

**Лавринович Л.Б.,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
Волинський національний університет імені Лесі Українки

## **ЧАСОВІ ТА ПРОСТОРОВІ МАРКЕРИ У ЗБІРКАХ ОПОВІДАнь А. САНЧЕНКА “БАРКАРОЛИ” ТА “НАРИСИ БУРСИ”**

### **Анотація**

У статті йдеться про особливості зображення часу та простору у збірках оповідань А. Санченка “Баркароли” та “Нариси бурси”. Стверджується, що гра з часовими та просторовими образами – одна з визначальних рис творчості А. Санченка. У зображенні як портового міста, так і розімкненого хронотопу моря, автор апелює до пам’яті, зосереджує увагу на умовності просторових та психологічній тяглоті, “застиглості” часових маркерів.

**Ключові слова:** А. Санченко, літературна мариністика, час, простір, хронотоп.

### **Аннотация**

**Лавринович Л.Б. Временные и пространственные маркеры в сборниках рассказов А. Санченко “Баркаролы” и “Очерки бурсы”**

В статье речь идет об особенностях изображения времени и пространства в сборниках рассказов А. Санченко “Баркаролы” и “Очерки бурсы”. Утверждается, что игра с временными и пространственными образами – одна из отличительных черт творчества А. Санченко. В изображении как портового города, так и разомкнутого хронотопа моря, автор апеллирует к памяти, концентрирует внимание на условности пространственных и психологической преемственности “застывших” временных маркеров.

**Ключевые слова:** А. Санченко, литературная маринистика, время, пространство, хронотоп.

### **Summary**

**Lavrynovych L.B. Time and spatial Markers in collections A. Sanchenko Story “Barcarole” and “Essays Bursa”**

In the article we are talking about features of represent time and space in the collections of A. Sanchenko Story “Barcarole” and “Essays Bursa”. Approves that game with temporal and spatial images – a hell of typical A. Sanchenko creativity. In the picture as a port city and disconnected chronotope sea, by appealing to the memory, focusing on the conventions of spatial and psychological continuity stiffened time markers.

**Keywords:** A. Sanchenko, Maritime Literature, time, space of, chronotope.

З часу виходу у світ книги “Баркароли” літературна творчість Антона Санченка є об’єктом постійного зацікавлення критиків. Вони зосереджують увагу на особливому стилі автора, який уміло поєднує дотепно-іронічне та мрійливо-меланхолійне письмо. Та головне, що виокремлює цього автора серед

сучасного українського письменства, це тематика його творів. Типовим кліше новітньої критики є згадка про те, що А. Санченко – чи не єдиний мариніст у сучасній українській літературі, а морська тематика – визначальна в його творчості. Так чи інакше, маємо дві україномовні книги автора, які репрезентують цей жанр.

Попри те, що літературна критика охоче звертається до творчості Антона Санченка (варто назвати принаймні рецензії Т. Мельник [4], О. Бережного [1], Т. Дігай [3], О. Коцарева, Т. Трофименко, О. Романенка та ін. [див.: 7]), ряд аспектів, які видаються нам у творчості автора визначальними, не стали об'єктом окремого зацікавлення дослідників. Це, зокрема, стосується часопросторових вимірів творчого світу А. Санченка. Відтак наша мета – долучивши до аналізу книги “Баркароли” (2008) та “Нариси бурси” (2010), охарактеризувати образи часу та простору у творах. Аналіз здійснюватиметься не за формальною хронологією (відповідно до часу виходу творів у світ), а за змістовою: зображувані в “Нарисах бурси” події, відповідно до логіки процесу, відбуваються перед подіями, зображуваними в “Баркаролах”.

Час, відтворений у “Нарисах бурси”, – період навчання автора в Херсонському морехідному училищі, середина 80-х рр. минулого століття. Хронотоп основної частини нарисів локалізований. У першому нарисі “ХМУ” автор конкретизує його і “прописує” шлях до простору, який стане основним фоном зображуваного – Херсонське морехідне училище рибної промисловості, додаючи до цього опису зорові (топографічно чіткі, як вказівники) деталі, створюючи тим самим образ портового міста Херсона. Нарис “ХМУ”, як і остання частина прикінцевого нарису “Я викликаю капітана Африка” (“Автор, 42 роки, одружений”), “випадають” із хронотопу 80-х рр., обрамлюючи оповідь важливими для логіки розгортання наративу заувагами, хоча, попри всю важливість, вони подані автором в комічно-ігровій формі.

