

УДК 821.161.2.09 (Кость Котко)

## СХІДНИЙ КОЛОРИТ «ЩОДЕННИКА...» КОСТІ КОТКА

**Ганна ОСТАНІНА**

*Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова,  
кафедра української літератури,  
вул. Пирогова, 9, Київ, 01030, Україна,  
e-mail: ostanina\_a@mail.ru.*

Розглянуто східний колорит «Щоденника...» Кості Котка. З'ясовано «орієнтальну сферу» неординарного письменника першої половини ХХ століття. Авторка дійшла до такого важливого висновку: східний колорит у творчості гумориста не умовний, а яскравий та реалістичний, відбитий крізь призму української ментальності.

*Ключові слова:* орієнталізм, екзотика, слова-реалії.

Літературний процес першої третини ХХ століття позначений суттєвим розширенням тематичних обріїв письменства. Митці зосереджували свою увагу не лише на відродженні українського народу. Доволі часто вони робили акцент на реалістичному зображенні життя інших народів. Це простежується у творчості Володимира Кузьмича, Григорія Бабенка, Олексія Полторацького, Івана Ле, Сави Голованівського, Володимира Гжицького та ін. Новітні напрями й течії об'єдналися і у творчості Кості Котка (Миколи Петровича Любченка), який своїм пером будував «нове життя», працював у дипломатичних представництвах. Однак до нього, як і до багатьох інших письменників за часу тоталітарної системи, прикріпилося тавро «контрреволюціонер». У складних суспільних умовах він був знищений не тільки фізично, його художня творчість також зазнали дій більшовицького тоталітаризму.

Метою цієї розвідки є виявлення та характеристика східних реалій у «Щоденнику...» Кості Котка та моделюванні його особистісної орієнтальної сфери.

«Щоденник кількох міст» Кості Котка починається з передмови, яка має таку формулу: «автор + текст + читач + рецензент». Звертаючись до читача, український прозаїк заінтригував його змістом книжки: «Зберігаючи час читачеві, і свій власний, автор навмисне не понастромляв до книжки різних описів місцевостей та історичних, статистичних та екзотичних довідок» [1, 3]. Тобто він попередив реципієнта, щоб не розраховував на те, чого в його книзі немає. Має на це «об'єктивні» причини: «Що можна побачити в чужій країні за 5 тижнів – без мови, без ґрунтового розуміння побуту переходової доби?» [1, 3]. А вже потім гуморист чітко вказав на зміст своєї праці: «І ця книжка – не про Туреччину, а про себе, радянського громадянина й українського гумориста в Туреччині» [1, 3]. Тобто автор згортав у щоденник світ суб'єктивних спостережень, думок, порівнянь, зіставлень та фантазій і передав його на «суд»: «І ще для

рецензентів: одного тут не зможе знайти зацікавлений читач. Може, найголовнішого. Робітничої Туреччини автор не бачив і не міг побачити. Автор вважав себе за лояльного гостя Турецької держави й тому не хотів втручатися до тих справ, де він аж ніяк не може погодитися з політикою уряду» [1, 3].

Усі ці «розмови» можна визначити як інструмент літературної гри автора з читачем, бо у «Щоденнику...» розкрито сутність актуальних на той час реформ: аграрна («Але скасовано, так званий, ашар, великий податок, що відбирав у селянства наслідки всієї його праці...» [1, 62]), побутова («Якнайсуворіше виконувався заповіт із Корану: сімейне життя, інтимне життя мусульманина – релігійна таємниця» [1, 118]), мовна («Латинські літери змінили все обличчя Стамбулу – і він такий зрозумілий – і навіть якийсь провінціально-безпорадний» [1, 128]), освітня («початкові школи мають з наступного року перейти на нову абетку» [1, 137]) та багато інших.

