

4. Черный И. В. Валентин Леженда / И. В. Черный // Фантасты современной Украины: Энциклопедический справочник. – Х.: ИД «Инвестор», 2007.

#### **Анотація**

Статтю присвячено творчості сучасних харківських письменників-фантастів Андрія Чернецова та Валентина Леженди. Зокрема досліджується роман «Засліплююча пустота», дія якого відбувається у межах всесвіту «Метро 2033». Розглянуто специфіку архітекtonіки книги. Твір має досить складну структуру, яка складається з двох сюжетних ліній та своєрідного «роману в романі».

**Ключові слова:** архітекtonіка, постапокаліптика, вестерн.

#### **Аннотация**

Статья посвящена творчеству современных харьковских писателей-фантастов Андрея Чернецова и Валентина Леженды. В частности исследуется роман «Слепящая пустота», действие которого происходит в рамках вселенной «Метро 2033». Рассмотрена специфика архитектоники книги. Произведение имеет достаточно сложную структуру, которая состоит из двух сюжетных линий и своеобразного «романа в романе».

**Ключевые слова:** архитектоника, постапокалиптика, вестерн.

#### **Summary**

The article is devoted to the activity of modern Kharkiv fantast writers Andrej Chernetsov and Valentine Legenda. In particular the novel “Blinding Emptiness” describing the events in the world of “Metro 2033” is analyzed. The specific character of the novel structure is examined. The work has rather complicated structure which consists of two plots and specific “a novel in a novel”.

**Key words:** architectonic, postapocalyptic, western.

УДК 821.161.1 – 32

*Н.І. Погорєлова*

### **ЖАНР ОПОВІДАННЯ У ТВОРЧОСТІ ФЕДОРА АБРАМОВА**

У часи гострих соціальних потрясінь посилюються пошуки нових можливостей жанру та стилю, формуються нові зв'язки між об'єктивною оповіддю й суб'єктивним авторським поцінуванням світу. Ці процеси характерні для всіх жанрів. Не є тут винятком і оповідання – один із провідних жанрів російської літератури. Як відзначав М. Бахтін, попри те, що в жанрах «упродовж цілих століть їхнього існування усталюються певні форми бачення

й осмислення тих чи тих сторін життя», а для письменника-ремісника «жанр служить зовнішнім шаблоном», справжній художник «пробуджує закладені в ньому [жанрі]) смислові можливості». Це підтверджує творча практика Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького, Гл. Успенського, В. Слепцова, О. Левітова, Ф. Решетникова, О. Купріна, В. Гаршина, В. Вересаєва, І. Буніна, В. Распутіна, Б. Можаяєва, В. Белова, В. Астаф'єва, Ф. Абрамова, Ю. Казакова, В. Солоухіна, П. Ніліна, В. Тендрякова, В. Лихоносова, С. Залигіна, В. Шукшина та інших.

Жанр оповідання розвивався у ХХ ст. з різним рівнем інтенсивності. Якщо на початку століття він вийшов на передній край і був одним з найбільш поширених, то у вісімдесятих роках утратив свою активність, поступившись місцем роману та повісті. Звісно, для цього були як об'єктивні, так і суб'єктивні причини. Усеосяжне прагнення до «монументалізму» за років сталінського диктату, безумовно, позначилось на розвитку жанру оповідання, так само, як і тиск «соціального замовлення», яке наперед визначало жанрову перспективу. Та, вочевидь, існують і певні закони, пов'язані з переакцентуванням уваги, такі, що враховують реалії біжучого часу, чий характер може бути віддзеркалений найбільш адекватно в межах того чи того жанру, оскільки це відбувається не лише під тиском зовнішніх обставин, але й у внутрішніх спонукальних мотивів, які дозволяють природно зреалізувати талант. Крім того, варто враховувати, що жанр оповідання на значну міру плинний, він може в кожному конкретному випадку заявляти про себе і в повісті, і в новелі, і в нарисі, залежно від характеру часу й тих завдань, що стоять перед суспільством. Ця плинність не позбавляє жанр оповідання його питомих рис, а щоразу розкриває нові можливості, оскільки збагачує не лише його зміст, але у підтримує мобільність, зв'язок з іншими жанрами, які загалом і являють собою відкриту естетичну систему, здатну адекватно реагувати на життєві зміни.

Як нам здається, природу цього жанру належно віддзеркалює те окреслення, що його подає енциклопедичний словник: «Оповідання – мала форма епічної прози, співвідносне з повістю як більш розгорнутою формою оповіді. Сягає фольклорних жанрів (казки, притчі); як жанр, виокремилася вже в літературі; часто його важко відрізнити від новел, а з ХVІІІ ст. – від нарису. Новелу та нарис іноді розглядають як полярні різновиди оповідання» [7, 115].

За останні десятиліття не раз виникали дискусії про долю та перспективи розвитку оповідання, про його місце в сучасному літературному процесі. На нашу думку, чимало проблем, про які йшлося в різний час, було заторкнуто в розмові кореспондента газети «Літературна Росія» з В. Лихоносовим під назвою «Сучасне оповідання: проблеми й роздуми».

Лихоносов говорив тут про те, чому великі письменники здебільшого стають романістами, розглядаючи жанр оповідання, як «непрестижний» чи «учнівський». Він констатував, що в останні роки без великої охоти читає оповідання й майже не пише їх, тому що думка в оповіданні «однозначна, вона сковує тебе, не дає простору для зображення широкого плину життя». В

оповіданні, за словами письменника, «усе підлягає певній моралі або висновку надто вже відкрито». «Крім того, – на думку В. Лихоносова, – коли ти читаєш оповідання, а його тема, мелодія, герої тобі дуже подобаються, виникає жагуче бажання, щоб усе це продовжувалось, жило в часі, обернулося чимось іншим, зійшло на старе й знову змінилося, як те буває в романі. Та ось думка завершується, і автор ставить крапку. З часом починаєш розуміти, що людина, залишаючись у серцевині самою собою, все таки істота нестійка, її колихає вітром життя, її ставлення до світу, до суспільства, до друзів та коханих нерівне, і поставити на душу героя круглу печатку, яку нічим не зітреш (як в оповіданні) – значить обікрати цього героя й спростити саме життя. А хочеться взяти життя більш повно, строкатіше, переливчастіше. Тому й пробуєш звернутися до великої повісті, до роману» [6, 156–157].

