

ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ІДЕОЛОГІЧНОГО СУПРОТИВНИКА ЗАСОБАМИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ М. ТРУБЛАЇНІ «ШХУНА “КОЛУМБ”»)

У статті досліджено використання засобів художнього тексту для формування образів ідеологічних супротивників у романі «Шхуна “Колумб”» (1940) М. Трублаїні. Аналіз має на меті дослідити і систематизувати особливості ворожих постатей на змістовому і лексичному рівнях твору. Стаття розглядає засоби, за допомогою яких М. Трублаїні спрямовує читача до конкретного сприйняття роману. В заключній частині статті здійснене порівняння двох редакцій тексту та проаналізовано зміни, що відбулися в образах ідеологічних супротивників.

Ключові слова: радянська дитяча література, радянська ідеологія, образ ворога, довоєнна література.

Статья исследует использование средств художественного текста для формирования образов идеологических противников в романе «Шхуна “Колумб”» (1940) Н. Трублаини. Целью анализа является исследование и систематизация особенностей вражеских образов на содержательном и лексическом уровнях произведения. Статья рассматривает средства, с помощью которых Н. Трублаини подводит читателя к определенному восприятию романа. В завершающей части статьи совершено сравнение двух редакций текста и анализ изменений, которые произошли в образах идеологических противников.

Ключевые слова: советская литература для детей, советская идеология, образ врага, довоенная литература.

The article analyzes the novel *Shkhuna Kolumb* (1940) by Mykola Trublayini in order to discover the means of literary text by which images of ideological enemies are shaped. The analysis is aimed at discovering and systematizing features of ideological enemies, both on the levels of plot and vocabulary of the novel. Moreover, the article reviews ways in which Trublayini leads his reader to a specific kind of reception. The final part of the article compares two editions of this text and analyzes changes made by Trublayini to the images of enemies.

Key words: Soviet children's literature, Soviet ideology, enemy's image, pre-war literature.

Радянська дитяча література ще тривалий час буде актуальним об'єктом літературознавчих досліджень як приклад ангажованої та цензурованої творчості. Не є секретом, що твори дитячих письменників СРСР виконували партійні завдання згідно з потребами часу. В передвоєнну добу такою потребою була підготовка молодих людей до війни, наближення якої відчували не лише дорослі. Згадаймо, що на першому з'їзді радянських письменників (1934) Самуїл Маршак, описуючи запити від юних читачів, сказав: «Важко підрахувати, скільки разів повторюється в листах прохання написати про майбутню війну, як вона розпочнеться і чим закінчиться, якою буде її техніка, чим можуть допомогти піонери армії, якщо на нас нападуть вороги» [2, с. 205]. Серед книжок, які з'явилися у відповідь на такий запит, чи не найпомітнішим є роман «Шхуна “Колумб”» Миколи Трублаїні.

Досліджуючи творчість Трублаїні, науковці не могли пройти повз цей уподобаний читачами текст. Розвідки ставили перед собою різні завдання: одні розглядали твір як помітний етап на шляху розвитку Трублаїні-письменника [3; 4], інші аналізували концепцію адресата, яка поставала з популярного роману [1]. У дослідженнях детально вивчено будову тексту та образи позитивних персонажів, та важко знайти ретельний аналіз ворожих постатей. Критики однастайні в тій думці, що Трублаїні створив живі, реалістичні образи ворогів радянської держави, не применшуючи їхньої сили чи небезпеки, яку доводиться долати дітям, щоб зірвати їхні підступні плани [3, с. 40; 4, с. 132-133]. Попри це, коли хто з науковців і звертався до образів шпигунів і диверсантів, то здебільшого для того, щоб додатково підкреслити їхню нищість і духовне убозтво, на тлі яких яскравіше проступають

характеристики позитивних персонажів. А проте цей аспект потребує глибшого аналізу, адже, як пише Умберто Еко, «Наявність ворога важлива не лише для визначення власної ідентичності, а й для того, щоб був привід випробувати нашу систему цінностей і продемонструвати її іншим» [8, с. 13]. Тому не зайвим видається ще раз повернутися до цього знакового свого часу тексту і присвятити статтю ретельному аналізу побудови концепції ворога як зразка «негативної» ідентичності, того «іншого», на противагу якому радянські школярі мали знаходити власну ідентичність і систему цінностей.

