РОМАНИ "МУЖЕНСЬКОГО ЦИКЛУ" ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Марина Варданян

Романи «муженського циклу» Володимира Винниченка: проблематика, жанрово-стильові особливості

- Вічний імператив
- Лепрозорій
- Нова Заповідь
- Слово за тобою, Сталіне!

УДК 821.161.2–31
В 18
ББК 83.3УКР

Варданян М. В.

Романи „муженського циклу" Володимира Винниченка: проблематика, жанрово-стильові особливості: Монографія. – Кривий Ріг: Діоніс (ФО-П Чернявський Д. О.), 2012. – 230 с.

ISBN 978-966-2775-10-2

У монографії досліджується проблематика та жанрово-стильові особливості романів В. Винниченка 1930–40-х рр. „Вічний імператив", „Лепрозорій", „Нова Заповідь", „Слово за тобою, Сталіне!". Розглядаються концептуально-жанрові пошуки митця у контексті його творчості та в контексті доби. Увагу зосереджено на осмисленні художньої моделі, в якій утілені соціально-філософські погляди концептуального письменника. З'ясовується специфіка творення конфліктів, композиції, структури образів персонажів як носіїв певних ідей, зверненість автора до символіко-міфологічної поетики, уточнюються жанрові номінації романів „муженського циклу", визначається їхній синтетичний характер.

Розрахована на літературознавців, викладачів, студентство, вчителів-словесників, а також усіх, кого цікавлять постаті й спадщина неординарних особистостей, історія української еміграційної прози.

Рекомендовано до друку
Вченою радою Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ „Криворізький національний університет" (протокол № 6 від 17 травня 2012 року).

Рецензенти:

Марко В. П. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка;

Поліщук В. Т. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури і компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького;

Мельник Н. Г. – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та світової літератур Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ „Криворізький національний університет";

Свірська Ж. М. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української та світової літератур Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ „Криворізький національний університет".

© Варданян М. В., 2012

ISBN 978-966-2775-10-2 **© Видавець ФО-П Чернявський Д. О., 2012**

Світлій пам'яті батька

Степанюка Володимира Костянтиновича

присвячую.

Автор

Вступ

Творчість В. Винниченка завжди викликала зацікавлення як у його сучасників, так і у вчених-винниченкознавців сьогодення. Нині дослідження про неординарну постать В. Винниченка та його спадщину становлять вагому ланку в українському літературознавстві. Науковцями розглядається його драматургія, рання мала і велика проза, публіцистика. Багато сказано про нього як політика, філософа, художника. Але і дотепер малодослідженим залишається еміграційних набуток В. Винниченка останніх років життя (1934–51) у м. Мужені, Франції. Цей період життя письменника-мислителя, громадського діяча постав логічним завершенням діяльності й творчості, коли всі інтенції вилилися у слово, за допомогою якого автор вибудував модель людини й суспільства, що мають прийти на зміну світових воєн, загарбницьких зазіхань, загрози тотального самознищення.

Відтак ідеї життя, здоров'я, свободи, миру, щастя, які утверджує письменник у романах „муженського циклу" „Вічний імператив", „Лепрозорій", „Нова Заповідь", „Слово за тобою, Сталіне!", визначають їхню гуманістичну спрямованість. За слушним спостереженням Г. Клочека, „для людської спільноти взагалі й для кожної людини зокрема, гуманістичний, тобто людинолюбний, людинозахисний, а значить, доброствердживальний зміст був, є й завжди буде затребуваним, а значить таким, що має особливу цінність"[1]. І дійсно, сучасна доба не усунула суспільних проблем попередніх періодів. Змінилася лише їхня акцентуація. У різні часи розвитку суспільства відбувається повторюваність синхронічно-діахронічних наративів, моделей, міфів. Відтак прагнення В. Винниченка відвернути людство від самознищення і загибелі цивілізації, втрати окремою особистістю внутрішньої суті та духовних цінностей співзвучні з філософсько-етичними проблемами нашого часу.

Романи В. Винниченка 1930–40-х рр. через свою запізнілу часткову оприявленість в українській культурі практично не досліджені. На теперішній час маємо найбільш ґрунтовні праці Г. Костюка „Володимир Винниченко та його доба", С. Погорілого „Неопубліковані романи Володимира Винниченка", Г. Сиваченко „Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський „метароман" Володимира Винниченка". Дослідники розглянули біографію

[1] Клочек Г. Енергія художнього слова: збірник статей / Григорій Клочек. – Кіровоград: Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. – С. 300.

В. Винниченка останніх років життя у м. Мужені. Г. Костюк охарактеризував провідну ідею колектократії двох останніх романів; С. Погорілий цікавився поетикою творів 1920–40-х рр., але не розглянув „Нову Заповідь"; Г. Сиваченко досліджувала романи митця у філософському аспекті, визначила і певні художні засоби цих творів.

Варто докладніше придивитися до романів 1930–40-х рр. У них втілився досвід В. Винниченка як митця, політика, філософа. Ці твори можуть бути предметом міждисциплінарних досліджень. Політологів вони зацікавлять проектами державного устрою, істориків – рефлексіями колишнього керівника з приводу своєї державної діяльності, філософів – соціально-філософськими поглядами В. Винниченка, наскільки вони вписуються в сучасну європейську парадигму. Для філологів вони важливі передусім своїми новаторськими конструктами, вагомістю для розуміння української еміграційної прози 30–40-х рр. XX ст., актуальними й дотепер проблемами миру, духовної особистості, співдружності між народами, ставленням до природи, національними питаннями. В останніх своїх романах В. Винниченко витворив особливий художній світ, де проходять апробацію його улюблені ідеї конкордизму, колектократії; у них акумульовано жанрово-стильові пошуки митця, гідні уважного і всебічного вивчення.

Отож, об'єктом нашого дослідження стали твори В. Винниченка 1930–40-х рр. „Вічний імператив", „Лепрозорій", „Нова Заповідь", „Слово за тобою, Сталіне!". Розглядаємо їх під кутом зору проблематики та жанрово-стильових особливостей. За допомогою психоаналітичного підходу (З. Фройд, Н. Зборовська), міфокритики (К.–Г. Юнг, Н. Фрай), герменевтичного методу (Ф. Шляєрмахер, В. Дільтей, Г.–Ґ. Ґадамер, П. Рікер), концепції багатошаровості художнього твору Ю. Кудрявцева та концепції людини В. Марка була досліджена художня модель світу автора, проблематика романів 1930–40-х рр. У роботі висвітлюється система проблем і подане авторське бачення їх вирішення. Теоретичні напрацювання вчених із проблем жанру (В. Агеносова, Г. Баран, М. Бахтина, І. Безпечного, А. Есалнек, В. Марка тощо) дали змогу виявити синтетичний характер романів В. Винниченка 1930–40-х рр., проаналізувати їхні жанрово-стильові особливості.

Художня проза В. Винниченка періоду „муженського сидіння" характеризується своєю позитивною зарядженістю. На противагу європейським письменникам цього часу, які перебували у великій паніці, переживали сильне розчарування, потрясіння, депресію, В. Винниченко відчував у собі енергію перетворити світ, вважав за свій обов'язок вийти на люди із певними пропозиціями. Його відповіддю на кризу європейської цивілізації та становлення

„соціалістичного раю" в Україні стала концепція конкордизму, що несла ідеї свободи, рівності, нового соціального ладу, космополітизму. Свій вияв Винниченкові моделі буття (антиутопічні / утопічні) знайшли в романах „муженського циклу".

Героїв романів 1930–40-х рр. В. Винниченко проводить через випробування, що дала епоха. У такий спосіб письменник прагнув привернути увагу до того, що діється у світі – терори, насилля, диктатури, геноцид нації, моральна втраченість особистостей, війни. Відтак у романах порушуються проблеми смислу життя людини, щастя / страждання, миру / війни, життя / смерті, роззброєння, свободи і рівності, світового порядку. В кожному творі він шукає позитивного вирішення проблеми, бо надзавданням його творчості був пошук способів реалізації одвічної мрії суспільства й людини – досягнення щастя.

Розглядаючи в романах 1930–40-х рр. різні аспекти проблеми щастя, він пропонує систему особистих, суспільних і глобальних структур, які є основними для реалізації щастя. Відтак центральна проблема перебудови суспільства в цих романах модифікується у світоглядні позиції акордизму, конкордизму, колектократію, що засвідчує пошук В. Винниченком універсальних моделей буття. Тому за масштабністю і глобальністю питань, які ставив письменник у своїх творах, із ним ніхто не може зрівнятися. Він зумів обійняти своїм зором усю планету. Розгортаючи серйозну гру з читачем, автор прагнув переконати, що суспільство взагалі й кожна людина зокрема гідні кращого, можуть досягнути миру, злагоди, щастя, гармонії.

На останок додамо, постать письменника традиційно оцінюється в літературознавстві як суперечлива та неоднозначна, а його творчість осмислена у часто кардинально протилежних концепціях. Проте, слушними є міркування герменевта Е. Бетті стосовно різнотлумачень, які „завжди вказують нам на те, що будь-який справжній, зрілий твір у своїх чітко окреслених рисах продовжує жити. І тому згадується незгубна істина Гете: повністю зрозуміти витвір людини здатні лише усі люди разом"[2]. І дана монографія є однією зі спроб осмислення романів В. Винниченка 1930–40-х рр. крізь призму сучасних методологій.

Увазі пильного читача пропонується робота, в якій на основі докладного вивчення творів В. Винниченка 1930–40-х рр. із позиції їхньої проблематики та жанрово-стильових особливостей обґрунтовано закономірності втілення філософських, соціальних

---

[2] Бетти Э. Герменевтика как общая методология наук о духе / Бетти Эмилио / Пер. с нем.: Е. В. Борисов. – М.: „Канон+" РООИ „Реабилитация", 2011. – С. 138.

проектів у форму романів; простежено взаємодію жанрових особливостей творів із відображеними у них сферами життя, типами персонажів та ідеологічними інтенціями автора; визначено жанрове розмаїття утопічних за своєю природою романів В. Винниченка; розглянуто проблематику та жанрово-стильові особливості його прози у контексті власної творчості й у контексті доби. Також мова йде і про реалізацію у творах письменника символізму, експериментаторства, гри масок, комунікативного діалогу з читачем. Таке вивчення проблематики та жанрово-стильових особливостей романів В. Винниченка означеного періоду доповнює наявні опрацювання спадщини письменника та актуалізує нові парадигми дослідження його художнього доробку.

Щиро вдячна за висловлені важливі і корисні зауваження до дисертації й автореферату, що були враховані та внесені до цієї монографії, колегам кафедри української та світової літератур Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ „КНУ", кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, професору кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету Н. Заверталюк, професору, завідувачу кафедри теорії та історії української літератури Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського В. Гуменюку, професору, завідувачу кафедри журналістики Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна І. Михайлину, професору, провідному науковому співробітнику Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України Л. Мороз, професору кафедри української літератури і компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького Л. Кавун, доценту кафедри української літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя В. Хархун, доценту кафедри германських мов та перекладознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка І. Зимомрі, доценту кафедри української літератури імені Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка Б. Пастуху, доценту Криворізького інституту Кременчуцького університету економіки, інформаційних технологій і управління. О. Чепурній. Сердечно дякую за цінні поради рецензентам монографії професорам В. Марку та В. Поліщуку, доцентам Н. Мельник, Ж. Свірській.

ПРОБЛЕМА НАУКОВОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ В. ВИННИЧЕНКА

Огляд винниченкознавчих досліджень

Дослідження творчості В. Винниченка поділено на дві частини: критика 1903–40-х рр. й літературознавчі праці від 1960 р. до наших днів. Це дасть змогу простежити, як відбились у критиці ідеологічні орієнтації В. Винниченка, як визрівала його ідея конкордизму, як формувався жанр утопії. Аналіз критичних праць про творчість письменника 1930–40-х рр. дає змогу визначити здобутки та білі плями у винниченкознавстві.

Проте ми не ставимо перед собою завдання охопити всі аспекти вивчення творчості В. Винниченка. Визначимо лише характерні моменти, які відбивають рух письменника до романів-утопій 1930–40-х рр., сконструйованих автором на догоду ідеї конкордизму. Віхи життєвого і творчого шляху митця піднімають завісу до розуміння чинників філософських рефлексій письменника-мислителя, світоглядно-ментального та художнього рівнів. Адже виявлення авторської інтенції, за Ф. Шляєрмахером, є першим важливим проникненням у глибини тексту, в мотиви його написання, тому дає можливість оцінювати його не поверхово, а вникати у внутрішні пласти складної текстової структури[1].

Творчість і постать В. Винниченка викликала неоднозначні оцінки в дослідників першої половини XX століття. Постановкою гострих проблем, експериментальним методом письма він шокував суспільство. У полемічних відгуках тогочасної критики часто висловлювалося негативне ставлення до „парадоксального методу" письменника, його теорії „чесності з собою", проблематики творів, визначалися суперечності світогляду (естет / догматик, колективіст / індивідуаліст, марксист / ніцшеанець). На близькій відстані до появи творів у друці багато що бачилось не так, як відчувається тепер, як відкривається нам, сучасникам. Тогочасна критика не могла знати, що буде завтра. Вона не передбачала, що гострі, провокаційні ідеї В. Винниченка визріють у філософську систему.

Якщо з відстані часу оглянути пройдений В. Винниченком шлях, то яскраво видно, що він ішов від революціонера-практика до революціонера-теоретика; від соціальних оповідань, психологічних романів і драм-ідей до романів-утопій. В. Винниченко прийшов до концепції конкордизму, коли побачив, що революції призводять лише до змін диктаторів, що людство

---

[1] Лановик З. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу): автореф. дис…доктора філол. наук: 10.01.06 / З. Б. Лановик. – Київ, 2006. – С. 22.

потопає у війнах, а реалізація соціалістичних ідей перетворилася на трагедію.

Творчість В. Винниченка 1905–1924 рр. відтворює визрівання ідеї конкордизму, яку митець старанно втілював у своїх останніх романах. У ранніх творах письменник розвивав ідеї нової моралі, розбудови нового світу на соціалістичних засадах, викладав теорії „чесності з собою", гармонії розуму, волі і серця, порушував проблеми колективу й індивіду, статі, батьківства, шлюбу, жінки і патріархальних чеснот. Із часом ці ідеї визріли у соціально-філософську систему конкордизму, складовими якої є узгодженість слова й діла, взаємостосунки колективного і особистого начал, гармонія з природою, роль жінок як будівничих нового світу, перебудова суспільства. Конкордистська система знайшли своє художнє вираження у романах 1930–40-х рр.

Проте на початку століття у своїх п'єсах і романах В. Винниченко викривав недосконалості „буржуазної" моралі з її складовими: шлюб, жінка у шлюбі, батьківство і дітонародження, брехня. Г. Хоткевич підкреслював, що п'єса „Щаблі життя" В. Винниченка будується на опозиції стара мораль / нова мораль. Відповідно герої як носії ідей розподілялися на „голосителів нової моралі" та тих, хто „боронять стару мораль".[2] За таким принципом В. Винниченко моделював майже кожен свій твір. Він прагнув, за слушним спостереженням С. Єфремова, „добитися правди", "розплутати „дисгармонії" між сущим і тим, що повинно бути"[3].

Формування нової моралі займало першорядне значення у творчості В. Винниченка. Характеризуючи тогочасну добу як „кризу сучасної філософсько-моральної думки", П. Христюк визначав причини невдоволення тогочасної свідомої інтелігенції сучасною етикою суспільства: „Надто довго піклувались тільки про колектив, забуваючи інтереси живої людської особистості, шанували мораль, що часом шкодить не тільки розвитку окремої людської одиниці, а й колективу"[4]. Критик доводив, що В. Винниченко „добре відчуває кризіс сучасної філософської думки, кризіс норм сучасної етики", але він „добре знає, що зле" і „не уявляє, яких форм має набрати те краще..."[5]. Так П. Христюк акцентував на творчих і світоглядних пошуках В. Винниченка. Для цього періоду митця була характерна тенденція руйнувати „старі"

---

[2] Хоткевич Г. Літературні враження / Гнат Хоткевич // Літературно-науковий вісник. – 1908. – Т. 42 (Кн. 4). – С. 137.

[3] Єфремов С. Історія українського письменства / Єфремов С. О. / [редаг. і передм. М.К. Наєнка]. – К.: Феміна, 1995. – С. 578.

[4] Христюк П. В. Винниченко і Ф. Ніцше / П. Христюк // Українська хата. – 1913. – № 5. – С. 276.

[5] Там само. – С. 287.

норми. І лише в останніх романах В. Винниченко не лише заперечує, викриває недосконалості суспільства в усіх сферах, а й пропагує нову заповідь життя.

„Етичні шукання" В. Винниченка, як слушно зауважував С. Єфремов, походять із „чесності з собою"[6]. Цим принципом В. Винниченко намагався розв'язати питання: якою має бути нова мораль. Тогочасні публікації рясніли полемічними відгуками критиків на Винниченків спосіб творення нової моралі принципом „чесності з собою". Попри те, що дослідники стояли на різних соціальних і естетичних позиціях, вони одноголосно засуджували В. Винниченка за данину цій теорії. Так представник модерністської критики М. Сріблянський відзначав, що ідея „чесності з собою" повністю полонила Винниченка", їй він „служить як своєму кумирові"[7].

З позиції народницької критики С. Єфремов охарактеризував Винниченків принцип „чесності з собою" як „парадоксальний метод", назвав „дешевим методом перелицьовування та прописної моралі"[8].

Водночас П. Христюк визначав Винниченкову „чесність з собою" як „етичну норму Ніцше"[9]. А вчинки героїв твору, засвідчував критик, „то немов тільки ілюстрація до думок Ніцше, до окремих клаптиків, виривків з його творів"[10].

З позиції радянської критики А. Річицький розглядав „чесність з собою" як „проповідь буржуазно-індивідуалістичної моралі (...), внутрішньої гармонії волі, почуття й розуму індивіда незалежно від того, який соціальний зміст цієї гармонії"[11]. Попри такі „напади" на теорію „чесності з собою" В. Винниченко був відданий їй до кінця життя. У романах 1930–40-х рр. еквівалентом „чесності з собою" стане ідея узгодженості слова з ділом як одна з вартісних цінностей у розумінні свободи і гармонії світу взагалі та окремої особистості зокрема.

Принципом „чесності з собою" В. Винниченко апробував теорії про шлюб, народження дітей, стосунки між статями. У розвідці

---

[6] Єфремов С. Історія українського письменства / Єфремов С. О. / [редаг. і передм. М. К. Наєнка]. – К.: Феміна, 1995. – С. 576.

[7] Сріблянський М. Боротьба за індивідуальність (З літературного життя р. 1911 на Україні) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1912. – № 1–4. – С. 108.

[8] Єфремов С. Історія українського письменства / Єфремов С. О. / [редаг. і передм. М. К. Наєнка]. – К.: Феміна, 1995. – С. 577.

[9] Христюк П. В. Винниченко і Ф. Ніцше / П. Христюк // Українська хата. – 1913. – № 5. – С. 289.

[10] Там само. – С. 289.

[11] Річицький А. Володимир Винниченко в літературі й політиці: [зб. статей] / Річицький Андрій. – Харків: ДВУ, 1928. – С. 37.

М. Сріблянського „Боротьба за індивідуальність" простежується думка, що експерименти автора з новою мораллю засвідчують свою нездійсненність на практиці. І як наслідок, доводив критик, „свобода кохання і вибору подружжя – виродилась в свободу розпусти, боротьба з домостроєвщиною, родинним гнітом – в право підлітків ходити в „публічний дім", проблема материнства – в фабрикацію дітей машинним способом, проблема радості і краси життя – в тайну, підлу розпусту („Брехня") і апофеозу систематичної брехні во ім'я „благотворительної" радості"[12]. М. Сріблянський вважав, що письменник принципом „чесності з собою" взагалі руйнує будь-яку мораль. Перевіряючи усталені моральні норми, В. Винниченко доводить як важко втілювати в життя теорії. Він розчаровувався й знову шукав ідеальної моделі моралі. В останніх романах В. Винниченко вже апробуватиме політичні доктрини, аби довести їхню демагогію, жахливі наслідки для людства; випробовуватиме ідеї конкордизму, колектократії, щоб переконати світ у їхній дієвості, готовності для втілення в життя. Він виступатиме не з індивідуалістичним бунтом проти моральних догм, а висуне ідею врятування людства взагалі.

Проблема гармонійної людини у творчості В. Винниченка ставала предметом пильної уваги тогочасної критики. П. Христюк відзначав, що під новою гармонійною людиною В. Винниченко розуміє таку „людину, в якої розум і почуття, інстинкти і свідомість єдині, узгоджені, врівноважені"[13]. Своєю чергою М. Сріблянський наголошував, що спільною рисою творчості В. Винниченка, Т. Шевченка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського є „вільна людина", вони „творять кращу людину"[14]. Тогочасна критика відчула прагнення В. Винниченка відшукати такий взірець людини, яка б змогла бути творцем нового світу. Але це були лише пошуки митця. Справедливо зазначав М. Сріблянський, що герої драм В. Винниченка не є „творцями нового життя, бо падають жертвою свого ідеалу"[15].

Критика одноголосно стверджувала, що нові люди у творах В. Винниченка поставали не гармонійними, а дисгармонійними: „герої, які ілюструють свято життя, не герої, а справді дегенерати"

---

[12] Сріблянський М. Боротьба за індивідуальність (З літературного життя р. 1911 на Україні) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1912. – № 1–4. – С. 108.

[13] Христюк П. Письменницька творчість В. Винниченка (Спроба соціологічної аналізи) / Павло Христюк. – Харків: „Рух", 1929. – С. 126.

[14] Сріблянський М. На великім шляху (Про письменство наше в р. 1909) / М. Сріблянський // Українська хата. – Київ, 1910. – Ч. 1. – С. 51–58.

[15] Сріблянський М. На сучасні теми (національність і мистецтво) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1911. – Кн. 3. – С. 172–173.

(М. Сріблянський[16]); герой „революціонером, новатором і руйнівником, реформатором нового життя, творцем нових вільних норм – не виглядає" (С. Петлюра[17]); „герої циніки", а автор під маскою циніка, свобідного голосителя свобідних істин" (Г. Хоткевич[18]). На відміну від ранніх творів у романах 1930–40-х рр. значна роль належить ідеалу в концепції людини В. Винниченка. Головні герої стають взірцями нової людини. Пов'язуючи вибір героїв із керівної, ідеологічної сфер, митець зображував їх як носіїв ідеї конкордизму, які стають будівничими нового світу.

Ідея узгодженості індивідуального і колективного начал як складова концепції конкордизму мала тривалий шлях розвитку: від виділення особистості з безликої маси в оповіданні „Голота" до захисту індивіда у творах „Щаблі життя", „Чесність з собою" тощо. Леся Українка перша наголосила, що В. Винниченко в оповіданні „Голота" ставив питання виділення особистості з юрби. Вона звернула увагу, що письменник у цьому творі зображує натовп, що складається з особистостей, „зібрання певних особистостей, кожну зі своєю драмою"[19]. На погляд дослідниці, цим В. Винниченко суголосний із новоромантиками, слідом за якими він засуджує не сам натовп, а „рабський дух", протиставляє натовпу не героя, а „суспільство свідомих особистостей"[20].