Характеризуючи жанр оповідання, В. Лихоносов зазначав: «Оповідання останнім часом усе частіше присвячують якимось дрібницям, чомусь серединному. То миле, то ніжне, то по-міщанському побутове... Ще й іще раз про одне й те саме. А в нас же такий багатий соціальний та історичний шлях, так багато драматичних поворотів... Оповідання ж лиш натякають на те, про що говорять читачі... Оповідання – це музична фраза, крик душі, шматочок життя. У романі ж – усе».

А на питання, чи багато оповідань запало в душу останнім часом, які саме й чому, Лихоносов відповів: «Ні, запам'яталось... небагато. «Свічечка» й «Уві сні ти гірко плакав» Ю. Казакова, «Уроки французької» В. Распутина, «Олешина хата» Ф. Абрамова, «Безсонне вікно» О. Михайлова. Чому запам'яталось? Тому, що це не складені, а вистраждані речі. Була велика потреба їх написати».

Як бачимо, Лихоносов пов'язує з жанром оповідання художній «прорив», спрямований до правди, до складного відтворення людського характеру. Та й сам він розпочинав свою письменницьку діяльність з оповідань, гадаючи, що саме в цьому жанрі вдасться виразити всю гаму почуттів, пов'язаних з долею народу. Оповідання «Брянські» було схвалене Ю. Казаковим, високо поціноване ним і невдовзі побачило світ у журналі «Новий мир», що його редагував О. Твардовський.

Кажуть, що жанр оповідання – це поле для письменників-початківців. Насправді ж, це зовсім не так. Багато письменників упродовж усього свого творчого життя приділяли оповіданню увагу, а дехто, будучи вже відомим майстром, надавав цьому жанру перевагу над іншими. Скажімо, В. Вересаєв працював над своїми «Невигаданими оповіданнями про минуле» усе життя. У «Нотатках для себе» він записав слова Чехова: «Так, я все більше й більше пересвідчусь, що справа не в старих чи нових формах, а в тому, що людина пише, не думаючи про жодні форми, пише тому, що це вільно ллється з її душі». І ще одна нотатка Вересаєва: «Навіщо оригінальному художникові намагатися бути оригінальним? Мікеланджело. Душа сповнена небувалими, ніким і ніколи небаченими образами. Безбородий, голий Христос із торсом та

м'язами Геркулес, Богородиця з тілом сина на колінах – ніжна шістнадцятирічна дівчина. Могутня чоловіча фігура «Ночі» з приліпленими конусами жіночих грудей. Потрібно тільки одне: сміливість бути самим собою» [3, 376].

«Бути самим собою» за умов тоталітарного режиму – справа не з простих, тому що ідеологія жорстко визначала межі освоєння життєвих явищ, а політична ангажованість підкорювала талант, спрямовуючи його на декларування певних гасел. І все-таки, незважаючи на ідеологічний диктат, письменники намагалися не втрачати природного відчуття життя, високою художністю «обходили» цензурні перепони, не відступаючи від правди. Серед тих, хто мірою таланту вважав правду, був і Федір Абрамов – самобутній письменник, палко закоханий у рідну землю, у свій народ, письменник, котрий жив його радощами й печалю. Фронтвик, учений, літератор за покликанням, невтомний трудівник, неспокійна людина – він усе життя думав про духовний стан народу, шукав моральні опори земного існування людини. Будучи представником «сільської прози», він у своїх творах торкався загальнолюдських проблем, долав соціальну обмеженість, стверджував національне як невід'ємну частину вселюдського, підпорядковував увесь свій талант ствердженню людського в людині. Його романи «Брати і сестри», «Дві зими і три літа», «Дороги-роздоріжжя» та «Дім» стали помітним внеском до скарбниці російської літератури. Те саме можна сказати й про його повісті «Пелагея», «Дерев'яні коні», «Алька», «Безбатченки», «Бабілей». Окрім того, Абрамов увійшов у літературу і як автор чудових оповідань. Його книги оповідань «Бабілей», «Спекотним літом», цикли «Трава-мурава», «На моєму узгір'ї» несуть на собі печать неповторного таланту і є помітною часткою творчої спадщини письменника.

Федір Абрамов не раз наголошував, що в оцінці його творчості існує певний переки. «Половина мого життя, – за словами письменника, – присвячена повістям та оповіданням, які писалися водночас із романами й уже після них. Та критики нерідко розглядають їх, як щось другорядне» [див.: 4].

Слід зазначати, що сам Ф. Абрамов, вступаючи в літературу, вважав, що починати художню творчість варто з великих форм. «Трохи смішно зараз згадувати», – говорив він згодом, – «як я тоді думав: от, мовляв, я мудрий і не можу починати з малих форм, з оповідань, а неодмінно мушу «потягнути» роман».

Звісно, крім цієї, були й інші причини, з огляду на які письменник звернувся до жанру роману, до написання «Братів і сестер»

Абрамов підкреслював, що не написати роман «Брати і сестри» він не міг, оскільки ним надто вже володіло все пережите й відчуте, адже він сам був свідком і учасником тих подій, про які совість зобов'язувала його розповісти з усієї повнотою й правдивістю. По-друге, не можна не враховувати й того, що на початку п'ятдесятих років пріоритетними були «великі форми», про що ми говорили раніше. Причому, як зазначає А. Турков, це стосувалося не тільки

літератури, але й інших видів мистецтва: «У малярстві, наприклад, також особливо цінували “монументальні” полотна, і ця “монументальність” знаходила вияв не в грандіозності ідеї та її виконання, а в розмірах картини, її багатотіфурності тощо» [8, 179].

Усе це, безумовно, були символи офіційної культури. Ф. Абрамов порушував усталені стереотипи, спираючись на досвід найперше Л. Толстого та М. Шолохова. Абрамов прагнув до «істини всеосяжного цілого», яка справедлива як до долі окремої людини, так і до історичної долі суспільства. При цьому він думав, що правда з серцевиною реалістичного мистецтва, що лиш вона здатна позитивно впливати на духовне життя суспільства, наближати людину до розуміння сенсу життя. «Істинна всеосяжного цілого» – це, як свідчили художні пошуки письменника, – істина про людину, не регламентована політичними чи якимись іншими стереотипами, це – світ, поєднаний життям, який є одним цілим. Саме тому вже на початку свого творчого шляху письменникові довелося зіткнутися з великими труднощами. Роман «Брати і сестри» випадав зі звичного кола літератури, у ньому жило живе життя, а правда поставала в небачених доти образах, твердих характерах, жила глибинною психологією, несумісною з тими гаслами, що їх пропагувала офіційна влада. Пізніше, після появи повісті «Навкруги та навколо», низки нарисів, повістей «Пелагея», «Бабілей», «Мамониха», Абрамова різко критикували, називаючи його «ганьбителем», людиною, котра не думає про долю рідного народу і своєї країни. Та письменник мужньо зносив критику, продовжував напружено працювати, не відходив від правди. Він стверджував, що ті твори, за які він зазнав розгромної критики, через деякий час потрапили до реєстру вершинних досягнень російської літератури. А ті твори, які нібито мали довго жити, забувалися, відступали під тиском життєвих проблем, виявлялися одноденками.

