

**Кердівар Н.І.,**  
аспірант,  
Південноукраїнський  
державний педагогічний  
університет ім. К.Д.Ушинського

## **”ШХУНА ”КОЛУМБ“: ПОЕТИКА ЗАКРИТОГО ТВОРУ**

Микола Трублаїні – автор багатьох оповідань, повістей, науково-фантастичного роману – належав до категорії письменників, які особливу увагу приділяли науковим відкриттям, далеким експедиціям і спокійно ставилися до баталій особистісного і суспільного характеру. Вже у кінці 20-х і на початку 30-х років з'явилися його перші пригодницькі оповідання і повісті. Творами, що привернули увагу, стали ”Хатина на кризі“, ”Крила рожевої чайки“, ”Малий посланець“ повісті ”Лахтак“, ”Шхуна Колумб“, ”Мандрівники“, згодом роман ”Глибинний шлях“. Молодого письменника насамперед турбувало питання якісного змалювання нового героя пригодницької книжки, де мав фігурувати саме позитивний герой, який створився в народному уявленні мабуть з початку існування цивілізації.

Появі позитивного героя сприяв потяг до неосяжного, вигаданого ідеального існування, а, зазвичай, у будь-якому суспільстві людина позбавлена повного права вирішувати і обов'язково підпорядковується улагодженій структурі. Особистість змушена підпорядковуватися загальному, то, як помітив У. Еко, частково ”позбавляється права вирішувати” [9, 160]. Психологічною компенсацією такого порядку стало породження в уяві людини певного типу ідеального ”позитивного” героя, здатного втілити все те, на що вона виявляється неспроможною. За У. Еко, такий ”позитивний герой повинен втілювати ту необхідну неймовірну силу, яку кожний громадянин прагне виплекати в собі, але не може зробити” [9, 160]. Саме таких героїв і створював своєю уявою М. Трублаїні. Це були образи нових героїв нової доби. Уособленням таких типів у творчості письменника стали персонажі повісті ”Шхуна ”Колумб“.

Однак перш ніж перейти до розгляду, з'ясуємо значення понять закритості та відкритості тексту. Посилання робитимемо на розвідку відомого культуролога Умберто Еко ”Дослідження з семіотики текстів”. Сам текст У. Еко розглядає як певну закодовану інформацію, де домінантним виявляється поєднання: адресант, повідомлення, адресат. Читач безпосередньо виступає адресатом. Від того, як він сприймає ”надіслану” адресантом інформацію, залежить структура самого тексту: події можуть бути як передбачувані так і закодовані для читача. ”Відкритий твір – це поле можливостей, які може реалізовувати читач, а кожне читацьке сприйняття – це водночас інтерпретація і виконання, оскільки у кожному сприйнятті, – на думку У. Еко, – твір набуває нової, несподіваної перспективи” [9, 9]. Він порівнює такі твори з іграшковим конструктором, який ”можна розкласти і заново скласти – щоразу інакше – до безкінечності...Твір

відкритий для свободи дій свого адресата, який повинен завершити його власними значеннями і власною винахідливістю” [9, 9, 10].

Для творів Трублаїні є притаманним протилежний тип побудови твору: у нього домінує закрита структура тексту. Твори такого типу, як правило, зосереджують увагу свого адресата на “різноманітних сюжетних поворотах і прагнуть повести його “наперед обумовленою стежкою”, відомою з попередніх романів письменника або ж творів подібного жанру” [9, 16]. Тобто, автор іде за створеним колись планом, змінюючи лише імена деяких героїв, завдання та послідовність зазначених ходів, нанизуючи ефекти так, щоб збудити жаль чи страх, хвилювання чи безнадію в належному місці та у відповідний момент. Такі тексти “потенційно розмовляють з кожним, передбачають середнього читача лише з огляду на інтуїтивне соціологічне припущення – у той самий спосіб, у який рекламне оголошення вибирає свою можливу аудиторію. Для цих текстів досить, щоб їх інтерпретували читачі, які занурені в інші умовності або яких орієнтують інші пресупозиції, і наслідком є неймовірне розчарування чи збудження” [9, 30]. Крім того, такі твори по-різному прочитуються, і кожне прочитання буде незалежним. Завершеності текст набуває у момент, коли читач втрачає контроль над часовим поняттям і піддається неконтрольованому потоку подій. Таким чином, перший вид тексту дозволяє читачеві робити під час прочитання безліч різноманітних зіставлень імовірностей, де “кожний наступний вибір може бути менш рівноможливий, аніж перший” [9, 63]. Закритий тип передбачає протилежне: читач може легко припустити, що насамперед зробить герой, і важко здогадатися, як він може вийти з цього становища.

Розгляд повісті М. Трублаїні ”Шхуна ”Колумб“ як твору закритого типу складатиме *мету* нашої роботи.

