

5. Изер В. Изменение функций литературы / В. Изер // Современная литературная теория. Антология. – М.: Издательство “Флинта”, “Наука”, 2004. – С. 22-44.
6. Изер В. Процесс чтения: феноменологичне наближення / В. Изер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. – Л.: Літопис, 1996. – С. 263-277.
7. Португалов Н. О романе и его авторе / Н. Португалов // П. Хэртлинг. Хуберт, или Возвращение в Касабланку. – М.: Радуга, 1984. – С. 280-292.
8. Райнхольд У. Литература ФРГ. Модернистские варианты / У. Райнхольд // История немецкой литературы в 3-х томах. Т. 3. – М.: Радуга, 1986. – С. 245-246.
9. Фізер І. Школа рецептивної естетики / І. Фізер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. – Л.: Літопис, 1996. – С. 261-262.
10. Härtling P. Das Ende der Geschichte. Über die Arbeit an einem “historischen Roman” / P. Härtling. – Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1968. – S. 3-11.
11. Härtling P. Hölderlin / P. Härtling. – München: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1993. – 522 S.

*Summary. The peculiarities of correlation of the historical fact and fiction in the work by German writer P. Hertling „Helderlin“ are studied.*

*Key words: artistic biography, aesthetic reception, romanticism.*

УДК 821.161.2. – 3.09

*М.С. Васьків*

## **ДВА ТВОРИ ІВАНА БАГМУТА НА ОДНУ ТЕМУ: НАРИС І ПОВІСТЬ, ХУДОЖНЯ ПУБЛІЦИСТИКА І ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА**

*У статті аналізуються особливості двох творів Івана Багмута – книги мандрівних нарисів “Верхівці засніжених тундр” (1935) і повісті “Господарі Охотським гір” (1949), – основна увага в яких зосереджена на відтворенні екзотики життя ороців, північного відгалуження тунгуської народності. На їх прикладі визначаються спільні й відмінні риси між художньо-публіцистичним і художнім нарративами.*

*Ключові слова: мандрівний нарис, повість, орієнталізм, екзотика, нарація, художня публіцистика.*

З кінця 1920-х років в українській літературі спостерігається бум зацікавлення життям народів Європи й особливо народів СРСР. Відбувається пришвидшене “осягнення” Сходу, насамперед радянського. “Тоді було кинуте цілком слушне гасло: “Радянські народи мусять знати одне одного”” [7, с. 24]. Відбувається це часто через художню літературу різних родів і жанрів (оповідання й повісті О. Досвітнього, романи В. Гжицького “Чорне озеро” й І. Ле “Роман Міжгір’я”, лірика М. Бажана, В. Мисика, Л. Первомайського, П. Тичини та багатьох інших). Проте абсолютним було домінування жанру мандрівного нарису чи книги нарисів, в яких теж різної мірою був присутній художній елемент, але переважали документалізм, особисті спостереження, точність і науковість викладу матеріалу про невідомі культури, народи і території. Умовно ці нариси про “дружню” Азію можна розділити на кілька груп.

Найчастіше українські митці відвідували Закавказзя й Середню Азію. Відповідно, саме про ці дві групи народів і їх культур вони публікують і найбільше нарисового матеріалу (“Глибокі розвідки : нариси про Каспій” В. Вразливого, “Бібі-Ейбат на Каспії” О. Донченка, “До верховин Ельбруса” Т. Засипки, “Кос-Чагил на Ембі” М. Йогансена, “Польот над Кавказом: Авіо-експедиція комсомолу” В. Кузьмича, “Герой нашого часу : репортаж про Закавказзя 1929 року” О. Полторацького і Д. Сотника тощо – про Кавказ і Закавказзя; “Подорож до Небесних гір: Нотатки туриста до Центрального Тянь-Шаню : нариси” І. Багмута, “Берег чорних криниць” М. Бриля, “... У країні Алтин-Тау” В. Вовка, “Під азійським сонцем: Подорожі Свена Федіна” М. Корінцева, “Тисячі кілометрів” і “Казакстанська магістраля” В. Мисика, “Поїзд іде на Схід” Л. Плєскачевського та багато ін. – про народи й культури Середньої Азії та їх перетворення). Уже цей перелік переконує, що не зовсім мав рацію І. Михайлин, коли, характеризуючи книги нарисів, поезії, переклади В. Мисика, стверджував, що “після Агатангела Кримського це був по суті перший прорив українського слова до освоєння східного культурного простору [...]” [7, 30-31].