Хоч Абрамов і стверджує, що розпочав свою творчу діяльність із роману «Брати і сестри», насправді ще від середини п'ятдесятих років він писав мініатюри. За словами дослідників, його перші мініатюри, «наче ті анекдоти, що, прокльовувались одразу ж після снігу, пророкували майбутнє різнобарв'я, пов'язане з появою «Братів і сестер» (1958), «Безбатченків» (1961), «Навкруги та навколо» (1963), «Двох зим і трьох літ» (1968), «Пелагеї» (1969), «Альки» (1970)... І всього того, що... дозволило говорити про неповторність і велич художнього світу майстра» [5, 261]. І тут-таки дослідник наголошує, що художник упродовж усього життя не зраджував мініатюрі, що поруч з абрамовськими «деревами-велетнями» росли скромні паростки «Трави-мурави». «Показово, що останні розділи-мініатюри “Трави-мурави” Федір Олександрович створив наприкінці життя, незадовго до смерті» [5, 261].

Усе це спонукає до аналізу жанру оповідання у творчій спадщині Федора Абрамова, до з'ясування місця й ролі оповідання в реалізації письменницького таланту, до усвідомлення характеру взаємодії жанрів у творчій практиці Абрамова. Крім того, на цьому прикладі можна показати, як особистісні риси

письменника дозволила йому стверджувати правду, долати обставини, не відходячи від власного розуміння й бачення світу та людини.

Щоб краще зрозуміти, яке місце відводив жанру оповідання сам Абрамов, слід поглянути не тільки на написане автором, але й на його творчі плани. У 1982-му році письменник склав план своєї роботи на найближчий час. У цьому плані є одинадцять пунктів, у кожному з яких названа робота, що вимагає першочергової уваги: 1) «Чиста книга» у 2-х томах (мінімум). 2) Повість про Ганну Яківну (умовна назва). 3) Оповідання або повісті про війну: «Розмова із самим собою». «Про Семена Рогінського». «Про те, як мені пощастило на війні». 4) Спогади: 1. (Про Твардовського). 2. (Про Прокоф'єва). 3. (Про Берковського). 4. (Про Розена). 5. (Про Курочкіна). 6. (Про Хазіна). 5) Статті-есеї: 1. (Про Шохолова). 2. (Про Північ). 3. (Про Белова). 4. (Про культуру). 5. (Трава-мурава [продовження]). 6. (Оповідання про Францію). 7. (Оповідання про Америку). 8. (Нотатки про Німеччину). 9. (Оповідання [«повнометражні»]): I. 1. (Про Надьку й Наталку). 2. (Про любов [про Надю-зоотехніка й Вітьку]). 3. (Про курочку-рябу...). 4. (Перше кохання). 5. (Коли помирає праведник [про Володимира Івановича Малишева]). 6. (Про матір художника). II. Доопрацювати: 1. «Брати і сестри». 2. «Навкруги та навколо».

Як бачимо, жанр оповідання посідає помітне місце в планах письменника. При цьому тематичний спектр тут досить широкий: оповідання про війну, про любов, про непересічні людські долі. Цікавим постає й часовий вимір. Якщо «Чисту книгу» Абрамов задумував як великий епічний твір про долю Росії, що мав охопити події з дев'ятисотих років до нинішніх днів, то оповідання про війну, звісно ж, – як твір про недавнє минуле. А оповідання «Про Надьку й Наталку», «Про курочку-рябу», «Перше кохання», «Коли помирає праведник», «Про матір художника» – твори про сьогодні, про його нагальні проблеми.

Не можна не звернути увагу й на те, що намічений план свідчить не лише про великі можливості письменника, але й про його морально-духовні орієнтири: Ф. Абрамов у своїй творчості спирався на кращі традиції російської культури, а також на духовну й соціальну практику провідних країн Європи та Америки.

Як свідчить намічений письменником план, Абрамов акумулював духовний досвід своїх попередників та сучасників, насичував ним свої твори, щоб повніше передати все розмаїття біжучого життя. Та жанрова рухливість, якою позначені наміри письменника, дозволяла йому максимально зреалізувати свої творчі можливості, повсякчас освоювати нові прошарки життя, осмислювати швидкозмінювані події в їхніх численних зв'язках, оберігати людську долю й звеличувати земне життя. Письменник чудово знав можливості кожного жанру й співвідносив вимоги часу й міру свого таланту, який у кожній описуваний момент міг з найбільшою повнотою реалізуватися в тій чи іншій художній структурі. Відтак, цілком природно, що він одночасно працював над романами й повістями, нарисами й оповіданнями. Думка, яка не отримала належного втілення в романі чи повісті, могла бути зреалізована в оповіданні,

оскільки в оповіданні вона зводилася до якоїсь однієї проблеми й водночас співвідносилася з усім розмаїттям життя.

Слід зазначити, що Ф. Абрамов у реалізації своїх творчих задумів був раціональний і цілеспрямований. Він завжди прагнув до максимально повного художнього освоєння того або іншого явища, не задовольняючись написаним доти, доки воно не одержувало досконалого художнього втілення. Цим самим письменник не тільки відповідав на вимоги життя, не тільки показував своє бачення проблеми, але й максимально використовував арсенал художніх засобів, що відповідали специфічним рисам певного матеріалу.

Тому Федір Абрамов то виступав із листом до земляків, окреслюючи коло матеріальних, соціальних і моральних проблем, притаманних не тільки пекашенцям, але й усій країні, то, вражений характером людини, яку зустрів, відкладав усе й писав оповідання. І часом важко сказати, що перед нами: оповідання, нарис, повість, новела? Наприклад, дослідники називають «Навкруги та навколо» то повістю, то нарисом, кваліфікують деякі оповідання то як автобіографічні, то як нарисові, де роль оповідача виражена з такою силою, що її можна брати за авторську, тобто говорити про оповідача як про автора. І це справді так. На співвіднесеність у структурі художнього твору тих чи тих елементів – відкритої публіцистичності чи ліричної інтонації, діалогічної суперечки або твердження, яке не терпить жодного заперечення, – завжди впливають акценти, які розставляє автор, надаючи своєму творові то гостросоціальної спрямованості, то наповнюючи його філософськими роздумами, що торкаються загальнолюдських моральних проблем.