Який же закритий міф героя утверджується у системі оповіді М. Трублаїні? Якщо розглянути літературний образ, який створив для читача письменник у період формування нової соціальної структури, то обов’язково зустрінемося з оромантизованим героєм, котрий сповнений почуттям любові до своєї Батьківщини, і який повинен виступити перед читачем з тими рисами, які притаманні людині нового часу, нової епохи. Читацькі маси вимагали взірця героя з позитивними рисами, а для цього письменник обов’язково повинен був відчувати на собі психологію людини тієї доби, розуміти особливості її психічної діяльності, своєрідність психічних процесів, які виникають внаслідок перенесення на світ типів стосунків між особою і суспільством. Внаслідок цього, невичерпаним засобом створення цього художнього образу став психологізм „як діяльність і душевний склад створеної словом і в слові людини” [10, 31].

За визначенням літературознавчого словника-довідника “позитивний (у нашому трактуванні – конструктивний) персонаж – дійова особа, яка є носієм авторського кредо, який виконує у творі естетичну та пізнавальну функції за умови саморозкриття в динаміці, розвитку, пошуку, через систему “спроб та помилок” [5, 559]. Конструктивний герой у системі закритого твору створюється відповідно до бажань людини і таким чином, щоб образ героя

увійшов у саму людину. Він має, зазвичай, “відповісти на бажання людини, бажання, які самі собою ввійшли в людину, щоб змусити її усвідомити, що те, що їй пропонують, є те саме, що вона запланувала” [9, 171]. Таким чином, герой від початку виявляється типовою рядовою особистістю, хоча лише в поєднанні з іншими творить нерозривне позитивне, або ж конструктивне начало. Розпавшись на велику кількість персонажів, герой письменника залишається умовною збірною конструкцією: найбільше смислове навантаження належить множинному займеннику “ми”. Виділення головного персонажу відбувається лише задля структурованого викладу текстового матеріалу.

Повість ”Шхуна ”Колумб“ складається з чотирьох розділів, між якими також спостерігається тісний зв'язок. Але кожна з них умовно залишається незалежною. Самі розділи архітектонічно складені з невеличких оповідань, кожне з яких переплітається одне з одним і є композиційно завершеними.

В основі структури закритого тексту одну з найголовніших позицій займає художня ідеологія твору. Повесть Трублаїні пройнята патріотичною ідеєю, відданістю Батьківщині. Протиставною опозицією стає Радянський Союз та Далеке зарубіжжя (автор не робить акцент на визначенні невідомої країни, тим самим позбавляючи твір відкритої політичної спрямованості). Період розквіту творчості Трублаїні припадає на час панування соцреалізму, тому основний задум повісті підпорядкований реалістично створеному міфу, або ж утопічній структурі, бо “соцреалізм підпорядковує взяті з арсеналу культури символічні коди одній монополізованій реальності – реальності міфу, утопії, ідеалу” [4, 15]. Автором створюється категорія повідомлення подій, що дає змогу читачеві разом з героєм пересуватися або зупинятися у часі. “Подія – завжди порушення певної заборони, факт, котрий мав місце, хоча і не повинен був відбутися” [3, 51]. Створена міфологічність дає змогу читачеві відокремитись від дійсності. “Утопічною виявляється та свідомість, яка не знаходиться у співвідношенні з навколишнім “існуванням” [6, 113]. У повісті М. Трублаїні домінує громадянська свідомість, яка випробовується дихотомією Добро (Зло). Першим наділені конструктивні герої (у нашому випадку Марко, Люда, Знайда), другим – чужинці та неспроможні вижити у новому суспільстві невдахи (Анч, Ковальчук тощо). Їхні образи несуть таку форму зла, яка є “замахом на приватну власність” [9, 178]. У нашій повісті – це замах не лише на власність країни, але і на суспільство в цілому. Підсилюючи мотив зла автор відображає внутрішній стан іншого типу людей, їхнє моральне обличчя. Головною прикметою художньої ідеології Трублаїні у творі ”Шхуна ”Колумб“ слід визначити те, що приділяючи велику увагу громадянській свідомості, письменник майже повністю відокремлюється від свідомості політичної.