Пригадаємо історію появи пригодницького роману «Шхуна "Колумб"». Уперше твір побачив світ на сторінках журналу «Піонерія» в 1938-39 роках. Тоді це була повість із назвою «Лебединий острів». У 1940 р., після певного редагування, про яке ми ще згадаємо, Трублаїні видає цю ж історію окремою книжкою, і тепер це роман із назвою «Шхуна "Колумб"»: таким чином акцент переноситься з життя у провінційному селищі та розробки торіанітового промислу на участь маленького корабля і його екіпажу в зображуваних подіях. Микола Трублаїні загинув уже в 1941 році і не дізнався, якої популярності набула його книжка: «Шхуна "Колумб"» неодноразово перевидавалась і стала відомою навіть за межами УРСР. Так само не побачив письменник фільму «Юнга со шхуны "Колумб"» (1963 р.), який було знято за мотивами його твору.

Ознайомившись із історією творення цього тексту, ми звертаємо увагу на те, що за об'єкт дослідження взято пригодницький роман «Шхуна "Колумб"», опублікований 1940 року Видавництвом дитячої літератури ЦК ЛКСМУ. Метою розвідки є бажання встановити особливості формування образу ворога засобами художнього тексту, і для досягнення цієї мети ми скористаємося традиційними техніками літературознавчого аналізу. Побіжно оглянувши загальну систему персонажів твору та визначивши їхні основні риси, ми перейдемо до глибшого вивчення негативних персонажів на лексичному і змістовому рівнях. Зокрема, простежимо за лексикою, якою автор описує ворогів, встановимо маркери «ворожості» – тобто, які дії та характеристики особи мають викликати підозру. Завершимо цю розвідку порівнянням двох версій твору, внаслідок чого отримаємо додаткову інформацію для досягнення поставленої дослідницької мети. Дослідження буде неповним без частки рецептивної естетики, адже, формуючи образ ворога, письменник насамперед

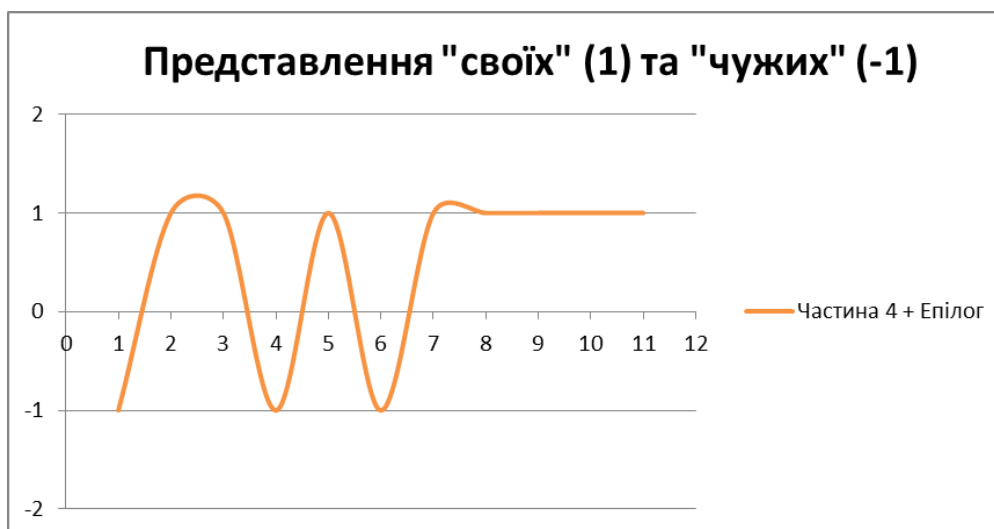
орієнтувався на певне читачке сприйняття, тож увагу звернено й на те, як засоби тексту спрямовують адресата до конкретної рецепції твору.