Але й подана тут система підходів письменника до змалювання реальної дійсності в певних жанрових структурах не вичерпує його можливостей. Скажімо, Ф. Абрамов звертався також до жанру «коротких» оповідань. До них належить, зокрема, твори із циклу «Трава-мурава».

Слід підкреслити, що «короткі» оповідання Ф. Абрамова – явище унікальне. Якщо переважній більшості мініатюр Юрія Бондарева притаманний холоднувато-аналітичний погляд «людини збоку» (недаром критики наводили паралелі з видатним майстром російської новелістики Іваном Буніним), якщо більшість мініатюр Віктора Астаф'єва, зануреного у світ турбот про природу, у невсиплющий біль фронтової пам'яті, пов'язували зі сторінками записної книжки Михайла Пришвіна та з гірками нотатками Олександра Твардовського «На батьківщині й на чужині», то у Федора Абрамова предтеч не було.

У чому ж полягають особливості «коротких» оповідань Абрамова, чому вони привернули такий пильний інтерес? І чому виявилися такими місткими, хоч, здавалося б, «коротке» оповідання може фіксувати лиш якусь мить, «часточку» життя?

Відповідь, напевно, слід шукати в самому характері «коротких» оповідань. Вони не просто написані, вигадані, психологічно «обставлені», морально мотивовані – вони немов вихоплені із самого життя, самі є життям, відшліфованим віками народного досвіду. Варто лиш з'явитися таланту, який

би почув і побачив це життя, виокремив його з численних проявів, зафіксував у слові.

Як зазначають дослідники, основу книги «Трава-мурава» складають «гіркі, сумні, пустотливі, нехитрі сповіді старих людей, на яких виростає і доля народу, і національний характер, і споконвічні наші ідеали» [9, 134]. У міцно «прив'язаних до часу мініатюрах художник стверджує позачасові моральні цінності, які не підлягають змінам, які пронесені народом через усі знегоди історичного розвитку» [10, 236].

Такі якості людини, як доброта («Бабусина віра»), співчуття («На віки»), совісність («Убив подякою»), вірність, самозречення («Обітниця»), принциповість, непохитність, гордість («Тетяна Василівна»), прив'язаність до рідної домівки («Стіни допомогли», «Рідне гніздо»), вірність трудової долі («У селянстві виросла»), навіть у найкоротших нотатках Абрамова не постають у спокійній, «відлакованій», літературній формі. Тут завжди бере гору життєвий, суворий, часом жорстокий, суперечливий початок.

У День Перемоги кидається з вікна покалічений безногий Ваня Пахомов, котрий не міг «переступити» «з війни у мир» («У День Перемоги»), від голоду, не заглушеного юшкою з моху й капусти, від фізичного виснаження помирає Іван, а його брат не має сили збити труну («Скарга»), у безрадісній самотині, кинута напризволяще, доньками, доживає свій вік Глібівна («Чому померла Глібівна»), за великий талант вважає оповідачка життя, випадком дароване під час воєнного лихоліття («Талан»).

Переконливість творів цієї книги полягає в закоханості письменника у свій народ, у його прагненні до правди життя, «в незламному бажанні говорити лише про те, що є, і в жодному разі не ставити своїх героїв на котурни» [9, 134]. Письменник «ледь не вголос каже: люди, не висушіть, не розхлюпайте джерела народної духовності, не перегородіть їх новомодними греблями діловитості й раціоналізму» [9, 134]. «“Трава-мурава” – це саме життя, саме російське північне село, яке влаштувалось перед ними, як уже довелось, де на призьбі, де під стіжком на косовиці, де біля гарячого самовара...» [9, 136].

Говорячи про «короткі» оповідання Абрамова як про один із різновидів нової типологічної структури оповідання, слід наголосити, що всі вони «спираються» на народну основу, на фольклор, наповнюючи його новою значущістю, але й зберігають джерельну свіжість як образного слова, так і ясність змісту, вкладеного народом у казку чи притчу. Звідси виростає епічність, відкрита для поєднання як з минулим, так і з майбутнім днем, багатоваріативність, що може бути домислена в усій множинності зв'язків між причинами й наслідками.

Говорячи про первинність того або іншого жанрового освоєння життя, слід зазначити, що оповідання у творчості Абрамова, так само, як і нарис, дуже часто слугують вихідною точкою для написання великих епічних творів, а часто – були основою цих творів. Дослідники, наприклад, вважають, що розділ «З життя Євдокії-великомучениці», котрий увійшов до роману «Дім» (заклучна

частина тетралогії «Брати і сестри»), спочатку був написаний як оповідання. Тепер ми знаємо, що цей розділ у романі «Дім» і в усій тетралогії є дуже важливим, таким, що значною мірою прояснює причину багатьох теперішніх явищ і тенденцій соціального й духовного розвитку. А за силою емоційного впливу, за глибиною зображення це справжнє сказання, що є, може, одним з найсильніших у всій нашій літературі, присвяченій важким часам сталінщини, переживанням людини, приреченої тоталітарним режимом на страшні муки. Це оповідання – народний біль, який вихлюпнувся із серця в скорботний момент відходу Каліни Івановича, це біль, що висвітлив час зі страшного, але праведного боку, який упродовж багатьох років намагалися приховати від народу, а почуття таких, як Євдокія, відтіснити, відлучити від живого потоку життя, немов їх і не було в людських серцях.

Як бачимо, це випадок, коли образ оповідача є наче згустком усього люду, серед якого перебуває й сам автор, чия позиція чітко проявляється в характері оповіді. Образ автора в даному разі не тяжіє над образом оповідачки Євдокії, хоч саме в цьому образі з найбільшою повнотою виявляється симпатії та принципове бачення проблем самим автором. Він настільки пластичний у своєму внутрішньому відчутті, його погляд такий уважний, а слух такий чутливий, що оповідь виливається, наче плач. І не тільки у зв'язку зі смертю Каліни Івановича, але й того страшного часу, який приніс так багато горя й страждань.

