

УДК 821.161.2.02

## ПРИДИВЛЯЮЧИСЬ ДО ЛЮДИНИ: РІЗНОМАНІТТЯ ЛЮДСЬКИХ ХАРАКТЕРІВ ТА ДОЛЬ У ТВОРАХ ПРОЗАЙКІВ-ЗАПОРІЖЦІВ О. АВРАМЕНКА ТА І. ПАДАЛКИ

Максименко О.Л., начальник ковальсько-термічного цеху, \*Сиротенко В. П., к. філол. н., доцент

*ВАТ „ТІСО” м. Краматорськ, \*Донбаський державний педагогічний університет*

У статті розглядаються образи, визначаються засоби характеротворення в повісті І. Падалки “Глибини” та новел О. Авраменка “Мальовані стіни”, “Куди поставити букет”, написані в середині 70-х років ХХ ст.

*Ключові слова:* літературний процес, художній образ, засоби характеротворення, авторська характеристика, само- та опосередкована характеристика, невласне пряма мова, теорія безконфліктності, морально-етичний конфлікт.

Максименко О. Л., \*Сиротенко В.П. ПРИСМАТРИВАЯСЬ К ЧЕЛОВЕКУ: РАЗНООБРАЗИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ХАРАКТЕРОВ И СУДЕБ В ПОИЗВЕДИЕНИЯХ ПРОЗАИКОВ-ЗАПОРОЖЦЕВ АЛЕКСАНДРА АВРАМЕНКО И ИВАНА ПАДАЛКИ / ОАО „ТИСО”, Украина; \*Донбасский государственный педагогический университет, Украина

В статье рассматриваются образы, определяются способы характерообразования в повести И. Падалки “Глубины” и новелл А. Авраменко “Разрисованные стены”, “Куда поставит букет”, написанные в середине 70-х годов ХХ ст.

*Ключевые слова:* литературный процесс, художественный образ, приемы характерообразования, авторская характеристика, само- и опосредованная характеристика, несобственно прямая речь, теория бесконфликтности, морально-этический конфликт.

Maksymenko O. L., \*Syrotenko V.P. LOOKING DEEP INTO A PERSON: DIVERSITY OF HUMAN CHARACTERS AND FATES IN LITERARY WORKS OF ZAPORIZHYAN PROSAISTS OLEKSANDR AVRAMENKO AND IVAN PADALKA / Public Limited Company „TICO”, Kramatorsk, Ukraine; \*Donbass State Pedagogical University, Ukraine

The article investigates the characters and defines the ways of their development in the I.Padalka story “Profundity” and O.Avrmenko essays “Painted Walls”, “Where One Should Place a Bouquet” written in the 70s of the XX century.

*Key words:* literary process, literary characters, ways of modeling of these characters, author’s characteristic, self-characteristic and indirect characteristic, free indirect speech, non-conflict theory, moral and ethic conflict.

Що таке літературний процес, які його складники? Це далеко не риторичні питання, оскільки, як зауважують автори “Літературознавчої енциклопедії”, літературний процес складається з “сукупності фактів художнього життя, визначальних і периферійних тенденцій, національного й соціального контексту” [10, с. 573]. Виокремимо периферійність, яку можна розглядати мінімум у двох площинах: письменники, які не належать до еліти національної літератури, а також мистецько-художнє життя в кожному регіоні. В останньому випадкові також варто говорити про наявність письменників першого плану і тих, хто з огляду на певні обставини опинився дещо в тіні. Так, серед сучасних письменників Запоріжжя найчастіше згадуються М. Гайдабура, П. Ребро, В. Діденко, Г. Лютий, О. Джигурда [14]. Крім названих письменників, в Інтернет-матеріалі “Історія літературного руху на Запоріжжі” згадуються М. Нагнибіда, В. Лісняк, С. Кириченко, М. Сидоренко, В. Чабаненко [6]. Але ні в цих дописах, ні в ґрунтовній праці “Історія міст і сіл Української РСР. Запорізька область” [7] ми не знайшли жодної згадки про двох уродженців Запорізького краю – Олександра Івановича Авраменка та Івана Андрійовича Падалку. Нашу ж увагу вони привернули тим, що в процесі збирання матеріалів про україномовних письменників, які хоча б раз друкувалися в журналі “Донбас”, ми натрапили на дві новели О.Авраменка (“Мальовані стіни”, “Куди поставити букет”, 1974) та повість І. Падалки “Глибини” (1976).