Проблема зв'язку громадського й особистого начал знайшла продовження у п'єсах В. Винниченка. С. Петлюра відзначав злободенність проблематики „Щаблів життя": „дисгармонії з життя революціонерів, боротьби індивідуального з колективним, *я* з *ми*, одиниці з громадянством"[21]. Критик наголошував, що, виступаючи на захист індивіда, В. Винниченко протиставляє „соціальній, класовій моралі" „мораль індивідуалізму". Тому-то герой драми

---

[16] Сріблянський М. На великім шляху (Про письменство наше в р. 1909) / М. Сріблянський // Українська хата. – Київ, 1910. – Ч. 1. – С. 55.

[17] Петлюра С. Новини нашої літератури. „Дзвін" – збірник. Впорядник-видавець В. Винниченко / С. Петлюра // Слово. – Київ. – неділя 13.01.1908 р. – № 2. – С. 13.

[18] Хоткевич Г. Літературні враження / Гнат Хоткевич // Літературно-науковий вісник. – 1908. – Т. 42 (Кн. 4). – С. 132.

[19] Українка Леся [Винниченко] / Леся Українка // Історія української літературної критики та літературознавства: хрестоматія: (у трьох книгах) / [упоряд. П. М. Федченко]. – К.: Либідь, 1998. –. – Кн. 2: Українська літературна критика та літературознавство другої половини XIX – початку XX ст. – 1998. – С. 328.

[20] Там само. – С. 330.

[21] Петлюра С. Новини нашої літератури. „Дзвін" – збірник. Впорядник-видавець В. Винниченко / С. Петлюра // Слово. – Київ. – неділя 13.01.1908 р., – № 2. – С. 12.

індивідуаліст, а не колективіст, який не здатен „піднятись понад своє маленьке я і злитись в могутньому колективному ми"[22]. Так критик відчув пошуки В. Винниченка, коли герої його творів ще не були здатними узгодити колективне й особисте начала.

М. Сріблянський акцентував на пошуках В. Винниченком гармонії між індивідуальним і колективним началами. Про це критик писав так: „Шукання нової моралі, – моралі сильної, красивої і творчої людини, що розвивалася б в гармонії соціального ладу з душею індивідуума, – такий напрямок Винниченка - мислителя, а тому його драми – цілі громадсько-етичні трактати, утворені з величезним темпераментом і тенденцією – доводити свою думку до логічного кінця, утворюють дивовижну картину сучасної гнилизни, що застрашує сучасників. Конфлікт моралі індивідуальної з громадською – позиція, з якої Винниченко розглядає сучасний уклад думання і поступування"[23]. У такий спосіб критик вловив наміри письменника, що запорукою нової моралі та шляхом до формування „сильної особистості" є узгодження інтересів колективу й індивіду.

У розвідці „В. Винниченко і Ф. Ніцше" П. Христюк наголошував на діалектиці поглядів В. Винниченка між індивідуалізмом і колективізмом, ніцшеанцем і соціалістом. Він підкреслював, що в одних творах В. Винниченко „є прихильником індивідуальної філософії", а в інших „не менш щирий прихильник „стадного" інстинкту"[24]. Як і М. Сріблянський, критик акцентував, що В. Винниченко прагнув віднайти гармонію між цими категоріями. Тому П. Христюк передбачливо зауважував, що В. Винниченко „не виробить світогляду подібного до Ніцше" і „не повернеться до „стадного" інстинкту", бо „справжній талант сам знайде свій шлях"[25]. У романах 1930–40-х рр. В. Винниченко сповідує філософську систему конкордизму, яка стала підсумком його творчих пошуків.

Проблема кохання і статевих стосунків завжди цікавила В. Винниченка. Згодом це питання удосконалиться і складатиме одну із засад його трактату „Конкордизм". Критика „буржуазного" шлюбу, вимоги емансипації жінок, дослідження людської сексуальності були вельми актуальними темами на початку

---

[22] Петлюра С. Новини нашої літератури. „Дзвін" – збірник. Впорядник-видавець В. Винниченко / С. Петлюра // Слово. – Київ. – неділя 13.01.1908 р., – № 2. – С. 13.

[23] Сріблянський М. На великім шляху (Про письменство наше в р. 1909) / М. Сріблянський // Українська хата. – Київ, 1910. – Ч. 1. – С. 55.

[24] Христюк П. В. Винниченко і Ф. Ніцше / П. Христюк // Українська хата. – 1913. – № 5. – С. 298.

[25] Там само. – С. 299.

XX століття. У В. Винниченка ці теми ставали об'єктом соціальних досліджень. Утім критика різних напрямів засуджувала такий аспект Винниченкової творчості. Оцінюючи його творчість насамперед в аспекті націоцентричному, Є. Маланюк негативно охарактеризував типи його героїв („пожадливі, ненаситно-жерущі, слиняво-кохаючі тарантули"), засудив мораль вільних стосунків, незаконнонароджених дітей, кохання та „фатально-задушливий світ" його творів. Розглядаючи літературу як націотворчий фактор, він дорікав В. Винниченку тим, що у визначальний для державотворення України 1917 рік той у своїх творах спрямував енергію на розв'язання „соціальних" та „полових вопросов", а не на виховання національної свідомості українського народу. Відтак його твори, як стверджує Є. Маланюк, деморалізували українську інтелігенцію та визначили трагічну долю національної революції"[26].

Через порушену „полову проблему" в п'єсі „Щаблі життя" М. Гехтер назвав твір „торжественим гімном проституції"[27]. Водночас Г. Хоткевич не сприйняв п'єсу як у мистецькому, так і в ідейному плані, тому назвав її „апотеозою самця та ще й соціаліста"[28]. З позиції етнографічної критики І. Нечуй-Левицький („Українська декаденщина") охарактеризував В. Винниченка „еротистом", „еротоманом"[29]. Дослідник відзначав, що „сороміцькі сюжети" письменник пов'язує з ідеєю „визвольницького сьогочасного рушення"[30]. На переконання критика, у своїх драмах автор „заповзявся витовмачити тільки полову справу, неначе од цього залежить будуще спасіння й добробуття усього суспільства..."[31]. І. Нечуй-Левицький підсвідомо вловив, що В. Винниченко досить серйозно вважатиме питання моралі визначальними для соціально-політичного реформування.

Про зв'язок проблем моралі з питаннями соціально-політичного характеру у творах В. Винниченка розмірковував І. Кончіц. Він підкреслював, що письменник одним із перших „пов'язує моральні

---

[26] Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу / Маланюк Євген. – К.: Дніпро, 1997. – С. 215.

[27] Гехтер М. Новини нашої літератури. „Дзвін". Зб. І / М. Гехтер // Рада. – 1908. – 5–6 лютого. – С. 1.

[28] Хоткевич Г. Літературні враження / Гнат Хоткевич // Літературно-науковий вісник. – 1908. – Т. 42 (Кн. 4). – С. 137.

[29] Нечуй-Левицький І. Українська декадентщина / Іван Нечуй-Левицький // Історія української літературної критики та літературознавства: хрестоматія: (у трьох книгах) / [упоряд. П. М. Федченко]. – К.: Либідь, 1998. – Кн. 2: Українська літературна критика та літературознавство другої половини XIX – початку XX ст. – 1998. – С. 229.

[30] Там само. – С. 229.

[31] Там само. – С. 234.

питання з прогресом…"[32]. На його переконання, В. Винниченко як знавець об'єктивних процесів суспільства, зображує життя у „сфері моралі та соціального її виявлення", викриває негативні риси „прогресу" суспільства: „капіталізацію", „диференціацію", „дегенерацію"[33]. І. Кончіц доводив, що, виступаючи „руйнівником старих етичних та естетичних підвалин", В. Винниченко „хоче прогресивний рух (соціалізм) зв'язати з етичним відродженням"[34]. Тому герої його творів є соціалістами, „людьми ідейними". На переконання І. Кончіца, „Винниченко підняв голос в оборону етико-етичних основ життя для представників соціалізму"[35].

Подібні думки висловлював М. Сріблянський у праці „Боротьба за індивідуальність": у творах В. Винниченка „боротьба за індивідуальність пов'язана з проблемою соціалістичної культури"[36]. З цих причин, доводив критик, автор обирає своїми героями „соціалістів, які міркують над проблемами статі"[37]. Таким чином, критика вловила наміри В. Винниченка перетворити світ на соціалістичному ґрунті.

Одним із аспектів Винниченкової творчості тогочасна критика визначала заперечення автором „старого світу". М. Сріблянський наголошував, що основою творчості В. Винниченка є „боротьба зі старим світом"[38]. У пошуках тих змін для В. Винниченка найпридатнішим був соціалізм. На цьому наголошував М. Євшан у статті „Здобутки української літератури за 1911 рік". З позиції аполітичності художньої творчості „апологет модернізму" закидав В. Винниченку те, що останній хотів бути водночас „творцем" і „марксистом" і в такий спосіб „скодифікувати літературне життя після доктрин „марксизму"[39]. Критик доводив, що у своїх творах В. Винниченко „виступає скрізь як соціаліст, як пророк нової моралі соціалістичної, який запевняє, що „чесними з собою" можуть бути тільки соціалісти"[40]. Так критика відбивала один із етапів визрівання ідеї конкордизму: від заперечення старого світу

---

[32] Кончіц І. Володимир Винниченко (Ескіз) / І. Кончіц // Українська хата. – 1910. –№ 1. – С. 176.
[33] Там само. – С. 174.
[34] Там само. – С. 175.
[35] Там само. –С. 176.
[36] Сріблянський М. Боротьба за індивідуальність (З літературного життя р. 1911 на Україні) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1912. – № 1–4. – С. 107.
[37] Там само. – С. 107.
[38] Там само. – С. 105.
[39] Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан; [упоряд. Н. Шумило]. – К.: Основи, 1998. – С. 286.
[40] Там само. – С. 570.

до намірів упорядкувати світ на соціалістичних засадах. А згодом В. Винниченко розчарувався в такому способі реформування світу і звернувся до перебудови людства за конкордистськими принципами, утопічними за своїм характером.

Проблему щастя В. Винниченко порушував у одному з ранніх оповідань „Контрасти". Леся Українка відзначала, що апробація ідеї „артистичної теорії контрастів" скульптора здійснюється через зіставлення „голої теорії" з „соціальними картинами". Дослідниця підкреслювала, що автор ставив питання про створення такої філософії, яка б навчила людство бути щасливим[41]. Починаючи з роману „Хочу!", ця тема у творах В. Винниченка ставала предметом детального дослідження. А в останніх його романах вона завершилася концепцією щастя.

Проблемам щастя й перебудови світу В. Винниченко присвятив романи „Хочу!" та „Сонячна машина". П. Христюк у праці „Письменницька творчість В. Винниченка" відзначав, що в першому – герої В. Винниченка захоплюються ідеєю „про визволення праці": „Дати людству визволену, свобідну, творчу, радісну працю, і велику проблему „зробити життя життям", а не рабством буде розв'язано"[42]. Також критик наголошував, що за „установкою утопій" у романі „Сонячна машина" В. Винниченко проводить ідею „ощасливлення людства" та створення „Федеративної Світової Республіки"[43]. П. Христюк підкреслював, що автор покладає місію врятувати людство на „купку запальних інтелігентів", яка „виводить його, мов той Мойсей євреїв з Єгипту, з тваринного стану й уводить у земний рай"[44]. Дослідник визначив головні аспекти нового етапу творчості В. Винниченка: елементи утопії, ідея щастя людства, міфологічні способи втілення ідеї (проводир-месія, „земний рай").

Серед основних проблем роману „Сонячна машина" В. Василенко у праці „Про „Сонячну машину" В. Винниченка (Спроба критичної аналізи)" визначив такі: теорія розвитку суспільства, боротьба за існування, проблема інтелігенції, боротьба класів, пацифізм, роль вождя і маси, релігія, жінка, біологічний фактор, родина, проституція, статеві проблеми, етика, правда і

---

[41] Українка Леся [Винниченко] / Леся Українка // Історія української літературної критики та літературознавства: хрестоматія: (у трьох книгах) / [упоряд. П. М. Федченко]. – К.: Либідь, 1998. –. – Кн. 2: Українська літературна критика та літературознавство другої половини XIX – початку XX ст. – 1998. – С. 327.

[42] Христюк П. Письменницька творчість В. Винниченка (Спроба соціологічної аналізи) / Павло Христюк. – Харків: „Рух", 1929. – С. 157.

[43] Там само. – С. 170.

[44] Там само. – С. 187.

брехня. Автор монографії з'ясовує національні й соціальні обставини, які привели В. Винниченка до написання „Сонячної машини"[45].

Про причини звернення В. Винниченка до жанру утопії (роман „Сонячна машина") розмірковували А. Річицький та І. Лакиза. Перший у своїй праці „Володимир Винниченко в літературі й політиці" пояснював це так: „З соціал-демократів Винниченко глузує, в комунізм не вірить, бо в 1920 році в нім розчарувався", тому будує фабулу роману на „сонцеїстській революції"[46]. На переконання же другого критика („Про новий роман В. Винниченка „Сонячна машина"), „психологічними й ідеологічними причинами" звернення В. Винниченка до жанру утопії були „розгубленість, безпорадність за часів і після війни політики капіталізму і пролетарської революції"[47]. І. Лакиза слушно відзначив, що елементи утопії „давали художникові уявляти можливий соціальний „рай", протиставляти його існуючим суспільним відносинам…"[48]. Попри заангажованість цих праць, у них критики справедливо відзначали, що В. Винниченко розчарувався в колишніх ідеологічних захопленнях і почав шукати за межами реального світу способи його впорядкування.

Схожими були міркування О. Білецького. Він наголошував, що основою роману „Сонячна машина" „є для автора (…) враження від пережитого ним особисто і лише задрапованого укривалами соціально-утопічного та любовно-психологічного роману"[49]. Дослідник підкреслив загальнолюдський характер твору, в якому „місцем дії" „є вся земна куля од Сходу до Заходу"[50]. О. Білецький відзначав: як і творці утопії, В. Винниченко „накреслює умови, що можуть забезпечити щастя світові"[51]. У романах 1930–40-х рр. В. Винниченко продовжує осмислювати свою політичну діяльність, наслідки реалізації соціалістичних мрій. Ці твори характеризуються масштабністю зображеного, глобальністю проблематики. У них митець подає способи реалізації щастя.

---

[45] Володимир Винниченко. Анотована бібліографія / [упорядник Вадим Стельмашенко]. – Едмонтон, Альберта, 1989. – С. 80.
[46] Річицький А. Володимир Винниченко в літературі й політиці: [зб. статей] / Річицький Андрій. – Харків: ДВУ, 1928. – С. 77.
[47] Лакиза І. Про новий роман В. Винниченка „Сонячна машина" / Лакиза Іван // Життя й революція. – 1928. – Кн. 4. – С. 102.
[48] Там само. – С. 102.
[49] Білецький О. „Сонячна машина" В. Винниченка / О. І. Білецький // Білецький О. Літературно-критичні статті [упоряд. та авт. приміт. М. Т. Гончарук]. – К.: Дніпро, 1990. – С. 130.
[50] Там само. – С. 129.
[51] Там само. – С. 122.

Поглиблював лінію О. Білецького представник філологічної школи, неокласик М. Зеров, який визначав центральною проблемою „Сонячної машини" проблему „соціального перебудування"[52]. Дослідник наголошував, що В. Винниченко виводить у романі „боротьбу різних суспільних шарів"[53]. А герої твору роблять „напад на всі великі й малі „релігії" та „філософії" і які вигадані, власне, для того, щоб прикрити голе бажання тих ідеологів пити, їсти та кохатися з жінками"[54].

У перейнятих національною ідеєю статтях Д. Донцов визначав у „Сонячній машині" мотиви „райського щастя", „боротьби за нову добу", „тихого раю"[55], „ідею прометеїзму"[56]. Критик наголошував, що „соціальний ідеал українського Прометея – щастя", а ідеалом щастя є „кинути вороже напруження" борні і жити „без крови, без боїв, без важких встрясень"[57]. Як представник націоналістичного напряму в критиці Д. Донцов покладав на літературу соціально-виховну роль, зокрема у вихованні й розбудові активної, свідомої себе нації-борця, тому наміри В. Винниченка звільнити людство від суспільних протиріч сприймав як „занепадницькі" настрої та пасивну позицію в світі[58]. Але попри це, критик простежив, що мрією В. Винниченка було встановлення миру через мир, що митець був проти насильства і панівних класів у світі.

Проблему жіноцтва, їхньої емансипації у творах В. Винниченка визначив М. Вороний. Як „теоретик модернізму" він наголошував, що у драмі „Брехня" жінку зображено „в особливо тяжких ненормальних умовах життя"[59], вона „позбавлена ширших громадських прав, обмежена в сферах своєї діяльності, вона в сім'ї змушена грати пасивну роль, залежну від волі свого „законного" чоловіка", сім'я є „довічною тюрмою, звідки їй нема виходу"[60]. Тому, наголошував М. Вороний, головна героїня стає „жертвою протесту"[61]. У романах 1930–40-х рр. жінки вже не протестують

---

[52] Зеров М. „Сонячна машина" як літературний твір / Микола Зеров // Зеров М. Твори: у 2-х т. / [упорядк. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка]. – К.: Дніпро. – 1990. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – 1990. – С. 444.
[53] Там само. – С. 444.
[54] Там само. – С. 455.
[55] Донцов Д. Дві літератури нашої доби / Д. Донцов. – Львів: Б.в., 1991. – С. 218.
[56] Там само. – С. 269.
[57] Там само. – С. 270.
[58] Там само. – С. 276.
[59] Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Вороний; [ред., вступ. ст. Г. Д. Вервес]. – К.: Наукова думка, 1996. – С. 267.
[60] Там само. – С. 267.
[61] Там само. – С. 267.

проти патріархальних чеснот, а стають рівноправними будівничими нового світу.

В. Винниченко прагнув через літературу вплинути на зміни в суспільстві. Засуджуючи манеру письма В. Винниченка, тогочасна критика характеризувала його стиль як такий, що схилявся до тенденційності, публіцистики, моралізування, філософствування, проповідництва. І. Личко („Талант чи випадковість") ще 1903 року зауважив, що В. Винниченко вийде на „стежку ідейної тенденційності"[62]. З позиції народницької критики Є. Чикаленко відзначав, що В. Винниченко „став публіцистом в белетристичній формі..."[63]. М. Сріблянський докоряв В. Винниченку за тенденційність, публіцистичність, нехудожність, проповідництво. Підтримав позицію М. Сріблянського і М. Євшан („В. Винниченко „На весах жизни"), який також відзначав, що твори письменника були „робленими на догоду ідеї", що вони ставали „роботою, рішенням певної, згори поставленої, теми"[64]. Критик акцентував на домінуванні ідей у творах В. Винниченка, на їхньому утилітаризмі та дидактичному звучанні: „...автор почав „умствувати", в белетристичній формі „научати"; „проповідницькі замисли автора стали тут у повній протилежності до артистичного, творчого трактування справи"[65]. На думку С. Єфремова, тенденційність автора була зумовлена „критичним і негативним поглядом на життя"[66]. П. Христюк „ідейну тенденційність" творів митця розцінював як „серйозне бажання, викликане самим життям, жаданнє знайти, сотворити нову сферу моральних відносин людства, в якій було б більше розуму і раціональності взагалі"[67]. В останніх романах В. Винниченка одверта тенденційність і публіцистичні елементи стануть домінантними. Оскільки автор моделював ситуації і персонажів у такий спосіб, щоб розвинути ідею конкордизму.

Тогочасна критика різних напрямків – С. Єфремов, М. Зеров, П. Христюк, А. Річицький – поділяла творчість В. Винниченка на три періоди: оповідання соціального характеру; психологічні

---

[62] Личко І. Талант чи випадковість? / І. Личко // Літературно-науковий вісник. –1903. – лютий. – Т. 21. – С. 89.

[63] Чикаленко Є. Спогади (1861–1907) / [В. Шевчук (передм.)] / Євген Чикаленко. – К.: Темпора, 2003. – С. 233.

[64] Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан; [упоряд. Н. Шумило]. – К.: Основи, 1998. – С. 574.

[65] Там само. – С. 575.

[66] Єфремов С. Історія українського письменства / Єфремов С. О. / [редаг. і передм. М. К. Наєнка]. – К.: Феміна, 1995. – С. 575.

[67] Христюк П. В. Винниченко і Ф. Ніцше / П. Христюк // Українська хата. – 1913. – № 5. – С. 276.

романи і драми-ідей; утопічний роман „Сонячна машина". Романи 1930–40-х рр. завершують творчий шлях В. Винниченка. Починаючи з 30-х років XX ст., читачі й критика материкової України були позбавлені можливості стежити за подальшими творчими спалахами В. Винниченка, за його пошуками нової ідеї реформування світу. Були неможливими будь-які спроби узагальнених досліджень. Радянським урядом В. Винниченко проголошений „буржуазним національним письменником" (Г. Костюк). Його твори заборонено до друку. Тому вихід роману „Нова Заповідь" залишився непоміченим для літературно-культурного життя тогочасної Радянської України.

Роман „Нова Заповідь" став єдиним твором В. Винниченка, який виданий за його життя. Інші три твори („Вічний імператив", „Лепрозорій", „Слово за тобою, Сталіне!"), у яких митець розвивав свою концепцію конкордизму, попри велике бажання митця, тогочасна публіка не змогла оцінити. А саме ці чотири романи В. Винниченка становлять період підсумків усіх творчих і світоглядних пошуків письменника.

Натомість у діаспорі в 40-х рр. XX століття навколо „Нової Заповіді" відбулося значне пожвавлення. У полемічних розвідках критики діаспори обмежилися лише оцінками політичних поглядів В. Винниченка. Дослідників цікавило, до якої ідеології віднести Винниченкову теорію колектократії. У їхніх розвідках ішлося про викриття сталінського режиму. З одного боку, французька критика „іменувала" В. Винниченка „особистістю світової ваги" та віднесла роман „Нова Заповідь" до „найвидатніших сучасних книг про російську деспотію"[68]. З другого боку, в колах української еміграційної інтелігенції, яка групувалася навколо опозиційних журналів „Українські вісті", „Наш вік" та „Український самостійник", „Українське слово", виникла полеміка. Т. Кобзей („Українські вісті") підкреслював, що „французи належно оцінили високу вартість цього твору, натомість українці – і досі не зробили цього"[69]. В. Лазовінський („Українське слово") вважав „головну ідею твору – колектократію" такою, яка „закриває" „українську визвольну проблематику якимись індивідуальними помислами, а отже є „шкідливою" книгою"[70]. В унісон В. Лазовінському редакція журналу „Український самостійник" вважала, що роман „Нова

[68] Володимир Винниченко. Анотована бібліографія / [упорядник Вадим Стельмашенко]. – Едмонтон, Альберта, 1989. – С. 286.
[69] Там само. – С. 287.
[70] Там само. – С. 288.

Заповідь" „строго витриманий у комуністичному дусі"[71], а В. Державин у статті з промовистою назвою „Неокомунізм і його лжелітературна пропаганда" не без іронії наголошував, що „Нова Заповідь" – це „антихристиянська, антикультурна і, тим самим, корисна для більшовицького нігілізму пропаганда". А його публікація у видавництві „Українських вістей" – „ганебний факт"[72]. Д. Соловей („Наш вік") опонує В. Державину і визначає „небезпечну тенденцію в пресі деяких еміграційних політичних кіл", що „виявляється поруч з такою ж тенденцією радянської критики"[73]. Дослідник підкреслює: „коли В. Державин намагається знищити Винниченка за його „антинаціональну діяльність", то більшовики нищать Винниченка за протилежне: за „український націоналізм"[74].