У 1978 році Абрамов написав оповідання «З коліна Аввакумового», яке багато в чому схоже на оповідний розділ «З життя Євдокії-великомучениці», схоже життєвим реаліям, долею героїні, мужністю людини, яку не зламали обставини. Там – Євдокія, тут – Соломея. Але і в романі «Дім», і в оповіданні «З коліна Аввакумового» – доля і цих жінок, і цілого народу.

Оповідь ведеться від першої особи, оповідач відтворює обставини, завдяки яким він потрапив у село Койду. Машина, на якій він їхав, забуксувала на Пинежському тракті, тож треба було шукати підмогу. На тракті машин не виявилось – була неділя. І за підмогою довелося йти в Койду. Та сільський люд обходив це село десятою дорогою – були чутки, що там на людей нападає хвороба, яку народ іменував гикавкою. Особливо хворіли на неї жінки: «Як найде було на бідолашну – і каламутить, і ламає, і давить: лемент і ревище на всі голоси – по-собачому, по-котячому, і навіть найгідше матюччя зривається іноді з її губ» [1, 217].

Уже в наступній частині оповідач постає людиною, яка народилася десь у цих місцях, добре їх знає багато років. «Років десять я не був у Койді, – говорить оповідач, – і, звісно, за цей час вона не стала ліпшою. Та і як вона могла стати ліпшою, коли вона мусила зникнути. Жодного нового будинку, а старі, напіврозвалені, вгрузлі в землю – наче старі коні на пасовиську: непорушені, мовчазні, занурені в якусь безпробудну дрімоту.

І мені шкода, до сліз шкода цих сільських доходяг, але водночас мені було добре з ними. Від них віяло на сонці деревом, зелена травичка підступила

до самого ганку, і небо, вільне сільське небо над головою. Не те, що в моєму рідному селі, облутаному дротом, переритому й переораному тракторами та бульдозерами» [1, 217–218].

Знайомство із Соломеєю начебто випадкове, але сам вигляд села, землі та неба, душевний настрій оповідача ніби наперед визначають цю зустріч.

Далі буде страшна розповідь про життя Соломеї, але поки що вона розказує про сільське життя, скаржиться, що ось уже третій рік як закрили крамницю й тепер доводиться ходити за хлібом за п'ять верст у Ровду. А незабаром, каже вона, «і село закриють». Вона не може збагнути, що ж це за порядки, коли ховають живу землю.

Оповідач слухає Соломею, та його більше цікавить її минуле життя: які злигодні й страждання вона перетерпіла? «Не обділив, – відповідає вона на його питання, – не обділив мене Господь стражданнями. Із голоду не раз помирала, і ноги відбирало, і чоловіка на смерть убивали, і по в'язницям, по острогам злі люди водили. А як я жила увесь вік у своєму селі! Як у пустелі! Ніхто в гості до мене не заходив, ніхто моїх доньок заміж не брав – усі п'ятеро так на корені і всохли»

А за що? – питає оповідач.

«Та просто так. Просто з-за того, що весь вік у гикавницях ходжу. Чи хто захворіє, чи в кого худобина здохне – усе Соломида – верста винна (це мене так по чоловікові дражнять), це вона гикавку посадила, вона шкоду зробила. А я, бачить Бог, – і тут стара знову ревно перехрестилася, – ні ділом, ні посмиком не грішна. Усе життя словом Божим живу, все життя обома руками, наче за мотузку, за стару віру тримаюсь. Відтоді, з того самого часу, як у Пустозір'я ходила».

Оповідач не збавляє темпу оповіді, а навпаки, ніби посилює сюжетне поле своїми питаннями, не вказуючи ними шлях, по якому має йти розповідь, а намагаючись з'ясувати те головне, що могло б розкрити характер Соломеї. А характер Соломеї ніби вияскравлюється в кожному епізоді: як вона виконувала настанови Мар'ї-постувальниці – не ходити на гулянки, шість днів стояти на молитві, сходити в Пустозір'я «до святого великомученика Абакума, поклонитись його хресту».

Дві перші настанови, каже оповідач, Соломея прийняла відразу, не замислюючись, хоч і знала, що як не буде ходити на гулянки, то ніколи не вийде заміж. І молитву вистоїть, тільки ось як їй дійти до Пустозір'я, коли їй під час жнив відібрало ноги й вона не може на них звестися?

Мар'я-постувальниця запевняє, що віра в себе, в Боже слово прийдуть на допомогу. І, згораючи в молитві, думаючи тільки про святі місця, «де лиходії спалили великого праведника й воїна за істинну віру протопопа Аббакума», Соломея таки зводиться на ноги й рушає в п'ятсоткілометрову дорогу, щоб поклонитись йому.

Здавалося б, страждання позаду. Соломея стала на ноги, виконала всі настанови Мар'ї-постувальниці, та, як з'ясувалось, випробування для Соломеї

тільки-но починалось. За віру її прирекли на самоту, убили чоловіка, а за те, що на Великдень не могла працювати, двічі «ганяли в табори» [1, 226].

Оповідач не квапить Соломею, він ніби йде вслід за нею, сповнюючи своє серце її стражданнями, єднаючись із героїнею; і це продиктовано якоюсь вищою силою, так само, як ця нібито випадкова зустріч. У його чині й терпінні відчувається не тільки інтерес, але й біль, рівний болю Соломеї. Характер запитань підкреслює душевну зацікавленість оповідача долею героїні. Так, бабусю, говорить він, «не життя в тебе, а ціле житіє». Слухаючи розповідь Соломеї, оповідач ніби й сам відроджується душею, ніби і в нього переливається могутня енергія цієї жінки.

Тим часом душевна енергія, відроджуючись новим життям у серці оповідача, не «замкнена» в ньому, а виходить на широкі простори. І тоді слухачами стають мешканці міст і сіл, слухачем стає весь народ. Посиленню ефекту всеосяжності, планетарності сприяє те, що запитання оповідача не порушують загальної канви розповіді, часом вони свідчать про те, що слухач є, що його інтерес постійний, що він хотів би знати багато чого. А оскільки відповіді значно розлогіші та емоційніші за питання, то виникає другий образ оповідача, який визначає сутність характеристики оповіді. Соломею тільки почасти спрямовує «перший» оповідач, здебільшого вона йде своїм душевним шляхом, що надає її оповіді характеру сповідальності. Сповідальності перед усім народом, оскільки Соломея повсякчас чинить спротив то повсталому супроти неї селу, то табірному й колгоспному начальству. Виникає враження, що своїм душевним горінням, своєю духовною пристрастю вона не тільки долає диктат державної системи, але й наяву стверджує високі душевні якості народу.