На жаль, про останнього прозаїка інформація в нас практично відсутня. Можемо послатися лише на невеличке передне слово від редакції “Донбасу”: народився в селі Новомиколаївці Запорізької області, учасник Великої Вітчизняної війни, нагороджений орденами і медалями. Член КППС. За фахом – геолог (розвідував поклади кольорових металів на Забайкаллі, вугілля – в Кузбасі, на Кавказі й Донбасі). Нариси й оповідання друкувалися в обласних і центральних газетах, журналах “Вітчизна”, “Україна”, “Дніпро”, “Знание – сила”, “Шахтер”. 1972 року в співавторстві з Іллею Бердником у видавництві “Молодь” опублікована книга науково-популярного жанру “Діаманти України”. Повість “Глибина” – перший великий твір прозаїка [5, с. 1].

Дещо більше відомостей є про О. Авраменка. Майбутній письменник народився 4 серпня 1934 р. в Запоріжжі. Помер у Києві (похований на Байковому кладовищі) 23 лютого 1974 р. Після закінчення в 1967 р. Одеського університету працював кореспондентом у газеті “Молодь України”, редактором газети “Комсомолец Запоріжжя”. Як письменник друкуватися почав у 1964 році, 1972 р. обраний членом Спілки письменників СРСР. Є автором кількох збірок: “Зграйди зелені ластівок”, “Прометееві діти”, “Гінці з неволі”, казки “Пригоди Білої Ромашки”. Його іменем названа вулиця в Запоріжжі [3].

До цього необхідно додати суто критичні оцінки творчості прозаїка. Так, у своєрідному некролозі від редакції журналу “Донбас” зазначається: “Натхненні твори письменника пройняті партійністю, випромінюють непохитну віру в комуністичні ідеали, в їх торжество” [4, с. 75]. Таке висловлювання можна було б залишити без уваги, бо воно відбивало ідеологічну атмосферу середини 70-х років ХХ сторіччя, але з позицій сьогодення варто підкреслити не комуністичну заангажованість творів, а посилену морально-етичну проблематику, до якої був схильний автор. Власне на цьому й наголошує у своєму “Слові про Олександра Авраменка” Борис Олійник, коли, звертаючись до читача з нагоди виходу нової збірки, підкреслює, що відбудеться знайомство з “глибоким, самобутнім письменником, з людиною сердечною й чистою, з людиною високих моральних якостей” [12, с. 12]. Принагідно слід вказати, що автор передмови, який особисто добре знав О. Авраменка, відзначає таку індивідуальну його рису: “Таких людей при житті не дуже помічаш. Власне, вони самі, без показної скромності, відсувають себе у тінь” [12, с. 5]. Можливо, у цьому зауваженні й міститься відгадка, чому навіть за життя, не говорячи вже про сьогодення, прізвище О. Авраменка не потрапляло в традиційні письменницькі “обойми”, чим створювалося враження його непричетності до літературного процесу 60-70-х рр.

Наведені дані дозволяють констатувати, що прозовий доробок О. Авраменка та І. Падалки тогочасними літературними критиками й сучасними істориками літератури розглянуто недостатньо, а це й обумовлює актуальність нашого дослідження. Адже творчість кожного письменника, як і її фаховий аналіз, додають окремих штрихів, із яких укладається цілісна картина літературного процесу певного історико-суспільного періоду. Мета статті полягає у визначенні системи образів у творах, особливостей взаємодії між персонажами, що дозволить говорити про проблемно-конфліктні перипетії, яких торкаються автори; виявленні пріоритетних засобів характеротворення, на підставі яких складається уявлення про особистісні якості дійових осіб, митецьку досконалість щодо змальованих людських долі; поцінуванні художнього рівня обраних для аналізу творів, з’ясуванні їхньої ролі й вагомості відносно стану української літератури 70-х рр.

Сімдесять років минулого століття були неоднозначними стосовно духовної атмосфери й у радянському суспільстві загалом, і у сфері художньої літератури. З одного боку, вже не можна ігнорувати суспільно-художні цінності, проголошені шістдесятниками. А з іншого – радянсько-комуністична система намагалася всілякими засобами зміцнювати тоталітарні основи державного устрою. На практиці це оберталось необґрунтованим критиканством на адресу дійсно провідних українських письменників, їхнім цькуванням і, навпаки, прощтовхуванням слабких із точки зору естетичної цінності творів, у яких натомість проголошувались ідеологічно вивірені думки. Тож мають рацію автори “Історії української літератури ХХ сторіччя”, коли дають українській прозі 70-х років таку характеристику: “Найчіткіше її увиразнюють інерційно подовжені на всі практично 60-ті роки перебіги “відлиги”, коли все ж виходили й одержували позитивну пресу твори, що згодом, у 70-ті, були відсунуті в тінь, чи й просто замовчувані. Але й те, чим це замовчування компенсувалося і хто з прозаїків зумів ним скористатися й висунутись на ближчий, а то й передній план <...>, – не є гріхом власне літератури, підробки під яку існували й існуватимуть завжди. Левову частину вина за подібний стан речей несуть чимало критиків <...>” [8, с. 258]. Це висловлювання буде методологічним чинником, зокрема при розгляді повісті І. Падалки “Глибини”.