Розглядаючи особистість героя, що, як правило, завжди роздумує над своєю долею, Умберто Еко робить акцент на важливому для нього понятті часу, бо закритий тип тексту, за ним, обов'язково є підпорядкованим поняттю темпоральності. Описуючи способи аналізу часових структур, вчений визначає це поняття як “образ способу розповідання історії” [9, 171] і пов'язує його з “педагогічними принципами, які керуються типом суспільства” [9, 171]. Такого

плану оповіді позбавлені часового плину, він навмисно руйнується. Сама структура часу розвалюється на частини, стає прив'язаною до подієвих чинників, адже “це час не *про який*, а радше *в якому розповідається оповідання*” [9, 167]. У системі оповіді Трублаїні саме такий тип часу поєднує між собою кожен з епізодів, які створюють цілісний текст. У сучасному літературознавстві дане поєднання набуває поняття категорії події у літературному творі. Т. Гребенюк акцентує увагу на тому, що такі оповіді розраховані на те, щоб повідомити про певну подію і сприйняти її, тобто відбувається – “перенесення уваги на реципієнта тексту, сприймача оповіді про художню подію” [3, 51]. Темпоральні зміни дають змогу спостерігати за перебігом подій, які відбуваються залежно від створюваних обставин. Розірвані на частини мікросюжети стають окремими лише під час незалежного сприйняття їх реципієнтом, а наразі залишаються нерозривно поєднаними. Як наголошував М. Бахтін, “перед нами дві події: подія, оповідувана у творі, і подія самої оповіді (у цій останній ми й самі беремо участь як слухачі); події ці відбуваються у різний час (відмінні і за часом тривання) й у різних місцях, і водночас вони нерозривно поєднані в єдиній, але складній події, яку ми можемо позначити як твір у його подієвій повноті...” [3, 52]. Трублаїні деякі з цих часових зміщень поєднує з природними катаклізмами. Так зустріч Марка з Людою супроводжується зливою, яка виникла несподівано і стала причиною їх знайомства. Сам епізод знайомства можна подати за такою структурою: кульмінація – затримка героя + несподівана зміна погоди, розвиток дій – зустріч героїв + допомога Марка і зав'язка – розлука з впевненістю у майбутню зустріч. Тобто, сам початок повісті розвивається у такій невідомості, що читач не має змоги відчувати, що відбувається тепер і до чого призведуть ці події у майбутньому. Часовий вимір подій автор вводить з першого речення: “Марко *затримався* на маяку і тепер шкодував” [8, 6]. Наступний крок стає залежним від створеної дії. “Якби він вийшов хвилин на п'ятнадцять раніш, дощ не догнав би його” [8, 6]. Виходить, створена часова залежність набуває символічних ознак, які на початковому етапі не піддаються точному визначенню або ж поясненню. Проекцією на неспокійну невідомість вказує лише “тиша перед бурею” – уповільнення або ж зупинення часу: “...великі прибійнні хвилі з ритмічним шумом котилися на берег; в повітрі панував той особливий спокій, який настає завжди за кілька хвилин перед бурею” [8, 6]. Зупинення часу та створений письменником образ поки-що невідомої героїні дає змогу читачеві самостійно створити уявлення про неї. Використовуючи художній час як засіб уповільнення подій, автор не лише зупиняє його, але й робить швидкоплинним. Такий прийом використовується при змалюванні образу Марка. Його рухи стають швидкими, хода перетворюється на біг. Паралельно з діями хлопця відбуваються зміни і в природі. “*Нареши́ті* порив вітру *хвилию* побіг по траві, підняв угору якусь бадилінку – починалась буря” [8, 6]. Перетин подій, які в уяві читача відбуваються досить довгий час, займає лише декілька хвилин. Але відтворені письменником хвилини створили проекцію на неминучу трагедію. Відобразити її допомагає символізм змальованої ситуації. “Юнга наздоганяв людину з палицею... Коли до неї лишилося не більше півсотні кроків, *блискавка*

*прорізала небо*, а через якусь мить *розітнувся вибух грому*. Марко порівнявся з поstattю і побачив, що то була дівчина приблизно його літ” [8, 7]. Таким чином, авторське змалювання зустрічі у страшну зливу накреслює певне передчуття і не випадковість того, що сталося. Злива поєднує головних персонажів, і провокує їхню взаємодію у недалекому майбутньому.

Яскраво створеним авторською уявою постає перед читачем епізод перебування героїні у підводному полоні. Цікаво трактує поняття глибини Ролан Барт, наголошуючи на тому, що “у глибинних надрах панує повна невизначеність” [1, 126]. Тому з самого початку перебування героїні під водою оповите таємничістю. Подані письменником події набувають вагомості та смислового навантаження за допомогою уповільнення часу, оповитого невідомістю, в поєднанні з мотивом тиші, який посилює сплеск емоцій та внутрішнє потрясіння дівчини. “Спокій і тиша панують тут” [8, 269]. Так вводить читача у новий розділ Трублаїні, порівнюючи тишу морського дна з бурєю на поверхні. “У найсильніші шторми, коли на поверхні моря клекочуть пінясті хвилі і вітер зносить чайок на сотні кілометрів до берегів, коли розбурхана стихія трощить сталеві кораблі, наче дитячі іграшки, і тоді тут спокійно й тихо, як завжди. Не сколихнеться *нерухома вода*” [8, 291]. Сміслові навантаження автор підкреслює і назвою підрозділу: “Час уповільнював свій біг”.