Композиційно оповідання побудовано так, що Соломея, почавши з переборенням власної недуги, переборює також недугу тоталітарну, виходить на широкі простори народних уявлень про життя, щастя, вірність, правду. Із земної жінки-трудівниці Соломея в ході власної розповіді перетворюється на борця за справедливість, піднімається до висот аббакумівського духу.

Оповідачка, закінчивши розповідь про свою долю на найвищій ноті, повертається до повсякденних проблем і справ. Та велич тепер уже існує не в одній тільки долі Соломеї, а в тисячах, мільйонах. І тисячами подробиць обростає життя кожного, не відтісняючи Соломею-оповідачку, а підносячи її. Вона постає наче якийсь літописець, живим свідченням минулого й сучасного. «Нерозв'язаний фінал» набуває власного розвитку – життя й тепер не стало солодким: зносять села, люди змушені ходити за хлібом за п'ять верст, нікого не хвилює людська доля. Саме й тому страждає Соломея, що їй нікому відкрити свою душу, розповісти про свої страждання, про віру, надію, любов. Вона боїться не смерті, а того, що піде зі світу, ніким не зрозуміла, чужа тим людям, заради яких молилася й страждала все своє життя. Так воно врешті й сталося...

І все-таки, коли Соломея помирала, то молоді й старі стояли перед нею на колінах: «Прости, прости, казали, Соломидо. І нас прости, і всіх прости, хто

перед тобою завинив. Ми ж бо, казали, все життя збиткувалися над тобою, та й дітям твоїм не давали жити, а от тепер, казали, таки побачили: свята жила поміж нами» [1, 228–229].

Цікаво, що автор переходить від образу однієї оповідачки до другої – доньки Соломеї Мотрі. Коли він на другий рік повертається в Койду, щоб провідати стару, то дізнається, що та вже померла. Про подальшу долю селян та про останні хвилини життя Соломеї йому розповідає Мотря. Тональність її розповіді нагадує тональність розповіді Соломеї, хоча про доньку майже нічого не відомо: в оповіданні про неї згадано тільки двічі. Ця тональність обумовлена самим життям Соломеї, обставинами її прощання з односельцями. Як помирала? – питанням на питання відповідає Мотря. «Та ось сиділи ми тут за столом, розмовляли, аж раптом вона й каже: «Сходи-но, каже, за бабами, хочу попроситися» – «Що ти, кажу, матусю, що ти собі надумала?» – «Іди, каже, клич та хутчіше. Чуєш!». Ще й полаяла мене. Ну, прийшли бабусі. Мама звелась на ноги, ось тут вона сиділа, повернулась лицем до ікон, перехрестилась. «От, каже, скоро постану перед Господом Богом, не грішила я перед людьми. Все життя, каже, зі словом Божим на вустах пройшла». А потім – бабусі й оговтатися не встигли – лягла прямо на підлогу, отак ось, очима до божниці, схрестила руки на грудях та й померла» [1, 228].

Кільцева канва фабули ніби підкреслює циклічність життя, доточність людського існування на землі, – що засвідчує і останній акорд оповідача. Надвечір, каже він, «Мотря провела мене на цвинтар, такий же старий і закинутий, як і саме село, я довго стояв біля піщаної могили зі свіжим, ще не обвітраним сосновим стовпчиком, на якому не було жодної літери, жодного знака» [1, 229].

З одного боку, оповідач присутній при «злеті» душі Соломеї, коли вона наповнюється не так спогадами про дати, поселення, прізвища, як високою вірою й духовністю, спогадами про активне несприйняття зла, боротьби з ним, нерівної, страшної, а з другого – на сосновому стовпчику, що стоїть на її могилі, немає жодної літери, жодного знака. Це означає, що про Соломею начебто не залишилось жодної «зовнішньої» пам'яті. На перший погляд здається, що тут прихована якась несправедлива суперечність – якщо вже люди пересвідчилися в чийсь святості, то вони мали б увічнити її. Але письменник звертає свою увагу на живу Соломею, на її подвиг. Своєю вірою та чином вона змінила людей. І саме це є про неї пам'яттю.

У художній структурі твору оповідач відіграє активну роль. Він насичує оповідь, наче розчиняється в усьому, поглиблюючи й посилюючи складники художнього цілого. «Триярусність» (в оповіданні троє оповідачів) не ускладнює фабулу, а навпаки, робить її прозорою; епічність знаходить свій вияв у широкому охопленні життєвих явищ, рівнях їхнього осмислення, у виходах на болючі проблеми життя.

Тональність сказання, повтори відповідних слів, уживання частки «то» надають особливої плинності, текст стає ніби пісенним, і це посилює

психологічне підложжя, надає образам усеосяжного характеру. Правда посилюється й завдяки історичним реаліям, які відтворені у своїй нерозривній єдності з людською долею. Вони ніби виростають із нею, а не задані наперед якоюсь вищою силою. Та разом з тим, «силовий» тиск на людину, заданість правил її поведінки, жорстка регламентація вибору та вчинків, – все це подано як систему структурованого тоталітаризму, що її людина не в силах змінити, але може вистояти й не підкоритися чинним нормам. Письменник показує, що Соломея долає всі «загороджувальні смуги» тоталітарного режиму, ламає систему, звільняючи з неволі сама себе й залишаючи надію для інших. Недарма ж начальник табору відпускає її, бо вона щомиті нагадує йому про хисткість того режиму, який він захищає.

Це оповідання має глибинний оптимістичний лад, що виростає з трагічного. Про людську мужність ідеться і в іншому творі Федора Абрамова «Сказання про великого комунара», написаного в 1979 році. У ньому оповідь ведеться від першої особи. Оповідач сам не знає ані людей, ані району, в який він потрапив. Очевидно, це – молодий уповноважений, а можливо, й журналіст, адже він присутній на ранкових звітах районному начальству. Під час одних телефонних розмов він і почув уперше про Силантія Івановича. Його ім'я зринуло у зв'язку з тим, що в інших господарствах мороз побив урожай, а в Шавогір'ї, де мешкав Сила Іванович, ячмінь «стояв колосок до колоска, наче гвардія не параді, картопля соковито зеленіла під сонцем, а за нею і взагалі була літня казка – хвилювалося жито» [1, 244]. І це біля самісінького Полярного кола. Що ж дозволило врятувати врожай, чому вітри, що дмуть із Льодовитого океану, тут безсилі? З'ясувалося, що Сила Іванович сорок років «копав канали і спускав із боліт воду» [1, 246]. Ось тому вранішні морози й не чіпляються за колгоспну землю – нема в ній зайвої вологи.