Не менш гострі оцінки творчості В. Винниченка в аспекті націоцентризму давав Лука Луців. У своїй праці „Нова Заповідь" і старі гріхи" він негативно оцінив передостанній роман письменника, розкритикував ідею колектократії: „У цій повісті автор проповідує ті самі життєві засади, якими пронизані його давніші твори, а саме „бути чесним з собою!" Такий індивідуалістичний нігілізм в етиці не може ніколи бути мораллю громадянства"[75].

Як видно, основний пафос полеміки в еміграційних колах зводився до визначення постаті В. Винниченка на „політичній карті світу". Дискусійна форма цих розвідок засвідчує, що критики, окреслюючи ідеологічну спрямованість роману, не торкалися розгляду його художності.

У 60–80-х рр. XX ст. творчість В. Винниченка була в колі наукових зацікавлень Г. Костюка, С. Погорілого, Ю. Шереха, І. Лисяка-Рудницького, у дослідженнях яких осмислювалася проблематика творчої спадщини митця, її новаторський характер, еволюція світогляду В. Винниченка до ідеї конкордизму.

Особлива роль у цьому процесі належить Г. Костюку, архіваріусу, видавцеві творчої спадщини В. Винниченка, якого вважають засновником винниченкознавства. У ряді праць дослідник подає біографічні дані письменника доби останньої еміграції, визначає лейтмотиви його творів, особливості творчої

---

[71] Володимир Винниченко. Анотована бібліографія / [упорядник Вадим Стельмашенко]. – Едмонтон, Альберта, 1989. – С. 290.
[72] Там само. – С. 292.
[73] Там само. – С. 295.
[74] Там само. – С. 295.
[75] Цит. за: Володимир Винниченко. Анотована бібліографія / [упорядник Вадим Стельмашенко]. – Едмонтон, Альберта, 1989. – С. 301.

манери, простежує еволюцію його світогляду[76]. У статті „Світ Винниченкових образів та ідей" науковець відзначив новаторство В. Винниченка у використанні нових мистецьких засобів (психологізм, „різьбленість образу", різноманітність пейзажу, метод контрасту), новій і по-новому трактованій старій тематиці, у новому, соціально різноманітному типажі й оригінальному ракурсі його бачення[77].

Г. Костюк визначив у творах письменника провідні теми й проблеми: народження й формування української людини нового типу (Софія Сліпченко „Між двох сил", Ольга Чорнявська „На той бік", Маруся Іваненко „Слово за тобою, Сталіне!")[78], формування української нації як нації модерної й державної („Між двох сил", „Божки", „На той бік", „Нова Заповідь", „Слово за тобою, Сталіне!")[79], проблеми релігії, віри в Бога, богошукання, пізнання сенсу людського життя („По-свій", „Божки")[80], філософсько-моральні проблеми доби (свобода й несвобода, ідея й обов'язок, герой і юрба, родина, кохання, шлюб, вірність і зрада, правда й брехня)[81], людське щастя на Землі („Лепрозорій")[82].

Окремо дослідник зупинився на романі В. Винниченка „Слово за тобою, Сталіне!", жанр якого визначив як „роман ідей, роман-памфлет, роман соціальної тези"[83]. Науковець наголошував, що в романі митець розвивав ідею колектократії, яка „з'явилася в процесі глибоких роздумів автора над долею сучасного світу й найтяжчими його проблемами – революції, війни, миру"[84].

У монографії „Неопубліковані романи Володимира Винниченка" С. Погорілий досліджував романи „Вічний

---

[76] Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей / Григорій Костюк // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: (у 3 книгах) / [упор. Василь Яременко, Євген Федоренко]. – Київ: Рось, 1994. – Кн. 1. –1994. – С. 384–401; Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка / Григорій Костюк. – Нью-Йорк, 1980. – 283 с.; Костюк Г. Про „Поклади золота" В. Винниченка / Григорій Костюк // Березіль. – 1991. – № 5. – С. 76–84.

[77] Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей / Григорій Костюк // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: (у 3 книгах) / [упор. Василь Яременко, Євген Федоренко]. – Київ: Рось, 1994. –. – Кн. 1. –1994. – С. 389.

[78] Там само. – С. 389–390.

[79] Там само. – С. 390.

[80] Там само. – С. 398.

[81] Там само. – С. 398.

[82] Там само. – С. 400.

[83] Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка / Григорій Костюк. – Нью-Йорк, 1980. – С. 83.

[84] Там само. – С. 76.

імператив", „Лепрозорій", „Поклади золота", „Слово за тобою, Сталіне!". Творчість В. Винниченка 1921-1951 рр. дослідник визначив як „період утопічного, соціально-пригодницького та політично-філософського роману"[85]. До аналізу романів С. Погорілий залучав щоденникові записи автора. Він розглянув історію написання творів (час, передумови), їхню поетику, проблематику, визначив стильові особливості (публіцистичність, тенденційність, „філософське настановлення"). Дослідник наголошував, що в романах „Вічний імператив", „Лепрозорій", „Слово за тобою, Сталіне!" В. Винниченко виклав соціально-філософську теорію про перебудову суспільства – конкордизм. С. Погорілий визначив провідні теми цих романів: краса, мораль, мистецтво, людина та природа, розум і підсвідомість, індивід і громада, інтелігенція (зокрема українська), „чесність із собою", колектократія, Україна, перебудова людини й суспільства, образ нової людини, щастя тощо. Дослідник наголошував, що в цих романах „головні проблеми війни, миру та перебудови суспільства і людини стали трагічною альтернативою людства. Україна – частина цього комплексу"[86].

Ю. Шерех у праці „Не для дітей" окреслив „тематичний та ідейний діапазон", тенденцію до „динамізації", „ідеологізації" і „дезорнаменталізації" української прози повоєнних років. „Нову Заповідь" В. Винниченка дослідник визначив як ідеологічний роман з елементами авантюрно-кримінального. За Ю. Шерехом, у творі „конфлікт комунізму й капіталізму і шукання третьої сили між ними розгорнені в широких, хоч часом наївних ідеологічно-політичних партіях"[87].

Еволюція політичних поглядів В. Винниченка стала предметом дослідження в праці І. Лисяка-Рудницького „Світогляд Володимира Винниченка у світлі його публіцистичних писань". Дослідник визначив три етапи становлення світогляду: автономізм, самостійництво, проповідництво „ідеально-гармонійного, узгодженого суспільства". Критик відносив В. Винниченка „до людей, які не можуть жити без утопії". У такий спосіб І. Лисяк-Рудницький мотивував створення митцем „саморобної ідеології" –

---

[85] Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – С. 14.
[86] Там само. – С. 14.
[87] Шерех Ю. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї / Ю. Шерех; [вступна стаття Юрія Шевельова]. – Нью-Йорк: Вид-во „Пролог", 1964. – С. 261.

конкордизму, вчення, яке покладено в основу двох його останніх романів („Нова Заповідь", „Слово за тобою, Сталіне!")[88].

Наприкінці 80-х–початку 90-х років XX ст. на материкову Україну почали повертатися „призабуті" імена. Перші розвідки про В. Винниченка цього часу носили загальнопізнавальний характер: окреслювалися загальні контури, масштаби спадщини письменника. Так у нарисах і оглядах І. Дзеверіна, М. Слабошпицького, П. Федченка, низці публікацій М. Жулинського подається інформація про життєдіяльність письменника і політика, основні віхи життя, перелік творчої спадщини, визначається роль і місце В. Винниченка в політичному й культурному світі[89].

На сьогодні винниченкознавство збагатилося значними працями, в яких досліджується постать В. Винниченка як політика, філософа, художника, розглядаються його драматургія, проза, публіцистика.

Значний внесок у розвиток винниченкознавства зробив В. Панченко. Дослідник виступив із рядом праць біографічного спрямування, в яких розглянув революційну діяльність, особисте життя, еволюцію світогляду, особливості ранньої творчості письменника в контексті доби[90]. Учений перевидавав деякі твори, епістолярій, публіцистику В. Винниченка[91].

---

[88] Лисяк-Рудницький І. Суспільно-політичний світогляд Володимира Винниченка у світлі його публіцистичних писань / Іван Лисяк-Рудницький // Сучасність. – 1980. – № 9. – С. 73–74.

[89] Дзеверін І. Про В. Винниченка та його ранню прозу / І. Дзеверін // Радянське літературознавство. – 1989. – № 11. – С. 31–42; Жулинский М. Художник, распятый на кресте политики: судьба Владимира Винниченко / М. Жулинський // Дружба народов. – 1989. – № 12. – С. 147–160; Жулинський М. Спектакль, розіграний задля ідеї… / Микола Жулинський // Літературна Україна. – 1990. – 25 жовтня. – С. 5; Жулинський М. Володимир Винниченко (1880 – 1951) / М. Г. Жулинський // Із забуття в безсмертя (сторінки призабутої спадщини). – К.: Дніпро, 1990. – С. 128–174; Жулинський М. Усі сорок років творчого життя / М. Жулинський // Київ. – 1990. – № 9. – С. 88; Жулинський М. Його пером водила сама історія / Микола Жулинський // Вітчизна. – 1991. – № 2. – С. 60–63; Слабошпицький М. Письменник світового масштабу (штрихи до портрету В. Винниченка) / М. Слабошпицький // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 2. – С. 62–68; Федченко П. Останній роман Володимира Винниченка / Павло Федченко // Вітчизна. – 1989. – № 6. – С. 38–42.

[90] Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / В. Є. Панченко; [худож. оформ. Д. В. Мазуренка]. – К.: Твім Інтер, 2004. – 288 с.; Панченко В. „Занадто я рано родився…" (Роман В. Винниченка „Хочу!" на тлі „Відродження нації"/ Володимир Панченко // Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки „Оргія" і роман Володимира Винниченка „Хочу!". – К.: Факт, 2002. – С. 309–317; Панченко В. Драма

Політична діяльність (1905–1920) В. Винниченка розглядалася в дослідженнях В. Гусєва та Л. Лозицької, Н. Кичигіної, С. Кульчицького, В. Солдатенка[92]. Дослідники вивчали еволюцію світогляду В. Винниченка, його внесок у розвиток української національної ідеї та розбудову державності України, ґенезу його „утопізму". Політична діяльність В. Винниченка дає багато матеріалу до розуміння його романів 1930–40-х рр.

Об'єктом дослідження ставав і трактат В. Винниченка „Конкордизм. Система будування щастя". Написаний упродовж 1938–1945 рр. рукопис опублікований лише 2011 року видавництвом „Український письменник" із передмовою Т. Гундорової. Трактату присвячені статті В. Панченка, Н. Шумило[93]. Винниченкова „теорія щастя" досліджувалася в дисертаціях і в публікаціях Н. Гусак, О. Петрів, у розвідках В. Горського, Є. Лащика; в монографії та ряді статей

„всебічника" Володимира Винниченка / Володимир Панченко // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 77–78 (травень). – С. 75–79; Панченко В. Будинок з химерами: творчість Володимира Винниченка 1900–1920 рр. у європейському літературному контексті / В. Панченко. – Кіровоград. – 1998. – 271 с.; Панченко В. Напередодні першого роману (ґенеза ідеї „чесності з собою") / Володимир Панченко // Винниченкознавчі студії. – Вип. 1 / [від. ред. В. П. Хархун]. – Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. – С. 41–50.

[91] Винниченко В. „Хочу!" / Володимир Винниченко // Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки „Оргія" і роман Володимира Винниченка „Хочу!" / [упорядник Володимир Панченко]. – К.: Факт, 2002. – С. 91–307; Капрійські сюжети: „Італійська" проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка / [упоряд. В. Панченко]. – К.: Факт, 2003. – 496 с.; Панченко В. Політичний проект Володимира Винниченка 1936 року. Невідомий лист письменника до Сталіна / В. Панченко // Українська культура. – 2005. – № 7–8. – С. 32–35.

[92] Гусєв В. „А думки все ж таки там, у тій нещасній, бідній, роздертій країні, що зветься Україною" / В. Гусєв, Л. Лозицька // Історія України. – 2002. – № 9. – С. 5–7; Кичигіна Н. Соціальна концепція В. К. Винниченка крізь призму 90-х / Наталія Кичигіна // Віче. – 1996. – № 10. – С. 112–124; Кічігіна Н. Політична концепція Винниченка / Н. Г. Кічігіна, В. О. Річняк // Трибуна. – 1994. – № 9–10. – С. 27–28; Кульчицький С. Володимир Винниченко: світоглядна еволюція / С. В. Кульчицький // Український історичний журнал. – 2005. – № 4. – С. 47–70; Солдатенко В. Три Голгофи: політична доля Володимира Винниченка / В. Ф. Солдатенко. – К.: Світогляд. – 2005. – 349 с.; Солдатенко В. Володимир Винниченко і його твір „Відродження нації" / В. Солдатенков // Історія України. – 2004. – № 11. – С. 1–5, № 12. – С. 6–9.

[93] Панченко В. Драма „всебічника" Володимира Винниченка / Володимир Панченко // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 77–78 (травень). – С. 75–79; Шумило Н. Гармонійне і дисгармонійне в українській літературі початку XX століття (Володимир Винниченко і сучасники) / Наталя Шумило // Київська старовина. – 1998. –№ 5. – С. 124–132.

Г. Сиваченко[94]. Дослідники визначають основні ідеї трактату, тлумачать його категоріальний апарат (гармонія, рівновага, конкордизм, дискордизм тощо), розглядають його у філософському контексті. Філософські погляди В. Винниченка зіставляють із теоріями Арістотеля, св.Томи Аквінського (Є. Лащик), поглядами Ф. Ніцше (Г. Сиваченко, Н. Гусак), розглядають їх у психоаналітичному та буддистському дискурсах (Г. Сиваченко), порівнюють з екзистенціалізмом (Г. Сиваченко) та марксизмом (Н. Гусак). У дисертації О. Петрів простежується близькість творчості В. Винниченка до екзистенціально-кордоцентричного типу філософування, який знайшов свій класичний вияв у „філософії серця" (представники Г. Сковорода, П. Куліш, М. Гоголь, П. Юркевич) та сучасній екзистенціальній філософії (Ж.-П. Сартр, А. Камю, К. Ясперс).

У передмові „Конкордизм" Володимира Винниченка: трагедія однієї утопії" Т. Гундорова зазначала, що „Винниченко в різні періоди свого життя ототожнює соціалістичний світогляд з поняттями „чесності з собою", „щастям", „конкордизмом". Саме так називалися основні, переломні для авторської ідеології Винниченкові твори і трактати"[95]. Морально-філософський трактат

---

[94] Горський В. Історія української філософії: навчальний посібник. – [4-е доповн. вид.] / Горський В. С. – К.: Наукова думка, 2001. – 375 с.; Гусак Н. Проблема морального вибору у світоглядній орієнтації В. Винниченка / Н. І. Гусак. – К.: Знання, 1998. – 22 с.; Гусак Н. Утверджуючи конкордизм / Надія Гусак // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 66–69; Гусак Н. Щастя в етичній системі „Конкордизму" Володимира Винниченка: автореф. дис… канд. філософ. наук: 09.00.07 / Н. І. Гусак. – Київ, 1999. – 19 с.; Лащик Є. Винниченкова філософія щастя / Євген Лащик // Філософська думка. – 1998. – № 1. – С. 136–154; Петрів О. Екзистенціальні ідеї Володимира Винниченка у контексті європейської соціальної філософії: автореф. дис… канд. філософ. наук: 09.00.03 / О. В. Петрів. – К., 2006. – 17 с.; Сиваченко Г. „Конкордизм" В. Винниченка, або мистецтво бути щасливим / Галина Сиваченко // Хроніка – 2000. – № 39–40. – С. 426–441; Сиваченко Г. Винниченків „Конкордизм" у буддистському та психоаналітичному дискурсах / Галина Сиваченко // Слово і час. – 2000. – № 8. – С. 17–26; Сиваченко Г. „Конкордизм" В. Винниченка в екзистенціалістському дискурсі / Галина Сиваченко // Слово і час. – 2001. – № 9. – С. 33–39; Сиваченко Г. Текст роману в контексті долі / Галина Сиваченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 81–85; Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський „метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. М. Сиваченко. – К.: Видавничий дім „Альтернативи", 2003. – 280 с.

[95] Гундорова Т. „Конкордизм" Володимира Винниченка: трагедія однієї утопії // Винниченко Володимир. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 7.

„Конкордизм. Система будування щастя" характеризує як „соціопсихотерапевтичну утопію"[96].

Дослідники філософського набутку В. Винниченка одностайні в думці, що внаслідок переосмислення і синтезування змісту філософсько-етичної літератури (від Епікура до Ф. Ніцше та соціалістів) з'явилося оригінальне філософсько-етичне вчення – конкордизм (В. Панченко, Г. Сиваченко, Н. Гусак). Науковці зійшлися на думці, що охоплені в трактаті „Конкордизм" питання „про природу людини, її щастя та мораль", „відповідальності, сенсу життя", представлені також у художніх варіантах – романах „муженського циклу", в яких популяризуються погляди автора[97].

Ґрунтовні дослідження драматургічного доробку В. Винниченка проведені у монографіях Л. Мороз „Сто рівноцінних правд…", в якій переконливо розкрито зв'язки драматургії письменника з філософськими ідеями доби, а також „новою драмою" кінця XIX і початку XX ст.; С. Михиди „Слідами його експериментів…", де автор розглянув витоки художнього мислення Винниченка-драматурга, питання про світогляд, його нездоланний конфлікт між соціальним і національним, особливості творчого методу митця, поетику конфлікту, проблематику[98].

Винниченкознавство поповнилося рядом дисертаційних робіт, присвячених прозовим творам письменника. Серед них відзначимо дослідження *В. Хархун* „Поетика роману Володимира Винниченка „Записки Кирпатого Мефістофеля" (2000), в якій проаналізовано поетику зазначеного роману через призму трьох методологічних проекцій: феноменологічну, структуралістську та компаративістську, з'ясовано особливості формування художньо-естетичного мислення Винниченка-романіста, а також типологію та ґенезис героя роману в межах трьох контекстуальних площин: світової „дияволіади" кінця XIX–першої половини XX ст., романістики В. Винниченка 1911–1916 рр. та ніцшеанських ідей, досліджено структуру твору, що передбачає вивчення семантичних

---

[96] Гундорова Т. „Конкордизм" Володимира Винниченка: трагедія однієї утопії // Винниченко Володимир. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 15, 21.

[97] Гусак Н. Утверджуючи конкордизм / Надія Гусак // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 67.

[98] Михида С. Слідами його експериментів: Змістовні домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка: монографія / Михида Сергій. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. – 192 с.; Мороз Л. З. Сто рівноцінних правд. Парадокси драматургії В. Винниченка / Л. З. Мороз; НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К.: [б.в.], 1994. – 208 с.

рівнів, літературних інстанцій твору, принципів організації системи персонажів, функціональної ролі образу Мефістофеля; *О. Гожика* „Проза В. К. Винниченка 20-х років XX ст.: утопічний та антиутопічний дискурси" (2001), де розглянуто поетику прози В. Винниченка еміграційного періоду, особливості функціонування утопічних та антиутопічних ідей у прозі письменника, його світоглядно-філософську еволюцію та жанрово-стильову поліфонічність творчості; *О. Брайка* „Поетика прози Володимира Винниченка" (2002), в якій досліджено екзистенційно-антропологічну проблематику прози В. Винниченка, з'ясовано структурні особливості й естетичне значення сюжетобудови творів В. Винниченка, висвітлено специфіку образотворення на рівні деталей, проаналізовано особливості естетичного функціонування художнього мовлення прози 1900-1910-х рр.; *І. Кошової* „Проблема статі у романах Володимира Винниченка 1911–1916 років" (2002), де здійснено аналіз романів В. Винниченка 1911–1916 років у світлі проблеми статі на тлі російської та західноєвропейської літератур; *Б. Пастуха* „Рання романістика Володимира Винниченка: еволюція жанрової свідомості та динаміка морально-етичної концепції" (2007), де йдеться про другий етап творчості письменника (1906–1920), в якому постали проблемно-психологічний роман і драма, проаналізовано динаміку розвитку проблеми „чесність із собою" в різних генологічних структурах – від малих прозових жанрів, драматургії і до романів у спадщині письменника, зроблено основний акцент на взаємовідношеннях проблематики і жанрової структури[99].

Романи „муженського періоду" досліджувалися в статті *П. Федченка* „Останній роман Володимира Винниченка", де розглянуто ідейний бік романів В. Винниченка „Нова Заповідь" та

---

[99] Хархун В. Поетика роману Володимира Винниченка „Записки Кирпатого Мефістофеля": автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 [Електронний ресурс] / В. П. Хархун; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2000. – 19 с.; Гожик О. Проза В. К. Винниченка 20-х років XX століття: утопічний та антиутопічний дискурси: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / О. І. Гожик; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2001. – 19 с.; Брайко О. Поетика прози Володимира Винниченка 1900–1910-х років: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 [Електронний ресурс] / О. В. Брайко; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2002. – 18 с.; Кошова І. Проблема статі у романах Володимира Винниченка 1911–1916 років: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / І. О. Кошова; НАН України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2002. – 20 с.; Пастух Б. Рання романістика Володимира Винниченка: еволюція жанрової свідомості та динаміка морально-етичної концепції: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 [Електронний ресурс] / Б. В. Пастух; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Л., 2007. – 16 с.

„Слово за тобою, Сталіне!", визначено проблему загального роззброєння, світового миру, хиби творів (запрограмована упередженість до радянської влади, оголення соціологічної концепції, персонажі – персоніфіковані рупори авторських ідей), жанр (роман ідей); розвідці *М. Жулинського* „Спектакль, розіграний задля ідеї…", в якій проаналізовано художнє втілення ідеї колектократії в романі „Слово за тобою, Сталіне!", актуалізовано проблему пошуку ключів для відкриття ідейно-естетичних і жанрово-композиційних особливостей роману; праці *О. Гнідан* та *Л. Дем'янівської* „Винниченко Володимир. Життя, діяльність, творчість", де романістику В. Винниченка поділено на два періоди: соціально-психологічні романи (до еміграції 1920 р.) та соціально-утопічні романи з пригодницькою фабулою, визначено провідні ідеї, жанрові різновиди: „Вічний імператив" – фантастично-пригодницький роман, в якому автор застерігає людство від нового розгулу вседозволеності; „Лепрозорій" – утопічний, соціально-пригодницький та філософський у своїй основі жанр, у якому стверджується ідея конкордизму; „Слово за тобою, Сталіне!" – публіцистичний роман, із критикою сталінізму та пропагандою ідеї колектократії; у монографіях *Г. Сиваченко* „Пророк не своєї вітчизни…", присвяченої 1920–40-м рокам життя і творчості В. Винниченка, романи „муженського циклу" розглянуто в контексті філософсько-етичної думки; *Т. Маслянчук* „Проза Володимира Винниченка: проблеми текстології", в якій творчість письменника досліджено в текстологічному аспекті, розглянуто едиційні проблеми творчості, з'ясовано головні питання персональної текстології (творчої волі, вибору власного тексту), уточнено деякі факти життя і творчості письменника на підставі авторського листування і щоденників, висвітлено історію написання та видання його еміграційних творів; статтях *Т. Саяпіної, Т. Павлінчук* (роман „Лепрозорій"), *С. Водолазької, Л. Монастирецького* („Слово за тобою, Сталіне!")[100].