Перше знайомство з романом виявляє, що Трублаїні будує свій текст за принципом гри відкритими картами. Вже в початкових розділах автор вказує читачу на негативних персонажів, розкриває їхні наміри і таким чином спрямовує до ангажованого сприйняття подальшого твору. Згідно з цим розбудовується вся система персонажів, чітко розподілених на позитивних-«своїх» і негативних-«чужих». Негативний персонаж у цьому творі не отримує жодної позитивної риси, так само як і позитивні є чи не у всьому вірцевими (за винятком хіба що страхопуда Андрія Камбали). Навіть коли в «чужого» щось вдається добре (вміння Анча фотографувати, танцювати, підтримувати легку розмову, викликати довіру співрозмовника), це зрештою додатково підкреслює його «інакшість», а, відповідно, і ворожість. Все це працює на залучення кожного конкретного читача з аудиторії радянських школярів, для яких письменник створював цей твір.

Трублаїні широко використовує свій письменницький арсенал для того, щоб читач не забував про ворожі наміри фотографа та інших диверсантів. Так, наприклад, у сцені розмови професора Ананьєва з Анчем ми бачимо, що Трублаїні вводить у текст вставну конструкцію, яка оприявнює ставлення імпліцитного автора до зображуваного (виділення наше – А. Т.): «*На жаль*, він не бачив хижого виразу очей свого відвідувача, що стежив за кожним його рухом» [7, с. 57]. Завдяки цьому Трублаїні в романі виступає не лише як цілком поінформований, але й безсумнівно заангажований автор. Тут ідеться саме про позірне «мимовільне» викриття власних переживань, яке є засобом творення імпліцитного читача: такого, який разом з автором гостро переживатиме свою відстороненість і неможливість втрутитися й змінити хід подій.

Розташування розділів книги також працює на створення у читача певного психоемоційного стану та підведення його до бажаного прочитання книжки. Якщо взяти за одиницю виміру активності у розділі ворожих персонажів, можна побачити таку картину (в графіку цифра «1» позначає розділи, де відсутні чи не активні негативні персонажі, цифра «-1» вказує на активну діяльність ворожих елементів у розділі, цифра «0» символізує побіжну згадку про диверсантів або рівне представлення «своїх» і «чужих» у межах розділу):





Для аналізу цих графіків нам знадобляться кілька попередніх зауважень. Перші п'ять розділів становлять собою зав'язку, впродовж якої Трублаїні вибудовує майже ідилічну картину життя рибальського поселення, неподалік якого знаходять поклади цінних мінералів. Подавши своєму читачу благородні образи дітей та дорослих, письменник перериває цю лінію, щоб показати іншу сторону – таємний кабінет начальника секретної служби ворожої держави, в якому розробляються підступні плани проти зображеного раніше мирного населення. Заручившись небайдужістю своєї публіки (а як відомо, Трублаїні мав безпосередній

контакт з дітьми того часу і непогано знався на їхніх патріотичних почуттях), автор починає розгойдувати текст, викликаючи почергово у читача то позитивні, то негативні переживання. Інакше вибудовується друга частина: там ми бачимо тривале висвітлення кожної зі сторін конфлікту. Адресат занурюється в кожну з диспозицій, немовби йому дається шанс перепочити перед бурхливим розвитком подій. Третя і четверта частини знову відзначаються перестрибуванням з одного полюсу на інший із кульмінацією в дванадцятій главі третьої частини (на графіку позначено цифрою «2»), де автор фокусується на одній події відразу з

трьох точок. Фінал роману віддзеркалює початок: там уже немає активно залучених ворожих персонажів, лише напружена боротьба підводників за життя радянської дівчинки. Таким чином встановлюється рівновага, і дія сповільнюється до того темпу, з якого розпочинався роман, залишаючи адресата із почуттям спокою (хоча й не без неприємного посмаку, якщо пригадати прикру невизначеність долі Люди Ананьєвої).