Фабульну основу становлять події, які розпочинаються в геологорозвідувальній експедиції, коли її головним інженером призначають Андрія Сергійовича Кашука. Це обумовило локальність художнього простору, оскільки в полі зору письменника опиняються негаразди й успіхи буровиків бригади Данила Гасюка (Данько), проблеми, пов’язані з вибором технології буріння свердловин, визначенням напрямків подальших геологічних розвідок. Отже, маємо справу з так званою виробничою прозою, про типологічні риси якої О. Філатова пише: “...напружений ритм будівництва, порушення графіку робіт <...>, ліквідація прориву; неймовірно складні, на межі людських можливостей, умови праці робітників <...>; керівна роль партійних лідерів <...>” [15].

Конфліктна вісь у повісті І. Падалки проходить через протистояння начальника експедиції Аркадія Мироновича Печинського та головного інженера, що й обумовлює зосередженість автора саме на цих персонажах. Відповідно до літературних канонів, що склалися, власне останній уособлює прогресивне, мисляче, активне в професії геолога.

Тобто риси характеру Кашука починають вимальовуватися з відзначення в ньому двох взаємопов’язаних якостей: любов до професії і відповідальність, принциповість, вимогливість передовсім до себе при виконанні службових обов’язків. Уже перше представлення персонажа починається авторським запевненням: “Полюбив Андрій ці струнки вежі. Багато років провів серед них, звик до ревіння тракторів, тягачів, до важкого стогону землі, безладного передзвону заліза” [13, с. 2]. А як головний інженер він не належить до кабінетних керівників, безпосередньо перебуваючи серед буровиків, занурюючись у їхні щоденні виробничі та побутові проблеми: “Кашук глянув на примітивне кріплення двигуна, похитав головою і наказав зробити цементацию. Оглянув вагончики для житла. Холодно, двері не зачиняються” [13, с. 6]. Невипадковість відзначених рис підкреслюється і самохарактеристиками головного героя, до якої в

читача цілковита довіра, оскільки слова героя не розходяться з ділом. Так, на зауваження колеги, що головні інженери не завжди читають документи, які підписують, Кашук запевняє, що “скільки працює, ніколи не підписував креслення або якийсь документ, не читаючи, не “підмахував”, як вона каже, не розібравшись в ньому” [13, с. 32].

Такий професіоналізм не лишається непоміченим. Свідченням цього є опосередковані характеристики, які за свою діяльність отримує Андрій Сергійович. Варто підкреслити, що подаються вони персонажами, які, відповідно до авторської концепції, належать до різних таборів. З одного боку, це бригадир Данько, головний геолог Черемис. Вони одноставно відзначають не просто ділові якості головного інженера, а за його виробничими турботами вбачають піклування за зміну самопочуття кожного, за пробудження громадянського почуття відповідальності за доручену спільну справу. Особливо це відчуває Черемис, коли наважується суперечити начальнику експедиції: “Правду сказав Андрій Сергійович, що ви бачите всю геологію тільки в метрах..., – мовив і здивувався, що відважився на такі слова <...>. Та на серці було легко: нарешті відважився на принципове, правдиве слово, яке давно хотів сказати Печинському у вічі!” [13, с. 54].

Не таким однозначним є ставлення начальника експедиції Печинського до свого головного інженера. Про причини цієї неоднозначності ми поговоримо дещо пізніше, зараз лише констатуємо, що Аркадій Миронович віддає належне Кашукові як висококваліфікованому фахівцеві: “То це ти, виходить, і є першовідкривач Вишерського вугілля? <...>. От сюрприз. Такий тишко був у інституті... Хто б подумав... Розумієш – першовідкривач!” [13, с. 4], але не завжди може розібратися в його морально-особистісних принципах. Начальник визнає, що головний інженер не кар’єрист, та все-таки не здатний повною мірою оцінити його професійний ентузіазм: “Він виступив дуже вчасно, – сказав Печинський. – А взагалі ця людина вимагає пильного ока. Високої ерудиції, політично підкований, але якийсь покvapливий, на гіперболізм хворіє. Як захопиться якоюсь ідеєю, то нехай світ перевертається догори ногами – не помітить, домагатиметься свого” [13, с. 29], навіть не задумуючись над тим, що за прагненнями спеціаліста приховані суто гуманістичні ідеали головного героя.