[100] Водолазька С. Концепція симулятивної реальності (на матеріалі романів В. Винниченка „Слово за тобою, Сталіне!" та Е. Андієвської „Роман про людське призначення") / С. Водолазька // Літературознавчі студії: зб. наук. праць. – Вип. 1. – К.: ВПЦ „Київський університет", 2001. – С. 45–51; Гнідан О. Винниченко Володимир. Життя, діяльність, творчість: навч. посібник [для студентів-філологів] / О. Гнідан, Л. Дем'янівська. – Київ: Четверта хвиля. – 1996. – 256 с.; Жулинський М. Спектакль, розіграний задля ідеї… / Микола Жулинський // Літературна Україна. – 1990. – 25 жовтня. – С. 5; Маслянчук Т. Проза В. Винниченка: проблеми текстології: монографія / Маслянчук Т. В. – К.: ВД „Стилос", 2008. – 184 с.; Монастирецький Л. Роман В. Винниченка „Слово за тобою, Сталіне!" у контексті антивоєнної прози XX століття / Л. Монастирецький // Літературознавчі студії. – Вип. 1. – К.:

На основі проведеного аналізу критичних праць як сучасників письменника, так і пізніших дослідників робимо висновки:

По-перше, оцінки творчої спадщини В. Винниченка є неоднозначними та навіть суперечливими: від захоплення до неприйняття; ґрунтовне вивчення романістики В. Винниченка 1930–1940-х рр. ще не відбулося. Аналіз критичних праць сучасників В. Винниченка дає змогу стверджувати: їх багато, вони різні, часто полемічні. Неоднозначно, а почасти негативно ставилися дослідники 1903–1940-х рр. до принципу „чесності з собою", порушеної митцем проблематики, його політичної діяльності.

По-друге, за критичними працями можна простежити тенденцію руху митця до романів-утопій. Серед моментів того руху – боротьба зі старим світом / перебудова світу на соціалістичних засадах та ідеї „визволення праці" („Хочу!"), „ощасливлення людства" („Сонячна машина"); пошуки нової моралі на принципі „чесності з собою"; гармонійна людина / дисгармонійна людина; діалектика між колективним та індивідуальним началами; взаємозв'язок моралі з питаннями соціально-політичного характеру; міфологічні способи втілення ідеї щастя (проводир-месія, „земний рай" у романі „Сонячна машина"); емансипація жінок („Брехня"); стильові особливості творів (тенденційності, публіцистики, моралізування, філософствування, проповідництва).

По-третє, на сучасному етапі літературознавці відкривають нові аспекти творчої спадщини митця, досліджують твори, які довгий час не були опубліковані. Дослідники наголошують на захопленнях письменника філософією, етикою. Стверджують, що митець прагнув на художньому матеріалі перевірити актуальність і дієвість певної проблеми. Проте історіографія питання переконує, що навіть ґрунтовні праці Г. Костюка, С. Погорілого, М. Жулинського, В. Панченка, Г. Сиваченко, присвячені вивченню світогляду чи спадщині В. Винниченка 1930–40-х рр., не

ВПЦ „Київський університет", 2001. – С. 181–184; Павлінчук Т. Концепція щастя і її художнє вираження у романі В. Винниченка „Лепрозорій" / Павлінчук Тетяна // Літературознавчі обрії: праці молодих учених України. – Вип. 9. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005. – С. 127–130; Саяпіна Т. Роман В. Винниченка „Лепрозорій": міфоритуальний аспект морфології образів / Тетяна Саяпіна // Винниченкознавчі студії. – Вип. 1 / [відп. ред. В. П. Хархун]. – Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. – С. 105–118; Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський „метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. М. Сиваченко. – К.: Видавничий дім „Альтернативи", 2003. – 280 с.; Федченко П. Останній роман Володимира Винниченка / Павло Федченко // Вітчизна. – 1989. – № 6. – С. 38–42.

вичерпують усієї глибини й оригінальності романів В. Винниченка цього періоду: деякі аспекти ними не розглядаються взагалі, окремі вивчаються неповно. Соціально-філософська проблематика не була об'єктом спеціального дослідження, а у визначенні жанрової дефініції романів 1930–40-х рр. серед дослідників немає одностайності. Не розглядалася специфіка романів В. Винниченка цього періоду, виходячи з особливостей проблематики. Отож, на часі – комплексні наукові дослідження романістики В. Винниченка 1930–40-х рр., у яких би розглядалася специфіка жанру кожного твору „муженського періоду" у зв'язку з проблематикою, концептуальними пошуками письменника в контексті його творчості й у контексті доби.

Теоретико-методологічні аспекти теми

Для вітчизняного наукового світу актуальним залишається питання „методологічної ситуації в українському літературознавстві" (С. Павличко). Задля розв'язання цієї проблеми пропонується використовувати сучасні наукові підходи до художніх творів, що сприятиме переосмисленню культурно-історичного процесу в Україні та за її межами. Нових інтерпретацій потребує і масштабна, різнопланова спадщина В. Винниченка, яка часто осмислювалась у кардинально протилежних концепціях. Висвітлення творчості В. Винниченка 1930–40-х рр. крізь призму жанру із застосуванням актуальних методів уможливить розкрити приховані аспекти в текстах письменника, сприятиме новому прочитанню багатогранних проблем, поставлених у його романах.

Наші теоретико-методологічні пошуки йтимуть у кількох напрямках: сучасні основи дослідження жанру як форми, котра акумулює в собі всі художні пошуки автора, та особливості тлумачення концептуального, змістовного рівня романів В. Винниченка. Задля всебічного розкриття особливостей змісту і форми романів письменника будемо залучати здобутки світового й вітчизняного літературознавства.

У науці дотепер актуальною залишається проблема жанру. В літературознавстві знаходимо різнобій думок про принципи поділу на літературознавчі роди, окремі жанри, змістовність жанрової форми. У той же час серед найбільш авторитетних законодавців теорії жанрів виокремлюють Аристотеля, Г. Лессінга, Г. В. Ф. Гегеля, В. Белінського[1].

У своїй праці „Поетика" Аристотель поділяв літературу на три групи – епос (в основі лежить розповідь про події, навколишня дійсність відтворюється в об'єктивній формі), лірику (відбиває внутрішній світ героя), драму (герої зображені безпосередньо в дії).

Ідеї античності про літературу знайшли своє продовження в праці Г. Лессінга „Лакоон, або Про межі живопису і поезії", в якій запропоновано вирішення проблеми специфіки мистецтва, вказано на певну залежність жанру від соціального значення зображеного, протиставлено догматичному тлумаченню жанрів аналіз жанрової

---

[1] Аристотель. Сочинения: В 4 т. / Аристотель. – Москва, 1984. – Т. 4; Белинский В. Г. Собрание сочинений: В 3 т. / В. Г. Белинский. – Москва, 1948; Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – Москва, 1968–1971; Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Готхольд Эфраим Лессинг [общая редакция, вступ. статья и примечания Г. М. Фридлендера; художник З. М. Секач]. – М.: Художественная литература, 1957.

природи на підставі типологічної відмінності літератури і живопису як часового і просторового видів мистецтва[2].

Г. В. Ф. Гегель у своїх „Лекціях з естетики" використовував категорії гносеології для розрізнення родів літератури: епос – об'єкт, лірика – суб'єкт, драма – синтез цих понять. Тому, за Г. В. Ф. Гегелем, кожному роду літератури притаманним є специфічний предмет: епосу – буття в його цілісності й домінування подій над волею окремих індивідів; ліриці – душевна схвильованість, переживання; драмі – цілеспрямованість, вольова активність людини[3]. Членуванню на жанри він надавав великого значення і в основу історичної характеристики поклав жанрову класифікацію. Філософ визначав „символічний", „класичний", „романтичний" види мистецтва, кожному з яких відповідають свої жанри. Розглядаючи мистецтво як вираження ідеї прекрасного, Г. В. Ф. Гегель і на жанри дивився як на засіб подолати прозаїчний сенс життя і спосіб проникнення до „божественних, духовних" витоків світу[4].

У статті „Поділ поезії на роди і види" В. Бєлінський виклав свої погляди на проблему жанрів. Спираючись не лише на античність, а й на сучасне йому мистецтво Росії і Заходу, вчений уперше дослідив не лише диференціацію, але і синтез жанрових форм.

До розгляду поділу на літературні роди, класифікації жанрів зверталися М. Бахтин, Ю. Борєв, В. Дніпров, А. Есалнек, В. Кожинов, І. Кузьмичьов, В. Марко, Г. Поспєлов[5]. Сучасне

---

[2] Кузьмичев И. К. Герой и народ / И. К. Кузьмичев. – М.: Современник, 1973. – С. 15.

[3] Галич О. Теорія літератури: [підручник] / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв; за наук. ред. Олександра Галича. – [3-тє вид., стереотип]. – К.: Либідь, 2006. – С. 254.

[4] Кузьмичев И. К. Герой и народ / И. К. Кузьмичев. – М.: Современник, 1973. – С. 16–17.

[5] Поспелов Г. Эстетическое и художественное / Г. Н. Поспелов. – М.: Изд-во Московского университета, 1965; Поспелов Г. К вопросу о поэтических жанрах / Поспелов Г. Н. // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. – Вып. 5. – 1948; Днепров В. Черты романа XX века / Днепров В. Г. – Москва; Ленинград. – 1965; Кожинов В. Роман – эпос нового времени / В. В. Кожинов // Вопросы литературы. – 1957. – № 6; Кузьмичев И. К. Герой и народ / Иван Кириллович Кузьмичев. – М.: Современник, 1973; Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – Москва, 1986; Борев Ю. Метод в системе эстетики / Ю. Е. Борев // Вопросы литературы. – 1961. – № 2; Марко В. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В. П. Марко. – Київ: „Вища школа", 1987; Эсалнек А. Внутрижанровая типология и пути ее изучения / А. Я. Эсалнек. – М.: Изд-во Московского университета, 1985.

розуміння жанрів представлено в працях Н. Тамарченка „Теорія літературних родів та жанрів. Епіка", Б. Іванюка „Жанрологічний словник", Н. Бернадської „Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція", Н. Копистянської „Жанр, жанрова система у просторі літературознавства", В. Марка „Стежки до таїни слова". У працях розглянуті актуальні задачі жанру, його теоретичні моделі, становлення, варіативність в українській і зарубіжній літературі.

Визначальною для нашої роботи є система термінів „жанр", „роман", „різновиди романів", що входять до триступеневої родо-жанрової класифікації (рід–жанр–жанровий різновид). Слушно зауважував І. Кузьмичьов: „У жанровій теорії для нас принципове значення відіграє розрізнення в поняттях „рід" і „жанр" як певного видового поняття. Визначення жанру (виду) знаходиться в залежності від загальної, родової класифікації. Родові поняття – епіка, лірика і драматика – підлягають подальшому діленню на жанри"[6]. Крім того, частина жанрів у свою чергу поділяється на жанрові різновиди. Як наголошував І. Кузьмічьов, „у жанрах спостерігається не тільки тяжіння до зразка, але і відштовхування від нього, прагнення до неповторності. Це складний суперечливий процес, обумовлений історичним розвитком літератури, її методів і стилів, що приводять до зсунення жанрових центрів, до зміни „зразків", до утворення нових жанрових груп"[7]. Схожою є думка В. Марка, який у розвитку жанрових форм визначив дві основні тенденції – кристалізацію жанрових ознак та активну взаємодію різних жанрових і родових ознак, тобто жанрово-родову дифузію[8].

Що ж розуміється під жанром, теорія якого існує давно, але усталеного визначення цьому поняттю немає: „тип художньої форми", „сукупність різних ознак", „єдність змісту і форми"?

Так, О. Галич під жанром розуміє „історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів"[9].

Під іншим кутом поняття жанру подає Д. Джоліф: жанр „неявно визначає правила для форми, змісту і / або тематичного розвитку, і

---

[6] Кузьмичев И. К. Герой и народ / Иван Кириллович Кузьмичев. – М.: Современник, 1973. – С. 32.

[7] Там само. – С. 33.

[8] Марко В. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В. П. Марко. – Київ: „Вища школа", 1987. – С. 136.

[9] Галич О. Теорія літератури: [підручник] / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв; за наук. ред. Олександра Галича. – [3-тє вид., стереотип]. – К.: Либідь, 2006. – С. 251.

читачі звертаються до цих правил, які допомагають їм осмислити текст…". Відповідно, на думку Д. Джоліфа, жанр – це „розумова побудова, кодувальна модель, яка робить можливим активне, часто цілеспрямоване прочитання і написання"[10].

В. Марко розглядає жанр як синтетичну форму, в якій „акумулюється дія багатьох чинників і завершується пошук моделі світу, найбільш адекватної задумові автора"[11]. За напрямком впливу на стильові особливості твору і за стосунком до складників його структури проф. В. Марко визначає дві групи жанротвірних чинників: зовнішні (художній напрям, життєвий матеріал, ступінь документальності твору, літературні традиції і новаторство, види пафосу) та внутрішні (система образів персонажів, композиція, сюжет, форми викладу, власне словесна форма). Саме із цих положень ученого ми будемо виходити при визначенні головного коду тексту на рівні жанру.

Жанрова форма роману стала предметом вивчення у працях А. Есалнек, І. Безпечного, Ю. Ганошенка, О. Ковалів, Л. Новиченка.

У ряді досліджень А. Есалнек[12] визначено типологію жанру на двох рівнях. На першому – це класифікація літературних творів на жанрові типи (роман, повість, епопея тощо). Другий рівень – внутрішньожанрова типологія роману, тобто за компонентами, а саме: концепцією людини, поняттям середовища, ситуації просторово-часових параметрів романного тексту, конфліктності, психологізму, монологізму.

І. Безпечний до ознак роману відносив епічність, тривалість, „ряд важливих життєвих подій певної епохи", „систему образів-персонажів у розгорнутому їх змалюванні", одноцільність подій, ідейну скерованість і конструктивну рівномірність окремих частин, мистецьке зображення світу й людей, що визначається внутрішньою правдою[13].

---

[10] Енциклопедія постмодернізму / [за ред. Чарльза Е. Вінквіста, Віктора Е. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко]. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи", 2003. – С. 150.

[11] Марко В. Стежки до таїни слова. Літературознавчі й методичні студії: навч. посібник [для студентів філологічних спеціальностей] / В. П. Марко. – Кіровоград: „Степ", 2007. – С. 42.

[12] Эсалнек А. Внутрижанровая типология и пути ее изучения / А. Я. Эсалнек. – М.: Изд-во Московского университета, 1985. – 184 с.; Эсалнек А. Основы литературоведения. Анализ романного текста: [учебное пособие] / А. Я. Эсалнек. – М.: Флинта; Наука. – 2004. – 184 с.

[13] Безпечний І. Теорія літератури / Іван Безпечний. – Торонто: Вид-во „Молода Україна", 1984. – С. 208.

Серед традиційних рис роману Ю. Ганошенко виділяє особливу структурну пластичність і постійну здатність до трансформації[14]. Водночас О. Коваленко підкреслювала, що „роман – один із небагатьох жанрів світової літератури, які не мають суворого канону"[15]. На думку В. Богданова, „роман у принципі не може володіти завершеною жанровою формою", оскільки для нього важливий максимальний контакт із „неготовою" дійсністю, з її постійною переоцінкою та переосмисленням"[16]. Відтак у жанровій формі роману спостерігається змішування жанрів, їхніх різновидів.

Про умовність „чистоти жанрів" та жанрових різновидів Л. Новиченко писав так: „Очевидно, доцільніше говорити не стільки про чітко виявлені „типові зразки" тієї чи іншої структури (…), скільки про переважаючу тенденцію або акцент, які виявляють себе і в різних „змішаних" перехідних формах". Адже створене „розмаїття різножанрових видів і типів роману" бере до уваги „як переважаючий принцип типізації", так „і багато інших ознак – від тематичної до стильової і формально-жанрової"[17]. Словом, існують різні типи й різновиди роману, схильні до взаємного проникнення та синтезу.

Єдиної класифікації жанрових різновидів роману немає (Р. Гром'як, Ю. Ковалів). Романи класифікують за змістом (тематикою), за літературними епохами, за часом розгортання сюжету, за синтетичною структурою[18]. Коротко розглянемо представленні в літературознавстві характеристики жанрових різновидів *утопії, антиутопії, ідеологічного, політичного,*

---

[14] Ганошенко Ю. Особливості жанрової структури українського інтелектуального роману першої половини XX ст. / Ганошенко Ю. А. // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): зб. наук. праць. – Вип. 7 / [редкол.: Н. І. Заверталюк (наук. редактор) та ін.]. – Дніпропетровськ: Пороги, 2007. — С. 115–116.

[15] Коваленко О. „Якщо ми думаємо про культуру…" (Урок-семінар з історії європейського роману XIX століття) / О. В. Коваленко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2003. – № 12. – С. 32.

[16] Литературный энциклопедический словарь / [под общей ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол. Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов и др.]. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 330.

[17] Новиченко Л. Український радянський роман / Новиченко Леонід Миколайович // Новиченко Л. Вибрані праці: у 2-х т.– К.: Дніпро, 1984. –. – Т. 1. – 1984. – С. 124.

[18] Літературознавчий словник-довідник / [ред.-упоряд. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ „Академія", 1997. – С. 604–606; Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Ав.-укладач Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ „Академія", 2007. –. – Т. 2: М-Я. Маадай-кара- Я-форма. – 2007.– С. 343.

філософського, інтелектуального, психологічного, авантюрно-пригодницького романів. Цей вибір зумовлений тим, що риси саме цих різновидів роману синтезуються у великій прозі В. Винниченка 1930–40-х рр.

Організаційним центром жанрового різновиду „соціально-ідеологічного роману", за визначенням М. Бахтина, є ідеологічний тезис, який виражає соціальний ідеал письменника[19]. З точки зору цього тезису подається критичне відображення життя, ним визначається „внутрішня справа" героїв. А безпосередні докази тезису виражаються у формі відсторонених роздумів автора, або ж спробами зображення утопічного ідеалу[20]. У такому романі, наголошувала А. Есалнек, головний герой є не лише глибоко змістовною особистістю, але й автором ідеологічної концепції або теорії[21].

Приналежність романів до жанрової модифікації політичного роману, акцентував П. Казаченок, підтверджується підкреслено первинною зацікавленістю авторів до політики як предмету зображення[22]. У такому романі, на думку Ю. Андреєва, „вся система політичних цінностей виявляє себе в *художній*, в романній картині світу"[23]; автори, наголошувала Г. Сиваченко, „балансують між сюжетно- й образотворчим інструментарієм і нагальністю постановки та розв'язання низки проблем"[24]. До характерних ознак цього жанрового різновиду П. Казаченок відносив: висунення до центру розповіді актуальних політичних подій сучасності, тяжіння до публіцистики та документалізму, політична ідея або концепція є стрижнем твору, контрастне відтворення двох способів існування, суспільно-політичних систем, соціально зорієнтована особистість, міжнародний характер конфлікту, автор виступає протагоністом

---

[19] Бахтин М. Литературно-критические статьи / Бахтин Михаил Михайлович. – М.: Художественная литература, – 1986. – С. 116.

[20] Там само. – С. 106.

[21] Эсалнек А. Основы литературоведения. Анализ романного текста: [учебное пособие] / А. Я. Эсалнек. – М.: Флинта; Наука. – 2004. – С. 24.

[22] Казаченок П. О современном политическом романе / П. П. Казаченок // Русская литература. – 1985. – № 3. – С. 69.

[23] Андреев Ю. Политический роман – проблемы теории и практики / Юрий Андреев // Нева. – 1983. – № 8. – С. 169.

[24] Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський „метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. М. Сиваченко. – К.: Видавничий дім „Альтернативи", 2003. – С. 207.

певної політичної доктрини, полемізуючи з іншими протилежними поглядами[25].

Типологічні подібності з романом політичним, за визначенням Р. Гром'яка, має роман пригодницький, сюжет якого „насичений незвичайними подіями й характеризується несподіваним їх поворотом, великою динамікою розгортання".[26] Є. Перлін підкреслив, що це твори „з швидким і яскравим розвитком дії", з розвинутою інтригою, в яких герої долають перешкоди, що виникли на їхньому шляху[27]. Крім того, авантюрні прийоми в сатиричних, філософських творах „збільшують цікавість і позбавляють їх тої абстрактності"[28]. М. Бахтин у романах авантюрно-пригодницьких визначав організаційним центром „авантюрний час"[29] та „мотив випробування" (представлений як „іспит морального реформатора, ніцшеанця, аморалісга, емансипованої жінки"), який наповнюється різним ідеологічним змістом[30]. За Р. Гром'яком, політичний роман є різновидом детективного, а ознакою останнього є „надзвичайна динамічність сюжету: події розгортаються швидко, з великим напруженням"[31]. П. Казаченок наголосив: „Детективні прийоми сповіщають розповіді гостроту і динамічність, служать для передачі напруженості й драматизму суспільно-політичних відносин. Ці прийоми, які підпорядковані загальній ідеї твору, не є чужорідними в політичному романі"[32].

Жанрово-стильові особливості романів філософських і соціально-філософських визначають у своїх працях В. Агеносов, П. Єршов, Ю. Ковалів, Р. Гром'як, Р. Уеллек та О. Уоррен[33].

---

[25] Казаченок П. О современном политическом романе / П. П. Казаченок // Русская литература. – 1985. – № 3. – С. 58–70.

[26] Літературознавчий словник-довідник / [ред.-упоряд. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ „Академія", 1997. – С. 610.

[27] Перлін Є. Російський авантюрний роман / Євген Перлін // Життя і революція. – 1926. – № 4. – С. 58.

[28] Там само. – С. 58.

[29] Бахтин М. Литературно-критические статьи / Бахтин Михаил Михайлович. – М.: Художественная литература, – 1986. – С. 128.

[30] Там само. – С. 145.

[31] Літературознавчий словник-довідник / [ред.-упоряд. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ „Академія", 1997. – С. 607–608.

[32] Казаченок П. О современном политическом романе / П. П. Казаченок // Русская литература. – 1985. – № 3. – С. 67.

[33] Агеносов В. Советский философский роман / В. В. Агеносов. – М.: Прометей, 1989. – 466 с.; Ершов П. Социально-философский роман 1970–1980-х годов / П. Ф. Ершов // Литература в школе. – 1987. – № 5. – С. 5–15;

П. Єршов підкреслював, що переважна увага в таких різновидах романів зосереджена на фундаментальних проблемах буття: смисл життя й мета історії, межі свободи й можливості вибору, в них досліджуються головні цінності, осмислюються глибинні пласти духовного життя нації, народу, начала начал[34]. В. Агеносов акцентував, що ці субстанціональні питання людського буття вирішуються в особливій структурі розповіді, яка зумовлена зближенням і взаємопроникненням інтелектуально-логічного і образно-конкретного рівнів[35]. Р. Уеллек та О. Уоррен підкреслювали, що художній твір не є еквівалентом філософії, він має власне виправдання й мету[36]. Дослідники наголошували, що у філософському романі „ідеї органічно вплітаються у тканину твору мистецтва, стають „конститутивними", перестають бути ідеями у звичному смислі, тобто поняттями, та стають символами або навіть міфами"[37]. В. Агеносов визначає такі жанрово-стильові особливості філософської прози: принцип „вертикального часу" (конкретно-часове інтегрується субстанціональним)[38], в основі сюжетного конфлікту лежать ідеї, які формують структуру роману[39], композиція підпорядкована руху ідеї[40], ідея формулюється у вихідній філософемі та перевіряється в ході розвитку сюжету на героях-ідеологах[41], для її перевірки автор послуговується й фантастикою, притчею, алегорією, міфом, утопією[42]. Ю. Ковалів наголошував, що у філософських романах „персонажі постають умовними знаками без розвинених характерів, вираженням ідей автора; сюжет і конфлікт зумовлені певною концепцією,

---

Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Ав.-укладач Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ „Академія", 2007. –. – Т. 2: М-Я. Маадай-кара- Я-форма. – 2007.– 624 с.; Літературознавчий словник-довідник / [ред.-упоряд. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ „Академія", 1997. – 752 с.; Уэллек Р. Теория литературы / Уэллек Р., Уоррен О. – Москва: Прогресс, – 1978. – 328 с.