Є окремі групи народів Сходу, до яких зверталися значно менше українські письменники у своїх творах, але і про них написано не один нарис. Це, наприклад, Китай і Монголія (“Жовті брати (Крізь Хіну)” Л. Недолі, “... Останні дні бурханів: Мандрівка до країни Червоного Богатиря, пустелі Гобі або Шамо, міста Шанхайських гір. Літо 1930 р.” О. Полторацького) або ж життя євреїв у СРСР та за його межами (“Преріями та джунглями Біробіджану : нариси” І. Багмута, “Земля обітована” Л. Первомайського, “По Біробіджану” Е. Райцина та ін.).

Ще одну групу “освоєних” українськими митцями-маандрівниками просторів безкрайого СРСР становлять народності й культури крайньої Півночі та Далекого Сходу. Варто зазначити, що ця група художніх творів і нарисів належить до одних із найбагатших в українській літературі міжвоєнного двадцятиріччя. Досить лише згадати пригодницькі твори Миколи Трублаїні. А ще ж були “Переможці Арктики” Р. Данського, “Велика земля : якутські та чукотські нариси й оповідання” М. Зінгера, “14 місяців на Землі Франца Йосифа : враження зимувальника” М. Іваничука, “Ранок над Уссурі” М. Пічугіна та ін.

Серед них варто виокремити дві книги нарисів Івана Багмута – “Вибухи на півночі” (1932) і “Верхівці засніжених тундр” (1935). Ще задовго до здійснення мрій І. Багмут марив разом із М. Трублаїні про подорожі до екзотичних, незнаних полярних, сибірських, далекосхідних країв. згодом марення їх реалізуються. Видається, що ледь не всю першу половину 30-х років письменник провів далеко від домівки, у різних найвіддаленіших куточках СРСР. “І Трублаїні, і Багмут – мандрівники. На цьому ґрунті вони, проживаючи в Харкові, потоваришували, від подорожей обидва вони зробили перші кроки в літературу. Якщо М. Трублаїні захоплював піонерів і школярів мандрівками по морях і океанах в Арктику, на Землю Франца-Йосифа, то І. Багмут дивував усіх важкими та небезпечними, але й сміливими та цікавими подорожами на Алтай, у Середню Азію, Карелію, на узбережжя Охотського моря, в Біробіджан. Не раз зазірала смерть у вічі журналіста-ентузіаста, не раз йому доводилось висіти на стрімких скелях, мчати на плотах по швидких і порожистих річках Карелії, в пургу за десятки кілометрів добиратись до населеного пункту собачою упряжкою – але Багмут вирушав у все нові й нові мандри” [5, с. 6]. Згадка про смертельний ризик у письменникових мандрах не є красним слівцем, це підтверджують факти, які І. Багмут наводить у своїх нарисах, але вони ж таки підтверджують і непереборний потяг письменника до мандрів, до великих і малих відкриттів та викликають довір’я щодо правдивості викладеного.

У збірці нарисів “Верхівці засніжених тундр” (верхівці – це одна з форм 20-30-х років сучасного слова “вершники”) [1] письменник відтворює події його мандрівки-відрядження 1932 року (у складі бригади від Української Ради профспілок) на Охотське узбережжя, до одного з відгалужень далекосхідних тунгусів – до ороців. Усе, що І. Багмут спостеріг із особливостей їхнього побуту, полювання, рибальства й оленярства, ментальності ороців, яку він завжди намагається зрозуміти й пояснити специфікою повсякденного існування, він переносить у свої нариси. Однак історія відтворення поїздки у край ороців книгою нарисів 1935 року не завершилася. У 1949 році Іван Багмут публікує повість “Господарі Охотських гір”, в якій художньо трансформує свої спогади і враження, документальні свідчення синтезує з художнім вимислом [2].

На прикладі двох видань – 1935-го і 1949-го – можна спостерегти, що ж є спільного і відмінного між художньо-документальними нарисами і художнім епічним твором. Науковці переважно сходяться у визначенні основних рис нарису як жанру. Так, Ю. Ковалів зазначає: “Нарис [...] – художньо-публіцистична міметична нарація на документальній основі з поглибленою емпіричною достовірністю, в якій зображені справжні факти, події, конкретні люди. За обсягом нарис близький до невеликого оповідання чи новели, проте позбавлений завершеної фабули, яка означена здебільшого фрагментарно, характеризується відсутністю єдиної сюжетної лінії [...] твори цього жанру межують із публіцистикою та художніми текстами. У нарисі виражені соціально-політичний, побутовий, історичний, біографічний, психологічний дискурси, особливо актуальні в журналістиці. Виокремлюють також портретні, подорожні, проблемні, науково-популярні нариси, значне місце в яких відведене роздумам, соціально-економічному аналізу, обґрунтуванню, узагальненню висвітлюваного матеріалу, статистичним даним” [6, с. 96]. Ця дефініція у більшості положень повторює характеристику нарису, яку дає О. Бойченко: “Нарис – традиційно вважається епічним видом малої форми поряд з оповіданням та новелою, але відрізняється від них значно більшою “питомою вагою” емпіричної достовірності, активізацією пізнавальної функції та, як правило, відсутністю чіткої єдиної сюжетної лінії [...] Нерідко нарис, оперуючи фактами, намагається впливати на формування громадської думки, втручатися в перебіг подій суспільного життя. це дало підстави окремим вченим розуміти під нарисом виключно документальні твори злободенної тематики, що по суті вилучає нарис з обігу художньої літератури. Натомість нарис [...] розвивається на перетині суміжних галузей культурної діяльності (література, журналістика, наука та ін.). Тому є підстава вважати нарис суміжним,