Характеристика Кашука як головного інженера була б неповною, якщо не торкнутися його інтелектуального рівня. Відповідно, його образ не вкладається в традиційне уявлення про геолога як людину з молотком, киркою для відбивання проб, великим рюкзаком за плечима. Надійними помічниками і порадниками Андрія Сергійовича в його геологічних розвідках стають книги видатних учених, найсучасніші сміливі теорії й гіпотези щодо природи утворення корисних копалин. Це дає йому право повчати навіть старших за себе людей, коли, наприклад, роблячи зауваження до перспективного плану проведення подальших геологорозвідувальних робіт, складеного головним геологом Черемисом, Кашук спирається на теорію метаморфізму академіка Семенка. Тож автор і наголошує на тому, що високий інтелект головного героя визначає його як істинного науковця, якому властиве самостійне мислення, обґрунтованість реальних планів, сміливість гіпотетичних передбачень, а не гонитва за званням кандидата наук. Не випадково в уста Кашука І. Падалка вкладає фразу: “Запевняю, що коли б кандидатам платили менше – половина б з них порвала з наукою” [13, с. 31].

Однак, як уже зазначалося, виокремлені риси не є визначальними в характері Кашука. Його суть виявляється в повсякчасній турботі про Людину, за пробудження і захист її гідності, за право бути особистістю. Безумовно, подібні почування головного героя – це данина письменника гуманістичним ідеалам шістдесятників, це свідчення того, що їхні поривання залишили слід і в літературі 70-х років, коли суспільно-духовна атмосфера значно погіршилася. Отже, можна стверджувати, що ідея гуманізації стала провідною в літературному процесі, незважаючи на всілякі ускладнення й перешкоди. Тому-то Андрія Сергійовича особливо вражає й бентежить не просто виробничо-побутовий безлад на бурових, а сам факт примирення працівників з цим: “Кепські справи, коли люди вже й про себе не дбають” [13, с. 6].

Головна ж “битва” розгортається за душевний стан Григорія Лаврентійовича Черемиса. Спілкуючись із головним геологом, спостерігаючи за його ставленням до роботи, Кашук не може змиритися з тим, що людина збайдужіла до всього, ставиться до своїх обов’язків без душевного вогника. Замислюючись про причини такої поведінки, Андрій Сергійович доходить висновку, що поштовхом могла бути колись завдана моральна образа, рана від якої ятриться досі. Однак Кашукові замало поставити діагноз, він шукає способів вилікування свого колеги. Головний інженер намагається помічати, що хоча б трохи хвилює і збуджує Черемиса, змінити його психологію виконавця на відповідального проектанта. А головне, Кашук прагне повернути Григорію Лаврентійовичу віру в духовну силу людини. Тож першим проявом “одужання” можна вважати епізод, коли у присутності Черемиса головний інженер висловлює незгоду з твердженням Аристотеля “Людина, як човен: куди її понесе течія, туди вона й пливе”, заявляючи: “У наші часи не так: людина керує собою, куди забажає, туди й попливе” [13, с. 28], знаходячи при цьому підтримку з боку головного геолога. Тому з великим задоволенням Кашук про себе відзначає, що Черемис стає мрійником, коли той пропонує свій метод здійснення глибинної розвідки надр, апофеозом же можна вважати епізод, коли Андрій Сергійович “міцно потиснув руку старому геологові, в якому впевнено воскресав ревнивий шукач підземних скарбів” [13, с. 60].

Персонажем, протиставленим образів Кашука, у повісті є Печинський. Ці дві дійові особи подаються автором за принципом конфліктного протистояння, що потребує певних теоретичних уточнень. Річ у тім, що в радянській літературі, починаючи з 30-х рр., утверджується принцип теорії безконфліктності, насаджуваний митцям радянсько-комуністичною ідеологією. Вважалося, що в радянському суспільстві, позбавленому антагоністичних суперечностей, об'єктивно немає підґрунтя для виникнення будь-яких проблем. А тому допускався “конфлікт” лише між “добрим” і “відмінним” [9, с. 577]. Особливий приплив творів із подібною конфліктністю припадає на часи правління Сталіна, але, як наголошується авторами “Літературознавчої енциклопедії”, “теорія безконфліктності не була вилучена із системи “соцреалізму” і надалі проявлялася в текстах, що імітували художню літературу” [11, с. 475]. Як нам видається, стосунки між Кашуком та Печинським, як і, власне, принципи характерології образу останнього, і слід розглядати через призму зазначених зауважень.