[34] Ершов П. Социально-философский роман 1970–1980-х годов / П. Ф. Ершов // Литература в школе. – 1987. – № 5. – С. 5.

[35] Агеносов В. Советский философский роман / В. В. Агеносов. – М.: Прометей, 1989. – С. 278.

[36] Уэллек Р. Теория литературы / Уэллек Р., Уоррен О. – Москва: Прогресс, – 1978. – С. 139.

[37] Там само. – С. 138.

[38] Агеносов В. Советский философский роман / В. В. Агеносов. – М.: Прометей, 1989. – С. 15.

[39] Там само. – С. 201.

[40] Там само. – С. 23.

[41] Там само. – С. 26.

[42] Там само. – С. 29.

зображально-виражальні засоби видаються притлумленими"[43]. У соціально-філософському романі, за Р. Гром'яком, у концентрованому вигляді викладаються філософські переконання письменника, його історична концепція, глобально осмислюється історична епоха[44]. П. Єршов акцентував, що у соціально-філософській прозі виявляється не тільки соціальний аспект, а й осмислюються два кризові стани (соціально-політичний – проблема війни і миру, Земля в період розгортання ядерного апокаліпсису, екологічний – людина і природа); перспектива долі планети розв'язується через проблему людства: бути чи не бути?; порушуються проблеми пам'яті, внутрішнього і зовнішнього виживання не лише однієї конкретної держави, а людства в цілому; в них представляється хід соціальної еволюції Землі, сутності планети; автор, осмислюючи протиріччя суспільства, звертається до людства із пересторогами, підводить до підсумку про новий тип взаємодії соціального, загальнолюдського і природно-біологічного факторів[45].

Характерні ознаки інтелектуальної прози розглядали Ю. Ганошенко, Н. Колошук, С. Павличко, Н. Синицька. Так, С. Павличко підкреслювала, що авторів романів інтелектуального жанру цікавлять „не так політика, час, країна з її конкретно історичним існуванням", як „універсальні проблеми людського існування"[46]. Н. Синицька відзначала, що для роману характерна деепізація, дефабуляція, використання парадоксу, різні види інтертекстуальності[47]. В інтелектуальному романі, наголошувала Н. Колощук, „важлива передусім природа конфлікту – це конфлікт ідей, світоглядних позицій, виражених через протистояння героїв, образну композицію, виявлення авторської точки в нарації тощо"[48]. У центрі таких романів, підкреслювали дослідники, „герой-інтелектуал в ролі самітника" (Н. Синицька), „людина поза історією й суспільним буттям", „герой – тип самотніх песимістів,

---

[43] Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Ав.-укладач Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ „Академія", 2007. –. – Т. 2: М-Я. Маадай-кара- Я-форма. – 2007.– С. 535.

[44] Літературознавчий словник-довідник / [ред.-упоряд. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ „Академія", 1997. – С. 612.

[45] Ершов П. Социально-философский роман 1970–1980-х годов / П. Ф. Ершов // Литература в школе. – 1987. – № 5. – С. 8–15.

[46] Павличко С. Теорія літератури / [передм. Марії Зубрицької] / Соломія Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи", 2002. – С. 214, С. 218.

[47] Синицька Н. Характерні ознаки інтелектуальної прози / Ніна Синицька // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 80.

[48] Колощук Н. „Недуга" Є. Плужника як інтелектуальний модерний роман / Надія Колощук // Слово і час. – 2002. – № 1. – С. 62.

не здатних до щастя й до контакту зі своїм часом" (С. Павличко). Такий герой, за спостереженням Н. Синицької, „вихоплений з плину життя й перенесений у духовно насичену атмосферу, носій філософської концепції, утілює філософське бачення автора і є основною ідеєю, основною тезою"[49]. Тим самим, „герой та антигерой являють собою ніби тезу й антитезу щодо моральної ідеї, яка доводиться: але вони не дають синтезу, а закріплюють тезу"[50]. Ю. Ганошенко зазначив, що персонажі досить часто є сконструйованими типами, але це не передбачає перетворення героя на персоніфікований алегоричний образ певної ідеї, адже „діалектика семіозу такого образу" в сполученні схематичності та традиційної для психологізму конкретно-чуттєвої природи персонажа[51]. Тим самим, „формально, – підкреслила С. Павличко, – інтелектуальний роман – це роман з любовним сюжетом, а отже психологічний"[52].

У статті І. Франка „Старе й нове в сучасній українській літературі" розкриваються особливості психологічного роману, в якому „...головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах..."; у ньому письменники „...засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе окруження..."[53]. Особливості психологічного роману О. Коваленко визначила так: „...головним об'єктом дослідження у психологічному романі є людина з її неповторним внутрішнім світом", у них „відтворено внутрішні переживання особистості, духовну еволюцію, пошуки й суперечності героя"[54].

---

[49] Синицька Н. Характерні ознаки інтелектуальної прози / Ніна Синицька // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 77.

[50] Там само. – С. 78.

[51] Ганошенко Ю. Особливості жанрової структури українського інтелектуального роману першої половини XX ст. / Ганошенко Ю. А. // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): зб. наук. праць. – Вип. 7 / [редкол.: Н. І. Заверталюк (наук. редактор) та ін.]. – Дніпропетровськ: Пороги, 2007. – С. 117.

[52] Павличко С. Теорія літератури / [передм. Марії Зубрицької] / Соломія Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи", 2002. – С. 218.

[53] Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / Іван Франко // Історія української літературної критики та літературознавства: хрестоматія: (у трьох книгах) / [упоряд. П. М. Федченко]. – К.: Либідь, 1998.–. – Кн. 2: Українська літературна критика та літературознавство другої половини XIX – початку XX ст. – 1998. – С. 131.

[54] Коваленко О. „Якщо ми думаємо про культуру..." (Урок-семінар з історії європейського роману XIX століття) / О. В. Коваленко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2003. – № 12. – С. 33.

Жанрово-стильові особливості утопії, антиутопії визначали Леся Українка, Г. Баран. Під утопією „в літературному значенні" Леся Українка розуміла „образ прийдешнього життя людського громадянства, змальований на тлі якогось позитивного, а часом і негативного ідеалу"[55]. Г. Баран наголошувала: „Якщо домінуючими мотивами утопії є побудова ідеального суспільства з досконалими умовами проживання", то в „антиутопії – викриття кричущих суперечностей соціального світу й згубності його розвитку в умовах зростаючого темпу науково-технічного прогресу, вдосконалення цивілізації"[56]. І далі, дослідниця акцентувала: організуючим жанротвірним чинником утопій є герої-взірці, а антиутопій – тиран та герой-бунтівник[57].

У романах В. Винниченка 1930–40-х рр. синтезуються ознаки багатьох оглянутих різновидів роману. Тому твори „муженського циклу" важко віднести під якусь одну дефініцію. За спостереженням В. Марка, „для таких синтетичних форм літературознавство не виробило відповідного терміну"[58]. З цієї причини у роботі простежується синтез жанрових різновидів роману та виділяються домінантні риси одного з них, які визначаються системою образів, композицією, проблематикою романів В. Винниченка. Про це будемо вести мову в наступних розділах монографії.

Повноті розкриття ідейно-художньої цінності романів В. Винниченка сприятиме використання різноманітних підходів до літературного твору.

Аналіз творів В. Винниченка здійснюється крізь призму *герменевтики*, теоретиками якої прийнято вважати Ф. Шляєрмахера, В. Дільтея, М. Гайдеггера, Г.–Ґ. Гадамера, П. Рікера, Е. Бетті. Послуговуємося категоріями герменевтики – інтерпретація, герменевтичне коло, злиття горизонтів.

Герменевтика, як відомо, є напрямом у філософії, що розглядає розуміння як умову осмислення соціального буття. У вузькому

---

[55] Українка Леся. Утопія в белетристиці / Леся Українка // Леся Українка. Зібрання творів: у 12 т. / [редкол. Є. С. Шабліовський та ін.]. – К.: Наукова думка, 1975–1979. –. – Т. 8: Літературно-критичні та публіцистичні статті. – 1977. – С. 155.

[56] Баран Г. Роман-пантопія В. Винниченка „Сонячна машина": проблематика, особливості поетики / Галина Баран. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 175.

[57] Там само. – С. 178-179.

[58] Марко В. П. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В. П. Марко. – Київ: „Вища школа", 1987. – С. 136.

смислі вона є сукупністю правил і технік тлумачення текстів у філології, богослов'ї, юриспруденції тощо[59].

Основи герменевтики як універсального „вчення про розуміння і виклад текстів"[60] заклав Ф. Шляєрмахер, який визначив два можливі різновиди інтерпретації – граматичну і психологічну, що рівноцінні й можуть з успіхом доповнювати одна одну. Також особливе значення він відводив герменевтичному колу. Ф. Шляєрмахер припускав, що „інтерпретатор може краще зрозуміти спонукальні мотиви, що зумовили появу твору, ніж сам автор. Цього можна домогтися, застосовуючи правила інтерпретації, які, у загальних рисах, складаються з вимог попередньо оглядово з'ясувати цілісність твору та його композицію, побачити у ньому взаємозалежність цілого й окремого, зрозуміти стиль твору з погляду духу мови взагалі та авторських особливостей зокрема"[61]. Так Ф. Шляєрмахер пропонував інтерпретатору стратегію перебування поза герменевтичним колом, позицію споглядання його внутрішньої динаміки немовби стороннім оком: постійне повернення від цілого до частин, від частин до цілого сприяє поглибленню осягнення особливого, що є запорукою єдності розмаїття[62].

На відміну від Ф. Шляєрмахера, який не брав до уваги історичні обставини, В. Дільтей та його послідовники так званої духовно-історичної школи схилялися до історичної інтерпретації. В. Дільтей убачав „у тексті історичне життя творчої особистості, яке пізнається крізь призму „наук про дух"[63]. Відтак „інтерпретатор повинен вжитися в особу автора, осягнути його стан на фоні усіх „життєвих проявів" його доби"[64]. У такий спосіб основою

---

[59] Кузьменко Д. Герменевтичний та діалогічний виміри літературної реконструкції / Дмитро Кузьменко // Мови та культури у Новій Європі: контакти і самобутність. — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – С. 527 –534.

[60] Філософський словник соціальних термінів / Під загальною редакцією В. П. Андрущенка. – Х.: „Корвін", 2002. – С. 186.

[61] Квіт С. Герменевтика стилю / Квіт Сергій. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2011. – С. 66.

[62] Ковалів Ю. Герменевтика / Ковалів Ю. І. // Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник / худож. оформ. Д. В. Мазуренка. – К.: Твім інтер, 2009. – С. 261–265.

[63] Там само. – С. 266.

[64] Лановик З. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу): автореф. дис… доктора філол. наук: 10.01.06 / З. Б. Лановик. – Київ, 2006. – С. 22.

герменевтики, за В. Дільтеєм, є осягнення цілісності душевно-духовного життя.

У значенні достеменної характеристики буття розглядав розуміння М. Гайдеґґер. Для філософа передумовою інтерпретації є наявність системи перед-розуміння, тобто наявність попереднього уявлення про досліджуваний феномен[65]. Герменевтичне коло розглядав як структуру будь-якого людського розуміння та „…дійшов висновку про потребу *входження* в середину герменевтичного кола, не розмикаючи його, надаючи часові, в якому утривалена вічність, буттєвісних характеристик, обґрунтовуючи актуальність Dasein (тут-буття, ось-буття, тут-і-тепер), основи якого спроможна збагнути передусім поезія, тому що перебуває в мові, тобто в „оселі буття"[66].

Позиції М. Гайдеґґера поділяв і розвинув Г.–Ґ. Ґадамер, який процес тлумачення розглядав не як пізнання закономірностей, а як діалог із традицією, остання, за філософом, „не просто здійснення, яке ми вчимося опанувати, вона є мовою, тобто вона сама розмовляє з нами на зразок якогось „Ти"[67]. Відтак, як підкреслив Ю. Ковалів, „…аналітичне мислення філолога рухається не до тексту, а від тексту (а також стильової тенденції, школи, напряму, періоду, епохи), який пропонує притаманний тільки йому ключ прочитання, унеможливлюючи деформацію аналізованого твору, що кожного разу потребує тільки свого, не типового ключа прочитання. Завдяки толерантному діалогу породжується новий сенс як етап життя традиції і неспотвореного тексту. Буття самоусвідомлюється через адекватну рецепцію, власне через мову і традицію"[68].

Злиттям горизонтів – так метафорично описує інтерпретацію текстів Г.–Ґ. Ґадамер: „…текст завжди історичний, тобто написаний конкретним автором у певний час і певною мовою.

---

[65] Зубрицька М. Літературна герменевтика / Марія Зубрицька // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 228.

[66] Ковалів Ю. Герменевтика / Ковалів Ю. І. // Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник / худож. оформ. Д. В. Мазуренка. – К.: Твім інтер, 2009. – С. 267.

[67] Ґадамер Г.–Ґ. Істина і метод / Г.–Ґ. Ґадамер // Ґадамер Г.–Ґ. Істина і метод: У 2 т.; пер. з нім. – К.: Юніверс, 2000.–. – Т. 1. – Герменевтика: Основи філософської герменевтики. – 464 с.

[68] Ковалів Ю. Герменевтика / Ковалів Ю. І. // Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник / худож. оформ. Д. В. Мазуренка. – К.: Твім інтер, 2009. – С. 268.

Тому ця історичність – природна частина будь-якого аналізу тексту (…) читач також закорінений у свою історичність, і така історичність його наближення до тексту є важливим елементом усіх інтерпретацій. Процес читання заангажовує ці два полюси історичності. Прорив в інтерпретацію настає тоді, коли дві історичності зливають два різні погляди в один досвід. Злиття двох горизонтів творить значення. Це значення не належить ні текстові, ні читачеві, а є результатом взаємодії між ними"[69]. Отож, за Г.–Ґ. Ґадамером, інтерпретація є принципово відкритою й ніколи не може бути завершеною, а розуміння тексту є невіддільним від саморозуміння інтерпретатора.

На відміну від Г.–Ґ. Ґадамера, П. Рікер спрямовує герменевтику на інтерпретацію позамовних феноменів, а суть інтерпретації, на його думку, полягає у „множинності інтерпретацій і навіть конфлікт інтерпретацій є надбанням розуміння, що утворює суть інтерпретації…"[70]. За П. Рікером, „уся герменевтика є (…) розумінням-себе через повернення до розуміння іншого"[71]. Водночас таке пізнання можливе через культурні тексти. У такий спосіб пропонувалося три етапи герменевтичного розуміння літературного твору: план семантики – розгляд тексту з можливим застосуванням структурального та семіотичного аналізу змісту і форми твору; рефлексивний етап – пов'язаний із процесом читання, в якому актуалізується світ тексту, долається дистанція між минулою культурною епохою, якій належить текст, і розумінням-себе; екзистенційний етап, завданням якого є „показати, що існування не йде за словом, смислом, за рефлексією, а бере свій початок в екзегезі значень, що закорінені у світ культури; існування повинно засвоювати в собі тільки смисли, які є спочатку „на поверхні", у творах (…) або інших об'єктиваціях життя духу"[72]. Тим самим, до методологічних засобів інтерпретації П. Рікер відносив психоаналіз, феноменологію духу та феноменологію

---

[69] Зубрицька М. Ганс–Ґеорґ Ґадамер / Марія Зубрицька // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 262–263.

[70] Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика [Текст]: московские лекции и интервью / Поль Рикер; отв.ред. и авт. послеслов. И. С. Вдовина [и др.]; РАН, Институт философии. – М.: АО „КАМІ, Академия", 1995. – С. 9.

[71] Рікер П. Конфлікт інтерпретацій (Фрагмент) / Поль Рікер // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 298.

[72] Там само. – С. 288–323.

релігії, які спрямовані до онтологічних коренів розуміння і виражають власну залежність від існування. А філософія як герменевтика має об'єднати ці інтерпретації і стати екзегезою усіх значень, що існують у світі культури.

Автор проекту герменевтики як загальної методологічної основи наук про дух Е. Бетті під тлумаченням розуміє тричленний процес, „крайние точки которого суть, с одной стороны, интерпретатор как живой, мыслящий дух, а с другой стороны – дух, объективированный в смыслосодержащих формах. Эти крайние точки не входят в соприкосновение непосредственно: они контактируют только через посредство смыслосодержащих форм, в которых объективированный дух предстает перед интерпретатором в своей неустранимой *инаковости*"[73]. У такий спосіб, за Е. Бетті, „перед интерпретатором стоит задача воспроизвести в себе чужое мыслительное достояние и вновь создать его изнутри, как нечто, что становится своим, – но вместе с тем он должен противопоставить его себе как некое инобытие, как нечто объективное и чужое"[74]. У методологічній герменевтиці Е. Бетті здійснюється спроба поєднання вимог об'єктивності результатів тлумачення та суб'єктивної актуальності його об'єкта. Інтерпретується не людське буття, а культурний текст.

Отож, за Р. Гром'яком, інтерпретація у літературознавстві – дослідницька діяльність, пов'язана з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку[75]. За словами З. Лановик, „інтерпретація має стосуватися усіх рівнів формальної організації тексту та його змістовного наповнення"[76]. Теорія герменевтичного кола є ядром процесу інтерпретації. А горизонт очікувань, за Д. Перкінсом, „це те, чого чекає читач від певного літературного твору. Завжди і всюди горизонт відрізняється від твору і частково ним визначається; горизонти послідовно змішуються між собою"[77].

---

[73] Бетти Э. Герменевтика как общая методология наук о духе / Бетти Эмилио / Пер. с нем.: Е. В. Борисов. – М.: „Канон+" РООИ „Реабилитация", 2011. – С. 23–24.

[74] Там само. – С. 27.

[75] Літературознавчий словник-довідник / [ред.-упоряд. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ „Академія", 1997. – С. 316–317.

[76] Лановик З. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу): автореф. дис… доктора філол. наук: 10.01.06 / З. Б. Лановик. – Київ, 2006. – С. 24.

[77] Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / Девід Перкінс; Переклад з англ. А. Іщенка. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2005. – С. 26.

Відтак предметом інтерпретації можуть бути: 1) будь-які елементи літературного твору (фрагменти, сцени, мотиви тощо), співвіднесені з відповідним контекстом твору або позатекстовою ситуацією; 2) літературний твір як цілість, коли у творі й поза ним відшукується те завуальоване, приховане, що з'єднує усі компоненти в одне ціле й робить твір неповторним; 3) літературна цілість вищого порядку, ніж літературний твір, наприклад, творчість письменника, літературний напрям[78].

У цій монографії застосовується модель інтерпретації текстів В. Винниченка, до основних парадигм якої належать авторська, історико-культурологічна, жанрова, образна, мовна. Зокрема аналіз авторської та історико-культурологічної парадигм передбачає проникнення в психологічні аспекти творчості, що проливає світло на особливості змісту та стилю тексту. Адже осягнути цілісність, у яку має бути включений кожний окремий елемент, за Ф. Шляєрмахером, можна через звернення до життя автора (осягнути його життя), об'єктивний розгляд системи культури, до якої належить твір, що інтерпретується, оскільки останнє являє собою ланку в ланцюжку смислових зв'язків між творами, спорідненими за змістом і формоутворюючою волею[79].

Під час аналізу творів В. Винниченка враховуються аспекти часу, мотиви, умови написання, можлива аудиторія. Знання про особисті якості та умови життя автора, історичні та культурні обставини доби увиразнюють цілісне сприймання творів В. Винниченка. Написання творів у різні часи позначається на зміні манери письма, філософських домінантах, авторській позиції, жанрово-стильових особливостях романів. На ці зміни впливає соціальний статус і духовний стан письменника, історико-політична ситуація.

Жанрова та образна парадигми зумовлюють застосування контекстуального та інтертекстуального аналізу, суть якого, за З. Лановик, полягає в тому, „що жодна частина тексту не може бути зрозуміла без розуміння цілісності тексту, тоді як цілісне розуміння неможливе без повного знання усіх його частин"[80]. Йдеться про ранні твори В. Винниченка, його щоденник,

---

[78] Літературознавчий словник-довідник / [ред.-упоряд. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ „Академія", 1997. – С. 316–317.

[79] Бетти Э. Герменевтика как общая методология наук о духе / Бетти Эмилио / Пер. с нем.: Е. В. Борисов. – М.: „Канон+" РООИ „Реабилитация", 2011. – С. 34.

[80] Лановик З. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу): автореф. дис… доктора філол. наук: 10.01.06 / З. Б. Лановик. – Київ, 2006. – С. 17.

філософську працю „Конґордизм", романи „муженського циклу" як метатекст, цілісність, що твориться з самостійних текстових утворень. Як частина цілого розглядаються твори письменника у контексті української та західноєвропейської літератури.

Мовна парадигма передбачає розуміння концептуальних слів, які є стрижневими в художній структурі текстів В. Винниченка; інтерпретацію символіко-алегоричної образності творів письменника, символічних моделей нової людини та світу.

Одночасно в дослідженні в міру потреби долучається аналітична техніка *рівень аналізу*. За Я. Славінським, „рівень аналізу – це послідовність дослідницьких дій, спрямованих на відповідний рівень організації літературного комунікату. З методологічного погляду, розташованого поза сферою інтересів конкретних літературознавчих доктрин (…), байдуже, який онтологічний статус приписується одиницям виокремлюваних рівнів організації: всі стратифікативні моделі твору повинні бути зараховані до спільного класу, тому що пов'язані з аналогічними дослідницькими стратегіями"[81]. І далі, „рівень організації твору – хоч би як ми його розуміли – становить у цій перспективі сукупність (чи низку) таких стандартних одиниць, із якими можна здійснювати ті самі аналітичні процедури. Кордони між черговими поверхами твору – це водночас пороги, які відділяють різновиди таких процедур"[82].

Методологічна категорія *рівень аналізу* представлена у різноманітних концепціях структури твору. Так феноменолог Р. Інгарден розглядав художній твір як інтенціальний предмет і як багатошарову формацію. За Р. Інгарденом, „літературний твір – це суто інтенційний твір, джерелом існування якого є творчі акти свідомості автора, а фізичною підставою – текст, усталений на письмі або за допомогою іншого фізичного засобу можливої репродукції…"[83]. У той же час учений виділив чотири онтологічні шари (рівні, плани) літературного твору: 1) план звучання слів, а також утворень і типів звучання вищого порядку; 2) план значущих

---

[81] Словінський Я. Аналіз, інтерпретація та оцінювання літературного твору / Януш Славінський // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / Упоряд. Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2008. – С. 90.

[82] Там само. – С. 90.

[83] Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору (Фрагменти) / Роман Інгарден // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 180.

одиниць: речень і груп речень; 3) план схематичних образів, через які виявляються різні предмети, представлені у творі; 4) рівень предметів, що представлені через чисто інтенційні стани речей, які визначають значеннями речень, що входять до складу твору[84].