літературно-публіцистичним видом (поряд з памфлетом, фейлетоном, есе). Як вид нарис характеризується подальшим поділом на жанри: біографічний, дорожній, науково-популярний, публіцистичний, лірико-філософський та ін. [...] [4, 352-353]. Основна відмінність у тому, що Ю. Ковалів зразу зараховує нарис до художньо-публіцистичних міметичних документалістських творів, які є близькими до журналістики. О. Бойченко спочатку визначає нарис як художній епічний твір, потім, посилаючись на “окремих” науковців, заявляє, що існує думка, за якою нарис перебуває на межі літератури, журналістики, науки тощо. Нариси про мандри, які нас цікавлять найбільше, називаються “подорожніми” (Ю. Ковалів) чи “дорожніми” (О. Бойченко). У цій статті пропонується, у відповідності до слова “мандри”, називати цей жанровий різновид нарису мандрівним (таке визначення зараз зустрічається у наукових працях усе частіше).

Зазначені вище риси нарису є визначальними і для “Верхівців засніжених тундр” Івана Багмута. Письменник намагається бути якомога правдивішим, документальнішим у відтворенні власних спостережень та отриманої з інших джерел інформації про життя, побут і ментальність ороців. І. Багмут у нарисах подає отриману на “великій землі” інформацію про життя ороців за царської Росії (також і з розповідей кочівників та представників влади в Північно-Евенському районі), про освоєння цього краю, особливості включення господарської діяльності ороців (так вони самі себе називають) у загальноросійський і світовий торгово-економічний простір, дуже обмежене на початок 1930-х років. Зустрічаються й суспільно-політичні опуси про передовий характер радянської влади, доконечну потребу перенесення її “благ” на ороцьку спільноту, про необхідність освоєння велетенських багатств і використання їх у радянському народно-господарському комплексі. Оповідач повідомляє, що він разом із сімома іншими “радянсько-партійними” робітниками направляє для підмоги місцевого “активу”, дуже обмеженого кількісно і не завжди політично грамотного [1, 7]. Час від часу поміж рядками прочитуємо, що плінність кадрів тут дуже висока, адже залишатися в суворох, незвичних умовах життя, в абсолютно чужій культурі, яка багатьма сприймається як дикунство було вкрай важко. Тому вчителі, лікарі, партпрацівники й кооператори підписують угоду про працю в північних районах Охотського узбережжя всього на два-три роки.

Попри різні види дискурсів у “Верхівцях засніжених тундр”, переважає, однак, мандрівний, який передбачає глибинне знайомство з новими, екзотичними територією, побутом, господарською діяльністю, культурою, ментальністю, суспільними взаєминами між людьми, та людьми і владою тощо. Екзотики, незвичності, яка може викликати абсолютне несприйняття, навіть відразу з боку людини європейської культури, вистачає уже з перших сторінок книги. Так, дикунством може видаватися те, що ороці їдять сиру мерзлу рибу і сире м’ясо (печінку, нирки, оленячі очі, шлунок білки з неперетравленими кедровими горішками та ін.), п’ють кров тварин, кількома сім’ями мешкають у одній юрті, майже не користуються сіллю і цукром тощо. Це може породжувати конфлікт культур. Відправляючись із продуктами для торгівлі з орочами, оповідач не хоче вірити місцевому мешканцеві, який пропонує взяти 600 кг чаю і не більше 50 кг цукру. Згодом він переконується у тому, що далекосхідні й північні кочівники п’ють надзвичайно багато чаю, практично без цукру. Але оповідач не гидує орочами та їх звичаями – він намагається зрозуміти їх походження і сутність. Що ж з’ясовується?