Тут-таки починається гра з часовими та просторовими маркерами (на нашу думку, це одна з визначальних характеристик стилю А. Санченка). Так, у нарисі “ХМУ” автор пропонує, приїхавши до Херсона, помандрувати з Привокзальної площі за будь-яким курсантом морехідного училища, *“щоб переконатися, що це саме Херсон”* [6, 15]. Автор апелює до читача, вступаючи з ним у розмову: *“То зловили ви вже того курсанта на площі? Що, цілий стрій кудись чимчикує? З якого училища? Морського флоту чи рибної промисловості? Або, як кажуть у Херсоні, з “Централки” чи з “Тюльки”? Як це, вони Вам не казали?”* [6, 15]. Далі автор поступово пояснює недосвідченому читачеві, що, *“прилаштувавшись у хвіст колони”*, легко визначити, звідки курсанти. Проте одразу він цього не пояснює, а оскільки колона продовжує рухатися, то він пропонує читачеві рухатися услід за нею – з тим, щоб потрапити до *“пункту призначення”*, який і стане основним місцем зображуваного, – ХМУ РП.

Лише у фіналі нарису автор раптом “згадує”, що мова йтиме *“саме про рибну морехідку”* [6, 18] і що визначити, звідки курсанти, зовсім нескладно, мовляв, *“Вам, шановний Читачу, ще на вокзалі потрібно було просто прочитати на погончиках “ХМУ РП” чи “ХМУ МФ”* [6, 19], де “РП” і “МФ”

означає рибну промисловість і морський флот відповідно. А потім можна було б сідати собі на 9 тролейбус і їхати просто до КПП “Тюльки” [6, 19].

Врешті, така авторова “забудькуватість” цілком виправдана: *“Перепрошую. Але хоч місто трохи роздивилися, погодьтеся”* [6, 19]. І таки дійсно: у процесі оповіді автор зосереджує увагу на найбільш видатних місцях Херсона, які можна зустріти по дорозі до ХМУ. Шлях від Привокзальної площі (типової чи не для кожного українського міста – не лише портового: *“Одразу під вокзалом Вас ледь не хапатимуть за ваші валізи нахабні таксери. Праворуч на вас чатуватимуть маршрутки, ... а просто на площі розвертатимуться тролейбуси. Словом, все як у людей, все як будь-де”* [6, 15]) до пункту призначення наповнений впізнаваними, звичними для курсантського ока топосами: церква ліворуч, зведена на честь лікаря Говарда, площа Ганнібала, площа Свободи, пам’ятник Федорові Ушакову, погруддя князя Суворова, ушлявлений херсонський дуб, Адміралтейство, готель “Фрегат”, Дніпро, Набережна тощо. Усі ці пункти – етапи на шляху до ХМУ – зображуються не просто як топоси-вказівники, а як певні міфологеми – зі своєю легендарною історією та системою дотичних кодів, які проектується на історію портового міста, життя якого навіки переплелось з історією військово-морських зв’язків і свідчить про тісні торгівельно-морські контакти із рештою світу.

Та ось шлях до “Тюльки” пройдено, і читач разом із автором занурюється у світ 25-річної давнини – період середини 80-х рр. ХХ ст., з усіма “викрутасами” пізньої радянської доби, – час прекрасний і веселий, бо тоді автор *“був молодим і красивим”*.

Уже наступний нарис “Пружина” повною мірою демонструє часові маркери соціальної реальності через ряд ідеологічних штампів, які оприявнює начальник ОРСО (організаційно-стройового відділу) у “лекції” про напружене міжнародне становище, про боротьбу прогресивного людства *“проти кліки Пол Пота і Янг Сарі”*, про Рейгана, який *“хоче розпочати свої зоряні війни”* і под. Проте весь його, очевидно, просторий монолог зводиться в оповіді до кількох найпоказовіших реплік, які демонструють ворожі радянській системі образи-знаки мілітаризованого капіталістичного Заходу. Тому ефект від цих реплік лише комічний, особливо в контексті оповіді про «самоволки» та про неуставну форму одягу *“деяких несвідомих курсантів”*, які *“повитягали пружини з формених кашкетів”*, щоб *“перетворитися на справжнього морського вовка”*, бо, виявляється, усі *“гіганти вітчизняної металургії – запорозькі заводи... Відтепер працюють лише на пружини для кашкетів... Ракет нам не треба – пружини давай!”* [6, 21].

Відтак курсанти мали би після такого спічу проникнутися відповідальністю, усвідомленням важливості сказаного, проте спостерігаємо прямо протилежний ефект: політекономічні стратегії радянської доби видаються юнакам чужими, незрозумілими, а ось мічманка без пружини – запорука успішності, принаймні у середовищі прекрасної половини людства.