Вихідна теза рецептивної естетики вказує на художній твір як на відкриту іманентну багаторівневу структуру, орієнтовану на реципієнта. У формулі автор–твір–читач акценти робляться на вивченні читацьких реакцій, оцінок. Розвиваючи ідеї Р. Інгардена, В. Ізер вважав, що „текст потенційно наповнений значенням, яке конкретизує рецепція читача, і саме текст встановлює для цієї рецепції певну стратегію, без якої рецепція була б досить довільною чи моносуб'єктивною"[85].

У структуралізмі під поняттям твору мистецтва, як наголошувала З. Мітосек, розуміється „структура, система складників, естетично актуалізованих й організованих у складну ієрархію"[86]. Структурний же метод, за Н. Зборовською, виділяє в текстах наявність двох планів: явного та прихованого[87]. Структуральна ідея про двоплановість тексту та його рівневість імпонує багатьом науковцям, які застосовують ці ідеї до аналізу художніх творів, зокрема, Ю. Кудрявцеву („Три круга Достоевского. Событийное. Временное. Вечное"), В. Марку („Стежки до таїни слова"), Л. Мороз („Сто рівноцінних правд…").

За концепцією Ю. Кудрявцева, у художньому творі наявні різні рівні узагальнень письменника, адже „багатошаровість – це не стільки широта зображеного життя, скільки проникнення в його глибину. Це ступінь осягнення глибинних рівнів буття"[88]. Дослідник визначає кілька рівнів залягання авторської ідеї: перший шар – це проблематика сьогодення (рівень сюжету), другий –

---

[84] Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору (Фрагменти) / Роман Інгарден // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 179.

[85] Фізер І. Школа рецептивної естетики / Іван Фізер // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 347.

[86] Мітосек З. Структуралістські орієнтації в літературознавчих дослідженнях / Зоф'я Мітосек // Література. Теорія. Методологія; пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 205.

[87] Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – С. 195.

[88] Кудрявцев Ю. Три круга Достоевского: Событийное. Временное. Вечное. – [2-е изд., доп.] / Кудрявцев Юрий Григорьевич. – М.: Изд-во МГУ, 1991.– С. 21.

соціальна та моральна проблематика, третій – вічні (філософські) проблеми[89]. Підняття на більш високий рівень означає, за концепцією Ю. Кудрявцева, наповнення старих проблем новим змістом, поява нових проблем, підвищення рівня узагальнення[90].

Осягаючи багатошаровість драматургії В. Винниченка, Л. Мороз акцентувала: „З яким же аналітичним апаратом слід підступатися до п'єс Винниченка? (…) В особливо складних випадках медики вдаються до пошарового просвічування певного органу: цілий ряд таких знімків у зіставленні створює картину об'ємну. Багатошарову, багатозначну драматургію В. Винниченка можна збагнути лише таким способом"[91]. Дослідниця окреслила наявні в драматургії письменника поверхневий шар (зовнішні факти, конкретний зміст) – психологічний (дослідження внутрішнього світу людини, її дій і мотивів) – філософічний (спроба розв'язати філософські основи буття). Такі підходи можливі й щодо персонажів прозових творів В. Винниченка.

Багатошаровість змісту Винниченкових п'єс В. Марко пояснював як наслідок „вдалого осягнення письменником глибинних зв'язків між явищами, осягненням суті людини", тому його твори дають змогу трактувати їхній зміст на різних рівнях[92]. Як і Ю. Кудрявцев, дослідник визначає у високохудожніх творах рівень сюжету (подій), соціальної й моральної проблематики та філософський рівень. Прочитуючи п'єси В. Винниченка на рівні жанру як головного коду твору, дослідник визначає такі рівні залягання авторської ідеї (часткові коди твору) як сюжетний (низка зовнішніх подій, стосунки між героями), психологічний, філософський і морально-етичний[93].

У романах В. Винниченка 1930–40-х рр. наявні кілька рівнів: подієвий, соціально-ідеологічний, моральний, міфологічний, філософський. У такий спосіб у роботі простежується поглиблення авторської ідеї на різних рівнях: від конкретики (тогочасні реалії) через соціально-ідеологічний (аналіз соціальних явищ) та моральний (моральні цінності), міфологічний (добро / зло,

---

[89] Кудрявцев Ю. Три круга Достоевского: Событийное. Временное. Вечное. – [2-е изд., доп.] / Кудрявцев Юрий Григорьевич. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – С. 21-22.

[90] Там само. – С. 398.

[91] Мороз Л. Сто рівноцінних правд. Парадокси драматургії В. Винниченка / Л. З. Мороз. – Київ, 1994. – С. 159.

[92] Марко В. Стежки до таїни слова. Літературознавчі й методичні студії: навч. посібник [для студентів філологічних спеціальностей] / В. П. Марко. – Кіровоград: „Степ", 2007. – С. 103.

[93] Там само. – С. 97-142.

рай / пекло) рівні до філософського шару (доля людства). У деяких творах філософський рівень видно не одразу, оскільки романи В. Винниченка здебільшого сприймаються як реакція на злободенні події. Тому, лише розглянувши взаємодію всіх рівнів, можна висвітлити не побачене в творах раніше, за виразом Г. Сиваченко, „філософське осмислення загальних проблем, законів і загадок буття та історії"[94].

До аналізу змісту романів В. Винниченка залучаємо психоаналіз, що є методологією інтерпретаційного літературознавства. Н. Зборовська стверджує: психоаналіз, „...як аналіз зв'язку між переживаннями раннього дитинства та особливостями творчої діяльності письменника, його внутрішніх психічних конфліктів і тлумачення мови несвідомого, що виявляється у творчості, став нетрадиційним герменевтичним методом дослідження"[95]. Спираємося на праці З. Фройда[96], Н. Зборовської[97], Я. Потканського[98]. Користуємося термінами психоаналізу *сублімація, едіпів комплекс, лібідо*.

Засновник психоаналізу З. Фройд у своїх працях звертав увагу на інтерпретацію снів, фантазування та його зв'язок із підсвідомістю при аналізі структури психічного життя творчої особистості, що дало поштовх для розвитку психобіографічного

---

[94] Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський „метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. М. Сиваченко. – К.: Видавничий дім „Альтернативи", 2003. – С. 215.

[95] Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – С. 104.

[96] Фрейд З. Я и Оно: Сочинения / З. Фрейд. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2006. – 864 с.; Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции / З. Фрейд; пер. с нем. Г. В. Барышниковой; под ред. Е. Е. Соколовой и Т. В. Родионовой. – СПб.: Издательский Дом „Азбука-классика", 2007. – 480 с.; Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд; [пер. с нем.]. – СПб.: Издательский Дом „Азбука-классика", 2006. – 512 с.; Фройд З. Поет і фантазування / Зигмунд Фройд // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 109–116.

[97] Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н.В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.; Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – 392 с.

[98] Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях / Ян Потканський // Література. Теорія. Методологія; пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 292–312.

методу та теорії читацького відгуку[99]. Слушно зауважила Н. Зборовська: „Виробивши аналітичну методику тлумачення сновидного тексту, Фройд зорієнтував психоаналітичне літературознавство на розчленування явних смислів. Художній твір розглядали як спосіб маскування несвідомого: митець вдається до естетичного обману, подаючи свої приховані бажання в образній формі. Викрити цей обман – інтерпретаційне завдання психоаналітика"[100]. Основу психоаналітичного літературознавства становлять психоаналітичне тлумачення біографії письменника та психоаналітичне тлумачення тексту, методика якого розроблена З. Фройдом в аналізі сновидінь, фантазувань та дотепу[101].

Відтак у монографії психоаналітичний підхід реалізуємо у кількох напрямках. Насамперед, доцільним є застосування засобу ідентифікації, адже особисте життя, парадоксальність натури В. Винниченка, як зауважила Г. Сиваченко, „серйозно вплинули на формування його морально-етичної позиції та емоційне забарвлення творів"[102].

Психобіографія розкриває ідентифікації письменника з деякими персонажами (здебільшого це представники так званого „старшого покоління" – „батьки"), мотиви „свідома / несвідома" жінка та ненароджена дитина.

Персонажі творів В. Винниченка як квазіособи виступають аналітиками, наділені автором свідомістю. Вони тлумачать феномен масової психології („Вічний імператив"), сновидіння („Лепрозорій"), стан неврозу („Слово за тобою, Сталіне!").

Водночас літературні твори (як і будь-який твір мистецтва), наголошував Я. Потканський, є спробою вираження „центральної фантазії" митця[103]. За Н. Зборовською, під сублімацією у психоаналізі розуміють „перетворення сексуальної енергії в

---

[99] Зубрицька М. Психоаналіз та теорія архетипів / Марія Зубрицька // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 107.

[100] Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – С. 104.

[101] Там само. – С. 60.

[102] Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський „метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. М. Сиваченко. – К.: Видавничий дім „Альтернативи", 2003. – С. 143.

[103] Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях / Ян Потканський // Література. Теорія. Методологія; пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 298.

духовно-творчу"[104]. Так і В. Винниченко із могутньою власною енергетикою не міг залишатися осторонь нагальних проблем людства. Він дуже складно переживав вимушену ізоляцію в еміграції. Незадоволеність дійсністю почасти була пов'язана із самотністю, штучним усуненням його з літературного процесу, з нереалізованими політичними амбіціями (політичну діяльність порівнював із „сходженням на Голгофу") та особистою драмою письменника (неможливість мати дітей через стан здоров'я, відсутність грошей). Тому-то, звертаючись до світу фантазії, він задовольняв свої прагнення продукуванням утопічних моделей світоустрою. Я. Потканський підкреслював, що за психоаналітичною теорією, письменник „у фікції переживає те, чого не може осягнути наяву"[105].

При зіставленні текстів В. Винниченка визначаються повторювані образи, символи, проблеми, які в психоаналітичній інтерпретації дають змогу розкрити „особистий міф автора", виражають, за словами Я. Потканського, „центральну фантазію, яка генерує всі його тексти"[106].

Особистий міф В. Винниченка пов'язаний з образом культурного героя, який захоплюється просвітництвом, здатний практично втілити ідею гармонії (через спосіб харчування, узгодження інстинктів і розуму тощо). Не втрачаючи особистої гідності, він здатен служити загалу та прагне побудувати новий рай, створити соціальний світ на нових засадах.

У монографії звертаємося до одного з ключових питань фройдівського психоаналізу – едіпового комплексу. На думку Н. Зборовської, „едіпів комплекс може бути представлений як психоаналітичний код для розуміння сексуального розвитку індивіда; як психоаналітичний код для розуміння феномену статі; як психоаналітичний код для пояснення духовності, феномену творчої особистості і культури загалом. Кожен із цих аспектів заклав можливість для відповідної інтерпретації"[107].

Виходячи з едіпового комплексу, в романах ми простежуємо: а) механізм становлення мужності (Івонни з „Лепрозорію"), що розкриває проблему формування нової людини; б) потрактовку

---

[104] Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – С. 387.

[105] Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях / Ян Потканський // Література. Теорія. Методологія; пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 297.

[106] Там само. – С. 299.

[107] Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – С. 38.

формування національної мужності (нації, людства). Цим міркуванням ми завдячуємо Н. Зборовській, яка у праці „Код української літератури" розглянула символічну теорію класичного психоаналізу. Зокрема йдеться про ідею дослідниці стосовно зміни поколінь у процесі формування національного характеру, яка розглянута авторкою монографії через символічний едіпів комплекс.

За аналогією ми визначили, що у романах „муженського циклу" через мотив „едіпової конфліктності", пов'язаного із синтезом „молодим сином" досвіду „батька" утверджується нова форма мужності, що приведе, за автором, до розбудови державності, становлення щасливого людства, розбудови ідеального суспільства. Така „модерна мужність", за В. Винниченком, зніме конфлікт між національним і соціальним, суспільним і особистісним. Засвоюючи досвід „символічних батьків" (Матура з „Лепрозорію", Жана Рульо з „Нової Заповіді", архетипної постаті батька в особі українського письменника Т. Шевченка зі „Слова за тобою, Сталіне!"), „символічні сини" (Івонна з „Лерозорію", Панас Скиба з „Нової Заповіді", Маруся Іваненко зі „Слова за тобою, Сталіне!") як культурні герої, нові люди постають продовжувачами культурного надбання, здатними змінити світ на краще. Отож, звернення до символічної психоаналітичної концепції Н. Зборовської дало змогу простежити як В. Винниченко у своїх творах намагався розв'язати конфлікти тогочасного світу, а також визначити авторську концепцію людини.

Хід дослідження вимагав використання *міфопоетичного підходу* як інтерпретаційної методики аналізу форми, зокрема значущості образів, символів, архетипів. Методологічною базою стали праці К.–Г. Юнга[108], Ю. Лотмана[109], Н. Фрая[110], роботи А. Нямцу[111], Н. Зборовської[112].

---

[108] Юнг К.–Г. Жизнеописание, мировоззрение, цитаты: За 60 минут [Текст] / Карл–Густав Юнг. – СПб.: Вектор, 2006. – 154 с.; Юнг К.–Г. Психологія і поезія / Карл–Густав Юнг // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 119–138.

[109] Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: [кн. для учителя] / Лотман Ю. М. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.; Лотман Ю. Семиосфера; Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи. Исследования. Заметки [1968–1992] / Лотман Ю. М. – С.-Петербург: „Искусство-СПб", 2000. – 704 с.

[110] Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Нортроп Фрай // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. –

Під започаткованим терміном архетип (з грец. archetypos – першообраз, модель) К.–Г. Юнг розумів „колективне підсвідоме", універсальні психічні фігури (схеми, символи), в яких сконцентровані основні елементи загальнолюдського досвіду, тобто до них входять такі змісти, які несуть „на собі відзнаки розвитку попередніх поколінь предків"[113]. За К.–Г. Юнгом, поняття архетипу виведено із багаторазових повторювальних спостережень. Наприклад, світову літературу визначають ті міфи й казки, що містять в собі мотиви, які знову й знову з'являються повсюди. Ці типові образи і взаємозв'язки характеризуються як архетипні уявлення[114]. Відтак філософ акцентував: „По существу, архетип представляет то бессознательное содержание, которое изменяется, становясь осознанным и воспринятым; оно претерпевает изменения под влиянием того индивидуального сознания, на поверхности которого оно возникает"[115]. Отже, колективне неусвідомлене функціонує у кожній людині, а творчий процес полягає в неусвідомленому одухотворенні архетипу. В аналітичній психології, наголошувала Н. Зборовська, описані архетипи Великої Матері, Вічної Дитини, Старого Мудреця, Діви, Духу, Священного Шлюбу та ін.; також архетипи у психічній структурі людини – Персона, Тінь, Аніма, Анімус і Самість[116].

Архетипну модель аналізу літературних текстів розробляв Н. Фрай, який, за словами В. Будного та М. Ільницького, „на відміну від Юнга, котрий розглядав архетип як успадкований нами прадавній образ, що втілює первинний досвід, вважав архетипи повторювальними структурами, які постійно повертаються в

С. 142–172; Фрай Н. Великий код: Біблія і література / Нортроп Фрай; переклад з англійської Ірина Старовойт. – Львів: Літопис, 2010. – 362 с.

[111] Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов / Нямцу А. Е. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.; Нямцу А. Поэтика современной фантастики / Нямцу А. Е. – Часть I. – Черновцы: Рута, 2002. – 240 с.; Нямцу А. Традиционные сюжеты, образы, мотивы / Нямцу А. Е. – Черновцы: Рута, 2001. – 157 с.

[112] Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – 392с.

[113] Юнг К.–Г. Психологія і поезія / Карл–Густав Юнг // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 130.

[114] Юнг К.–Г. Жизнеописание, мировоззрение, цитаты: За 60 минут [Текст] / Карл–Густав Юнг. – СПб.: Вектор, 2006. – С. 130.

[115] Юнг К.–Г. Архетип и символ [Електронний ресурс] / Карл–Густав Юнг. – Режим доступу до книги: http://www.koob.ru/jung/

[116] Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – С. 135.

літературу"[117]. У своєму „Першому есе" праці „Анатомія критицизму: чотири есе" літературознавець виділив три способи організації міфів та архетипних символів у літературі: по-перше, невитіснений міф (має форму двох контрастних світів, що ідентифікують з екзистенційним небом або пеклом – апокаліптична та демонічна форми; посиленно використовує Біблію як головне джерело); по-друге, романтична тенденція („підказує невисловлений прямо мітичний зразок у світі"; аналогічна образність); по-третє, тенденція до „реалізму"[118], бо вся література, за словами М. Зубрицької, використовує однакові структурні принципи наратії та рухається від невитісненого міфу до реалізму[119].

У сучасній літературознавчій науці, за спостереженням А. Нямцу, архетипами часто називають стійкі образи й мотиви, через які виражаються й осмислюються сутнісні аспекти індивідуального і колективного буття[120]. При цьому, наголошував дослідник, визначаються універсальні архетипи культури (золотий вік, хаос, вогонь, зміна поколінь) і етнокультурні архетипи, які визначають характер, особливості світогляду, художньої творчості цього народу[121].

Романи В. Винниченка „муженського циклу" перейняті пошуком неординарних підходів до старих проблем, перетворених у догми християнською релігією. У них митець дає оцінку стосункам людини й людини, людини і суспільства в суперечливому плетиві добра і зла. Інтерпретація романів В. Винниченка 1930–40-х рр. виявляє приховані, за Н. Фраєм, „демонічну" та „апокаліптичну" моделі літературного твору. Таким чином, у творах 1930–40-х рр. В. Винниченка протистоять старий світ / новий світ. У центрі „демонічної моделі" літературного твору бунт проти Бога-тирана. Джерело зла В. Винниченко вбачав у

---

[117] Будний В. Порівняльне літературознавство: [підручник] / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2008. – С. 155.

[118] Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Нортроп Фрай // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 149–150.

[119] Зубрицька М. Архетипна критика і теорія / Марія Зубрицька // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 140.

[120] Нямцу А. Традиционные сюжеты, образы, мотивы / Нямцу А. Е. – Черновцы: Рута, 2001. – С. 20.

[121] Там само. – С. 20.

механізмі системи пригнічення й відчуження. Автор наповнює цей світ біблійними мотивами про вбивство Авеля Каїном, зраду Іуди, боротьбу святого Юрія і Дракона, алюзіями з римським імператором-тираном Нероном.

Старому світу, який втілюють тоталітарне і капіталістичне суспільство, протиставляється Винниченків міф про узгодженість всесвіту, що мандрує із твору в твір, номінуючись автором акордизмом – конкордизмом – колектократією. Архетипне уявлення про „втрачений рай" („первісний світ") є стрижневим у міфологічному світі письменника. Із цим первообразом він пов'язує узгодженість світів людини й природи (через харчування), людини з людиною, єдність між народами. Письменник залучає до структури творів образи Мойсея, Єви, Марії, Мефістофеля, Дон Кіхота, біблійну легенду про Юдиту й Олоферна. У такий спосіб митець витісняє всі інші ідеології, а „апокаліптична структура твору" вказує на прихований зміст про пришестя нового Месії, що несе людству нові скрижалі. Пропонуючи новий, інший світ, В. Винниченко тим самим ідентифікував себе із Творцем.

Проблема емансипації як визволення будь-якого суб'єкта з-під влади, зокрема, свободи жінки, є концептуальною в романах В. Винниченка. Це дало підстави залучити до аналізу романів елементи *ґендерного підходу*. Методологічною базою стали роботи В. Агеєвої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, збірка статей „Ґендерна перспектива", упорядкована В. Агеєвою[122]. Ґендерний підхід являє собою „методологічну суміш" (Н. Зборовська), спрямовану на тлумачення, за спостереженням В. Агеєвої, „протистояння патріархальних і сучасних уявлень про місце і роль чоловіка і жінки в соціокультурних процесах, про біологічні й соціальні чинники ґендерної ідентифікації"[123].

У творах В. Винниченка спостерігається, що жінка вже не виборює свої права в родинному колі, а стає репрезентантом культурного героя (Івонна Вольвен). Автор уводить жінку в

---

[122] Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: [монографія] / Агеєва Віра. – К.: Факт, 2003. – 320 с.; Ґендерна перспектива / [упорядник В. Агеєва]. – К.: Факт, 2004. – 256 с.; Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів, 1997. – 297 с.; Гундорова Т. Femina Melancholica: Стать і культура в ґендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – Київ: Критика, 2002. – 272 с.; Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – 392 с.

[123] Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: [монографія] / Агеєва Віра. – К.: Факт, 2003. – С. 5.

політичну (громадську) сферу життєдіяльності, в якій вона на рівних із чоловіками поділяє владу і втілює власні надії та сподівання. Крім того, в романах простежується, за виразом Н. Зборовської, „відповідь на очевидне порушення патріархальної моделі світу у зв'язку з активним входом жінки в культуру XX століття"[124]. Більшість персонажів чоловічої статі, попри історично сформовану культурну особливість бути мужніми (Матур, Леонід Іваненко), поступаються своєю активністю, культурною позицією жінкам, а останні стають носіями незалежності, самодостатності. У романі „Лепрозорій" В. Винниченко навіть вдавався до власне жіночої наративності, тим самим, із погляду чоловічої перспективи проектував свідомість жінки на представників чоловічої статі та їхні культурні позиції. Проте не всі жінки є активними суб'єктами творення культури. У романах жінки поділяються на „несвідомих" (типові репрезентантки патріархальної культури) та „свідомих" (займають активну культуротворчу позицію). До перших здебільшого належать представники „старшого покоління" – матері (Крістіна Брен, Катерина Іваненко); до других – „молодше покоління" – доньки (Івонна Вольвен, Сімона Брен, Мабель Стовер, Маруся Іваненко). Припускаємо, що через другий тип жінок письменник моделює власний тип нової ідеальної інтелектуальної жінки.

Підсумуємо сказане. Здобутки науковців із теорії жанру дали змогу розглянути поняття жанру, ознаки та риси роману, його жанрові різновиди. Як слушно зауважив В. Марко, змістовність жанрових форм і стильову характеристику їхніх різновидів розглядають у двох аспектах: як процес народження жанру конкретного твору, або як результат творчої роботи митця, тобто готовий твір. За словами науковця, саме перший аспект дає змогу простежити зв'язок трансформації жанру з поглибленням авторської ідеї[125]. У такому аспекті розглядаються романи В. Винниченка 1930–40-х рр.

Під жанром, слідом за проф. В. Марком, розуміємо вид синтетичної форми, в якій за допомогою зовнішніх і внутрішніх жанротвірних чинників утілюється авторська модель світу. Жанрова форма як синтетична структура визначає і внутрішньожанрову типологію роману, поєднання в одному тексті жанрово-стильових рис різновидів роману. У великій прозі

---

[124] Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – С. 294.

[125] Марко В. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В. П. Марко. – Київ: „Вища школа", 1987. – С. 139-140.

В. Винниченка 1930–40-х рр. визначаємо внутрішньожанрову типологію, по-перше, домінантні жанротвірні чинники (система образів, композиція, проблематика); по-друге, поєднання в одному творі жанрово-стильових рис *утопії, антиутопії, ідеологічного, політичного, філософського, інтелектуального, психологічного, авантюрно-пригодницького* романів. Цим характеризується жанрова особливість романів „муженського циклу" В. Винниченка, про що детально розглянуто у наступних розділах монографії.