У приїжджих із “великої землі”, повідомляє нам автор, найчастіше на другий рік перебування серед тунгусів, евенків, коряків, камчадалів розпочинається цинга через брак необхідних вітамінів, мікроелементів, поживних речовин. Інколи ороці варять рибу, але саме з сирої кети, мальми та ін. вони можуть отримати якомога більшу кількість корисних речовин. Саме з цієї ж причини частину тваринного м’яса теж їдять сирим, п’ють свіжу кров, їдять поживні горішки зі шлуком білки. Саме тому в оленячому м’ясі дуже цінується його жирність, коли ороці готові для зміцнення сил пити густий бульйон із товстим шаром жиру зверху. Перебуваючи цілоденно у кочовому русі на дуже сухому повітрі, вони ввечері повинні поповнити організм утраченою рідиною, тому ні для кого з місцевих жителів не дивина, якщо за один вечір випивають по десять і більше чашок чаю (за його відсутності – окропу). У цьому дуже швидко переконується на прикладі власного організму сам оповідач, якого попереджають, що пити воду з річок, вживати сніг не можна через загрозу застуди.

Часто ороці роблять зупинки і протягом дня, щоби поповнити запаси рідини, кілька разів п’ють чай, вживають їжу. Спочатку автор дивувався, що інколи це можуть робити за кілька кілометрів чи навіть сотень метрів до мети. Тільки згодом він з’ясовує, що ніколи не можна бути впевненим про час прибуття, що мета руху не буває остаточною, тому не варто щось робити через силу, навпаки, енергію і здоров’я треба економити. Через певний час, на власному досвіді, оповідач переконується у справедливості тези, яку йому повідомляють на початку: “Треба забути звичку виміряти віддаль кілометрами. Тут її міряють часом. Скільки днів, тижнів, місяців їхати – оце важливо” [1, 14]. Практика ж переконує, що ніхто не може знати, скільки саме часу треба подолання відстані. Поступово слово “кочувати” перестає бути незвичним, і оповідач поступово

відмовляється від будування планів, через який час прибуде в ту чи іншу точку. А орочі споконвіку не рухаються, не йдуть, не їдуть, а кочують, долаючи за день понад 50 кілометрів або не рухаючись по кілька днів чи й тижнів з місця через пургу, інші природні катаклізми, потребу вполювати всю дичину на певній території, хворобу кого-небудь із кочівників...

Узагалі увага і повага до співвітчизників серед ороців дуже високого рівня. Так, серед них нема навіть поняття про крадіжку майна земляків, які можуть повісити рушницю, наприклад, на дерево і через рік знайти її на тому самому місці. Це має раціональне пояснення. Орочі завжди планує використати залишені речі, якщо ж їх не знайде, то може загинути від голоду чи холоду. Але тоді злодій теж ризикує, що завтра хтось украде його речі, й він може бути приречений на голодну смерть. “Чужої речі не можна брати. Загублену річ треба повісити на видному місці, щоб її побачив господар. Це обов’язкова умова життя ороча. Інакше кочувати в сніговій пустині не можна, інакше скрізь чатуватиме на кочівника голод, холод і смерть. Це так елементарно, так зрозуміло кожному, що навіть непотрібні суворі закони. Просто ніхто не переступає цих правил спільного життя” [1, 28]. А возити все майно з собою неможливо і нераціонально. Пасти оленів – основу як мінімум піврічного життя кочівників – поодинці не можна, як, зрештою, вести яку-небудь іншу господарську і навіть побутову діяльність, тому оповідач починає розуміти, чому орочі так цінують кожну людину. І чому всі прокидаються вранці: в наступне кочування лівинця ніхто не захоче брати до себе в юрту.

Письменник не міг оминати ідеологічних моментів. Традиційно для 30-х років уважалося, що навіть у північних і далекосхідних народів, які перебувають на первісних стадіях суспільного розвитку, під тиском природних обставин живуть єдиними колективами, теж повинно бути класове розмежування. Відповідно, треба виявити прихованого експлуататора, повести класову боротьбу з ним, запровадити нові форми господарювання і міжособистісних взаємин. З цієї причини оповідач докладає чимало зусиль для організації ороцьких колгоспів, куркулем оголошується кожен орочі, який має багато оленів, без різниці, чи визискував він земляків, чи створював власний добробут тільки своєю працею, що породжує певні пересмикування. “Кирило Цибін, про якого мені казали, що в нього 400 оленів, у списках значився як середняк [...] Тепер я вже бачив, що Кирило Цибін, безперечно, куркуль, і хоч у нього немає наймитів, але він живе коштом своїх співвітчизників” [1, 98]. Такий висновок робиться на основі того, що Кирило разом із двома синами пасти табун оленів не міг, тому робив це з іншими орочами, які, відповідно, на нього працювали. Однак “інші” орочі теж не могли самотійно пасти своїх оленів. Проте ідея колгоспу прижилася швидко, бо майже нічого в житті північних тунгусів не змінювалося: вони і надалі мали кочувати великими групами. Різниця була лише в тому, що проводився перерозподіл оленів.