Подібне неспівпадання є наслідком кореляції понять “своє – чуже”. Т. Возняк зауважує, що “простір – це така абстракція, яка не стільки відображає “реальність” довкола нас, скільки є нашим інструментом укладання чи

впорядковування світу поза нами”, а ми вкладаємо її не лише в певну декартову тривимірну систему координат чи географічну сітку, але й “у певну ціннісну чи значеннєву (для нас) систему або ж структуру, яка теж структурується на подобу простору, бо щось для нас ближче, а щось віддаленіше” [2, 70-71]. Очевидно, що юнакам радянські штампи (попри їхню при-сутність у часі епохи) видаються незрозумілими, неосяжними образами-символами. Натомість емоційно та аксіологічно “своїм” є часопростір бурси, з її специфічним устроєм, який суттєво відрізняється від усього зовнішнього, відносно чужого по відношенню до нього часопростору (не лише радянської держави, що демонструє згадуваний нарис, а й від часопростору припортового міста, хоч з останнім він таки тісно пов’язаний).

Власне, у наступних нарисах автор вводить читача в замкнений часопростір – курсантське життя у ХМУ РП. Як і будь-який замкнений часопростір, він має свою структуру, ієрархію, своїх героїв, особливий плин, ритм часу, свою міфізовану аксіологію.

У нарисі “Лівий марш” А. Санченко зосереджує увагу саме на часопросторових координатах курсантського життя та його ритмі. З першої ж фрази нарису спостерігаємо специфічні стосунки курсантів з часом і простором: *“Шлях до знань можна виміряти в кілометрах. Принаймні в бурсі. Бо кожен навчальний день тут починається з розводу на заняття. Роти крокують на пари урочистим маршем під оркестр усі 500 метрів плацу. Таким чином вони щотижня наближаються до омріяного диплому ще на три кілометри”* [6, 29]. Подібний синестезійний ефект, коли відбувається взаємодія, змішування двох різномодальних, різнорідних відчуттів людини (тут – сприйняття часу та простору), створює відчуття присутності замкненого, але кінечного світу, вихід з якого – у зовнішній часовий чи просторовий континуум завжди сприймається як пригода, особливо коли мова йде про часову межу цього світу: описані щоденні переходи курсантів плацом від їдальні до навчального корпусу – лише шлях до мети, а *“мета в кінці дійсно варта будь-якої муштри. За училищем на них чекає воля. Справжнє. Кейптаун, Ліверпуль та Бомбей. Терпи, курсанте, моряком станеш”* [6, 30].

Проте насправді це лише один із найбільш очевидних часопросторових ефектів наративної структури “Нарисів бурси”. Не менш важливі для автора епохи та місця постійно проступають крізь нібито традиційну, лінійну оповідь. Йдеться про те, що образ автора-оповідача – образ зрілої людини, яка згадує своє минуле. Відтак спогади про замкнений хронотоп училища співіснують з усім наступним у часі досвідом, де не останню роль відіграє (і зримо відчитується в тексті) філологічна “заангажованість” автора<sup>1</sup>. І саме на межі морської та філологічної тематики А. Санченко балансує, плавно перетікаючи з однієї мікротеми до іншої. Так, скажімо, розповідаючи про марші на плацу, він пояснює походження традиції рушати з лівої ноги: це *“дуже давня традиція, ще з часів давніх греків, коли саме ліва нога, виставлена вперед зі щитом на лівій руці, була “мідновзutoю”, тож уся фаланга робила перший крок саме з*

---

<sup>1</sup> У більш зрілому віці А. Санченко здобув також філологічну освіту.

неї. Гомера та Ксенофонта читайте, маестро. Чи хоча б Маяковського” [6, 30]. Подібними алюзіями, як і ремінісценціями, переповнений весь текст “Нарисів бурси”, у тому числі й назви нарисів, ба більше: усі фігуранти оповідок, створених А. Санченком, мають показові прізвища. Це курсанти Микола Гоголь, Квітка, Основ’яненко, Забр’юха, Сковорода, Хвильовий, Семенко та ін. Філологічно-морська гра продовжується і на рівні коментарів. В анотації автор зауважив, що “Нариси бурси” писалися таким чином, щоб зацікавити і матросів, і поетів. Тому оповідання доповнені Словничком для поетів та Словничком для матросів, у яких тлумачаться незрозумілі для них слова.