КОНЦЕПТУАЛЬНО-ЖАНРОВІ ПОШУКИ В. ВИННИЧЕНКА

„Муженською добою" у винниченкознавстві прийнято позначати зріз життя В. Винниченка 1934–51 років у м. Мужен (Франція). Період „муженського вигнання" є своєрідним в особистому й творчому житті письменника. *По-перше*. За своє життя В. Винниченко часто опинявся в центрі політичного й культурного життя. Поєднуючи політичну й літературну діяльність, він прагнув прислужитися своїй нації. У політичному світі хотів змінити статус України, соціальний стан народу. В культурному житті – вивести українську літературу на рівень світової.

З останньою еміграцією (1920–1951) на зміну бурхливій політичній діяльності, творчим злетам „художника, розп'ятого на хресті політики" (М. Жулинський), приходить стан інертності, пов'язаний із відлученням від громадської діяльності, втратою можливості друкувати свої твори. Ситуація була вкрай напруженою, адже ні радянські комуністи, ні діаспорна еліта не сприймали позицію В. Винниченка: одні через прагнення поєднати національне з соціальним, інші – за його політичну діяльність.

Проте вимушена ізоляція (1934–51) не стримувала творчої активності письменника. Хоча й не брав активної участі в політичному житті, зате ретельно спостерігав за подіями, що відбувалися в різних країнах світу. Звертаючись до радянських лідерів та європейських організацій із власними креативними пропозиціями переустаткування суспільства, В. Винниченко не отримував підтримки. Тим самим, енергія соціального творення виявилася не реалізованою й вилилась у моделі буття. Він занурюється у світ філософських абстракцій, осмислює соціальне та духовне буття, полемізує з різними ідеологіями та релігією, викладає своє вчення конкордизму, що ретельно втілював у особистому житті. Джерелом натхнення при написанні романів ставала політика, а вартісні цінності – концептуальним рухом його письменницької творчості 1930–40-х рр. Влучно схарактеризував В. Солдатенко Винниченків феномен як спосіб інтелектуального існування художника й політика[1].

По-друге. Саме з „муженською добою" пов'язаний період формування у В. Винниченка нової світоглядної парадигми. Пошуки морального та соціально-філософського характеру, висунуті періодом 30–40 х рр. XX століття, зумовлювали інтерес письменника до проблем перебудови суспільства, його моралі та ідеології, проблеми самовдосконалення людини.

1930–40-ві роки – доволі складний, суперечливий, навіть зловісний відрізок історії, який в усій складності філософських,

[1] Солдатенко В. Три Голгофи: політична доля Володимира Винниченка / В. Ф. Солдатенко. – К.: Світогляд. – 2005. – С. 217.

соціально-політичних і морально-етичних принципів повно й різнобічно розкрився в літературі. Зображення руйнівних наслідків світових війн, розгортання політичних суперечностей і назрівання „холодної війни", викриття антигуманної спрямованості й тоталітарних режимів, відтворення стану втрати культурною свідомістю усталених духовних орієнтирів стає основним предметом художнього відображення у творах митців цього часу.

Проблему втрати й пошуку духовних цінностей порушували у своїх творах, написаних у міжвоєнний період, Г. Гетте, Т. Манн, В. Фолкнер. Риси суспільної кризи, визначені С. Павличко, всевладдя і вседозволеність, безсилість влаштування соціального ладу, нестабільність мирного співжиття людей і народів[2], – наклали відбиток на художнє мислення письменників. Специфічного забарвлення проблема розбудови суспільства за певним соціальним ідеалом набула в антиутопіях М. Булгакова, О. Гакслі, Є. Замятіна, Дж. Орвелла, А. Платонова, Г. Уеллса, К. Чапека. Спільними для письменників були теми війни і миру, життя і смерті, любові й ненависті (О. Довженко, Р. Роллан, Р. Тагор, А. Франс, Е. Хемінгуей та ін.). Відкрито критикували комуністичний режим І. Багряний, В. Барка, А. Кестлер, Т. Осьмачка та ін. Отож, в умовах міжнародної напруги письменники торкалися питань долі та перспектив людства. Художню свідомість переймала філософія, головними мотивами якої, за М. Єлізаровою, постали беззмістовність світу, його непізнаванність та думки про абсурд[3].

В. Винниченко у період „муженського сидіння" був стривожений загрозами світу, небезпекою трагічного кінця цивілізації, тому по-філософськи осмислював явища навколишньої дійсності. Це знайшло вираження у його останніх романах і праці „Конкордизм. Система будування щастя".

У трактаті В. Винниченко сформував свою соціально-філософську концепцію, розглянувши питання щастя, його перешкоди (соціальну нерівність та релігію), порівняв мораль дискордизму і мораль конкордизму (принципи годування, погодження з природою, всередині людини, з ближнім та колективом), проаналізував сексуальну мораль, вивів правила колективної моралі, виклав соціально-економічну і політичну програми, зіставив інтернаціональний дискордизм і конкордизм,

---

[2] Павличко С. Теорія літератури / [передм. Марії Зубрицької] / Соломія Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи", 2002. – С. 328.

[3] Курс лекций по истории зарубежной литературы XX века / [под ред. проф. М. Е. Елизаровой и доц. Н. П. Михальской]. – Москва: Издательство „Высшая школа", 1965. – С. 160.

подав способи здійснення конкордизму[4]. Вдало схарактеризував структуру трактату Є. Лащик: „Праця зосереджена на двох засадах того, як зробити людство щасливим. Перша з них виводиться з діагнозу вад двох панівних світових систем: американського капіталізму та радянського державного капіталізму чи соціалізму. Головною причиною незадовільності обох систем є (…) смертельна хвороба (…) „дискордизм" (…) Друга засада пов'язана із зовнішньою загрозою (…) можливої атомної війни між Сполученими Штатами та Радянським Союзом (…) В. Винниченко закликає народи світу прийняти нову форму соціальних відносин, яку він називає „колектократією" (дослівно – влада колективу)"[5].

У філософському трактаті український любомудр пратне дати нові пояснення ряду проблем, що накопичувалися в суспільстві та способи їхнього розв'язання. Водночас становленню Винниченкової етико-філософської концепції конкордизму передувало тривале осмислення життя, моральних й ідеологічних засад суспільства, сенсу людського існування. Як слушно наголошувала Т. Гундорова, таке формування тривало в три етапи. Перший – 1910-ті роки, коли „центральною в моральній філософії В. Винниченка була теорія „чесності з собою"[6]. Це романи „Чесність із собою", „Божки" та есе „Про мораль пануючих і мораль пригноблених".

Другий етап сягає 1920–30-х років, коли „письменник зосереджується на філософії „щастя"[7]. Він обмірковував аспекти виховання нової людини у філософсько-етичному трактаті „Щастя (листи до юнака)", основною ідеєю якого, як занотував В. Винниченко у щоденнику 1931 р., є „чесність із собою, послідовність, поєднання слова з ділом, ідеї з практикою"[8]. Мислитель сподівався видати цю працю в Радянському Союзі та Франції. Проте мрія залишилася нездійсненою і нині ми також не маємо змоги ознайомитися з трактатом. Проте, як свідчить

---

[4] Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – 335 с.

[5] Лащик Є. Винниченкова філософія щастя / Євген Лащик // Філософська думка. – 1998. – № 1. – С. 153–154.

[6] Гундорова Т. „Конкордизм" Володимира Винниченка: трагедія однієї утопії // Винниченко Володимир. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 15, 21.

[7] Там само. – С. 15, 21.

[8] Щоденники Володимира Винниченка / В. Винниченко // Слово і час. – 2000.– № 8. – С. 83.

Г. Сиваченко, „Щастя" „послужило матеріалом для великої праці „Конкордизм"[9], у якому філософську концепцію подано у завершеному вигляді.

Крім того, Винниченків конкордизм є продуктом уже існуючих, але переосмислених і переоцінених теорій. Як підкреслював В. Панченко, „література філософсько-етичного змісту увійшла в коло його читання ще у студентські роки. Від Епікура до Ніцше і до чисельних авторів-соціалістів кінця XIX–початку XX ст., які намагалися моделювати картину „світлого майбутнього",– таким був діапазон імен тих, з ким В. Винниченко вів свій діалог про щастя"[10]. За словами С. Вишенського, Винниченкова „ідеологічна платформа була схожа на килим-самоліт, що на ньому було доволі місця для всіх: і для Ніцше, і для Кіркегора, і для Шопенгауера, і для (...) Маркса"[11].

Отож, формування Винниченкової соціальної філософії пов'язане з поглядами попередників на приватну власність як джерело зла (французький утопіст Ш. Фур'є), на ідею „надлюдини" (Ф. Ніцше), на шляхи досягнення людством „світлого майбутнього", на розбудову ідеального суспільства (марксизм), на можливості досягнення вічного миру на землі (І. Кант), на вдосконалення людства способом самовдосконалення людини (Г. Сковорода, Ж.–Ж. Руссо), на модель суспільства, розбудованого на природному виробництві, де працівник є водночас і власником (Ж.–Ж. Руссо), на натурфілософські ідеї та способи позбавлення людини від страждання (Епікур), на життєстверджувальні ідеї про способи існування людини в гармонії з потребами загалу (Ж.–М. Гюйо). Опрацьовував В. Винниченко праці Платона, Аристотеля, Вольтера, А. Шопенгауера, А. Пуанкаре, З. Фройда, А. Бергсона, з поглядами яких дискутував у своїх щоденниках, трактаті, романах.

Водночас незаперечним залишається факт, що В. Винниченко вніс і своє слово у філософію. Він прагнув створити таку науку, яка перетворює світ на всіх рівнях його складових – індивідуальному, колективному, міжнародному. Такі розпізнавання він робить у трактаті „Конкордизм". Індивідуальна мораль: „1. Ставлення індивіда до позалюдського світу (себто до Всесвіту, до земної природи, до всіх інших живих істот). 2. Ставлення індивіда до

[9] Щоденники Володимира Винниченка / В. Винниченко // Слово і час. – 2000.– № 8. – С. 85.

[10] Панченко В. Драма „всебічника" Володимира Винниченка / Володимир Панченко // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 77–78 (травень). – С. 76.

[11] Вишенський С. Сонячна машина і зачарований маршрут / Станіслав Вишенський, Ярослав Орос // Українська культура. – 2005.– № 7–8.– С. 26.

сексуального індивідуального світу (себто до свого особистого організму, фізичного і психічного, до так званого „я"). 3. Ставлення індивіда до інших індивідів. 4. Ставлення індивіда до колективів (себто до родини, до класу, нації, раси, людства)"[12]. Пізнаючи закони життя, митець-мислитель спрямовував зусилля віднайти „формулу щастя" для всіх людей. Так, на його переконання, „народжена для щастя людина" всуціль нещаслива. Від природи людина є доброю, але недосконале соціальне життя зумовило виникнення таких рис у особистості, як агресивність, злоба та деструктивність. Аби спрямувати індивіда до морального вдосконалення, формулює у „Конкордизмі" 13 правил індивідуальної моралі[13].

Виправити можна і недосконалості суспільства – вважав В. Винниченко. Задля цього у трактаті він визначає правила колективної моралі: „1. Ставлення колективу до індивіда (себто: так звана програма політична та соціально-економічна). 2. Ставлення колективу до інших окремих колективів та всезагального вселюдського колективу (програма національна, міжнародна, міжрасова, вселюдська".[14] Дотримування колективної моралі (узгодження з індивідом), запровадження „економічної демократії" („економічної колективократії"), визначення у політичних програмах свободи як цінності, – все це, на його погляд, реальні способи вдосконалення суспільства.

У сфері міжнаціональних стосунків В. Винниченко передбачає необхідність встановлення „Світової Економічної Федерації з єдиним планетарним господарчим планом". Адже гонка світового озброєння, назрівання атомної війни, боротьба за панування однієї країни над світом, на думку В. Винниченка, призведе до загрози існування людської цивілізації.

Не менш вагомим у В. Винниченка є питання про рівноцінність кожного народу в світовому континуумі. Зокрема українську націю він утверджував як рівну серед інших. Суспільні події, Україна та українське питання не давали йому спокою. Її недоля – то була його невдача, її поневолення – то була і його нереалізація, що змушувало мозок, керований почуттями й емоціями, шукати інші шляхи досягнення успіху.

Філософські ідеї В. Винниченка закладають підвалини романів 1930–40-х рр. За словами О. Петрів, „українська традиція

[12] Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 97-98.

[13] Там само. – С. 243-244.

[14] Там само. – С. 97-98.

філософського сприймання дійсності близька до художньо-образного філософування, до усвідомлення філософії не як теоретичного вчення, а специфічного способу життєдіяльності"[15]. Відтак питання щастя і проблема сенсу життя, модель ідеального суспільства, концепція соціальної людини та правила нової моралі знайшли своє художнє вираження в романах „Вічний імператив", „Лепрозорій", „Нова Заповідь", „Слово за тобою, Сталіне!", які С. Погорілий назвав „чотирма мистецькими щаблями" „романізованої програми нового етико-філософського світогляду – конкордизму"[16]. Г. Сиваченко стверджує, що ці романи витримані в спільному стильовому і тематичному ключі, що дає підстави об'єднати їх у „муженський цикл". Внутрішня єдність цих романів, на думку дослідниці, полягає в тому, що історичні події, зріз суспільства, які „подано в символічно-знаковій формі (...), фактично, виступають лише тлом для викладу письменником власної філософсько-етичної концепції або актуалізації того, що пов'язано з „українським питанням"[17].

Хоча ці романи інтертекстуально пов'язані, водночас мають специфічну проблематику. А найважливіша тема в естетиці В. Винниченка – перебудова суспільства – мандрує творами, змінюючи свою акцентуацію: акордизм як система, що не припускає панування у „Вічному імперативі", конкордизм як система життєвих правил, що зроблять людство щасливим у „Лепрозорії", колектократія як справа миру на усій земній кулі в часи загрози ядерного знищення людства в „Новій Заповіді" та „Слові за тобою, Сталіне!".

Рукопис „Вічного імперативу" (1935–1936) зберігається за межами України, в Колумбійському університеті США. Письменник готував роман до літературного конкурсу (Париж, 1936), умовою якого була „інтернаціональна тема". „В цій речі, – занотовував В. Винниченко до щоденника 15 квітня 1936 року, – є дещо, що могло б звернути увагу всього світу"[18]. Аналізуючи „Вічний імператив", ми будемо користуватися виписками з тексту

---

[15] Петрів О. Екзистенціальні ідеї Володимира Винниченка у контексті європейської соціальної філософії: автореф. дис... канд. філософ. наук: 09.00.03 / О. В. Петрів. – К., 2006. – С. 2.

[16] Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – С. 67–68.

[17] Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський „метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. М. Сиваченко. – К.: Видавничий дім „Альтернативи", 2003. – С. 213.

[18] Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – С. 47.

роману, люб'язно наданими нам професором Г. Сиваченко. Цей текст дає змогу розкрити авторський задум, жанрові й проблемні пошуки митця. Не можна оминути цей твір, бо без нього картина творчості письменника досліджуваного періоду буде неповною.

Роман „Лепрозорій" також готувався В. Винниченком до французького літературного конкурсу. На переконання митця, розповсюдження роману „було б вирішальним для здійснення його концепції", а „багаті прихильники" допомогли б влаштувати „конкордистські фабрики"[19]. С. Погорілий підкреслював, що цей твір „письменник уважає єдиною метою свого життя та найбільшою своєю спадщиною"[20]. Але, попри великі сподівання В. Винниченка, цей роман так і не був опублікований за його життя. Написаний напередодні Другої світової війни, 1938 року, українському читачеві він став відомий лише 1999 року завдяки публікації в журналі „Вітчизна". Окремим виданням роман вийшов лише 2011 року.

„Нова Заповідь" – єдиний роман В. Винниченка цього періоду, який був опублікований за його життя. Першу неопубліковану редакцію роману, яку письменник готував для видавництва „РУХ", дослідники (Г. Костюк, Т. Маслянчук) датують 1931–1932 рр. Друга ж редакція роману, після значного „концептуального редагування" (Т. Маслянчук), була опублікована у 1949 році французькою мовою, українською мовою твір був виданий 1950 року (Новий Ульм, „Україна")[21]. За „Нову Заповідь", наголошував П. Федченко, еміграційне Товариство сприяння розвитку мистецтва, науки і літератури нагородило письменника почесним дипломом і срібною медаллю[22]. Цей літературний спадок був перевиданий „Знанням" у 2011 році.

„Слово за тобою, Сталіне!" – останній роман В. Винниченка. За словами С. Погорілого, цей твір – то „лебедина пісня" митця[23]. У ньому на ґрунті радянської дійсності письменник розвивав ряд улюблених мотивів, серед яких національне поневолення, недоля України й українського народу. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", написаний 1949–1950 рр., уперше був опублікований 1971 року

---

[19] Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – С. 78.

[20] Там само. – С. 76.

[21] Маслянчук Т. Проза В. Винниченка: проблеми текстології: дис. …кандидата філол. наук: 10.01.09 / Маслянчук Тетяна Володимирівна. – К., 2003. – С. 155.

[22] Федченко П. Останній роман Володимира Винниченка / Павло Федченко // Вітчизна. – 1989. – № 6. – С. 40.

[23] Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – С. 105.

(Нью-Йорк). В Україні він побачив світ 1989 року в журналі „Вітчизна", а широким тиражем вийшов лише через 10 років (1999).

Творчість В. Винниченка засвідчує пошук художніх засобів і форм, найпридатніших для мистецького самовираження письменника. Розглядаючи еволюцію пошуків письменника, П. Федченко у статті „Останній роман Володимира Винниченка" наголошував, що для ранніх творів митця був притаманний критичний погляд („пафос не сприйняття старого світу, його соціальних і політичних підвалин, облудної моралі"), а у творах другого десятиліття він „пробує розробляти позитивно-конструктивну програму" влаштування нового, справедливого суспільства[24].

У монографії „Слідами його експериментів" С. Михида акцентував увагу на спробах В. Винниченка-драматурга згармонізувати ідею в образах[25]. Проте вже у „відкритому листі" В. Винниченка „Про мораль пануючих і мораль пригноблених" (1911) простежується думка, що з появою роману „Чесність з собою" (1911) письменник починає замислюватися, що драматична форма незручна тим, бо необхідно в дії розвивати свої думки, натомість повість більше підходить для обговорення нагальних проблем[26]. Можливо, саме з цих причин п'єса „Пророк" (1930) стала єдиним драматичним твором, написаним у період 1930–40-х рр. У драмі-притчі письменник розробляє досить розповсюджену у світовій літературі тему пророка, який бере на себе місію змінити світ задля свого народу чи всього людства. Головний герой пророк Амар, захоплений ідеєю „з'єднати розбиту родину людства", прагне „ввести його в загублений рай"[27]. Порушуючи морально-філософську проблему ватажок / маса, письменник замислюється над оманливістю проголошених ідей чергових месій, у гасла яких повірили та якими захопилися люди.

Інтерес до великих епічних форм засвідчує певну еволюцію жанрових уподобань В. Винниченка. Жанр роману став адекватною

[24] Федченко П. Останній роман Володимира Винниченка / Павло Федченко // Вітчизна. – 1989. – № 6. – С. 38.

[25] Михида С. Слідами його експериментів: змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка / Сергій Михида. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. – С. 28–29.

[26] Винниченко В. О морали господствующих и морали угнетенных (Открытое письмо к моим читателям и критикам) / В. Винниченко; [перевод с украинского]. – Львів: Накладом Івана Скульського, 1911. – С. 34.

[27] Винниченко В. Пророк / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1992. – № 4. – С. 24.

формою вираження актуальних проблем, бо, за спостереженням М. Моклиці, „роман – ідеальний жанр для оповіді про події зовнішнього світу, тим паче коли об'єктом зацікавлення митців стає історія, соціальне життя народу"[28]. У такий спосіб, наголошував С. Погорілий, письменник розраховував, що „дискусії, діалоги та широкі епічні полотна – шлях до найбільшої аудиторії"[29]. Моделюючи світи (сучасний і перспективний), В. Винниченко провокував читача до дії, ставив його в ситуацію вибору, спонукав до інтелектуального осмислення дійсності та активної співпраці.

Здебільшого дослідники творчості В. Винниченка сходяться на тому, що для романів „муженського циклу" властиві відкрита політична тенденційність, публіцистичність, чітка ідейна спрямованість, домінування та популяризація ідей. Це дало підстави науковцям диференціювати ці твори як „романи-трактати" (С. Погорілий, В. Панченко), „романи ідей" (Г. Костюк, П. Федченко, Г. Сиваченко), соціально-політичні, ідеологічні, соціально-утопічні романи тощо. Суперечливість у визначенні жанру романів „муженського циклу" зумовлена їх багатоаспектністю. Ці романи важко охопити однією дефініцією. Вони поліпроблемні, мають різні способи організації художнього простору, вибір системи образів. У них синтезуються ознаки романів утопічних, антиутопічних, інтелектуальних, соціально-філософських, психологічних, ідеологічних, політичних, авантюрно-пригодницьких. Домінантними все ж є жанрові форми романів ідеологічного, утопічного, соціально-філософського. Ставлення В. Винниченка до ідеологій комунізму, капіталізму, релігії та авторська настанова на популяризацію концепції конкордизму активізували форму соціально-ідеологічного роману. Це визначило роль конфлікту, діалогів-диспутів, розгорнутих монологів-лекцій, гострий публіцистичний відтінок думки. Висунення на другий план питань побутового характеру, осмислення перспектив долі планети, увага до корінних тем сучасного буття, роздуми про соціальний та духовний прогрес суспільства активізували форми соціально-філософського роману, а відтак і відкритість композиції, використання притч, символіко-міфологічної поетики. Змалювання героїв-взірців, ідеалізація їхніх рис та прийдешньої дійсності надали творам рис утопічного роману.

[28] Моклиця М. Основи літературознавства: [посібник для студентів] / Марія Моклиця. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – С. 119.

[29] Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – С. 18.

Основоположною в організації жанру романів „муженської доби" є композиція. Ідеї про щастя, гармонію, рівновагу, „чесність із собою" відіграють організуючу роль, розвиваючи думку *від тези* „світ потребує змін" *через її доведення* (зображення вад суспільства) і *до висновків* (сучасне життя можна змінити, адже є альтернативне рішення – колектократія). Органічним складником романів є також правдоподібні картини сучасного світу, недосконалості якого подаються за антиутопічною моделлю, а також утопічні моделі перспективного світу, розбудованого на засадах колектократії. Композиція підпорядкована руху ідеї, а не розвитку подій. Зокрема, хронотоп дороги підпорядкований розвитку ідеї чи розкриттю характерів, адже герої є носіями певної ідеї, символами або масками. Цим зумовлена відкритість, контрапунктний характер композиції: автор звертається до всіх мешканців Землі із суворими пересторогами.

Осердям конфліктів стає боротьба світоглядних позицій: з одного боку, тих, що домінують у світі (капіталізм, комунізм), а з другого боку, власне авторських (колектократія, конкордизм). У романі „Вічний імператив" рушійною силою конфлікту є гостра боротьба між комунізмом / фашизмом / капіталізмом / акордизмом за панування у світі. Інші три романи („Лепрозорій", „Нова Заповідь", „Слово за тобою, Сталіне!") характеризуються монізмом ідеологічного малюнка. У „Лепрозорії", за слушним спостереженням С. Погорілого, тема перебудови людства виникає на іншій основі й іншій площині, адже всі „ізми" (капіталізми, соціалізми) є виявом однієї з хвороб людства – дискордизму. Головний конфлікт наростає навколо віднайдення для всіх шляху з прокажельні (конкордизм)[30]. У „Новій Заповіді" та „Слові за тобою, Сталіне!" в основі конфлікту лежить ідея: ні державна, ні капіталістична форми праці не є досконалими; тільки змінивши їх, можна відвернути загрозу війни.