Кого ж визначили куркулем, до того з боку радянської влади, на відміну від ороців, співчуття не було. Забирали від них оленів за десятки років наймитської праці, по 24 за рік (а це був окремий невеличкий табун), що явно перевищувало розмір заробленого. Накладали на них тверді розміри поставок м’яса, хутра (це при тому, що самі “куркулі” не полювали, бо весь час були тільки біля оленів), державної позики та ін. “Замість здати хутра на 500 карбованців, він здав тільки на 70” [1, 169]. Якщо основна частина ороців бере на 50-100 карбованців держпозики, то Олексієві Дойді призначають взяти їх на 3000 карбованців, накладають на нього штрафи на понад 200 оленів тощо. Якби ж ще орочі знали, що їм ніхто цієї позики ніколи не поверне! Такий підхід до провадження “класової боротьби” абсолютно руйнував міцні господарства. Орочі, який опиняється у безвиході, повідомляє І. Багмут, вдається до самогубства. Так робить і Дойда, який не бачить виходу зі складної ситуації. Орочі вжахнулися від цього. Однак агітатор-оповідач вдається до традиційної більшовицької риторики, тільки би “розкуркулити” заможних ороців і утвердити колгоспи: “Куркуль – як куркуль. Йому нічого не шкода, щоб зробити нам гірше. Навіть себе вбиває, щоб нам було гірше” [1, 177]. Своєю чергою, посилено намагаються залучити в ряди компартії бідняків-орочів, які мають дуже туманне уявлення про основи марксизму-ленінізму-сталінізму.

Радянська влада не задумуючись руйнує віками створюваний і відшліфований кочовий спосіб життя. Так, оповідач із захопленням доводить переваги осілого життя над кочовим, бездумно підтримуючи “офіційну” лінію. Тому зі здивуванням, але чесно повідомляє про випадки повернення до кочівників тих ороців, які десятки років осіло проживали на узбережжі. Поклик крові, спорідненість із земляками і традиційним способом життя беруть верх. Автор намагається це пояснити припущенням, що вони зазнавали експлуатації, тому не бачили нічого хорошого на узбережжі. “[...] дід, який прожив немало років в хаті і який вже забув про юрту, все ж рвався до кочового життя, вважаючи, що кочувати краще [...] Діда Опанаса не могли переконати двадцять років осілого життя. він повертався знову додому, до холоду, до щоденних переїздів і був щасливий [...] Але в своєму осілому житті він не бачив нічого гарного, бо він був наймитом [...] приємності осілого життя компенсувалися неприємностями соціального характеру. Переходити

орочелам до осілости треба. І радянська влада знайшла метод (колгоспи. – *М.В.*), що найбільш відповідає соціально-побутовим умовам орочельської громади” [1, 42]. Проте письменник знову ж таки чесно заявляє, що можуть бути також якісь ірраціональні пояснення, ментального характеру, на межі з забобонами, але непереборні й невитравні. Хоча осіле життя приносить і свої переваги: будуються школи, лікарні, орочі здобувають освіту в великих центрах, отримують можливість стабільно торгувати, обмінюючи рибу, хутра та ін. на чай, борошно, тютюн, мануфактуру, рушниці... Однак радянська влада поки є ще далекою для орочів, і вони не дуже довіряють якості російських і радянських товарів, наполегливо очікуючи від кооперативної торгівлі американської продукції. У радянського автора і читача не виникало питання, яке насправді видається ключовим: а чи дійсно орочам потрібні блага нової, але чужої цивілізації та новий соціальний устрій?

Бездумне освоєння краю, без жодної турботи про екологію, можливі майбутні руйнування, теж прозирає зі сторінок нарисів І. Багмута. Жодного співчуття не викликає вбивство тварин, навіть якщо їх не використовують (наприклад, убиті у воді тюлені дуже швидко тонуть). Автор мріє про ті часи, коли переробляти кети і лосося, їх ікри, іншої цінної риби, яку орочі у 30-і не ловили зовсім, будуть безмірно більше. Адже це видавалося цілком можливим: оповідач не задумується (як й інші “радянсько-партійні працівники”), що риби і хутряного звіра так багато в Приохотті, бо тунгуси, коряки, камчадали та ін. народності заготовляють їх тільки напівпромисловим способом, зберігаючи їх баланс у природі.