Структурно повість складається з цілого ряду окремих оповідань, поєднання яких також позначене своєрідними темпоральними ритмами. Поєднуючись між собою, кожен епізод вивершується, і не в якому разі не може продовжитись у наступному. Таким чином, розвиток подій не дозволяє виявити, що відбуватиметься надалі і як завершаться події.

Проаналізувавши побудову оповіді, ми простежили способи її психологізації, що виявляються перш за все у вмільому використанні часових площин. Тепер зосередимо нашу увагу на основних характеристиках героїв твору.

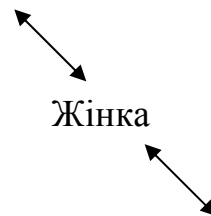
Як і у більшості творів пригодницького характеру, розташування персонажів тут відбувається на ряді протиставних конструкцій. Перш ніж перейти до характеристики кожного з героїв, спробуємо виділити основні варіанти протиставлень. “Шхуна “Колумб”, як і більшість творів письменника, структурно поділена за двома ознаками: за першою ознакою уява письменника витворила образ героя, можливості якого надлюдські, а сам він ідеалізований, позбавлений негативних рис та впливів з боку ворога. У нашому дослідженні такий тип героя ми відносимо до категорії конструктивних героїв. Ознаки негативізму, відповідно втілюються у образах деструктивних героїв. На думку Умберто Еко, такі протиставлення найчіткіше виділяються лише героєм-рятівником і його суперником-ворогом. Між ними виділяється своєрідний герой-медіатор, жінка, яка теж утворює з кожним окремо протиставну паралель.

Композиційне розташування персонажів повісті Трублаїні дозволяє виділити чотири основні пари, навколо яких обертаються основні підвалини естетичної та етичної ідеології письменника. Основними опозиціями стануть конструктивний герой, який у нашій повісті створений збірною структурою.

Його стрижнем є Марко Завірюха у поєднанні з Асею Знайдою та Людою Ананьєвою. Першою його опозиційною парою стане не ворог, а саме товариш – загальний образ оточуючого їх товариства: батьків, друзів, колег. І якщо У.Еко в персонажі, який втілює прототип товариша, вбачає керівника, тямущого шефа, на досвід якого спирається його Супермен, і в той же час болісно реагує на кожну підказку, на його тямущість, звідки і виникає “любов-ненависть”, то у нашому випадку протиставна опозиція товариша залишається структурою, що надає досвід, допомогу, взаємопідтримку, розуміння, і найголовніше – боротьбу з ворогом.

У другій парі поряд стане ворог, або ж деструктивний герой. Так само як і в позиції товариша, ворог не створений одичною постаттю. В образ Анча поступово вплітаються допоміжні постаті. Теоретично, для досягнення поставленої мети, як вже зазначалось, письменник обов’язково надає одну з провідних ролей жінці. Тому наступні дві пари виступають у поєднанні з жінкою. Отож, маємо такі опозиційні пари:

Конструктивний герой – Товариш;



Конструктивний герой –Ворог;

Усі ці пари мають постійний тісний зв'язок між собою і є домінантними. Стосунки між ними відтворено за допомогою ряду етичних опозицій: любов – смерть, випадковість – планування, розкіш – нестатки, нестриманість – поміркованість, відданість – віроломство, збочення – невинність тощо.

**“Конструктивний герой – Товариш”.** Виділивши основну структуру тексту Трублаїні, звернемося і до тієї “групи оточення”, яка є невід’ємною частиною життя головного героя. У першу чергу – це Левко Ступак, Андрій Камбала, Стах Очерет, професор Ананьєв тощо Підпорядкований загальному впливу своїх соратників, Марко залишається в якійсь мірі незалежним у своїх діях, але підсвідома залежність від взаємодії як колективу так і окремих постатей проявляється у їхніх стосунках, іноді навіть усупереч цим бажанням. Як ми вже зазначали, зв'язок між Конструктивним героєм і Товаришем відбувається на рівні учень-вчитель без створення негативних варіантів. Перші знання, які отримує Марко у сфері мореплавства йдуть саме від цих героїв. Вони набагато менше фігурують на сторінках твору, проте вимальовуються достатньо колоритними характерами. І Левко і Андрій працьовиті і людяні: перший любить своїх юних друзів, болісно переживає їх зникнення; другий наділений відвагою і рішучістю. Коли пірати нападають на шхуну, Левко заявляє: “Я поведу шхуну з умовою... що ви дозволите оглянути моїх поранених товаришів і, коли вони живі, подати їм допомогу. Інакше – можете стріляти” [8, 421].

Взірцем досконалості втілює письменник цілу низку образів, які стають справжнім прикладом для молоді.

