захист маньчжурської лінії на схід до північної частини буржуазного Китаю» [4, 238].

Однак для критики, яка здебільшого скептично поставилася до авторського жанрового визначення (зокрема, наголошуючи, що для «соціальності» цьому роману не вистачило масштабності і глибини охоплення різних соціальних верств населення), усе назване стало

підставою акцентувати насамперед публіцистичний елемент твору О. Досвітнього аж до повного заперечення його художності. Справді, численні промови героїв письменника (які в «Американцях» просто знеособлені і напряму передають думку самого автора, вкладену то в одні, то в інші вуста) демонструють дивовижну (інколи мало не дослівну) схожість із власними публіцистичними виступами О. Досвітнього: «Хоча б яку ви створили республіку, але, коли влада її не буде в руках робочого люду, жодного права він не буде мати. А коли він візьме ту владу в свої руки, то чи зможе він рука в руку йти з поміщиками, взагалі з буржуями, що інтереси їхні далекі від інтересів робітників. Ні. Він мусить приневолити тих робити нарівні зі всіма, відібравши для того від них усі багатства» [4, 44].

Письменникові ж «фактографічні» розділи по суті є чи то політичними оглядами, чи репортажами з місця подій, а іноді взагалі нагадують кінохроніку. Використання таких форм дає змогу говорити про максимальне наближення художнього твору до історичної реальності, що, наприклад, Г. Майфету дало можливість зазначити: «Історія, порівнюючи близька, не перетворилась в нього на літературний матеріал; документ так і залишився документом» [7, 138]. Таким чином, підходимо до ще одного зі згаданих раніше жанрових критеріїв – *типу контакту між дійсністю автора, героя, читача*, який характеризується надзвичайним скороченням наявної дистанції.

Усе сказане, у свою чергу, дає підстави для виділення в «Американцях» ознак такого дискусійного жанрового різновиду, як «репортажний роман». Прагнення синтезу літературних і документальних жанрів – це загальна тогочасна тенденція, властива не лише О. Досвітньому, хоча й дуже характерна для нього як письменника. «У перших дискусіях про роман, – пише з цього приводу у своїй монографії Н. Копистянська, – виокремилося чимало тенденцій, характерних і для пізніших полемік, а саме: тенденція видавати роман за відживаючий жанр, який з часом витіснять і замінять навіть в естетичному плані, репортаж та інші жанри документальної літератури; розмежовувати завдання й функції художньої і публіцистичної літератури, не допускаючи їх взаємопроникнення; вважати, що література майбутнього буде симбіозом нарису, який вже у 20–30-х роках набув художніх якостей, і роману, який ставав документальним; визнавати необхідність та закономірність розвитку і репортажу, і роману, найрізноманітніших їх підтипів» [5, 148–149].

Однак повністю вивести тих же «Американців» за межі художньої літератури (як це робили деякі критики) неможливо хоча б через наявність ряду цілком художніх епізодів, таких як картини потопу в Йокогамі, опис китайської риболовлі, розділи «Емілія», «Містечко повій», тощо. Зокрема, вже на самому початку роману увагу привертає майстерний океанський пейзаж:

«Хто був в океані в часи літньої тиші, той знає, що таке океанська спека. Та спека, коли ані вітерця, ані хмарки, що перешкоджали б спокійно-гарячому сонцю своїм промінням палити все, що тільки з'явиться на поверхні велетенських вод.

В цей час і сам велетенський Тихий океан, мов зачарований могутніми променями сонця, простягся непорушно проти білястого неба, скам'яніло створивши з свого поверху безкрайно-дзеркальний овал.

Здавалось, що океан завмер на який час або відпочиває проти сонця, підставивши йому свій кришталевий живіт, що в його середині кишить морське життя» [4, 36].

Кожен із таких епізодів є самостійною, різного ступеня вдалості, пейзажною, побутовою, соціальною чи, значно рідше, психологічною замальовкою, інколи розширеною до рівня вставної новели. Причому характеризує такі новели локальний побутовий (нерідко циклічний, день у день повторюваний) час і достатньо обмежений простір (дім – патронат Емілії, замкнений світ містечка проституції, тощо). Менші замальовки, як і масштабні описи, побудовані значною мірою за допомогою кінематографічної техніки. Яскравим прикладом може бути епізод із похованням на «Рембрандті»:

«Всі мовчки стежили за приготуваннями на чардаці третього класу.

Звідти на кодолі спускали труну з просвердленими дірками.

Ось труна вже над поверхнею води... Один край нахилиється все нижче і, врешті, напівзлазить у воду. Хвильку гойдається, потім перехилиється одним кінцем униз і, мов санчата з гори, пірнає навскіс у глибину океану...

Дзвін знов зателенькав жалібної...

На поверхні води з'являються водяні овальні кола» [4, 40].