Головна прикмета «Щоденника...» Кості Котка – це тяжіння до фрагментарності, оповідь розпадається на 19 частин, однак зберігає свою цілісність завдяки оповіді від першої особи. Недаремно подорож гумориста розпочинається з оповідання «Стамбульські фота», бо саме фотографування є однією із головних діяльностей персонажа. Для нього адекватне фотографування навколишньої дійсності є і складним процесом творення цілісної картини східного життя. У «Щоденнику...» відбувається процес «чергування фотообразів» на етнографічному рівні: «...жінок не можна фотографувати, я дивлюсь на це, як на спорт, і бігаю з апаратом за кожною туркенею, що носить чадру» [1, 40]; «Байрам – релігійне свято. Вдень був великий парад на майдані Таксім, я бачив і фотографував увесь генералітет, а потім – щось подібне до карнавалу» [1, 58]; «Я бігаю з апаратом і фотографую на спомин... Серед моїх фото зберігся цікавий дід у чалмі – хаджі, їздив, значить, до Мекки... Я націлюся на муллу апаратом, а він ішов упрост на мене, здивований, чого я стою йому на дорозі... І ще одного дуже цікавого діда я сфотографував. Ганявся за ним із апаратом по кількох станціях» [1, 64]; «Досі я досить нахабно фотографував усе, що мені подобалося. У Стамбулі на військовому параді зняв військо всілякої зброї. Десь на станції навіть двох жінок під чадрою сфотографував, хоч і попереджали мене товариші, що жінок суворо заборонено фотографувати, хоч і трохи не побили мене за подібне нахабство ще раніш, на гулянці у Флорії» [1, 86–87]. Отже, головний персонаж твору намагається колекціонувати «на спомин» екзотичні образи та події.

У «Щоденнику...» саме етнографічні реалії виконують провідну мультикультурну роль: свідчать про європеїзацію національного чоловічого одягу («Кемаль декретом скасував феску. Було заборонено носити феску. За феску – навіть вішали. І скрізь по Туреччині запанував капелюх... Та старі турки, богомільні, капелюха не носять. Вони носять кепі. Але надягають це кепі козирком набік: і Кемалеві, і Аллахові» [1, 65]). Особливості жіночого одягу («...скасовано чадру... Раніш жінка не могла з'явитися перед чужим чоловіком із не заслоненим обличчям. Навіть через вікно визирнути без чадри вона не могла» [1, 118]). Найжорстокіший закон – «закон неписаний»; «...я – європеєць, а європейцям належить ходити в піджаках»; «Більшість – у капелюхах. Але під капелюхом, європейським капелюхом, може навіть од самого Борсаліно, бачиш за-

смагле обличчя, а нижче – жилет – обов'язково жилет, без жилетки тут не ходять. Але на жилетку – намотано кілька метрів широкого матір'яного кольорового пояса, точнісінько такого, який носять українські парубки. Бачив я і людей трохи не в візитках – а штани вправлено в чоботи. Надзвичайна мішанина європейського і східного» [1, 9, 42, 64]). Цілковито відсутнє заглиблення у внутрішній світ персонажів, лише відбувається своєрідний процес чергування «фотообразів».

Автор розвінчує абсурдність концепції жінки в мусульманському світі: «Жінку розкріпачено, але збереглися ще старі обмеження стосунків між чоловіками й жінками. Тепер ці обмеження вже більш скидаються на привілеї для жінок. У поїзді, метрополітені, трамваї – є спеціальні місця тільки для жінок, де чоловік не має права сісти, але ніхто не забороняє жінці сидати серед чоловіків... Скасовано многоженство... Жінка одержала навіть право голосу на парламентських виборах» [1, 117–118]. Тобто відбулася ліквідація деяких форм дискримінації щодо жінок. Хоча повної рівноправності між чоловіком і жінкою немає, але все-таки вона отримала певну свободу у політичній, соціальній, культурній та громадській галузях. Однак існують обмеження прав жінок юридичного характеру, такі, як поява на публіці без супроводу чи прийняти гостя на самоті («Жінка чи дівчина, живучи самотньо, не має права прийняти до себе гостя. Мусить бути хтось при цьому... Жінка не може пройти по вулиці з чужим мужчиною під руку – це свідчить про наявність інтимних взаємин» [1, 119]). Заборонена участь в усьому, що пов'язане з театром, музикою та костюмованими виставами («Я був у турецькому театрі. Там жіночу роль виконував мужчина, як у солдатській виставі «Графіня Ельвіра». Я купив для грамофона кілька турецьких пісень – жодного жіночого голосу» [1, 120]).