Домінуючою рисою в характері Печинського виступає кар’єризм, хоча це слово в тексті повісті жодного разу не трапляється. Однак безпосередні авторські характеристики, у яких він намагається бути об’єктивним, самохарактеристики персонажа дозволяють дійти відповідних висновків. Ось що говорить автор про принципи Печинського-керівника: “Печинський любив їздити на різні форуми: там можна дещо проштовхнути, гострі питання з начальством обговорити, щось виклянчити для розвідки та й своїми показниками похвалитися. Важливо вміти доповісти. Аркадій Миронович дотримувався правила: сам себе не похвалиш, то хто тоді?” [13, с. 15]. Неважко помітити, що вся ділова активність начальника експедиції підпорядкована, перш за все, зміцненню власного керівного становища. А скільки егоїстичного вихвалання звучить у кожному слові Печинського, коли він розповідає Кашукові про власні виробничі успіхи: “Як бачиш. Пішов по керівній. <...>. Спершу важкуватто було. А тепер засвоїв отаку інтеграцію, і непогано виходить. Вже третій рік керую “Вільнянською”, – резюмував не без задоволення” [13, с. 3]. Тож немає нічого дивного, що й наукову діяльність, а точніше факт захисту кандидатської дисертації, розглядається персонажем як неодмінна умова подальшого перебування в керівному кріслі: “Може, це й є та дорога до щастя, про яке він мріє? Захистити дисертацію, отримати звання кандидата наук, а там...” [13, с. 25]. Тут варто підкреслити, що бажання персонажа подані через невластиву йому пряму мову. Цей прийом допомагає авторові “озвучити” приховані потаємні прагнення кар’єриста, надавши їм вигляду об’єктивно існуючої реальності, і водночас дистанціюватися від намірів Печинського, чим однозначно оцінити, що ж саме не подобається письменникові в цьому образі.

Ми не випадково зауважували, що про кар’єризм Печинського в повісті ніхто не говорить, бо істинне обличчя він приховує за демагогічними фразами. Так, своє невміння, та й небажання, організувати й забезпечити ритмічну діяльність усього геологорозвідувального колективу, через що доводиться примушувати бурильників працювати в екстремальних умовах, начальник маскує турботою про матеріальний добробут підлеглих: “Хай буде заметіль, повинь чи потоп, а зайву тисячу метрів треба просвердлити! Що йому скажуть люди, коли не одержать премії!” [13, с. 39].

Цього, власне, і не може вибачити Печинському Кашук. Як головний інженер, він не поступається непродуманим наказам начальника експедиції. Але найбільше їх роз’єднують сповідувані особистісні цінності. Якщо для Аркадія Мироновича людей взагалі не існує, а є лише погонні метри плану, то Андрій Сергійович у ставленні до виробничих обов’язків убачає можливість зазирнути в глибину людської душі, осягнути її моральні якості. Тому його прагнення вдаватися до глибинного буріння набуває в контексті повісті символічного звучання: “І пошук на глибині це не моя витівка, а веління часу. Все, що лежить на поверхні, ми з вами вже відкрили. Тепер мусимо йти на глибину!” [13, с. 57].

Та, незважаючи на явні непорозуміння між персонажами, розв’язка повісті нагадує горезвісний “хеппі енд”, коли Печинський та Кашук, посміхаючись один одному, міцно обіймаючись. У цьому, як нам видається, і проявляється теорія безконфліктності. Що це дійсно так, переконуємося з того, як послідовно підводить автор читача до цілковитого примирення начальника та головного інженера. І це, перш за все, позначається на виявленні деяких рис в образі Печинського. Це можна визначити як самокритичність, бо навіть у моменти найгостріших протистоянь Аркадій Миронович бачить за можливе визнати правоту Кашука і покартати себе за допущені прорахунки: “А думати Печинському було про що: турбували стосунки з Кашуком. Він розумів, що погіршувались вони з вини не Кашука, а його – Печинського... І треба було виправляти їх – йому, Печинському...” [13, с. 59]. Зважаючи на це, логічним виглядає і “переродження” начальника експедиції, коли він починає цілими днями перебувати на бурових. Тобто, маючи цілий набір особистих недоліків, Печинський кваліфікується автором за категорією “хороший”, оскільки зумів подолати свій егоїзм, відкриваючи шлях до морального очищення й удосконалення.

І все-таки читача не покидає відчуття неоднозначності стосовно образу Аркадія Мироновича. породжується воно завдяки прийому опосередкованої характеристики. Автор нібито дотримується принципу “збоку видніше”, розраховуючи при цьому на людську об’єктивність і водночас толерантність. Наприклад, Кашук називає свого начальника дурнем (“Кашук розумів, що Печинському відмовитися від верстатів не можна. Бо якщо казати правду, то Аркадій якраз і є той дурень, про котрого він, не стримавшись, щойно сказав” – [13,

с. 37]), але і не поспішає осудити колишнього одноклассника за потяг до комфорту, хоча й розуміє, що це об'єктивно може розцінюватися як прояв кар'єризму: “Навіть телевізор, – промовив Кашук. – Це схоже на Печинського! Ти завжди любив комфорт, навіть за бідних студентських умов. Кажеш начальником тут? А втім, цього й слід було чекати” [13, с. 3].

Отже, неоднозначність образу Печинського – це не стільки показник складності власне характеру цієї людини, скільки хитання письменника, який врешті-решт залишився в полоні ідеологічних вимог, що диктувалися самою системою стосовно творів про сучасність в українській літературі.