За спиною у моряків та філологів різні культурні простори, і це спонукає автора подеколи апелювати до останніх з метою деталізувати, пояснити очевидні для будь-якого моряка речі. Автор говорить, зокрема, про те, що *“краса притаманна не тільки скульптурам і віршам, але й технічним рішенням”* [6, 37], і тут-таки описує особливості примхливого творчого процесу винахідників-радіотехніків, до яких з повним правом, окрім першовідкривача радіо Попова, долучає і курсантів морехідки, які, щоб схитрувати та успішно скласти іспит з тієї ж таки радіотехніки, змушені були добряче покрутити голови для створення якісного передавача, як це свого часу робили герої улюбленого режисера курсантів Л. Гайдая.

Така взаємно спрямована екстраполяція (поезія / море), як і множинна часова проекція (минуле 20-річної давності – сучасність – вікова спадщина як пам’ять про давні різночасові культурні коди), виглядають цілком у дусі постмодерної естетики, з її вільним змішуванням епох і дискурсів. Проте симптоматично, що у флотських традиціях значно більшою мірою, ніж на суходолі, відчувається нашарування різних просторів та епох. Причому коли просторові маркери “матроської картини світу” є надзвичайно мобільними, динамічними, що пояснюється самою специфікою професії (моряк завжди в русі, він не осілий, він надовго ніде не затримується, тому він свій і у своїй стихії біля берегів і Причорномор’я, і Далекого Сходу, і Австралії), то темпоральні маркери флотських традицій ніби застигли в часі. Особливо це очевидно у традиціях флотської амуніції, з усіма її дрібними деталями (підкомірці, гюйси, мідні ремені та гудзики) і *“шістьма номерами самої парадки”*. Автор коментує: *“Флотські традиції – то здебільшого накази, які забули відмінити. Років з двісті тому”* [6, 49].

Та повернімося до Харківського морехідного училища. Його топоси теж символічні та є вмістилищем “культурної пам’яті” курсантів. Чи не найбільше “слідів” залишилося на відомому кожному херсонцеві постаменті рибалки перед КПП: *“Меморіальний рибалка у широкополому рибальському капелюсі, светрі під шию, у відкочених до колін рибальських чоботях вже кільканадцять років намагався подати кидальний лунь із плетеною грушею на кінці на іншу сторону проспекту, а може, й вцілити в тролейбус, що проходить повз училище. Він вже скойлав частину мотузки акуратними шлагами у ліву руку, й замахнувся аж з-поза спини правою рукою з грушею, напівобернувся, присів, як миронівський дискобол, аж тут його увічнив той клятий скульптор, так і не*

дав йому жбурнути оплетене грузило, зафіксувавши у цій незручній позі” [6, 53]. “Камінний господар” училища, як називає його А. Санченко, є не просто реальним пам’ятником невідомому рибалці, який завжди на посту. Для курсантів це міфізований образ і камінне втілення формальних та неформальних традицій їхнього життя в бурсі. Як будь-який міфізований образ, він містить у собі переказ про своє виникнення: *“Одного курсанта постановили відрахувати з училища, але його дядько виявився скульптором з Москви й умовив Чифа залишити небожа. А за це той церетелі подарував училищу цього пам’ятника невідомому рибалці. І от той племінник випустився й поїхав собі за розподілом до Поті...”* [6, 54]. Він є втіленням таємничої сили, яка викликає у багатьох поколінь курсантів містичний страх, бо містить у собі “прокляття”: *“Хочете вірте, хочете перевірте, але того, хто пофарбував цього дядька з мотузкою, ось вже десять років підряд виключають з училища на наступній же “дискотеці”. Перевірена прикмета, бо фарбують його щороку”* [6, 54]. Доповнює образ “камінного господаря” його дивовижна подібність до начальника ОРСО Куриленка – найкапоснішого у ХМУ: *“Те ж вольове підборіддя, ніс картоплю і старомодні бакенбарди. Тільки трохи молодше. Ну так років на десять. І трохи вище. У два зрости. Все ж таки – пам’ятник”* [6, 54]. Той-таки Куриленко / “кам’яний господар” має здатність з’являтися ночами на території училища, охороняючи свої володіння та порядок у середовищі курсантів. Коли котрийсь із них, як-от Гоголь у нарисі “Привиди замка ХМУ”, чинитиме щось неналежне, то камінний рибалка може з’явитися в найнесподіваніший момент і найнедоречнішому місці: *“Цього не могло бути, але було. Заклятий кам’яний рибалка знявся з мертвого якоря поперед КПП і обходив свої володіння, як король Карл у мультику про хлопчика Нільса. Гоголеві навіть здалося, що земля двигтить під його важкими кроками”* [6, 61].