Професор Ананьєв – надзвичайно працьовитий, науково одержимий, в житті і в праці він керується високими патріотичними почуттями. Він має великий авторитет і вплив на доньку та її друзів. Виявивши на рідному острові торіанітний пісок, Ананьєв вперто іде до своєї мети – зробити це відкриття корисним для держави. Через це він потрапляє у неприємні обставини, ризикує своїм життям і життям своєї доньки. Дуже виразно автор передає стан батька у той час, коли Люда знаходиться у полоні. Сильна духом людина тепер була схожою на неживу істоту. Його єство бажало лише одного – порятунку доньки. Розповівши батькові правду, командир корабля переходить до своїх звичних справ, а письменник залишає Ананьєва поза грою: читач повинен сам домалювати долю професора.

Таким чином “оточення” стає школою життя для молодого покоління.

**“Конструктивний герой – Ворог.** Дружнє оточення, виховання батьків, моральна загартованість створили сприятливі умови для розвитку особистості Марка. Не дивлячись на свій молодий вік, герой отримав повну довіру збоку товаришів: кожен без сумніву довірив би йому своє життя, що згодом і станеться. Довірливе і доброзичливе ставлення до юнги спостерігаємо від початку повісті. Під час шторму шкіпер Очерет із зацікавленням вдивляється в юнака. “...Очерет стежив за юнгою і жодного разу не помітив на його обличчі тіні страху, а очам виразу розгубленості” [8, 13]. Про ступінь довіри говорить небажання у майбутньому розлучатися з Марком. Однак життя героя повертається до нього іншою стороною. І ці події лише підсилюють кращі сторони його характеру, у якому поєднуються співвіднесені з глибокою людяністю, сердечністю відданість, мужність, сила волі, залізна твердість. Ці риси протиставляються підступним та потворним діям агента №22.

Події твору надають можливості побачити, що Марко, попри свою молодість, має тверді переконання, міцну волю і витримку. Він вірить у життя і з усіх сил бореться за нього. Майже у безвихідному становищі, у підводному полоні, Марко захоплює синій пакет і в складних випробуваннях береже його як найдорожчий скарб, уявляючи, що там якісь важливі документи. Щоб виразніше розкрити патріотичні почуття юнги, Трублаїні влучно використовує ряд пов’язаних із синім пакетом колізій. Викрадення пакету відбувається під час допиту, який супроводжувався фізичним втручанням, що і започатковує протиборство двох сил: Ворога і Героя. До того ж з’являється надія на порятунок: пакет має стати доказом про перебування на борту пароплава чужинців.

Під час захоплення дівчат Марко хвилюється за їхню долю. Він не знає, як їм допомогти. Хвилювання спонукає героя до дій, але зробити щось неможливо. “Може їм досить буде його смерті? Ні, ці нічні злодії бояться залишати живих свідків. Усіх трьох жде те саме – смерть. Можливо, Люді вдасться прожити ще якісь день або два. Марко намагався вигадати якийсь спосіб порятунку, але придумати нічого не міг” [8, 373].

Противага між героями створюється при змалюванні їх портретів і рис характеру. Портретні характеристики Анча автор дає змогу простежити, спостерігаючи за поведінкою героя. Ми бачимо закам'яніле обличчя, зло примружені очі, підступні дії, спостерігаємо за шпигунськими намірами та холодною жорстокістю. Яскраво простежується його характер на підводному човні, де він морально і фізично знущається над підлітками. Він б'є Марка, змушуючи цим Люду розповісти усю необхідну для нього інформацію.

За авторським задумом, Ворог виступає у трьох варіаціях. Дві з них – це загадковий незнайомиць та згодом агент № 22. Перший – “сухорлявий високий чоловік років тридцяти п'яти” [8, 19], призначення якого розпізнається у зовнішньому вигляді – “на ньому добре лежав елегантний сірий костюм, до якого пасував такого ж кольору фетровий капелюх, а на чорному галстуку іскрився фальшивий (співвідносить з особистістю героя), – це було видно з розміру, – діамант. Легко ступали ноги в лакових туфлях. Ліва рука тримала грубу (!) палицю, ніби легенький стек” [8, 19]. Другий – жорстокий ворог.

У третьому варіанті спостерігаємо за справжнім майстром своєї справи, фотокореспондентом, який спостерігає за науковими відкриттями професора Ананьєва. Щоб не применшити моральну силу конструктивного героя, письменник не затушковує сили ворога, не робить його недолугим і простакуватим, якого легко обманути і знищити, і який, отже, не становить серйозної небезпеки. Навпаки, ворог показаний хитрим, пронирливим, жорстоким, наполегливим, він не розгублюється після першої поразки і продовжує боротися. Усі його вчинки тільки спонукають до дії героя та його друзів: вони з більшою силою і натхненням ведуть з ним війну. „Сильніший позитивний табір, і сила цього табору не тільки в його пильності, героїзмі, а перш за все в правоті справи, за яку він бореться, в його моральних перевагах, у тій підтримці, якою він постійно користується з боку народу, – до такого висновку підводить Трублаїні читача показом двох таборів, боротьби між ними” [7, 133].