Завершуючи розгляд повісті “Глибини”, звернімося й до виражальних засобів, які відбивають тенденції української літератури 70-х рр., започатковані шістдесятництвом. Із цього приводу автори “Історії української літератури ХХ сторіччя” зазначають: “Триває збагачення й урізноманітнення характеристичної палітри письма, де поряд з ключовою для поезики Стельмаха ліро-епічністю, “натуральним” реалізмом Григорія Тютюнника швидко набрало художньої сили ціле сузір'я світо- й людинозображальних барв, перейнятих несприйняттям психостандартів соцреалістичної школи. Йдеться передовсім про такі визначальні для повносилої прози якості авторського почерку, де органічно співіснують іронічність, сарказм, кинджальні зудари гротеску, неприпустимого там, де донедавна належало зберігати ідейну цноту й цілковиту концептуальну беззубість” [8, с. 255]. Із перерахованих тут прийомів, що оновили зображальну прозову палітру, виокремимо іронію, бо в повісті І. Падалки вона виконує важливу оцінювальну функцію. Так, до іронії вдаються й Печинський, і Черемис. Однак естетичний ефект маємо різний. У першому випадку начальник експедиції прагне уникнути конфлікту з райкомом партії, тому його іронічна репліка щодо поведінки бурових майстрів сприймається швидше як загравання з партійним керівництвом.

Зовсім іншого ефекту набуває репліка старшого геолога. Уже відзначалося, що це персонаж, який поступово скидає з себе панцир душевної закостенілості, повертає собі сміливість критично висловлюватися щодо реального стану речей в експедиції, але, можливо, ще не наважується заявити про це на повний голос. Отже, його іронічна оцінка стосовно керівних і наукових спроможностей Печинського – це не стільки об'єктивна характеристика начальника, скільки вияв потенційних особистісних спроможностей самого Черемиса: “І нашу (мається на увазі геологічна експедиція – О.М., В.С.) скоро очолить учений, – іронічно посміхнувся Черемис, натякаючи на дисертацію Печинського...” [13, с. 36].

Якщо ж подати оцінку повісті І. Падалки загалом, то, напевне, слід констатувати, що вона, відбиваючи певні позитивні тенденції в українській літературі 70-х рр., усе ж не стала помітним яскравим явищем тогочасного літературного процесу, оскільки письменникові не вдалося вирватися за межі панівних ідеологічних постулатів того часу.

Як бачимо, якщо повість І. Падалки лише в підтексті набуває морально-етичного конфлікту, то новели О. Авраменка однозначно тяжіють до творів схожого змісту, хоча, на перший погляд, і не мають явних морфологічних новелістичних ознак. Однак загалом автор чітко дотримався законів новелістичного жанру, що можна вважати своєрідним внеском у розвиток типології цього епічного жанру.

Так, при змалюванні персонажів новели “Мальовані стіни” простежується детективний прийом несправжньої характеристики. Подаючи образ головного героя Михайла, прозаїк не приховує свого позитивного ставлення до нього, чого не можна сказати щодо образів Богдана та його батька Ілька. Ось як про Богдана та його батька говорить тітка Михайла: “Он Богдан – не дурний, у нього й гуси, і свині ситі, і корова нагодована, і дім під цинком, і копійка свіжа...”; “У Братченків всього по вінця, а їм все мало. Нашо вже старий Ілько – сліпий, а пішов стерегти вулики” [2, с. 76, 77]. Поступово ж з'ясується, що і не Михайло є головним героєм, а саме Ілько, бо йому присвячена історія-вставка, як той чинив опір цілому гітлерівському загонові, через що й був позбавлений зору.

Отже, кульмінацією є епізод, коли сліпий Ілько запрошує Михайла та його дядька Кузьму подивитися на розписані стіни (син Ілька Богдан за шістдесят карбованців домовився про це із заїжджим художником). Щоб підкреслити ефект побаченого, автор спочатку передає враження-спогад Михайла від картини, виконаної самобутньою художницею з Петриківки Ніною Шишацькою: “... то була квітка. Прозорі, жовтогарячі, аж червонясті пелюстки були ніби підсвічені зі споду сонцем. Тонке павутиння тичинок. Вузьке пір'ясте листя. Поруч казковий птах, вигаптуваний з усіх кольорів веселки. Птах сидів на галузці, дзьобиком торкався полум'яних горошинок, схожих і не схожих на ягоди калини” [2, с. 80].

Побачене ж у хаті Ілька не просто контрастує, а вражає крейдяною білизною. Своїм внутрішнім зором Ілько бачить на стінах “квіти, як живі”, а Михайло з дядьком не наважуються сказати правду, погоджуючись з Ільком, що шістдесят карбованців за таку роботу й не багато.