З іншого боку, увіковічення Куриленка відбувалося не тільки в образі камінного рибалки в замкненому просторі Херсонської морехідки, але і в портах цілого світу. Про це з відстані часу автор пише: *“Заходиш, бувало, до якогось Санта-Крус-де-Тенеріфе і прямо на хвилеломі під вхідним маяком читаєш: “Куриленко... м-м... нехороша людина з трьох літер”. Так, хтось із наших курсантів вже в цьому порту побував”* [6, 53].

Одним із найважливіших топосів Херсонської морехідки є плац – місце, де відбуваються військові паради та стройові заняття. Це особливий для кожного курсанта простір, в якому проходить суттєва частина його буденного життя. А. Санченко, ведучи мову про плац ХМУ, порівнює його з відомими площами світу, зокрема з московською Червоною площею, яка так само постійно відчуває на собі відчekanений поступ стройової підготовки. Таке порівняння, вочевидь, пояснюється і розмірами плацу в училищі: *“А плац в ХМУ РП знатний, незорий. <...>. Його, неначе китайською стіною, оточено з усіх боків училищними будівлями різних стилів та епох, за якими можна прослідкувати історію херсонської архітектури ще з потьомкінських часів”* [6, 87]. Кожна з будівель, якими оточений плац, має свою назву (деколи дуже промовисту, як-от “гестапо”), свою історію створення та шлях видозмін у часі, з маркерами епох, у які ці видозміни виникали: *“З роками до нього*

*прибудовували то барокову обсерваторію, то ампірні механічні майстерні, то хрущобський другий екіпаж то конструктивістський хмарочос судноводіїв. А трансформаторну будку спорудив не інакше як сам Ле Гарбузьє” [6, 87-88].*

Ще одне “сакральне” місце для кожного курсанта – “камбуз”, як за моряцькою традицією називають в училищі їдальню. Як зазначає автор, *“голодний курсант – небезпечний для суспільства, як потенційний потьомкінець і бунтівник” [6, 94].* Тому годують “вічноголодних” курсантів добре, і в цьому сенсі училище – справді *alma mater*, “мати-годувальниця”. Процес годування у морехідці чітко налагоджений, адже інакше *“нагодувати дві тисячі шлунків одночасно просто технічно неможливо: столів та тарілок на всіх не стачить” [6, 94].* Автор описує традиційні наряди по камбузу, через які по черзі проходять усі курсанти. І тут, як і загалом у курсантському житті, не буває без курйозів, як, наприклад, із Квіткою та Основ’яненком, яких поставили обслуговувати посудомийний агрегат – *“гігантський, як сам Радянський Союз, нікельований верстат, що ніяк не асоціювався з маленькими радянськими кухнями” [6, 92]* і які ледь не втрапили в халепу, коли він раптово вийшов із ладу. Та все вийшло якнайкраще. Коли хлопці виявили причину поломки, *“старорежимна”, “неавтоматизована”* посудомийка баба Люда, яка спричинила її, бо *“панічно боялася нової техніки і обходила того монстра десятою дорогою” [6, 92],* відтоді двох курсантів одинадцятої роти, що були одні з останніх у черзі на обід, почала пускати до їдальні через її лише відомий шлях: *“Ми цьому щиро дивувалися. Нема-нема, а заскочили до їдальні, вони вже там, вже навіть друге за обидві щоки наминають. Неначе знають якийсь потаємний фарватер до камбузу” [6, 92].*

Часові маркери “Нарисів бурси”, як уже зазначалося, вводять читача у світ пізньої радянської доби і яскраво проступають, зокрема, в нарисах “Економіка РП”, “Рота, підйом!”, “Я викликаю капітана Африка” та ін. Найпоказовіші з них – особливості радянської риболовецької економіки, які курсантам оприявнювала на заняттях викладачка Кукіна, дружина старшого механіка риболовецького судна; ленінська кімната, в якій, *“окрім традиційного Леніна та членів політбюро на стінах, ... зберігають річні підшивки усіх газет та журналів, які передплачує рота”*, а в тих – *“самі рішення партконференцій та битви за врожаї” [6, 145];* курсантські поїздки в колгосп на збір *“вічнозелених помідорів”, “як планувалося партією та урядом”;* нічні лекції посеред плацу начальника ОРСО Куриленка на тему *“Сто пружин – одна ракета”;* і, звичайно, перевіряльники з райкому комсомолу, які мають на меті виявити, чи бувають курсанти не слухають на дискотеках *“заборонених рок-груп з ненашими назвами, усі ті ейсідісі (нацизм), пінкфлойди (мілітаризм) та ледзеппеліни (секс, наркотики, рок-н-рол). А потім рок-гуртів із нашими назвами, але теж заборонених” [6, 182].* Так чи інакше, але усі ці добре знайомі сучасному поколінню сорокарічних образи зображені у А. Санченка з легким, ненав’язливим гумором, вони відтворюють романтичний і завжди привабливий світ юності, яка вже ніколи не вернеться, як не вернеться і час, описаний автором.