У творі є і збірний жіночий образ – це не туркеня Лі-ханум, яка одружилася із турецьким політемігрантом і вимушена була поїхати заради коханого до Туреччини. Така «революційна романтика» не наділена екзотикою, але розкриває типові людські характери та яскраво характеризує політичну ситуацію 30-х років ХХ століття між державами-сусідами.

Етнографічні реалії – це також театр, музика, танці тощо. У «Щоденнику...» є оповідання «У турецькому театрі», де український спостерігач дав негативну оцінку театральній виставі (халтурі), яка проводили на честь свята обрізання: «Серйозного турецького мистецтва театрального я не встиг побачити... Музики пограли щось жалібне, і на сцену з якоїсь буди поза глядачами вийшов артист. Це була мішанина побутового театру з мольєрівськими викрутасами... Жіночу роль виконував чоловік... Були дуже примітивні трюки... Вистава тяглася довго» [1, 49, 51–52]. Народно-сценічні танці (жіночий танок живота та співи) автор-оповідач узагалі назвав жалюгідним явищем, яке не вразило його особливим колоритом.

Найбільшу увагу у творі акцентовано на звичаях, які несуть реалістичну інформацію про культуру і життя на Сході: «Колись у Туреччині був прекрасний звичай. Коли вночі виникала пожежа в певній ділянці міста, нічна сторожа перегукувалась словами «янгін вар» (вогнь є), додаючи назву ділянки» [1, 18]; «Релігійні обряди ще й досі виконуються, і хлопців певного віку (не пам'ятаю точно, 13 чи 14 років... змушують

до цієї неприємної операції. Обрізання – свято для родини. Родина мусить супроводити його веселими забавами для гостей» [1, 49].

У «Щоденнику...» також багато інших слів-реалій, що позначають:

- топоніми назви міст (Стамбул, Ізмір, Алеппо, Багдад, Дамаск, Галата, Пері, Сан-Стефано, Румелі-Кавак, Анатолія, Іскешеїр, Чанак-кале, Тарсус); назви вулиць (Саркіз-Агаджі, Сіркеджі, Войвода, Окджі-Муса, Пті-шан, Франк, Істіклаль джадесі, Гез-Тепе, Саркіз-Агаджі); районів, кварталів та базарів (Емін-Евну, Великий Базар, Буюк Чарші, Мисир-Чарші); назви морів та гір (Мармурове море, Середземне море, Кяз-дагу, Демірджі-даг, Мессінська протока, Егейське море, Каспійське море); назви островів (Платі, Оксія, Мармара, Леандра); мінаретів та мечетей (Ая-Софія, Ахмет-султан, Фаті, Голуб'ячий мечет, Валіде-джамі, Еніджами);
- антропоніми: Кемаль, Амор, Кемаль-паші, Баязід, султан Ахмед, Безестен, Чан Кай-ші;
- релігійно-містичні: служитель Магомета, сельджуцькі храми;
- назви страв етнічної кухні: кава, газос, суук-су, салеп;
- власні назви (як невід'ємна частина кожного твору): Мустафа, Юсуф-бей, Ліханум, Мурад, Гасан-бей;
- грошові одиниці: гуруш, ліра;
- назви осіб за професійною, релігійною та суспільною функцією: джамджи (скляр), ефенді, паша, мустафа, муедзин, кельнер, кабінджи, мам, хамал, муалім;
- музичні інструменти: тарі, зурна;
- суспільно-політичні: патріотичне товариство «Тюрк-очагі», благодійне товариство «Червоний Півмісяць», народна партія «Халк»;
- велика кількість назв пароплавів, портів, станцій, залізниць, ресторанів, кафе, магазинів тощо.