Не стільки правду, скільки осуд батькової жадоби виносить онука коваля Ілька: “Видно було її тендітну спину, плечі під квітчастим платтячком дрібно тремтіли” [2, с. 82]. Безумовно, персонажів типу Богдана мав на увазі Б. Олійник, стверджуючи, що у творах О. Авраменка “зустрічаються і так звані прагматики з філософією дрібних ділків, які маскують свою бездуховність і, якщо хочете, аморальність щитом ділової людини, яка “вміє жити” [12, с. 8].

Ще більшою мірою морально-етична насиченість простежується в новелі “Куди поставити букет”, бо письменник, свідомо позбавивши персонажів імен – Вона і Він, – підкреслює типовість ситуації. Відсутність чітко окреслених часових і локальних ознак передає авторську думку, що схоже десь колись відбувалося і, на жаль, відбуватиметься ще не один раз.

Тож варто розібратися, що являють собою характери цих двох людей. Образ Його переважно вимальовується на підставі самохарактеристики та опосередкованої характеристики. Відсутність безпосередніх авторських зауважень можна трактувати по-різному: чи це звичайна випадковість, чи це свідоме авторське небажання мати справу з такими типами. Адже це людина, яка живе в штучно створеному власному світі, комфортність існування якого ретельно оберігається. Чоловік навіть не зреагував на заяву дружини, що та покидає його. Тому в її уяві й вимальовується зовні поблажлива, а по суті глибоко егоїстична реакція чоловіка на можливе повернення: “І він навіть не почує. А побачивши, вдасть, ніби й не було тієї розмови вранці. Він вийде з кабінету і, м’яко ступаючи, піде на кухню, принесе фарфоровий сервіз, обережно поставить на полірований столик, налле кави. Пахучий димок кружальцями повисне над маленькими чашечками. Випий, ти втомилася, – скаже він” [1, с. 83]. У цьому описі є побутові комфортні дрібнички, але немає головного – душевності, подружньої теплоти. Хоча дружина входить у необхідний набір-мінімум, щоб забезпечувати домашній затишок. Про це говорить сам чоловік, коли запевняє, що для його кар’єрного зростання замало власної клепки, а треба “ще й енергію, наполегливість, і спокій, і затишок в домі. Отак!” [1, с. 84].

Прагнучи спокою, персонаж навіть не помічає, як перетворюється на самодура-тирана, бо відмовляє жінці в найсвятішому, дарованому їй природою, – стати матір’ю. Тож із таким душевним болем і щемом вона неодноразово уявляє поруч із собою такого бажаного сина: “Аби вона була матір’ю, то, напевне, не була такою самотньою і мала б вигляд молодшої. То брехня, що діти старять жінку. Аби в неї був син, вона б не сиділа отут, вона б на крилах летіла додому. Але він не хоче дітей. Йому не потрібні діти. Він боїться дитячого галасу. Вони заважатимуть йому, заберуть у нього спокій, тишу, і тоді він не зможе нормально працювати і поламаються усі його плани” [1, с. 83].

Отже, самотність – це той гнітючий стан, вирватися з якого так прагне все її жіноче єство. Це породжує ще одне пристрасне бажання: не просто покинути чоловіка, а повернути втрачену свободу, що дозволить у майбутньому реалізуватися і як науковцю, а можливо, і як матері.

З огляду на такі прагнення героїні, особливої художньої ваги набувають окремі деталі, які дозволяють більш точно і глибоко виразити душевну трагедію героїні. Це топоси кімнати та вокзалу, об’єднані образом букета квітів, подарованих викладачці вдячними студентами. Кімната для героїні – це її минуле і сьогоденне, це й улюблена робота (на столі друкарська машинка, на якій вона поволі друкує свою дисертацію), але ж це і “позолочена клітка”, у якій вона страждає від самотності: “А дома у вітальні, мабуть, вже стоїть на полірованому столику чорна кави, в спальні на її ліжку біліє незім’ята подушка, на стільці висить її новий халат – чоловіків дарунок, що він його привіз цієї весни з Парижа, і тихо цокає мініатюрний будильник. <...>. Не знає він (чоловік – О.М., В.С.), що вона давно збайдужіла до нього, не вмє журитися по нім, – ніхто, окрім неї, не знає цього” [1, с. 84].

Інші асоціації пов’язуються в жінки з вокзалом. Це поїзд, рух, приїзд до археологічної експедиції, це нові враження. Невипадково і букет квітів – символ її визнання, змоги відчутти себе потрібною для інших – вона хоче поставити на столику в купе: “Квіти будуть пахнути, і сусіди по купе гадатимуть, що їх подарував на прощання уважний чоловік” [1, с. 84]. Однак вокзал – це й тимчасовий дискомфорт, втрата атмосфери, до якої людина непомітно для себе звикає. Тож не можна дорікати героїні, що їй починає згадуватися “затишний котедж на зеленій вулиці”, але саме туди вона повертається, спізнившись на запорізький поїзд. Автор доволі делікатно не уточнює, чи хотіла цього жінка, хоча букета їй поставити просто ніде.