Така техніка, що є наслідком одночасних пошуків О. Досвітнього в царині мистецтва слова та кіномистецтва, позначилася і на багатьох інших творах письменника.

Яскраво виражений документальний елемент у романі, втілений і у звичайному переліку вагомих історичних імен, і у згадуваних уже масштабних панорамах соціальних та військових зрушень, підкреслює таку постійну рису творчості письменника, як настанове на вірогідність тексту.

Нерідко функцію підсилення правдоподібності виконує обрана письменником складна побудова твору із залученням таких форм викладу, як лист, телеграма, протокол, і якщо перша давно вже засвоєна художньою літературою, то цього не можна сказати про інші.

Розглядаючи це питання, підходимо до останнього з виділених раніше критеріїв жанрової приналежності твору – *типу його композиційно-мовленнєвої організації*. Частково про це говорилося раніше. До прикладів, які вже наводилися, варто додати, що політична дискусія, промова, лекція – основні типи мовлення в романі, що нас цікавить. Вони нібито мають автоматично створити ситуацію діалогу кількох «голосів». Проте неприхована тенденційність, настанова на агітацію зумовлює, у свою чергу, схематизм героїв, які цікавлять письменника лише як носії і виразники певних ідей. Тому діалог, що виникає в цьому творі, спір з уявним або наявним опонентом, насправді ілюзорний, так само, як і в політичних брошурах О. Досвітнього, оскільки автор примусово із самого початку встановлює одну з істин як непохитну, «правильну».

Усе сказане приводить до висновку про складність, жанрову багатоплановість «Американців», засновану на синтезі власне літературної і позалітературної (кіномистецтво, документалістика, ідеологічна агітація) практики. Поеднуючи думки дослідників із власними спостереженнями, можемо зрештою говорити про непросту (й достатньо еклектичну) *суміш подорожніх нотатків, політичної хроніки з репортажним романом*. Проте таке обережне визначення все ж не вичерпує всіх жанрових варіацій твору, в якому, за вдалим висловом В. Шевчука, «Досвітній намагається поєднати в одне художнє полотно стільки сюжетів, що їх вистачало б на цілу багатотомну епопею» [10, 19].

#### Література

1. Білецький О. Проза взагалі і наша проза 1925 року // Білецький О. Літературно-критичні статті / Білецький О. – К. : Дніпро, 1990. – С. 51–90.
2. Доленго М. Післяжовтнева українська література / М. Доленго // Червоний шлях. – 1927. – № 11. – С. 154–172.

3. Доленго М. Повсталий Схід / М. Доленго // Червоний шлях. – 1925. – № 4. – С. 210–215. (Рецензія на кн. : Досвітній О. Американці : соціальний роман. – О. : Держ. вид-во України, 1925. – 333 с.)
4. Досвітній О. Твори : у 2-х т. / Досвітній О. ; [упоряд. В. О. Косенко]. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 1. – 570 с.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : [монографія] / Н. Копистянська. – Л. : Паіс, 2005. – 368 с.
6. Лейтес А. Шляхи до роману / А. Лейтес // Всесвіт. – 1926. – № 8. – С. 10–11.
7. Майфет Г. О. Досвітній : [риси до літературного портрету] / Г. Майфет // Життя і революція. – 1928. – № 3. – С. 127–139.
8. Хвильовий М. Соціологічний еквівалент трьох критичних оглядів / М. Хвильовий // ВАПЛІТЕ. – 1927. – № 1. – С. 80–101.
9. Теория литературы : [учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений] : в 2 т. / [под ред. Н. Д. Тмарченко]. – Т. 1. – М. : Академия, 2004. – 512 с.
10. Шевчук В. Олесь Досвітній : до 100-річчя від дня народження / Шевчук В. – К. : Т-во “Знання” України, 1991. – 32 с.

УДК 821.161.2-1.09

*Тетяна Чепурняк  
(м. Кам'янець-Подільський)*

## НЕВІДДІЛЬНІСТЬ ЛЮДИНИ ВІД ПРИРОДИ В ПОЕЗІЯХ У ПРОЗІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

У статті розглядаються поезії в прозі Євгена Гуцала, його стиль письма та художні засоби, за допомогою яких автор відтворив тісний зв'язок людини з природою.

**Ключові слова:** поезія в прозі, жанр, внутрішній світ, пейзаж, монолог, художня паралель, асоціація.

**Чепурняк Т. Неотделимость человека от природы в поэзиях в прозе Евгения Гуцала.** В статье рассматриваются поэзии в прозе Евгения Гуцала, его стиль письма и художественные средства, с помощью которых автор воспроизвел тесную связь человека с природой.

**Ключевые слова:** поэзия в прозе, жанр, внутренний мир, пейзаж, монолог, художественная параллель, ассоциация.

**Chepurnyak T. Unseparability of Man from Nature in Poetries in Prose of Yegen Hutsalo.** The article considers Yevhen Hutsalo's poems in prose, his style of