Заручившись розумінням та емоційною підтримкою свого читача, Трублаїні починає творити концепцію ворожого персонажа. Насамперед читач сприймає образи ворогів на рівні змісту, тобто через їхні описи та діяльність. Для початку розглянемо той розділ, у якому вперше постають ворожі постаті: це шоста глава першої частини, що має назву «Агент “№ 22”». Ця назва є ключем до прочитання, адже впродовж глави неодноразово постає мотив подвійності в сенсі подвійного життя, темної суті, яка ховається за вищеним і прикрашеним фасадом. Читачу насамперед показують вишукано вбраного чоловіка, та одним зауваженням застерігають від позитивного сприйняття цього персонажа: «... а на чорному галстуку іскрився фальшивий – це було видно з розміру, – діамант» [7, с. 17]. Далі читач може порівняти дві сусідні вулиці – одна з них вабить вітринами ювелірних крамниць і є досить залюдненою, інша ж на перший погляд наче і не має нічого цінного, втім автор зауважує, що «поліцаїв тут виднілося значно більше» [7, с. 17]. Така кількість охоронців порядку може свідчити лише про те, що на цій пустельній вулиці є те, що варто охороняти. Далі читач довідується, що персонаж, за яким він стежить, йде на прийом до начальника таємно-розвідувальної служби. Тут знову відбувається подвоснення: у начальника таємної розвідки два кабінети – парадний, «з іншою прийомною, іншим секретарем, комфортабельно обставлений для нечисленних офіційних прийомів» [7, с. 18], та діловий, освітлення якого «навмисне було зроблено так, щоб відвідувач був цілком освітлений, а той, хто приймав, ховав своє обличчя й вираз очей в затінку абажура» [7, с. 18]. Далі ще раз виринає число «два» – в історії агента, який до цього моменту вже здійснив дві подорожі в Радянський Союз.

Ця насичена подвійність є важливим елементом, на якому варто спинити увагу. Чому Трублаїні так наполегливо прописує роздвоєність ворожого життя? Ймовірно відповіддю на це може бути спостереження Умберто Еко, який в есе «Сотвори собі ворога» зазначає, що ідея доброго тісно пов'язана з прекрасним, а запорукою краси є цілісність [8, с. 16]. Вишуканий чоловік є симпатичним лише до першого зауваження про фальшивий діамант, і з кожною новою деталлю він дедалі більше втрачає цілісність, а, відповідно, і «добре» в загальнолюдському сенсі. Відтак, подвійність тут працює на руйнування ймовірного позитивного першого враження, нівелюючи все добре й залишаючи читачеві сам лише образ підступного ворога.

Коли високий незнайомець з'являється на Лебединому острові, читач уже перебуває у позиції більшої обізнаності, ніж усі персонажі твору. Ця позиція підштовхує його до оцінювання дій Анча, а також до співпереживання героям, які мають розгадати цього

незнайомця і завадити йому. Надалі всі характеристики цього та інших негативних персонажів стають маркерами ворожості, які мають діяти не лише в тексті, але й поза ним, у реальному житті читачів. Книга була покликана не лише розважити школярів чи розширити їхнє коло знань – вона мала на меті, як висловився М. Сиротюк, «прищепити йому (читачеві – А. Т.) почуття пильності» [4, с. 134], підготувати радянського підлітка до викриття диверсантів. Зі змісту книги постає образ підступної особи, яка незвично сильно цікавиться різними аспектами життя простих людей, а надто стратегічними, революційними розробками та військовими об'єктами. Потенційний шпигун має найсучасніше обладнання і достатньо коштів, щоб ні в чому собі не відмовляти. Він фізично сильний, вільно володіє російською мовою, легко підтримує веселу розмову, вміє справляти добре враження на людей, заручатися їхньою довірою завдяки компліменту, ввічливому жесту чи монетці. Попри це, його шарм не поширюється на дітей – ані Марко, ані Яся, ані малий Грицько не перейнялися спробами шпигуна завоювати їхню симпатію, чим здивували, хоча й не насторожили Анча. Це також спосіб письменника показати, що дитина краще за дорослого відчуває людей, тоді ж як дорослий часом легковажно ставиться до розумових можливостей юного покоління.