У книзі “Баркароли”, як уже зазначалося, зображений пізніший досвід

автора, який працював на риболовецьких суднах радистом. Це час, коли омріяна в “Нарисах бурси” свобода після закінчення училища досягнута і життєвий простір героя-розповідача розширюється до меж чи не всієї планети. Це відчувається вже в першому нарисі “Глобалізація”, назва якого, вочевидь, якнайточніше відображає дух середовища моряків. Останнє цілком нагадує міфічне “вавилонське стовпотворіння” народів. Морський шлях від одного до іншого порту світу – чи то Лімерик, чи Новий Орлеан – мішанина людей і речей звідусюди: *“Перехід через Атлантику видавався переходом від сороміцьких гельських пісенок до давнього доброго негритянського блюзу. Пляшкою ямайського рому зі старовинним англійським матросом на етикетці я забезпечив себе ще в Ірландії. Касету Бі Бі Кінга придбав ще в піратській Болгарії”* [5, 6]. Це світ, де “найближчим” земляком українець-розповідач вважає чилійця із пустелі Наска, де спілкуються мішаниною з різних мов і важливо *“не правильно сказати, а правильно зрозуміти”*, де пароплав з українською назвою “Сурож” та українським екіпажем з капітаном-греком ходить під панамським прапором та є власністю турка, де *“кожен зустрічний думатиме про твою країну те саме, що про тебе”* [5, 9], бо більше він про Україну нічого не знає.

У цьому ризоморфному (Делез, Гваттарі) просторі немає нічого сталого, постійного, крім, імовірно, морських традицій і греків. Греки, за словами автора-розповідача, – народ, що відрізняється від усієї решти людей у світі, бо *“читаючи Гомерів “Список кораблів”, кожен з них знаходить у нім своє місце. Це недосяжно для жодного Мандельштама”* [5, 8]. І жоден з інших народів не має права навчати їх мореплавства *“принаймні ще дві тисячі років”* [5, 11], – злегка іронізує розповідач.

Морський простір неоднорідний і багатоликий. Це і відкрита безлюдна стихія, і відносно замкнений простір корабля, причому як у першому, так і в другому випадку він не сталий, бо, певно, не буває однакових морів чи океанів, як і кораблів. Де-не-де морський простір, як і на суходолі, “густонаселений”: *“У протоці Отранто було людно. Тобто – пароплавно. <...>. Коли йдеш до Венеції, Трієста чи Равенни, завжди маєш стільки попутників, що здається, що рухаєшся у каравані, а не в одиночному плаванні. Так само щільно рухаються тобі назустріч судна, що вже завантажили свої трюми в Італії і розвозять по всьому світу труби, прокат, автомобілі, футболістів, манекенниць та інший крам”* [5, 22].

Дім моряка, його прихисток у довгих рейсах та безмежжі моря – пароплав, як досі з поваги до традицій називають судна навіть з ядерними реакторами. Це “свій” простір, який має особливі стосунки з капітаном і командою. В А. Санченка цей простір персоніфікований. Зокрема старенький теплохід “Сурож” здатний відчувати провину та виручати улюбленого капітана зі скрути, розуміти ситуацію на морі чи в порту і чинити відповідно до його одному відомої логіки. Бо, врешті, *“коли вже не залишається жодних надій, моряки зазвичай сподіваються лише на судно. На те, що воно не зрадить та витримає все”* [5, 49].

Однією з властивостей простору судна в морі є його здатність зміщувати



осі координат, коли вертикаль і горизонталь втрачають свою сухопутну сталість, бо корабель робить *“такий крен, коли вже однаково, по підлозі чи по стіні тобі далі бігти, бо крен – 45 градусів”* [5, 93].

Судно не єдиний *“свій”* простір, оскільки в кожного моряка в душі є суходіл, з якого він пішов у плавання. Для українців, які повертаються з довгого океанського рейсу (нарис *“Біла кішка, чорний кіт”*), цей простір починається з моменту проходу Босфору, бо коли *“береги розбігаються в напрямках Грузії та Болгарії, кожен чорноморський моряк думає: “Ну от і вдома”* [5, 88]. А вже для нього *“Чорне море – це вже рідний дім. І кожна зустрічна хвиля видається тобі давньою знайомою”* [5, 88]. А рибні порти, куди звідусюди приходять кораблі, подеколи, як каже автор-розповідач, нагадують Шанхай, коли сейнерів настільки багато, що за ними не видно забортової води.