Такий соціологічний підхід до відтворення життя інших націй і народностей та малювання їх майбутніх перспектив був характерним для 30-х років, приваблював значну частину читачів і, зрозуміло, схвалювався літературно-ідеологічною критикою. Проте на тлі інших мандрівних нарисів цього періоду “Верхівці засніжених тундр” вигідно вирізняються тим, що ідеологічна публіцистика, розтікання “мислю по древу” займає невеликий обсяг тексту. Натомість ці нариси характеризуються високим рівнем інформативної насиченості. Письменник детально описує процеси полювання, випасу оленів, вилову й переробки риби, одяг орочів у різні пори року, їх харчування, будову й інтер’єр юрти, способи кочування трохи більше півтори тисячі оленярів сотнями тисяч квадратних кілометрів, взаємин між орочами та між кочівниками і представниками влади в царській Росії та в СРСР, краєвиди морського узбережжя, тундри, лісистих і безлісних гір, клімат, який суттєво відрізняється біля моря, у горах і за гірським кряжем, пересування пішки, на оленях, собакою упряжкою, на лижах та багато ін. Показові вже самі назви коротких розділів: “Промисел Віліга. Орочельська чесність”, “600 кілограмів чаю і 40 кілограмів цукру. Скільки їхати до Курчана”, “Кочуємо. Білка. Лови мальми. Шаман”, “Чахобах (загальні збори орочів. – *М.В.*) тверде завдання куркулеві. Затримка на р. Амачкчан”, “У юрти”, “Скільки у кого оленів”, “По чайні яйця. Знову про культ ведмеда”, “Кета йде”, “Готування до зими. Часткова осілість” і тому подібне. Для повноти вражень про життя орочів у книзі нарисів є фотографії реальних людей, тварин і предметів, тобто ілюстрації є винятково документальними, без художнього домислу. Завершує ж “Верхівців засніжених тундр” мапа узбережжя Охотського моря.

Як і відзначали теоретики нарису, у книзі Івана Багмута немає наскрізного сюжету, розділи подаються у хронологічній послідовності перебування оповідача серед орочів. Можна говорити лише про окремі елементи сюжету в окремих розділах (інколи розділи є винятково описовими) чи книзі нарисів загалом. Об’єднується нарація в єдину канву тільки образом оповідача, який нанизує окремі історії й описи своїм безпосереднім сприйняттям і викладом різноманітного матеріалу в певній суб’єктивній часовій послідовності. Варто відзначити, що оповідач, попри певну заідеологізованість бачення минулого, сучасності й майбуття орочів, намагається бути максимально правдивим, не вдається до вигадок чи домислів, тільки інколи пробує дати “марксистське” пояснення незрозумілим фактам чи явищам. Прагнення до щирості знаходить свій вияв і в тому, що автор не соромиться зізнатися у власних конфузах чи не дуже привабливих учинках, які виникали через незнання чи відсутність бажання зрозуміти специфіку кочівницької ментальності. Така відвертість і щирість нарації в нарисах призводить до того, що майже повністю зникає межа між письменником, образом автора і наратором, до чого прагнув і сам творець тексту.

Незважаючи на складні погодно-кліматичні умови, письменник, очевидно, вів постійні скрупульозні записи. Це дало йому можливість максимально правдиво подати велику кількість інформації, до дрібних деталей, про життя і побут орочелів. Такий підхід до відтворення подій мандрівки, зрозуміло, привертав увагу читача. До цього додавалися щира зацікавленість автора “Верхівців засніжених тундр” об’єктом відтворення, умінням передати екзотику, на перший погляд, сірого буття орочів, Далекого Сходу загалом. Майже весь час без перекладача, від безвиході, але і з власної волі, письменник активно береться вивчати орочельську мову, робить це з успіхом, про що свідчить велика кількість екзотизмів, коротших і довших фраз мовою орочів у тексті книги нарисів. Засвоїти їх І. Багмут міг тільки безпосередньо під час мандрівки, бо знайти писемні зразки орочельської на “великій землі” він не мав змоги.