Аналізуючи характер Анча, розуміємо, наскільки корисною була б праця такої сильної людини, якби дії її були спрямовані у позитивному руслі. Але ж професія Анча інша – він досвідчений шпигун, і його робота змушує іти по трупах безневинних людей, безжально вбивати і потрібних, і непотрібних, і своїх, і чужих. У критичну хвилину, коли попсований човен безнадійно сів на морське дно, Анч та командир човна розстрілюють частину свого екіпажу, частину залишають на смерть, а самі рятуються. І недаремно їх так характеризує їхній спільник Антон: „Не будемо більше дурити одне одного, – говорить Антон Люді, – тепер наші інтереси спільні. Я сподіваюсь – вони обоє поздыхають, ніж впливуть на поверхню. Кожен з них ще тут застрілив би другого, але поки вони потрібні один одному” [8, 406].

Допоміжним персонажем у підсиленні негативного контексту Ворога Анча у повісті виокремився образ інспектора рибного нагляду Ковальчука. Постать цієї людини зацікавлює тим, що сам він “загубився” у вирії нового життя. Він так і не зміг для себе з'ясувати, ким він має бути у цьому житті, яке місце має обрати. Перша його агресія нечесно лягла на плечі маленької Ясі



Знайди. Ковальчук начебто не ображав її фізично, але навіювання думки про те, що вона “дефективна”, “не така”, викликало свої наслідки: дитина стала забитою і відлюдкуватою. Тому не випадково, що саме рибний інспектор Ковальчук потрапляє на гачок Анча. Спочатку він вагається, розмірковує над тим, чи варто так робити. Згодом ця невизначеність штовхає його на злочин. Анч досвідчений, вишколений шпигун. Він діє залежно від обставин: залякує підступом, обплутує Ковальчука, елегантним поведженням привертає увагу Люди, підсиляє Антона, провокує Марка на написання листа до рідних тощо.

Для посилення глибоких розбіжностей у змалюванні Ворога і Героя письменник розселяє їх у різних ідеологічних і соціальних вимірах. Якщо Герой – представник Радянського суспільства, то Ворог – за його межами, він метафорично втілює інший світ – Далеке Зарубіжжя. Для цього світу неприйнятні кращі риси людини радянського суспільства. Марко є яскравим представником молодого покоління Радянського Союзу, вихований за усіма потребами суспільства. Анч – вихованець іншої культури і представник протилежного політичного устрою, де панують Жадібність, Розрахунок, фізична та психічна Нестриманість, фізичні і моральні Збочення, Віроломство. На шляху до мети не стають перешкодою ні загроза життю людей, ні їхнє життя, ні зрада товариству. Навпаки у поведінці Марка постійно присутні такі риси як обов’язок, відданість, поміркованість.

**“Ворог –Жінка”.** У повісті “Шхуна “Колумб” вперше у своїй творчій практиці Трублаїні зображує юну дівчину-патріотку, яка за своєю силою і мужністю не поступається чоловікам. Її характер розкривається в гострих ситуаціях, несподіваних поворотах дій. Система творення такого характеру набуває ознак кітчу (видовище, міфологічний поєдинок між Добром і Злом тощо): герой крім своєї основної, створеної для нього автором ролі, виконує додаткову – “епізодично, але вчасно, розміщує пояснення, постійно допомагає глядачеві прочитувати хід поєдинку, жестами, позами і мімікою доводячи його задум до максимальної наглядності” [1, 62]. На початку повісті Люда – звичайна, приваблива дівчина, яка цікавиться морем, батьковими відкриттями, живе повноцінним молодим життям. Коли ж батькові загрожує небезпека, вона починає діяти з метою захистити рідну їй людину. Люда проводить гру-боротьбу набагато розумніше, ніж це робить Марко. Наприклад, коли вороги пропонують їй написати батькові листа, вона обдумує пропозицію. Дівчина знає, що тут криється якийсь лихий намір Анча. Відмовитись від пропозиції героїня не може, тому зашифровує лист, щоб попередити професора. Приховуючи знання іноземної мови, дівчина легко дізнається про плани ворогів.