В аналізованому творі ставлення дорослих до дітей стає важливим маркером на шляху розрізнення «своїх» і «чужих». Юному читачеві легко прийняти зраду Якова Ковальчука не тому, що Анч називає його «бунчужним», а насамперед тому, що у ранніх розділах цей недобрый дядько посварився з робітниками-рибалками і спересердя зруйнував візерунок з мушель і камінчиків, викладений малим Грицьком. Так само не додає Ковальчукові читацької довіри його зневажливе ставлення до прийми Ясі Знайди. В цю ж пастку потрапляє і Анч: він намагається сподобатися юним героям, але письменник прагне показати, що між «зіпсованим» світом шпигуна і «чистим», наївним світом дітей пролягає прірва. Це ми помічаємо в епізоді, де за вказаний напрямком шпигун кидає Грицькові монетку, натомість хлопчик повертає гроші незнайомцю. Не вдається Анчу обманути і Ясю: оскільки всі, з подачі Ковальчука, вважають дівчинку дефективною, шпигун не надто старанно дбає про конспірацію в її присутності, завдяки чому ворожі плани були частково зірвані. Важливо зауважити, що на протигагу такому ставленню ворожих персонажів автор ідилічно зображає стосунки всередині радянського суспільства, зокрема тоді, коли всі сили багатьох людей кинуто на порятунок Люди із затопленого підводного човна.

Образи негативних і позитивних персонажів взаємно поглиблюють і розкривають одне одного. Це чудово видно в епізодах візуалізації, словесного фіксування певної миті, коли відбувається сповільнення дії на користь описовості. У виконанні Трублаїні цей прийом має кілька особливостей. Словесне фільмування затримує в одному кадрі представників як «своїх», так і «чужих», і таким чином підкреслює їхні протилежності. Починається такий фрагмент ввідним реченням, що відсторонює адресата, після чого йде ретельне змало-

вання облич, виразів очей, мови тіла: «Коли б у кімнаті був сторонній спостерігач, він помітив би, що фотограф наче заспокоївся. На обличчі зник вираз якогось глибокого, хоча ледве помітного хвилювання, натомість в очах з'явилась зацікавленість, а у виразі всієї постаті – чекання. Професор Ананьєв продовжував ходити по кімнаті...» [7, с. 58]; «Коли б каюту освітити промінням сильного прожектора, можна було б побачити на корабельній койці чоловіка в одязі моряка, із забинтованими рукою і боком, з дико страхітливим виразом очей, в яких був відчай і жах, а за крок від нього на стільці світловолосу дівчинку років сімнадцяти з мигдалевидними зеленими очима, в яких світилась висока мужність і напружена думка» [7, с. 288].

Концепція ворога твориться не лише на змістовому, а й на лексичному рівні твору. Одним із шляхів, яким можна підкреслити «інакшість», та навіть «чужість» особи, є позбавлення її людських рис і наближення до світу тварин. У романі «Шхуна “Колумб”» Трублаїні використовує цей метод: негативні персонажі супроводжуються епітетом «хижаки», їхні голоси отримують відповідне звучання – «хрипів», «шипів», «муркнув»; погляд ворожого капітана описано як «гадючий», від спілкування з ним Марко почуває, наче йому «пацюка за пазуху кинули». В одному епізоді тваринна лексика виходить на алегоричний рівень: йдеться про назви двох кораблів, а саме радянського есмінця «Невтомний буревісник», який у вирішальну мить перемагає піратський пароплав «Кайман». Можна констатувати, що здебільшого Трублаїні звертається до алегорій з тими тваринами, які традиційно вважаються небезпечними або вкрай неприємними, і тим знову ж апелює до емоційного сприйняття тексту юним читачем.