Точкою, в якій сходяться *“усі широти і меридіани”*, автор називає дошку пошани у відділі кадрів із фотографіями найкращих капітанів та старших механіків. Саме там зустрічаються моряки, які давно не бачилися: *“Зустрінуться, погомонять ... і знову гайда на сто років, один на північ, інший на південь...”* [5, 57].

Та простір портового міста для моряка – це й інтимний простір, місце зустрічі з коханою жінкою. Цей мотив рефреном звучить у всій книзі. Часто він оприявнюється завдяки часовим та просторовим маркерам, що закономірно, адже саме ці величини визначають для моряка координати зустрічей-прощань із сім'єю. (Наприклад: *“Україна? Ніхто навіть не знав, де це. Та я знав. Там – де ти. За вісім годин звідцілья. І цього було досить. <...>. Час спливав, вечоріло, а в тебе – світало”* [5, 18] або: *“Виявляється, в цю задушливу тропічну ніч я став чийось татом.*

*До дому залишалось ще сто сімдесят три такі ночі.*

*Ні, вже сто сімдесят дві”* [5, 217]).

Герой-розповідач, радист за фахом, власноруч приймає радіограми, які приходять на судно. У цьому сенсі він є сполучною ланкою, через яку під час довгого рейсу моряк спілкується зі світом. У *“Баркаролах”* знаходимо чимало цікавих моментів, які створюють портрет цієї професії та зображають особливості комунікації судна з суходолом. Принцип роботи радіоапаратури, за словами автора, – *“працює – не чіпай!”* [5, 82], тож навіть коли радист у далекому рейсі найнесподіванішим чином тимчасово налаштує апаратуру, щоб успішно дійти до ремонтників, виявиться, що *“головне гасло моряків”* – *“Тимчасове – найбільш постійне!”* [5, 82], і немає значення, в який спосіб воно працює.

У нарисі *“Композитор Морзе (de EWW)”* автор розповідає про будні роботи радиста, коли з чотирьох необхідних фахівців на борту лише двоє, і вони змушені *“поділити добу навпіл”*, причому начальнику дістається день, а героєві-розповідачеві – ніч: *“Ми поділили наявний час на шість місяців світла і шість місяців темряви, неначе якісь ескімоси. І усе насичене суєтою денне суднове життя дісталось Начальникові, а мені – спокій і самотність впродовж усієї вахти”* [5, 194]. Півроку на траулері у нічних тропіках посеред

Індійського океану – на роздуми, зокрема про плин часу та метаморфози простору: про щодобове народження нового дня; про кінофільм родом з дитинства, в якому *“капитани ще не відцвіли”*; про те, що в морському просторі рухаються не тільки кораблі, а й материки і що кабелеукладач у Гібралтарській протоці має зупинити дрейф материків, тож *“Європу-втікачку таки припнуть до Африки телефонним дротом”* [5, 210]; про те, що радисти – останні послідовники давніх часів, бо досі *“друкують твори Британського Адміралтейства на сувоях, а не на сторінках та в зошитах”* [5, 211]; про те, що моряки чи не останні люди на Землі, які вміють спілкуватися і жити без телевізора, які читають новини з місячним запізненням, але строго по числах, які нікуди не поспішають, бо за шестимісячний рейс *“навіть мовчун встигне розказати про себе все”* [5, 199].

Інша справа – річковий флот, увагу якому А. Санченко також приділяє у *“Баркаролах”*. Зіставляючи морський та річковий флот, автор зосереджує увагу на різних особливостях сприйняття та реалізації часопростору. Коли моряк напевно знає лише початковий і кінцевий пункти своєї подорожі, до мети якої ведуть різні шляхи, і всі вони правильні, *“якщо судно пододало шлях із точки А в точку Б у потрібний час і без суттєвих втрат”* [5, 130], а до плину часу моряк має особливий сентимент, то на річці шлях єдиний, і щоб зорієнтуватися у часі та просторі, достатньо глянути на берег та ідентифікувати *“сфотографовані”* в пам’яті картинки чи побачити номер буя. Відтак на річці час і простір втрачають актуальність: *“Було це вже тиждень тому. Чи місяць тому? Чи годину тому?”*, і *“майже нема різниці, де саме те трапилось”* [5, 128]. Автор підсумовує: *“Річка – це незмінний на всі часи канон”*. Натомість *“море – це джаз”* [5, 131], це *“плинне, непостійне й одноманітне”*, і *“що тут “сфотографуєш”, навіщо? За що зачепитися оку? Де ж ті буї? Де береги?”* [5, 130]. Очевидно, саме через плинність і непостійність моря воно вимагає від моряка більшої концентрації, зосередженості на часових і просторових маркерах. Звідси, зокрема, і особлива увага до морських карт, адже *“кожне судно возить із собою у штурманському столі весь Світовий океан”* [5, 291], бо досконало вивчити море не можна. Річкові ж карти достатньо добре *“зазубрити”* в мореходці, а потім раз-другий пройти судном по річці, щоб знати їх до найменших дрібниць.