“Господарі Охотських гір” створювалася Іваном Багмутом більше ніж через десятиліття після поїздки у Північно-Евенський район та публікації книги нарисів, але саме вони дали поштовх і матеріал для написання повісті. Матеріал, зрозуміло, зазнав суттєвої трансформації. По-перше, на зміну художньо-публіцистичній, документальній нарації приходить суто художнє письмо з украплєннями публіцистики. По-друге, “Господарі Охотських гір” писалися для дітей, що теж вимагало певних сюжетно-нарративних особливостей, тому повість стала пригодницькою, а може, і пригодницько-авантюрою. Співпереживання читачів, незвичні пригоди, непевність у майбутньому і різка зміна ситуацій зроджуються вже з першого розділу твору, який зразу починається з зав’язки. Поки розвантажували-завантажували пароплав, син “уповноваженого Рибтресту” “товариша Зуба” Юра відправляється у пошуках пригод на прибережні скелі, не помітивши, як його відрізав від берега приплив. Розвиткові дії сприяє шерєг “випадкових” непорозумінь: ніхто не помітив, що пароплав відійшов без хлопчика на борту; Юра йде до покинутого приміщення промислу, де зустрічається з приятними орочами, які переконують його йти з ними, інакше він пропаде; батьком катером не встигає всього кілька годин до промислу, щоби забрати сина, який уже рушив через гори в тундру. Експозиція у повісті майже відсутня. У куцєньких екскурсах у минуле тільки повідомляється, що сім’я Юри живе у “Владівостоці”. Можна підозрівати, що Зуби – українського походження, але у тексті про це жодним словом автор не наважився повідомити прямо, попри те що твір призначався насамперед для українських школярів (щоправда, вже через чотири роки після публікації, у 1951-му, вийшов друком російськомовний переклад “Господарів Охотським гір”).

Сюжет доповнюється історією проживання Юрка в юрті ороців-бідняків, його дружби з ороцельським однолітком Мачою, з яким він полює, їздить верхи на оленях, вивчає ороцельську мову тощо. Особливості рельєфу, погодно-кліматичних умов, способу життя ороців тільки повторюють інформацію, яка вже викладалася у “Верхівцях засніжених тундр”. Проте робить це письменник опосередковано: через дії, вчинки персонажів, діалоги між ними, повідомленням “об’єктивного” наратора про те, що відбувається з героями твору тощо. Така особливість нарації в художніх творах – відтворення дійсності, характерів не в лоб, а “за дотичною” (Р. Барт) – є їх іманентною рисою, на що неодноразово вказували науковці. “Сервантес і Пруст [...] маючи перед очима модель писаного тексту [...] тобто письмо як таке, і не зосереджуючись у той же час на тій історії, котра безпосередньо постає перед читачем, вони зможуть *попутно* створити цілий світ – і притому самий що не є реальний [...] непряме слово розкладає сам процес денотації, зміщує співвідношення центру і периферії, і змушує “річ” постійно вислизати від позначуючого відбитку мови... непряме слово (тобто побічне зображення світу) надає розповіді багатоплановості, а кожне однозначне твердження перетворює у стереографічне” [3, 141]. Так, у книзі нарисів автор описує поїдання сирих білячих шлунків, залишаючись відстороненим спостерігачем [1, 52]. У повісті Юру “втягують” безпосередньо у вир дії. Йому пропонують делікатес – шлунок білки, хлопець відмовляється, гидуючи, зрештою, погоджується поспробувати, щоби нікого не образити, і раптом з’ясовує, що це справді дуже смачно [2, 58-59]. Саме на таких збігах і відмінностях базуються, відповідно нарис і повість Івана Багмута, нариси і художні твори загалом.

У повісті юного читача приваблює захоплюючий пригодницько-авантюрний сюжет, при чому це цілісний сюжет із кількома взаємо переплетеними лініями. Крім того, такий сюжет дає також можливість читачеві без нав’язливого дидактизму отримувати цікаву й корисну інформацію про незнаний екзотичний край, засвоювати гуманістичні цінності, стереографічну випуклість отримують персонажі, взаємини між ними, хоча твір явно не належить до вершин світового й українського письменства.

На відміну від нарисів, у повісті “Господарі Охотським гір” письменник, як бачимо, цілком виправдано вдається до художнього вимислу і домислу, навіть якщо він і спирається на власні реальні спостереження. Це стосується створення цілісної, захоплюючої інтриги, пристосованої до дитячої аудиторії, через вигадані пригоди вигаданих персонажів, насамперед Юри і Мачі. Але автор отримує можливість удатися тепер до вигадки і в ідеологічному дискурсі повісті, чого він собі не дозволяв у нарисах. Як наслідок, витворюється історія про змову ороцьких куркулів проти радянської влади та бідняків. Більше того, з’ясовується, що їм допомагають зброєю (не мисливською – військовою, а такої в ороцелів не було ніколи) японці, їхнім шпигуном працює начальник радіостанції в райцентрі Наяхані.