Вольовий характер Люди найповніше розкривається саме в гострих ситуаціях, через видиму мову її душі – жести, рухи, вирази обличчя. Страшною є картина перебування Люди Ананієвої у водному полоні. Найяскравіше внутрішня сила дівчини розкривається при змалюванні виразу Людиних очей. Письменник вдається до контрастного опису виразу очей моряка і молодої дівчини. “В маленький каюті, розташованій в центральній частині підводного корабля, чується тиха розмова. Коли б каюту освітили промінням сильного

прожектора, можна було б побачити на корабельній койці чоловіка в одязі моряка, із забинтованими рукою та боком, з дико страхітливим виразом очей, в яких був відчай і жах, а за крок від нього на стільці світловолосу дівчину років сімнадцяти з мигдалевидними зеленими очима, в яких світилася висока мужність і напружена думка” [8, 468]. Як бачимо контрастують не лише погляди, але й приховані за ними настрої: страх у першому випадку і мужність – у другому.

**“Жінка – Конструктивний герой”.** Ширше ніж у інших повістях автор торкається і особистого життя своїх героїв. Не малу роль автор відводить непередбачуваності у стосунках героїв. Їхні вчинки нанизані повторюваною загадковістю, яку читач намагається самостійно розшифрувати. У системі ж подієвості, трикутник Марко – Люда – Анч залишається основним, а дії навколо них, що йдуть від інших героїв, залишаються варіантами. Наприклад, Марко, з біографією якого знайомимося відразу, дружить з Людою. Коли він помічає, що останній подобається Анч, відчуває перші, незнайомі досі, почуття ревності. Саме завдяки цьому глибоко особистому почуттю Марко прискіпливіше приглядається до Анча, об’єктивніше оцінює його. У цій боротьбі беруть участь герої, яких автор створив глибоко психологічними. Тиха оповідь про життя Марка і Люди передається через їхні настрої, поведінку. Згодом змінюється їх емоційний стан, залежно від того як складаються події у житті їх рідних і друзів. Спочатку письменник лише насторожує читача, тому що знаковим виявляється знайомство юнаків: вони вперше побачилися під час літньої зливи. Цим автор ставить вирок у їх взаєминах. Цю зустріч письменник описує символічно: поєднання дівочої чистоти і парубочої відвертості у момент страшної небезпеки з боку природної стихії створюється як натяк на несвоечасність їхнього знайомства. Але відкритість душі, про яку свідчили широко розкриті очі, поки що не здатна була сприйняти той натяк на неминучість. А поки-що, незнайома постать, яка вимальовується попереду, змушувала Марка йти швидше. Все його єство бажало дізнатись – хто вона. Але, “коли до неї лишилось не більше півсотні кроків, блискавка прорізала небо, а через якусь мить розітнувся вибух грому. Зараз же на землю впали перші важки краплі” [8, 178]. Створюється ігрова ситуація: несподівана зустріч, швидке знайомство вимагають у читача постійної напруги, спроектованої на закінчення оповіді – інтригує фінал знайомства. Схематично елемент гри пронизує твір від початку до кінця. Для глибокого створення події письменник психологічно увиразнює пейзаж. У даному випадку він контрастує зі спокійною і привабливою зовнішністю дівчини: “Чорні хмари облягли небо; великі прибіжні хвилі з ритмічним шумом котилися на берег: в повітрі панував той особливий спокій, кий настає завжди за кілька хвилин перед бурею...” [8, 177]. Незважаючи на таку негоду, Люда спокійно йшла своєю дорогою. Її спокій автор пов’язує із зовнішністю, що виступає повним протиставленням буянню природних стихій: серед дощової стіни, розбурханого моря, навіженого вітру письменник творить біляву, а не чорняву дівчину, з зеленими (колір безпеки) очима і кирпатим носиком. Дівчину можна порівняти з білими птахами, що тисячами відвідували острів восени і навесні, який через це і дістав назву –

Лебединий. За легендою, на острові колись жило багато цих птахів, поки їх не поперебивали. Можливо, легенда про страту лебедів – це натяк, знак на щось невідоме, можливо і на загибель самої дівчини та почуттів між нею та Марком. Трагічним є фінал – загибель Люди. Але таким кінцем автор намагався стати ближче до правди життя, реальної дійсності, певною мірою відійти від утопічної основи створеної оповіді. Крім того, для більшого поля діяльності, для реалізації себе у майбутньому, конструктивний герой майже завжди позбавляється оточення своєї героїні, залишається неформальним лідером.