Як ми вже згадували у вступній частині, Трублаїні частково переписав твір у період між першим виданням 1938-1939 років і 1940 роком, коли «Шхуна “Колумб”» була надрукована окремою книжкою. Чи не найзначніші розбіжності між двома виданнями можна простежити саме на рівні змалювання ворожих образів. Першою і найпомітнішою відмінністю є початок твору. Аналізуючи структуру роману ми згадували, що ворожі образи вперше з'являються в шостому розділі, після п'яти глав із зображенням мирного життя. Але в першій версії твору історія про те, як агент «22» отримав своє завдання, була прологом, з якого все починалося. Тобто, в редакції 1938-39 років читач одразу потрапляв в атмосферу ворожого світу з його залитими електричним світлом вулицями і вітринами з коштовними прикрасами, щодо яких Трублаїні пізніше зробить зневажливе зауваження: «Але в жодному з дорогих ювелірних виробів не відчувалось справжнього високого мистецтва, що могло б зрівнятися з мистецтвом ювелірів стародавньої Греції або середньовічної Італії чи Франції» [5, № 12, с. 34].

Читач першого видання отримував більше інформації про життя тасмних агентів невідомої країни. Так, з другої редакції автор прибрав абзаци про дорогу японську спиначухалку начальника секретної служби: «в присутності сторонніх начальник нею ніколи не користувався, але на самоті любив відчувати фізичну насолоду, чухаючи собі спину» [5, № 9, с. 5]. Також було видалено з тексту абзац про те, куди пішов агент

«22» після першої зустрічі з начальником: «Знайомим шляхом агент вийшов на вулицю, перейшов сусіднім провулком до стоянки таксі і наказав везти себе до одного з тих ресторанів, куди начальство дозволяло їздити. Там, правда, за ним могли стежити шпики з секретної служби значно нижчі чином і невідомі йому, та його справжня професія, безперечно, була тасмницею для них. Система шпигунства за власними шпигунами була вдосконалена і високо поставлена начальником секретної служби» [5, № 9, с. 5-6]. Немає у творі 1940 року і фрагменту розмови Анча з Ковальчуком, де підкреслено зв'язок невідомого агресора з тими людьми, які не підтримували становлення радянської влади на українських землях. Недостатньо прописаною в «Лебединому острові» є розв'язка лінії шпигуна Анча і капітана підводного човна: ці персонажі зникають із тексту після евакуації з затопленого судна, і згодом лише зі стислого переказу попередніх частин читач довідується, що вони були затримані радянськими моряками. Відсутній у першій версії і повчальний фрагмент про пакет із ворожими документами, який Марко прихопив із собою з борту підводного човна: таким чином Трублаїні вводить у другій редакції додаткові зразки гідної наслідування поведінки юного героя-патріота.

Якщо проаналізувати певні деталі, що зникли або були замінені у другій редакції, можна зробити цікаві спостереження щодо невідомої держави-агресора, на користь якої діють шпигуни. Так, у кількох місцях «Лебединого острова» автор називає ворогів з підводного човна фашистами: «Матрос-фашист, підбадьорений вигуком Анча, кинувся на Марка» [6, № 2, с. 31]; «А може фашисти не вб'ють її? Може для них буде досить його смерті?» [6, № 3, с. 52-53]. Так само в ранній версії ворожі матроси спілкуються не російською мовою, але й не англійською: «Моряк сказав йому кілька слів, але Марко його не зрозумів. З чужих мов юнга знав лише трохи англійську» [6, № 2, с. 29]; «Тоді матрос не відповідав, але на прохання Марка сказати котра година, показав, що англійську мову розуміє» [6, № 3, с. 47]. У редакції 1940 року Марко не знає іноземних мов, натомість підступний матрос виявляє знання російської. Завершує цю картину ще одна деталь: пароплав, який у версії 1940 року має назву «Кайман», у тексті 1938-1939 років називається «Ерцшпілер». Таким чином можна висловити припущення, що в першій версії твору автор натякав на Німеччину, яка в той час провадила агресивну політику. Натомість у другій версії образ ворога став менш конкретним і більш уніфікованим, як одяг моряків з підводного човна, який, за словами Трублаїні, «нагадував військову форму багатьох флотів, але жодному з них не належав» [7, с. 130]. Причину такої зміни ми можемо лише здогадуватися, але, вірогідно, що це певним чином мало зв'язок із підписанням у серпні 1939 року пакту Молотова-Ріббентропа, внаслідок чого Німеччина з держави-агресора для Радянського союзу перетворилася на стратегічного партнера.