Оповідач приїздить на місце і бачить усе на власні очі. Скільки років пройшло, а наслідки роботи Сили Івановича видно й досі. І в уяві оповідача постає образ цього чоловіка. Він сорок років працював, осушуючи болото. День у день. Лопата – ото й усе, чим він боровся з болотом. Йому ніхто нічого не платив. Навіть сходити до церкви помолитися було ніколи: «я, казав, лопатою хрещуся щодня з ранку до вечора», ото, мов, «моя молитва до Бога». Навіть у громадську війну не полишав роботи. Ним лякали дітей, називали Болотяним. А як умер, «стали згадувати добрим словом», адже він «відігнав від села північ. І коли його ховали, то комісар сказав: «ми...товариші бійці, з гвинтівкою в руках завойовували комуну, а він, ... з лопатою. Сорок років. Як же...таку людину назвати? Великий комунар...» [1, 247].

Оповідач із симпатією ставиться до історії життя Сили Івановича. Він якимсь особливим поглядом дивиться на сосни та ялини, що ростуть на тому місці, де колись працював Силантія, і дивується тій роботі, що він її робив. Автор та оповідач зливаються у своєму сприйнятті світу Силантія, узагальнення виходить на широкі простори російського життя, історії, характеру.

Федір Абрамов неодноразово наголошував, що в кожному образі є часточка його самого. У ліричному оповіданні, яке насичене безпосередніми емоціями оповідача, ліричний герой отримує прекрасну можливість, свого роду монополію, на розповідь «від себе» про красу світу й людини. Попри те, що в ліричній прозі грань між красою й красивістю, почуттям і чулістю, драматизмом і мелодраматизмом дуже тонка, непомітна, тут приховані неабиякі можливості для оприявнення авторської позиції, що свого часу й засвідчила лірична проза, яка стала значним кроком на шляху осягнення літературою реального життя.

В оповіданні Абрамова «Рублені мавзолеї» сюжетної лінії як такої нема, все тут тримається на високому почутті. Оповідач потрапляє в занедбане село, в якому живе всього одна старенька, котра приїхала сюди на літо з міста. Він бачить на дверях будинків червоні зірочки. Це вчитель однієї з місцевих шкіл позначив так будинки загиблих фронтовиків. От, власне, й усе. Але емоційний заряд, висока психологічна напруга, особиста причетність до долі занедбаного села, відчуття своєї провини за сирітство зірок, – усе це наповнює оповідання глибоким змістом. Мова йде не тільки про полеглих, але й про життя, як воно є, про час, про людську долю, про Росію. «Вечір був прекрасний. На голубому небі дружно висипали зірки, та такі яскраві, стиглі. А місяць був ліворуч, так що всю вулицю ніби перекреслили чорнильні тіні.

Плутаючись у павутинні цих тіней, я пройшов через усе село, вийшов до старої похиленої огорожі й знову звів очі до неба.

Зірки стали ще яскравіші. І я дивився-дивився на їхнє діамантове мерехтіння й раптом пригадав притчу з далекого дитинства – про те, що після смерті душі людей оселяються на зірках, кожна душа – на своїй.

Але ж, Господи, як холодно, як самотньо й тоскно на цих зірках, – подумав я. – І чому б душам полеглих на війні з цього села та не поселитись у власних домівках, за які вони віддали життя ?

І варто мені було так подумати, як одразу ж мертві будинки, що чорніли під яскравим діамантовим небом, постали переді мною казковими рубленими мавзолеями, в кожному з яких спочиває душа загиблого на війні хазяїна-солдата.

Рублені мавзолеї... По всій Росії...» [1, 250].

Оповідач акумулює не тільки життєві проблеми, хоча й вони дуже важливі, він ставить питання про сенс людського життя. Почута в дитинстві притча набуває зовсім інакшого змісту, у ній оживає потаємне бажання людини, щоб ожили всі полегли, повернулися всі, хто пішов, а земне життя не згасало. Ця думка звучить, як туго напружена струна, і кожна жива душа, торкаючись її, починає звучати на свій лад, але неодмінно болісно.

У своїх оповіданнях «Старухи», «Бабілей», «Олешина хата» Абрамов уточнює «я» оповідача, а то й називає його на ім'я – Федір Олександрович. Ця публіцистична відкритість надає оповіданню неабиякої масштабності. Письменник поряд з іншими героями вступає в діалоги, виказує свою точку

зору, виражає своє ставлення до того чи іншого вчинку героя. Звісно, це позначається на художній структурі твору й оповідання набуває прикмет нарису. Але завдяки тому, що письменник ніколи не перериває оповідача, це тільки збільшує можливості твору.

Одним з найкращих оповідань Абрамова є «Бабілей». В інтерв'ю «Нашему современнику» письменник констатував, що хоче «написати оповідання (а можливо, воно вже й написане), де в національному характері розкривалася б уся сила й уся слабкість нашого сучасного життя» [2, 87]. Як зазначають дослідники, «на право назватися таким оповіданням можуть претендувати три: «Бабілей», «Сказання про великого комунара» та «З коліна Аввакумового»» [6, 122].

В оповіданні «Бабілей» Абрамов розглядає проблему самоцінності людського життя, показує терплячість російської людини, розмірковує над національним характером, стверджує високу моральну красу людини.

Євстоія, одна з героїнь твору, разом з якою письменник потрапляє на Бабілей – свято з нагоди п'ятдесятиліття доярки Катерини Юшкової, – так міркує і про Катерину, і про російську людину взагалі: «Я не знаю, не знаю, що ми за люди... Увесь вік на нас їздять якісь причепи та огарки. А чому? По якому праву? Чому ми не можемо бути людьми? Учора Катерина... звелась була з колін на ноги, так уся природа зраділа. Пам'ятаєш, який деньок учора був? Сонечко, кожен листочок грає, кожна пташка життя славить. Ось-ось би рай спустився з неба на землю, якби ми людьми були. А то ж вона тільки раз, один раз за всі п'ятдесят років, людиною була» [1, 207].