Варіативною складовою у створенні єдиного конструктивного героя автор виділяє ще одну героїню, деякі характеристики якої вже зустрічалися. Це – Яся Знайда. Образ дівчини, починаючи від прізвища-прізвиська, втілює найбільше романтичних рис. Дівчина росте і виховується у страхітливих умовах, дика, відлюдькувата, замкнена. Але за досить невеликий відрізок часу під впливом друзів вона повністю змінюється. Читач вже бачить фізично витривалу, безстрашну, кмітливу Ясю. (знову спостерігаємо темпоральну невідповідність). Якщо спочатку Люда бачила перед собою “дівчинку років чотирнадцяти, у незграбному платті з грубого мішка, босу, в подертій солом’яній брилі на голові” [8, 202], то через деякий час письменник видозмінює її сприйняття тієї ж Люди. Художній світ, у якому відображена героїня, є досить цікавим. Змалювання Ясі з самого початку приваблює читача саме своєю невизначеністю. Образ дівчини з’являється на сторінках повісті не випадково. Дівчина-сирота (мотив невдахи) мешкає у будинку людини, яка згодом зрадить своїх друзів, односельців, країну, і звісно, саму дівчину, яка зростала у ролі його дочки. Образ дефективної створюється письменником для того, щоб відвести підозру ворога. Зовнішньо Яся дійсно нагадує неповноцінну дитину (дівчина не розмовляє), але це не дає підстав читачеві сприймати її як дефективну. Саме тому письменник змальовує її фізично сильною та витривалою. З самого початку повісті, а саме з появою Анча, Яся стає на шлях боротьби з ворогом нарівні з Людою та Марком. Тому і перша підозра до чужинця проявляється саме у неї. Дівчина не панікує, опинившись у ворожому таборі. І якщо Анч перемагає хитрістю і підступними діями, то Яся – хоробрістю і відданістю. До того ж автор занадто її романтизує, наділяє зверхсилою. Символічним є і той факт, що у страшних подіях саме вона виживає. Але це буде згодом, а поки що автор огортає своїх героїв таємничістю, загадковістю, надаючи лише невеличкі штрихи інформації. І робить він це безпосередньо під час страшних випробувань. Малоімовірним є факт врятування Ясі, яка пропливла морем 120 кілометрів, але дівчинка рятується. Крім того, нагадує дорослим про Марка, Люду, „Розвідувача риб”. У кінці твору читач довідується, що Яся їде у місто, вступає на робітфак при морському технікумі. Події ж минулих днів, змушують героїню йти дорогою правди, а образ Люди – стане взірцем незламності.

Отже, створивши певну модель пригодницької повісті, М.Трублаїні зумів здійснити ідейний задум художнього твору, показати духовну велич і красу своїх героїв.

## Література

1. Барт Ролан. Мифологии. – Москва: Издательство имени Сабашникових, 1996. – 320 с.
2. Білецький Д. Шляхи розвитку Української Радянської літератури для дітей та юнацтва (1917-1967). – Львів, 1972. – 641 с.
3. Гребенюк Тетяна. Категорія події в рецептивно-комунікативній парадигмі аналізу літературного твору. //Слово і час. – № 4. – 2008 р. – С. 50-56.
4. Гундорова Тамара. Соцреалізм: між модерном і авангардом. //Слово і час. – № 4. – 2008 р. – С. 14-21.
5. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
6. Мангейм. К. Идеология и утопия. (113-170) //Утопия и утопическое мышление. Антология зарубежной литературы. – М.: Прогресс, 1991. – 407 с.
7. Сиротюк М. Микола Трублаїні. Літературний портрет. Критико-біографічні нариси. – К.: Дніпро, 1960. – 167 с.
8. Трублаїні М. Твори: У 4-х т. Т.4. – К.: Молодь, 1955. – 576 с.
9. Умберто Еко. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. – Львів: Літопис, 2004. – 382 с.
10. Фащенко В. У глибинах людського життя. – Одеса: Маяк, 2005. – 640 с.

### Анотація

У статті розглядаються основні способи творення пригодницької повісті у системі понять закритих та відкритих текстів. Посилаючись на розвідку культуролога Умберто Еко, виділено закритість творів в оповідній структурі Миколи Трублаїні. Акцент зроблений на створенні ряду опозиційних пар, основою яких стають конструктивний та деструктивний герої.

Ключові слова: структура, побудова твору, закритий і відкритий тексти, поетика, міф, характер, літературний образ, конструктивний та деструктивний герої.

### Аннотация

В статье рассматриваются основные способы создания приключенческой повести в системе понятий закрытых и открытых текстов. **Ссылаясь** на работу культуролога Умберто Еко, выделена закрытость **произведений** в повествовательной структуре Николая Трублаини. Акцент сделан на создании ряда оппозиционных пар, в **основу которых** легли конструктивный и деструктивный герои.

Ключевые слова: структура, создание **произведения** закрытый и открытый тексты, поэтика, миф, характер, литературный образ, конструктивный и деструктивный герои.

### Summary

The main ways of adventure novel formation in the system of closed and open texts are considered. The closed texts in narrative structure of Mykola Trublayini are defined according to culture research of Umberto Eko. The accent is done the opposite pairs range where constructive and deconstructive heroes are basis.

Key words: structure, text formation, closed and open texts, poetics, myth, character, literature type, constructive and deconstructive heroes.