Східні базари зображені у «Щоденнику...» як найголовніший національний атрибут – це так звані вуличні базари, які закликають та зазивають покупців криком «а еслі...» («У Стамбулі хазайкам нема чого бігати на ринок. Уже з 6-ої години по центральній вулиці Пері, по всіх завулках розходиться галаслива юрба продавців» [1, 12]). Великі базари манять найрізноманітнішими екзотичними товарами на будь-який смак («для мене Великий Базар, Буюк Чарші – велике збіговище всіх народів, що заселяють Туреччину. Тут, під кам'яним склепінням, у світлі електрики, серед мурів, що тягнуться за кілька кілометрів, різномовний натовп галасує, кричить, торгує й купує» [1, 37]).

У «Щоденнику...» автор також порушив широке поле проблем, пов'язаних з колоніалізмом, біженцями (збірний образ «патріотичного» кабінджи Михайла Володимировича), формуванням національної та державницької самосвідомості: «Довгі роки Туреччину гнітив європейський імперіалізм. Важкі роки руїни, війн, інтриг, образи національної свідомості – могли викликати неабияку зненависть до чужинця» [1, 70]. Саме прийоми іронії допомагають авторові відверто говорити про «братерство усіх народів» на початку ХХ століття: «Оці серп із молотом якраз і мають визначити, що в

Росії всі вільні, там не можна знущатися з людини, або виганяти її з праці» [1, 184–185]. Яскравим прикладом строкатої картини вказаної епохи є оповідання «Ми – брати, хіба не так?», у якому турок Мурад найнявся працювати до «білої людини», бо вони не б'ють і не знущаються з людей. Однак реалії буття доводять інше, коли Мурад впустив бідон із нафтою: «До місця, звідки вонючим струмком виливався газ, не біг, а летів, як скажений ішак, хазяїн гас-хане. Побачивши, що довкола, крім мурина, нікого нема, він вимахнув палицею й почав лупцювати Мурада» [1, 186].

На допомогу «горе робітників» прийшов турист із Америки, скориставшись своїм міжнародним правом: «І в той же самий момент мурин вийняв апарата й крикнув росіянинові: – Коли ви зараз не кинене вашої ломаки, я сфотографую це все й надрукую в газетах. Хай всі побачать, як поводить себе в гостях заступник вільної країни...» [1, 186].

Дійсно в Америці після прокламації 1863 року та нових змін у Конституції заборонено насильницьке ставлення до заробітчан, однак європеїзований негр доводить туркові інше, бо до реального забезпечення рівності прав чорних американців з білими ще дуже далеко: «...коли мурин заходить до ресторану, що не призначений для негрів, йому не дають їсти» [1, 188]; «У цій вільній країні, мій любий, негрів спалюють живцем, коли запідозрять у злочині» [1, 189].

У кінці оповідання між «закабаленим білим» і обмеженим у праві голосу чорним виникли узи солідарності, два різні світи злились у єдине ціле: «Вони лежали поруч, один – обдертий хамал у залатаній кофті і брудних штанах, другий – чоловік з культурного світу, в гарному костюмі. Вони лежали – білий і негр, грінючи один одного» [1, 190].