В особі І. Падалки та О. Авраменка маємо письменників, кожен із яких торував власний шлях в українській літературі. Враховуючи це, можна накреслити перспективи подальших наукових досліджень: поглиблене вивчення жанрово-стильової природи прозового надбання письменників, що дозволить уточнити їхнє місце і роль у літературному процесі 70-х рр.; з’ясування принципів вираження авторської позиції, що увиразнить письменницьку індивідуальність кожного з прозаїків.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Авраменко О. Куди поставити букет / О. Авраменко // Донбас. – 1974. – № 6. – С. 82-85.
2. Авраменко О. Мальовані стіни / О. Авраменко // Донбас. – 1974. – № 6. – С. 75-82.
3. Авраменко Олександр Іванович (письменник) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki>.
4. Від редакції. Авраменко Олександр Іванович // Донбас. – 1974. – № 6. – С. 75.

5. Від редакції. Падалка Іван Андрійович. // Донбас. – 1976. – № 3. – С. 1.
6. Історія літературного руху на Запоріжжі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://alive-inter.net/ukr/referat-66509pzmge>.
7. Історія міст і сіл Української РСР : У 26 т. – Запорізька область. – К. : Головна редакція Української радянської енциклопедії АН УРСР, 1970. – 765 с.
8. Історія української літератури ХХ сторіччя : У 2 кн. – Кн. 2 : Друга половина ХХ ст. : Підручник / За ред. В.Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – 456 с.
9. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. – Т. 1 / Гл. ред А.А. Сурков. – М. : Советская энциклопедия, 1962. – 1087 с.
10. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
11. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 2 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с.
12. Олейник Б. Слово об Александре Авраменко / Б. Олейник. // Авраменко А. Сладкая чаша горечи: Повести, новеллы, очерки. Пер. с укр. – М. : Сов. писатель, 1978. – С. 5-12.
13. Падалка І. Глибини. Повесть / І. Падалка // Донбас. – 1976. – № 3. – С. 1-61.
14. Скорик С. Письменники Запоріжжя : історія [Електронний ресурс] / Скорик С. – Режим доступу: <http://stih.pro/3078-pismenniki-zaporzhzhyia.html>.
15. Філатова О. “Виробничий” роман як технологічний проект “інженерії людської душі” [Електронний ресурс] / Філатова О. – Режим доступу: [http://papers.univ.kiev.ua/article/Manufacture novel as the tehnocratic project of 15863](http://papers.univ.kiev.ua/article/Manufacture%20novel%20as%20the%20tehnocratic%20project%20of%2015863).

УДК 821.161.1+82-94

## ПОЭТОНИМЫ КАК СРЕДСТВО РОМАНТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИЗАЦИИ ОБРАЗА ГЕТМАНА ХМЕЛЬНИЦКОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Марченко Т. М., д. филол. н., доцент

*Горловский институт иностранных языков  
ГВУЗ “Донбасский государственный педагогический университет”*

В статье проанализированы поэтонимы Богдан и Хмель как семантически ёмкие средства создания исторического образа украинского гетмана Хмельницкого. Русские романтики мифологизировали этот исторический образ, разрабатывая модель героя-воина, вождя, Богом данного своему народу. Поэтонимы в большинстве произведений, составивших “богданов текст”, передают не только содержательно-фактическую, но и подтекстовую информацию об историческом персонаже, выявляют главную идею в романтической интерпретации образа. Фольклорное прозвище Хмель, будучи важнейшей образной характеристикой исторического героя, передаёт соответствующие исторической правде представления об отношении к герою в народной среде, о его характере.

*Ключевые слова:* поэтоним, художественный образ, романтизм, мифологизация, “богданов текст”.

Марченко Т. М. ПОЕТОНИМИ ЯК ЗАСІБ РОМАНТИЧНОЇ МІФОЛОГІЗАЦІЇ ІСТОРИЧНОГО ОБРАЗУ ГЕТЬМАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ / Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ “Донбаський державний педагогічний університет”, Україна

У статті проаналізовані поетоніми Богдан і Хмель як семантично ємні засоби створення історичного образу українського гетьмана Хмельницького. Російські романтики мифологізували цей історичний образ, розробляючи модель героя-воїна, вождя, Богом даного своєму народові. Поетоніми в більшості творів, що склали “богданів текст”, передають не тільки змістовну, фактичну, але й підтекстову інформацію про історичного персонажа, виявляють головну ідею в романтичній інтерпретації образу. Фольклорне прізвисько Хмель є найважливішою образною характеристикою історичного героя, передає відповідні історичній правді уявлення про ставлення до героя в народному середовищі, про його характер.

*Ключові слова:* поетонім, художній образ, романтизм, мифологізація, “богданів текст”.