Разом із початком твору змін зазнала і кінцівка. В «Лебединому острові» після виснажливої боротьби радянські водолази піднімають на поверхню непри- томну, але живу Люду, і в епілозі Марко пише дідові,

що дівчинка цілком видужала і вступила до комсомолу. В редакції 1940 року лінія Люди обривається в той момент, коли читач бачить у декомпресійній камері її нерухоме тіло. Попри те, що питання про її долю залишається відкритим, дослідники одностайні у потрактуванні фіналу: «Загибель Люди Ананьєвої ... виховувала у читачів почуття ненависті до ворога» [3, с. 38], «Смерть Люди Ананьєвої не зменшує, а, навпаки, збільшує виховну силу повісті і даного образу» [4, с. 129]. Поза тим, у деяких (проте не у всіх) повоєнних версіях тексту редактори прибирають невизначеність на користь фантастичної історії успішного порятунку: дівчина жива й готується до здачі випускних іспитів.

За результатами здійсненого дослідження можна зробити висновок, що Трублаїні посилено використовував свій письменницький арсенал для того, щоб створити міфологізований образ підступного ворога. Засобами літературного твору автор апелював до логічного й емоційного прочитання цього роману, створюючи умови, які унеможлилювали відсторонене сприйняття. Іntenція Трублаїні не обмежувалася простором літературного тексту: письменник підводив читачів до усвідомлення їхніх можливостей у боротьбі з реальними ворогами, формував для них зразки гідної та негідної поведінки, готував їх до можливих активних дій у випадку війни.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іванюк С. С. Адресат – майбутнє. Герой і концепція адресата української радянської прози для дітей (1917-1941) / Сергій Семенович Іванюк. – К. : Наукова думка, 1990. – 128 с.
2. Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких / Самуил Маршак // Собрание сочинений : в 8 т. – М. : Художественная литература, 1971. – Т. 6. – С. 195–243.
3. Подолинний А. М. Капітан дитячої літератури: До 80-річчя від дня народження Миколи Трублаїні / Анатолій Мойсейович Подолинний. – К. : Т-во «Знання» УРСР, 1987. – 48 с.
4. Сиротюк М. Й. Микола Трублаїні. Життя і творчість / Микола Йосипович Сиротюк. – К. : В-во ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1956. – 172 с.
5. Трублаїні М. Лебединий острів / Микола Трублаїні // Піонерія. – 1938. – № 9. – С. 4–16; № 10. – С. 41–47; № 11. – С. 12–19; № 12. – С. 25–34.
6. Трублаїні М. Лебединий острів / Микола Трублаїні // Піонерія. – 1939. – № 1. – С. 15–24; № 2. – С. 23–33; № 3. – С. 44–54; № 4. – С. 32–43; № 5. – С. 31–39; № 6. – С. 27–37; № 7. – С. 19–28.
7. Трублаїні М. Шхуна «Колумб» (Пригодницький роман) / Микола Трублаїні. – К. : Видавництво дитячої літератури ЦК ЛКСМУ, 1940. – 328 с.
8. Эко У. Сотвори себе врага. И другие тексты по случаю / Умберто Эко ; [пер. с итал. Я. Арьковой, М. Визеля, Е. Степанцовой]. – М. : АСТ : CORPUS, 2014. – 352 с.

© Третяк А. І., 2014

Дата надходження статті до редколегії 27.06.2014 р.