Насамкінець – деякі зауваги щодо особливостей оповіді у *“Баркаролах”*. Найпосутнішими її ознаками, на нашу думку, є, по-перше, спроба автора поєднати в оповіді мистецтво слова і музики, про що свідчать назви усієї книги (баркарола – *“пісня на воді”*) і окремих її частин, які мають пісенні підназви, а той чи інший пісенний мотив фоном проглядає крізь усю оповідь; по-друге, яскравою особливістю оповіді є авторські автокоментарі, через які проступає образ розповідача, більше залюбленого в роботу таки на морі, а не на річфлоті. Автор демонструє причини, через які йому подобається писати оповідання, а не вахтовий журнал: *“Вахтовий журнал розгортається вздовж непохитної лінії часу, як давньоруський літопис. Навіть, якщо нічого не відбулося, в ньому заведено писати “нічого не відбулося”, або “сигналів нема”, або “стоїмо в попередній позиції” та інші “порожні роки”. А от авторові оповіданнячок*

вільно перескочити на три тижні вперед та ще й перенестися з Херсона одразу до Поті. А самому трохи посивіти, розкабаніти й порозумнішати заднім розумом” [5, 73]. Вахтовий журнал – це канон; словами Санченка, це – річка. Оповідання – море можливостей, гра пам’яті й фантазії.

Ще одним проявом автокоментування є постійна апеляція автора до своїх попередників – письменників-мариністів. А. Санченко згадує Г. Мелвілла, Б. Житкова, М. Трублаїні, В. Конецького та ін. Та лейтмотивом у загалом дуже оптимістичних роздумах письменника є несподівано жорстке Конрадове “Зроби це або помри”. Море не любить слабкодухих. Тому, попри легкість і ненав’язливість, іронічність та дотепно-ігрову умовність оповіді, із творів А. Санченка, як і його попередників, проступають образи сильних духом чоловіків, здатних на ризик та самопожертву.

Аналізовані збірки А. Санченка – не просто намагання “олітературити” власний досвід. Це спроба створити художній образ часу і місця, які найбільше впливають на формування людської особистості, системи її цінностей, світобачення та світовідчуження. Саме тому час і місце у А. Санченка одухотворені, вони “будують” людину, і вони ж залишаються в її пам’яті свідченням про пережите. Це дає авторові – колишньому морякові підстави стверджувати: “Я напевне знаю, що більше ніколи не буду таким молодим і щасливим. І я не знаю, це ми обираємо собі пароплави, чи це вони нас собі обирають” [5, 100].

Твори А. Санченка – самобутні за тематикою та стилем явище. Вони свідчать про потужний творчий потенціал автора. А читацька рецепція творчості автора переконує, що мариністична тематика в сучасній українській літературі (літературі морської держави!) затребувана та зустрічає схвальний відгук читачів.

## Література

1. Бережний О. Пісня венеційських гондольєрів [Електронний ресурс] / О. Бережний. – Режим доступу : <http://gak.com.ua/review/2439>
2. Возняк Т. Феномен міста / Тарас Возняк. – Л. : Б-ка журналу “І”, 2009. – 334 с.
3. Дігай Т. Дактиль Гомера, або час мандрувати, бейбо [Електронний ресурс] / Т. Дігай. – Режим доступу : <http://gak.com.ua/creatives/1/9261>
4. Мельник Т. Маски та маскування: рецензія на книгу Антона Санченка “Баркароли” [Електронний ресурс] / Т. Мельник. – Режим доступу : <http://gak.com.ua/creatives/1/10243/>
5. Санченко А. Баркароли : оповідання / Антон Санченко. – К. : Факт, 2008. – 368 с.
6. Санченко А. Нариси бурси : оповідання / Антон Санченко. – К. : Вид-во “Електронка”, 2010. – 300 с.
7. Санченко А. Нариси бурси : оповідання : рецензії в пресі [Електронний ресурс] / Антон Санченко. – Режим доступу : <http://avtura.com.ua/book/4/reviews/>