В образі автора також цікаво поєднано тонкого майстера художнього слова та знавця-лінгвіста. З високою мистецькою вправністю, зображуючи характери та обставини, автор залучив реципієнта до стихії мовного світу, вводячи до тексту не тільки багатющий сегмент інонаціональної лексики та її тлумачення, але й окремі елементи вербальної східної культури: «Німецькою мовою слово “вар” значить – було. Турецькою мовою “вар” – є» [1, 12]; «Щоб сказати “так”, турок робить майже горизонтальний рух (не вертикальний як у нас) головою праворуч, промовляючи “евет”» [1, 46]; «Але слово “йок”, тобто “нема”, або й “хаїр” – “ні” – не вимовляється. Турок підводить голову вертикальним рухом, закочуючи очі й цокаючи язиком. Цей вищелк трохи нагадує “йок”. У ньому – якась уболівання, якась вибачливість, не брутальність звичайної відмови» [1, 46]; «Напр., турецька мова не знає родів. Легко жити в Туреччині, не треба сперечатися про “клас” чи “клясу”! але арабські слова приходять із своїми родами. І турок-селинян називає учителя й учительку однаково “муалім”. Подвійне число зовсім не властиве турецькій мові...» [1, 135].

Отже, у «Щоденнику...» Кості Котка трапляються етнографічні, географічні, антропонімічні, суспільно-політичні та інші реалії. Автор використовує їх для відтворення етнографічних особливостей розповіді, створення східного колориту та художньої інтерпретації екзотичних країв. Вони свідчать про спосіб життя мешканців Сходу, створюють національно-історичне тло твору.

«Щоденник...» має чітку фрагментарну будову і складається з описів реальних епізодів життя, роздумів (інколи іронічного спрямування), об'єднаних і вмотивованих

образом автора. Чи не кожне оповідання членується на дрібні частини, що дало змогу письменникові акцентувати увагу на дрібних деталях побаченого. Переходи від однієї теми до іншої є логічними та мають певний зв'язок, створюють калейдоскоп випадкових тем, випадкових асоціацій. Особливість «Щоденника...» Кості Котка полягає у співвідношенні фактографічного та белетристичного елементів.

Микола Любченко (як і О. Пушкін, Д. Байрон, А. Кримський, А. Міцкевич та інші) спостерігав і роздумував над моральними та філософськими ідеалами на Сході, передав у «Щоденнику...» реалістичні почуття європейця, захопленого Сходом (у цьому випадку його моральною стороною). Індивідуальний підхід Кості Котка відобразився в акцентуванні проблеми співіснування різних культур в одному просторі («Стамбульські фота», «Жінка й екзотика», «У турецькому театрі», «Два епізоди з Лі-ханум», «Ми – брати, хіба не так?»).

Східний колорит у творчості гумориста не умовний, а яскравий та реалістичний, однак усе східне так чи інакше відбите крізь призму української ментальності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Котко К.* Щоденник кількох міст / Кость Котко. – Харків : Книгоспілка, 1930. – 190 с.

*Стаття надійшла до редакції 10.09.2012*

*Прийнята до друку 22.11.2012*

#### ORIENTAL FLAVOR OF «THE DIARY ...» BY KOST' KOTKO

**Hanna OSTANINA**

*M. P. Dragomanov National Pedagogical University,  
Department of Ukrainian Literature,  
9, Pyrogova Str., Kyiv, 01030, Ukraine,  
e-mail: ostanina\_a@mail.ru*

The article explores oriental flavor of «The «Diary ...» by Kost' Kotko. The «oriental sphere» of extraordinary writer of the first half of the twentieth century is revealed. The author has come to an important conclusion: the oriental flavor in the work by the humorist is not conditional, but the bright and realistic, reflected through the prism of the Ukrainian mentality.

*Key words:* orientalism, exotics, words-realia.

## **ВОСТОЧНЫЙ КОЛОРИТ «ДНЕВНИКА...» КОСТИ КОТКО**

**Ганна ОСТАНИНА**

*Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова,  
кафедра украинской литературы,  
ул. Пирогова, 9, Киев, 01030, Украина,  
e-mail: ostanina\_a@mail.ru*

Рассмотрен восточный колорит «Дневника ...» Кости Котко. Выясняется «ориентальная сфера» неординарного писателя первой половины XX века. Автор пришла к такому важному выводу: восточный колорит в творчестве юмориста не условный, а яркий и реалистичный, отраженный сквозь призму украинской ментальности.

*Ключевые слова:* ориентализм, экзотика, слова-реалии.