Пригоди серед суворої, але привабливої первісної природи, серед первісного племені поєднуються з інтригою боротьби з прихованими шпигунами й ворогами народу. З куркульською змовою борються партійно-радянські робітники, ідеалізований начальник місцевого ДПУ Петров, до них долучається батько Юри, який шукає сина. У вир цієї боротьби втягуються і хлопці, зрештою, саме Юра і Мача, в казково-авантюрному дусі, роблять ключовий внесок у розкриття змови й у перемогу над ними. Юра не тільки бореться мірою сил із куркулями збройно, він стає агітатором, проповідником переваг, неминучості нового колгоспного життя, і в казковому дусі

його раптом слухають і вірять йому орочі. Тому зовсім не викликає здивування, що навіть у найскладніших ситуаціях юний Зуб звіряє кожен свій крок: а чи гідний він радянського піонера?

Усе це не мало жодних реальних підстав у бутті орочів, бідняків чи “куркулів”, але такої класової боротьби і залучення до неї юних читачів вимагала офіційна ідеологія. Теорія класової боротьби і виявлення прихованих ворогів, які були причинами усіх негараздів і прорахунків, стали загальним місцем у літературі й читацькій рецепції. Так, на саме цих аспектах, майже не звертаючи уваги на пізнавальний потенціал твору, акцентує увагу І. Заєць, навіть знаходить там те, що суперечить змістові твору – велику допомогу росіян північним і далекосхідним народам, хоча в повісті йдеться про допомогу з боку всього радянського народу. Проте саме такого бачення формувалося у читачів і критиків загальноприйнятою рецепцією дійсності крізь призму панівних у той чи інший часовий проміжок ідеологем. “У повісті дві головні теми – боротьба орочів з куркулями і дружба народів Півночі з росіянами, яка й була запорукою перемоги нового” [5, с. 58]. Іван Багмут у повісті “Господарі Охотським гір” лише повторює ці загальники, але робить він це не в публіцистичній формі (окремі вкраплення публіцистики таки зустрічаються в монологах і діалогах персонажів), а за тим самим художнім принципом “за дотичною”, коли ніби сам сюжет, розвиток подій і характерів “підштовхують” читача до певних міркувань і висновків. На відміну від документалізму нарису в повісті письменник може вдаватися до художнього домислу й вимислу, і не обов’язково вимисел узгоджується з реальністю, є її типізацією. Хронологічний виклад у нарисі подій, які найчастіше не пов’язуються в єдиний сюжетний ланцюг, протистоїть до взаємозв’язку і логічності дії в художньому творі. Тому нарис приваблює читача інформаційною насиченістю й достовірністю викладу, вмінням відтворити неповторність “інших” світів. Художній епічний твір цікавий для читачів сюжетною інтригою, глибиною характерів і оригінальністю нарації, стилістики.

#### Список використаних джерел

1. Багмут І. Верхівці засніжених тундр : нариси / Ів. Багмут. – Х. : Український робітник, 1935. – 208 с.
2. Багмут І. Господарі Охотським гір : повість / Іван Багмут. – К. : Вид-во ЦК ЛКСМУ “Молодь”, 1949. – 147 с.
3. Барт Р. Драма, поезма, роман / Ролан Барт // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. – М.: Прогресс, 1986. – С. 133-151.
4. Бойченко О. Нарис / Олександр Бойченко // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 352-353.
5. Заєць І. Іван Багмут : літературно-критичний нарис / І. Заєць. – К. : Веселка, 1964. – 132 с.
6. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. – Т. 2 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с.
7. Михайлин І. Літературна Харківщина. Поезія : есеїстика. Портрети. Рецензії / Ігор Михайлин. – Х. : Майдан, 2007. – 296 с.

*Summary.* The article examines the narrative features of two works by Ivan Bahmut, i.e. a book of travelling essays *Tundra Snow Tops* (“Verhivtsi zasnizhenyh tundr”) (1935) and the story *The Okhotsk Mountains Owners* (“Hospodari Okhots'kyh Hir”) (1949); they both are focused on the exotic life of Orochi, the northern branch of the Tungus nationality. The differences between the journalism fiction narrative and the fiction narrative as well as the common features of both narratives are being determined.

**Key words:** travelling essay, novella, Orientalism, exotics, narrative, journalism fiction.

УДК 82-2(091):821.1.111Стоппард

Е.Г. Галицкая

### СВОЕОБРАЗИЕ КОМПОЗИЦИИ ПЬЕСЫ Т. СТОППАРДА “ИНДИЙСКАЯ ТУШЬ”

Досліджується композиція постмодерністської інтелектуальної драми Т. Стоппарда “Індійська туш”. Розглядається хронотоп та система образів як нелінійні багаторівневі структури, що ускладнюють композицію твору, актуалізуючи постмодерністське світовідчуття і виступаючи засобами втілення екзистенціальної проблематики.

**Ключові слова:** Стоппард, композиція, хронотоп, система персонажів, постмодерністське світовідчуття.