Катерина – щедра, привітна; оповідач радіє її красі, винахідливості, легкості в усьому, та тут-таки проймається сердечним жалем, усвідомлюючи всю гіркоту її становища. Чоловік – споконвічний п'яниця, тож Катерина «тягне» на собі не тільки своїх дітей, але й тих, яких він прижив з іншими жінками. Він б'є Катерину, командує, верховодить у сім'ї, хоч сам – людина нікчемна, тільки й на сторожа й годиться. Та письменник з великою емоційною силою змальовує кожен душевний порух Катерини і тим самим переконливо показує її моральну вищість: «побачив я за своє життя танцюристів і танцюристок усяких. І професійних, і саморобних. А Катерина, якщо вже на те пішло, і взагалі ніяка не танцюристка... Але скільки в ній було молодого завзяття, така жвавість, така невтомність у ногах, у всьому тілі, так доладно, не по-бабському виглядав її стан, схоплений вузьким чорним лакованим ремінцем, які давно вже вийшли з моди, таке щастя, така синя радість ринула з очей, що всі принишкли й замиливалися нею» [1, 202].

Утім, зосереджуючи увагу на долі Катерини, письменник виводить розповідь і на соціальні проблеми: «Не радувала око Юрмила, жодної нової будови (ось уже п'ять років, як заборонили будувати будь-що), доглянутих будинків теж не рясно, а загальна картина – розруха, розпад села: забиті вікна, порослі бур'яном пустирища, на яких колись вирувало життя, і старі-престарі хати з проваленими дахами, в яких і день і ніч гуляла птаха миру...» [1, 204].

Засобом контрасту – веселощі, роботящі, чесні селяни і... картина знищеного села – письменник змальовує невідповідність між безугавною працею та її наслідками. Абрамов наголошує на тому, що село розорене. «До чого ж довели Юрмолу, – розмірковує перед від'їздом Євстоля, – на ладан дихає. Жінки до мене на перше травня заходили, то ще тоді говорили: “Нам уже хіба тільки письменника просити. Може, хоч він допоможе. А то ж на смерть засудили: світло не проводять, телят із Юрмоли погнали, а тепер скоро і нас гнати будуть”» [1, 208]. Адресність оповідача цілком очевидна – це письменник, але й у цьому разі не можна говорити про цілковиту злитість письменника Федора Абрамова з образом письменника-оповідача.

Публіцистичність, як одна з форм відкритої авторської позиції, дозволяє з усією, очевидністю поставити питання вибору й вчинку. Герої оповідань «Сказання про великого комунара», «З коліна Аввакумового», «Рублені мавзолеї», «Бабілей» залишаються вірними своєму вибору. У неймовірно складних умовах вони стверджують себе, не нарікаючи на долю, долають обставини. Публіцистична гострота сягає своєї межі в тих оповіданнях, в основу сюжету яких покладено автобіографічний матеріал. До таких оповідань належить «Блакитноокий слон». Особливість цього твору полягає в тому, що особистий, вистражданий досвід співвіднесено тут з досвідом героїні. При цьому моральні уроки набувають предметної переконливості. А досвід кожного сприяє створенню образу часу, в якому жили герої.

На завершення слід сказати, що світ, який так хвилював Федора Абрамова, поставав перед ним плинним, підлеглим повсякчасним змінам. Письменник не тільки йшов услід за подіями, але й багато чого вгадав наперед своєю творчістю. Його оповідання – це і живий відгук на події та біжучі проблеми, і вічна картина життя, зафіксована назавжди.

### Література

1. Абрамов Ф. Жарким летом / Ф. Абрамов. – Л., 1984.
2. Абрамов Ф. Сотворение нового русского поля / Ф. Абрамов // Наш современник. – 1980. – №. 7.
3. Вересаев В. Собрание сочинений в 4-х томах / В. Вересаев. – М., 1985.
4. Искольдская М. Деревня – это наша мать / М. Искольдская // Книжное обозрение. – 1982. – 11 июня.
5. Казаков Ю. Несколько слов о В. Лихоносове / Ю. Казаков // В. Лихоносов Голоса в тишине. – М., 1990.
6. Лихоносов В. Волшебный дни / В. Лихоносов. – Краснодар, 1988.
7. Советский энциклопедический словарь. – М., 1989.
8. Турков А. Федор Абрамов / А. Турков. – М., 1985.
9. Ханбеков Л. Веленьем совести и долга / Л. Ханбеков. – М., 1989.
10. Цветов Г. Заметки о «Траве-мураве» / Г. Цветов // Земля Федора Абрамова. – М., 1986.

### Анотація

Ця стаття присвячена розгляду жанру оповідання у творчості російського письменника Федора Абрамова. Подається короткий аналіз історії розвитку жанру оповідання загалом, зосереджується увага на розвитку цього жанру безпосередньо у ХХ столітті. Також подається аналіз оповідань Ф. Абрамова, де шляхом переконливої мотивації того чи іншого образу розкриваються умови формування персонажів такого рівня

**Ключові слова:** жанр, оповідання, режим, образ, емоції, контрасти.

### Аннотация

В статье рассматривается жанр рассказа в творчестве известного российского писателя-деревенщика Федора Абрамова. Подается краткий анализ истории развития жанра рассказа в целом, сосредотачивается внимание на развитии этого жанра непосредственно в ХХ столетии. Также анализируются рассказы Ф. Абрамова, где путем убедительной мотивации того или иного образа раскрываются условия формирования персонажей такого типа.

**Ключевые слова:** жанр, рассказ, режим, образ, эмоции, контрасты.

### Summary

In the article the genre of story is examined in work of known Russian writer Fedor Abramov. The short analysis of history of development of genre of story is given on the whole, attention is concentrated on development of this genre directly in ХХ century. The stories of F. Abramov are also analysed, where the terms of forming of personages of such type open up by convincing motivation of one or another character.

**Key words:** genre, story, mode, character, emotions, contrasts.

УДК 821.161.2

*Н.В. Подмогильная*

## ЗАБЫТЫЕ СТРАНИЦЫ ШЕВЧЕНКИАНЫ

Характерное для филологов уважительное и трепетное отношение к печатному слову, к современным и отстоящим от нас во времени работам специалистов и тех, кто обнаружил неравнодушие к проблемам культурного и литературного развития своей страны, еще раз подтверждено публикацией книги Василия Евграфовича Чешихина-Ветринского «Тарас Григорьевич Шевченко. Очерк жизни и деятельности» [2]. Книгу подготовила к печати, сопроводив комментариями и сведениями о личности В. Е. Чешихина-Ветринского, доктор филологических наук, профессор Е.А. Андрущенко –