Література для В. Винниченка, підкреслював С. Погорілий, часто була формою участі у громадському житті, а висування багатьох проблем говорить про стан невдоволеності сучасною людиною і суспільством, звідси пошуки шляхів зреформувати їх[31]. За Г. Поспєловим, значимість і глибина проблематики залежить від того, наскільки серйозні й суттєві самі протиріччя дійсності, які письменники можуть пізнати завдяки особливостям свого

[30] Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – С. 70.
[31] Там само. – С. 18.

світогляду[32]. У романах „муженської доби" порушені фундаментальні проблеми соціальної філософії, до якої письменник був завжди схильний. Серед них: проблема людини та сутності її буття у світі, смислу життя, мети життєдіяльності, духовної і матеріальної культури суспільства, ставлення до держави, релігії, моралі, мети суспільства та суспільних ідеалів. В. Андрущенко наголошував, що протиріччя й проблеми розвитку суспільства соціальна філософія розглядає крізь призму людських чинників, знання про людину[33]. Так у романах 1930–40-х років В. Винниченко зосереджувався на пошуках шляхів і засобів задоволення інтересів людини як такої, осмислював загальнолюдські цінності, порушував проблеми перебудови світу, нової моралі, гармонійної людини. У авторському художньому пізнанні світу виділяються антропологічно-екзистенційні виміри, аксіологічні аспекти, аналітичні й діалектичні підходи. У романах не лише виявляється соціальний аспект, а й осмислюється перспектива долі людства, існування цивілізації.

Соціально-філософська проблематика романів В. Винниченка стосується таких соціальних та ідеологічних комплексів, як соціалістична й капіталістична ідеологія, релігія, природа соціальної нерівності, війна і мир, влада і народ, національне поневолення і співдружність між народами, щастя, рівновага, колектив та індивід; сенс людського існування, людське життя як найвища цінність, здоров'я і свобода як цінності. Така проблематика широко представлена в політичних доктринах того часу, підживлюваних загрозою ядерного апокаліпсису.

Провідною тенденцією Винниченкової думки 30–40-х рр. XX ст. є осмислення суспільних процесів, що випливало з характеру епохи духовної депресії та політичного хаосу. В умовах політичної нестабільності письменник-політик пропонував альтернативу кризі. Якщо в романах 1911–1917 рр. („Рівновага", „Заповіт батьків", „Божки", „По-свій", „Чесність з собою"), за спостереженням С. Погорілого, В. Винниченко „шукав у межах старого суспільства шляхів зміни стану людей та їх моралі", то, починаючи з „Сонячної машини" (1924)[34], кожен наступний роман є спробою

---

[32] Введение в литературоведение: учеб. пособие [для филол. специальностей университетов и пед. институтов] / [под. ред. Г. Н. Поспелова]. – М.: „Высшая школа", 1976. – С. 80.

[33] Социальная философия: [учебник] / под общей ред. В. П. Андрущенко, Н. И. Горлача. – Киев-Харьков: Издательский центр „Единорог", 2002. – С. 10-11.

[34] Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – С. 70.

переустаткувати суспільство на засадах конкордизму, колектократії.

Герої романів 1911–1917 рр. переконані, що зможуть змінити світ на „соціалістичному ґрунті". Акцентується морально-етичний аспект соціалістичної програми. Романи того періоду здебільшого були психологічними, торкалися „життя української інтелігенції". „Світ Винниченкових інтелігентів, – відзначав В. Панченко, – переважно замкнутий родинними рамками, важливу роль у ньому відведено складній любовній інтризі, „трикутникам" та „багатокутникам", покликаним продемонструвати химерію життя в його парадоксальних виявах"[35]. Митець зосереджувався в цих творах на розкритті внутрішніх конфліктів персонажів, розколотості їхнього світу, який розривається між розумом та інстинктами (почуттями), між проголошеними ідеалами та життєвими буднями. В. Винниченко порушує проблеми спадковості, пробного шлюбу, відповідальності.

У романах „муженського циклу" майже відсутня любовна інтрига. Митець аналітично дивиться на культуру і націю, прагнучи усвідомити мету людського існування – щастя. Тим самим, теми „щастя людини" та „чесності з собою", підкреслював С. Погорілий, зазнали мистецької еволюції. Перша – „із побутового мотиву в ранніх творах письменника виросла у велику тему в образах" („Лепрозорій", „Вічний імператив")[36], друга – від спрощеної аргументації сформувалась у науково інтерпретовану мистецьку концепцію"[37]. За В. Панченком, героям ранніх творів („Щаблі життя", „Чесність з собою") нелегко дається реалізація цієї теорії, вони весь час експериментують, „долають у собі людину, але врешті-решт усе закінчується якимось мученням душі, судомним вольовим зусиллям, внутрішньою боротьбою"[38]. У романах „муженської доби" принцип „чесності з собою" модифікується в нову заповідь. Із внутрішньо-індивідуальної сфери застосування (романи „Записки Кирпатого Мефістофеля", „Чесність з собою") ця теорія переходить не лише до апробації політичних доктрин, а становить одну із основних цінностей у розумінні свободи і

---

[35] Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / В. Є. Панченко; [худож. оформ. Д. В. Мазуренка]. – К.: Твім інтер, 2004. – С. 125.

[36] Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – С. 136.

[37] Там само. – С. 137.

[38] Панченко В. Напередодні першого роману (ґенеза ідеї „чесності з собою") / Володимир Панченко // Винниченкознавчі студії. – Вип. 1 / [від. ред. В. П. Хархун]. – Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. – С. 48–49.

внутрішньої гармонії особистостей. Така еволюція зумовлена насамперед загостреною політичною ситуацією та духовною кризою у світі. Слушними є міркування А. Матющенко: „Та якщо у 30-і рр. екзистенційний мотив оборони своєї внутрішньої свободи від зовнішнього світу мав у західно-європейському мистецтві присмак абсурдного індивідуалістичного бунту, справжня межова ситуація, що охопила половину людства, – Друга світова війна надала цьому бунтові нового гуманістичного сенсу. Врятування не лише конкретної людської індивідуальності, а й людства взагалі як духовно-етичної спільноти виявилось можливим лише через об'єднання мільйонів людських воль у прагненні справедливості й добра"[39].

В. Винниченко перебував під впливом цих ідей. З одного боку, замислюючись над природою сталінізму, згубності його впливу, він доходив до думки, що „соціалістичний рай" неможливий. Соціалістичні ідеї, які мали б здійснити заповітні мрії українського народу, в радянській дійсності постали як соціальне прожектерство. З другого боку, митця хвилювала загальнолюдська проблема свідомого самознищенням. У творах, написаних до Другої світової війни, В. Винниченко передбачав виготовлення фантастичних „смолоскипів" („Сонячна машина"), „радіо-пушки" („Вічний імператив") як зброї масового знищення, а після війни – ядерна бомба стала реальністю. Тож проблема війна / мир у романах „муженського циклу" значно активізувалась у розгорнутих публіцистичних відступах. Недостатнім стало викриття вад капіталістичного і соціалістичного устроїв. Автор прагнув запропонувати кардинальний спосіб вирішення цих загальнолюдських проблем: вихід із глобально загрозливого становища людства письменник убачав у прийнятті його соціально-політичної концепції.

За способом художнього моделювання світу В. Винниченко був утопістом. Різко негативне засудження соціальних катастроф і деспотій спонукало до створення в романах „муженської доби" власних моделей гармонійного суспільства, що, на переконання автора, упорядкують хаос того часу. Розвінчуючи тоталітарний міф „соціалістичного раю", письменник спрямовував свої зусилля на винайдення такого устрою, в якому громада змогла б жити повноцінним, щасливим життям. Першою спробою зобразити перебудоване суспільство був роман „Сонячна машина" (1924). Наступний варіант „формули щастя" подано в романі „Поклади

[39] Матющенко А. „Час героя ". Українська драматургія І третини XX століття / Анжела Матющенко. – К.: ПЦ „Фоліант ", 2004. – С. 118–119.

золота" (1927), у якому Мик Терниченко мріє про „Ательє щастя" та „Комітет визволення людства".

У романах „муженського циклу" В. Винниченко пропонує модель безкласового суспільства. Звертаючись до міфологічних уявлень про „загублений рай", архетипів „Великої матері", „матінки природи", першорядну роль у ньому митець відводив узгодженню інтересів людини й природи, що зумовить спільність інтересів, спільну власність та позбавить людство потреби воювати. Нова мораль у такому суспільстві не передбачає примусу й панування. Останнім акордом конкордистської програми, на переконання письменника, повинно стати створення „Федеративної Республіки Землі"[40]. Моделюючи суспільство на засадах колектократії, В. Винниченко вважав, що це дасть змогу знищити причини соціальної нерівності (експлуатацію праці, адже робітник буде водночас і власником установи), сприятиме заснуванню кооперативів у всіх сферах людської діяльності та ліквідує перегони між Америкою та СРСР за панування над світом, бо такі перегони – причина розгортання „холодної війни", масового озброєння.

У творах В. Винниченко моделював образи активних борців за перебудову світу. Водночас його концепція людини має своєрідний розвиток. Романи „По-свій", „Божки", „Хочу!" відображають непримиренність соціалістичного й національного в тогочасній дійсності. Це позначилося на групуванні персонажів. За переконанням автора, нейтралізувати цю радикальність можна лише шляхом примирення антагоністичних сил.

У романі „Божки" письменник відтворює гурт соціалістів „гартованців" і націоналістів „відродженців". Перші займаються виключно втіленням соціалістичних програм без урахування національних питань і морально-етичних аспектів: мовляв, мораль – це суто особистісне питання. Другі цікавляться освітньою роботою та розповсюдженням україномовної преси. Між ними опинився герой-індивідуаліст, який не бажає пристати ні до першого, ні до другого табору. Вадим Стельмашенко („Божки") обстоює думку „переоцінки цінностей". Висловлюючи ставлення до „законів", „заповідей", „божків з одбитими носами" – чесність, справедливість, правда[41], він відносить „віджилі" моральні принципи до таких, які „зберігають зло" і „служать цьому злу"[42].

---

[40] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 46.

[41] Винниченко В. Божки: [роман] / В. Винниченко // Твори; [до друку зібрав Т. Черкаський]. – К.: Рух, 1928. –. – Т. 19. – 1928. – С. 198.

[42] Там само. – С. 201.

Подібну опозиційність між батьком-націоналістом Андрієм Степановичем Сосненком і сином-соціалістом Петром Сосненком зображено і в романі „Хочу!". А образ головного героя Андрія Халепи поєднує в собі націоналістичні ідеї старого Сосненка й соціалістичні уподобання молодого. У цьому романі В. Винниченко вперше висунув ідею „визволення праці", співзвучну з ідеєю Г. Сковороди про „сродну працю". Також вона є предтечею ідеї колектократії. Як слушно зауважив В. Панченко, „читати цей твір можна як пролог до „конкордистських" романів Винниченка останнього періоду його життя, в яких теж головне – сценарії щастя"[43].

Андрій Халепа з „Хочу!" здійснює шлях екзистенціального сходження. Він не лише повертається до своїх національних коренів, а й прагне національну ідею поєднати з соціальною. Уже в цьому романі простежується мотив „старше / молодше" покоління, суголосний модерністському про зміну поколінь: ідея „визволення праці" передається Халепі від революціонера-соціаліста Петра Сосненка. Проте Андрій Халепа не зміг реалізувати цю ідею навіть теоретично, бо написати реферат для робітників про суть цієї ідеї виявилося для героя доволі складно через брак чітких політичних орієнтирів.

Слушно зауважував Л. Новиченко, що „герой тогочасної прози більше зображується нею (літературою 20-х років – *М.В.*) в запереченні старого, ніж в утворенні нового; інтелектуальне життя його накреслено ще тільки блідненькими пунктирами…"[44]. Попри ідеологічну заангажованість критика, ці спостереження відтворюють загальну тенденцію в літературному процесі, яка знайшла вираження й у романістиці В. Винниченка.

Якщо герої романів 1911–1924 рр. піддавали сумніву модель буття, то у творах „муженської циклу" пошук героями найбільш придатної до життя філософії завершується порятунком як особистого, так і суспільного. На зміну героям-ніцшеанцям попередніх романів (Вадиму Стельмашенку з дилогії „Божки", „По-свій", Мирону Купченку з „Чесності з собою") приходять культурні герої. Вони можуть не лише опозиціонувати світу, а й знайшли спосіб гармонізувати його, здатні поєднати соціальне визволення та національне відродження.

---

[43] Панченко В. „Занадто я рано родився…" (Роман В. Винниченка „Хочу!" на тлі „Відродження нації"/ Володимир Панченко // Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки „Оргія" і роман Володимира Винниченка „Хочу!". – К.: Факт, 2002. – С. 315.

[44] Новиченко Л. Проза чверті віку / Леонід Новиченко // Українська література. – 1943. – № 1–2. – С. 17.

У ранніх романах домінує нігілізм героїв, руйнування старих цінностей (у сфері моралі). Вони лише руйнують, але інтелектуально не спроможні запропонувати щось натомість. Зокрема, Андрій Халепа навіть у візії не бачить чітких контурів своєї нової Еллади. Натомість Маруся Іваненко („Слово за тобою, Сталіне!"), проходячи шлях до пізнання сутності власного існування в контексті української національної культури, разом із батьком пише розгорнуту доповідь, у якій викладаються засади колектократії. Тим самим, у пізніших романах визначальними рисами героїв стають філософська поміркованість, розважливість, критика старого і популяризація нового.

У романах „муженського циклу" культурними героями рівною мірою виступають як чоловіки (Скиба „Нова Заповідь"), так і жінки (Івонна „Лепрозорій"). Якщо в романах 1911–1924 рр. жінки заперечували патріархальні чесноти (Ріна „Божки", Труда „Сонячна машина"), то в романах „муженського циклу" їхня діяльність не обмежена відстоюванням свого місця в колі родинних цінностей. Вони нарівні з чоловіками беруть участь у перебудові людства, займаючи активну культуротворчу позицію.

Герої-ідеологи, як носії авторського ідеалу, є взірцями „нової людини". Їхня доля, чесноти, засвоєння досвіду „старшого покоління" стають провідним жанротвірним чинником романів „муженського циклу". Вибір героя пов'язаний здебільшого з елітарним зрізом суспільства. У такого героя домінує політична культура. Зображуючи героїв як сформованих особистостей, носіїв певного комплексу ідей, автор включає їх у сюжет, де проблеми вирішуються на рівні вчинків і дискусій героїв. Їхніми очима бачимо соціальну дійсність. Ідеться про активну позицію героя, його відповідальність не лише за своє особисте життя, а і за долю світу.

Винниченкові герої засвоюють досвід символічного „старшого покоління". Діалоги між „батьками і дітьми", як засіб пізнання дійсності, формують погляди на світ „молодших". „Старше покоління" постає мрійливим, романтичним. Так із Жаном Рульо з „Нової Заповіді" пов'язаний образ мансарди, в якому закодовано тугу за юнацькими роками та ідеалізація минулого. „Молоде" покоління зображене прагматичним. Таким, яке, за символічною теорією „едіпового комплексу" Н. Зборовської, синтезує батьківський досвід і порив синівської молодої волі[45]. Герої-ідеологи, здобувши внутрішню єдність, мають виконати покладену на них місію: впорядкувати розрізнені суперечності сучасності в

[45] Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – С. 147.

єдину картину майбутнього. Тим самим, тип героя В. Винниченка наближується до модерністського культурного героя. Ці сильні особистості, як носії широкого комплексу ідей, шукають спосіб щасливого існування для всіх.

Власне винниченківський тип культурного героя має риси індивіда узгодженого з природою та освіченого. „Чесність з собою" є рисою його внутрішньої гармонії: узгодивши свої особисті вчинки зі словами, він здатний протистояти недосконалостям світу. А перемога такого героя-ідеолога є запорукою національного відродження та збереження всього людства. Тому образи Винниченкових героїв тяжіють до концепції надлюдини як ідеального носія всіх досконалостей, героя міфів про напівбогів. Такою надлюдиною у християнстві є Христос. У Винниченкових героїв ідея надлюдини виливається в соціально-утопічну ідею ощасливлення людства на засадах колектократії, конкордизму. Кожен із його героїв якоюсь мірою претендує на божественне, намагаючись стати своєрідною людино-богом.

У художньому світі романів В. Винниченка провідна роль належить ідеї. Віддаючи перевагу ідеологічному відтворенню буття людини в соціумі, письменник приділяв увагу детективно-пригодницьким елементам („Сонячна машина", „Поклади золота"), хронотопу дороги.

Мотив подорожі присутній в усіх романах „муженського циклу". Подорож Україною Степана Іваненка зі „Слова за тобою, Сталіне!" дає змогу відтворити соціальний стан, духовний занепад українців. Із хронотопом дороги пов'язується й мотив випробування. Такими є подорожі Сімони до Німеччини („Вічний імператив"), Бернара до СРСР („Лепрозорій"), Петра Скиби до Франції („Нова Заповідь"), Степана Іваненка Україною („Слово за тобою, Сталіне!"). Еволюція світогляду згаданих героїв зумовлена усвідомленням недосконалості сучасного устрою, зокрема радянського (сталінського) комунізму. Герої (Панас Скиба і Степан Іваненко) не витримують цього випробування і змінюють свої погляди на колектократичні.

Мотив подорожі Бернара і Сімони несе інше навантаження. Подорож Бернара зумовлена авторською настановою наголосити на вадах у „країні рад", аби підкреслити „всезагальність людської хвороби" на дискордизм. Відголоски цієї подорожі звучатимуть у романі „Нова Заповідь", де вона знайде концептуальне вирішення. Навантаження на мотив подорожі Сімони з „Вічного імперативу", яка не стає акордисткою, полягає в усвідомленні цінності життя окремої особистості. Адже в цей час проблеми колективного / індивідуального, самопожертви в ім'я колективу, нівеляція

особистості, розчинення індивідуальності в юрбі для письменника є занадто гострими.

Показовим для творів „муженської доби" є мотив відповідальності за майбутнє, витоки якого знаходимо в романах 1911–1924 рр. Тут письменник порушував питання спадкових і набутих хвороб, аби людство не народжувало фізично відсталих, неповноцінних спадкоємців. Ідея пробного шлюбу, за переконанням автора, позбавляє людей нещасливих шлюбів, дає їм право робити вибір. Роздуми В. Винниченка про відмінність між коханням і любов'ю звучать афористично. Письменник доводив, що несвідомі матері не мають духовного зв'язку зі своїми дітьми. Герой роману „Кирпатий Мефістофель" Яків Михайлюк переконаний, що несвідома матір керується лише інстинктивною потребою народжувати. Він порівнює таких матерів з „деревом, що випускає з себе листя й більше нічого не хоче знати про те листя"[46].

Символічним є епізод, у якому Михайлюк зачиняється із сином Микою в кабінеті. Яків хоче вберегти сина від впливу „несвідомої" матері, розповідаючи йому про Білу шапочку як власну мрію-казку про інтелектуальну жінку. Про таку жінку мріє й Вадим Стельмашенко („По-свій"), міркуючи у щоденнику: „А я знаю, ти хотів би кохати жінку гарну, розумну, сильну духом і тілом, та тільки з такою хочеш родити дітей, це – твоя затаєна мрія"[47]. У романах „муженського циклу" діти вже подорослішали, проте духовно вони пов'язані лише з батьком. Матері, обмежені хатнім клопотом, стоять осторонь духовного виховання своїх дітей („Вічний імператив", „Слово за тобою, Сталіне!") або ж помирають („Лепрозорій").

Мотив відповідальності за майбутніх спадкоємців ранніх романів інтертекстуально пов'язаний із творами „муженського циклу". Для митця онтогенез індивіда важливий тим, що повносила особистість (духовно – через батьківство, фізично – через спосіб харчування) є запорукою відродження нації, а в ширшому розумінні – складовою здорового людства.

В. Винниченко – один із тих українських письменників, які істотно урізноманітнили жанрову форму роману. Опановуючи новий життєвий матеріал, митець збагатив жанр роману тематично

---

[46] Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля: [роман] / В. К. Винниченко // Записки Кирпатого Мефістофеля: Роман, повість, оповідання, п'єса / [худож.-оформлювач А. С. Ленчик]. – Харків: Фоліо, 2006. – С. 174.

[47] Винниченко В. По-свій! / Володимир Винниченко // Капрійські сюжети: „Італійська" проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка; [упоряд. В. Панченко]. – К.: Факт, 2003. – С. 325.

(війна / мир, хворобливість людства). За рахунок чисельних алюзій, ремінісценцій та методик інтерпретації снів, психології маси, неврозів здійснював інтелектуалізацію романних форм. Каталізував розвиток роману через формотворні засоби, зокрема фантастичні елементи („Сонячна машина", „Вічний імператив"), детективно-пригодницькі („Поклади золота", „Вічний імператив", „Слово за тобою, Сталіне!" тощо), психологізм („Лепрозорій").

Серед художніх особливостей його прози – оригінальність задуму й композиції, гострота моральних і соціально-філософських проблем. Основними рисами поетики романів „муженської доби" є контрастна композиція; ідеалізовані образи; у сюжетобудові – втілення власне авторських утопічних проектів; у розповідній структурі розгортається ідеологічний потенціал персонажного мовлення; проблематика носить загальнолюдський, соціально-філософський характер.

Особливістю творів „муженського циклу" та й почасти усієї творчої спадщини В. Винниченка (драматургії, романістики 1908-1918) є їхня ідейна складність, оскільки, за слушним спостереженням В. Марка, „першопочатком його творчої праці майже завжди виступає ідея"[48]. Така ідейна прерогатива, вираження у творах соціально-філософських, моральних позицій створювали, за словами Т. Гундорової, „раціоналістичний сюжет, який іноді виглядав самодостатнім і навіть підпорядковував собі художню реальність"[49]. Так Винниченків досвід політика, активного учасника національно-визвольного руху, голови Генерального Секретаріату Центральної Ради, автора Універсалів, публіцистичних праць, полемічних статей, програм, звернень до політичних, громадських інституцій і діячів, що торкалися найрізноманітніших сфер життя суспільства, мав відбиток на створенні „політичної концепції в образах", як він сам охарактеризував свої останні романи „Нова Заповідь" і „Слово за тобою, Сталіне!". У них розглянуто проблеми владних важелів впливу на індивідуума та суспільство, питання війни / миру, світового роззброєння, соціальних антагонізмів, розбудови нового суспільства тощо. Намагаючись бути переконливим у необхідності прийняття його соціальної концепції колектократії та викритті тоталітарних режимів і капіталізму, В. Винниченко відтворив

---

[48] Марко В. Стежки до таїни слова. Літературознавчі й методичні студії: навч. посібник [для студентів філологічних спеціальностей] / В. П. Марко. – Кіровоград: „Степ", 2007. – С. 121.

[49] Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів, 1997. – С. 197.

важливі закономірності взаємодії мови і політики. Політичний дискурс у романах письменника виявляється через:

- жанрово-стильові форми (роман із рисами політичного, ідеологічного жанрового різновиду, використання позасюжетних елементів – журнальних репортажів, стенографування, моніторинг та анкетування, зображення реклами на бігбордах і сцен мітингу; стильові риси – схильність до ідеологізації, публіцистичності, динамічності, символічності, космополітизму);
- реалізацію функції переконання, за яким злиття горизонтів учасників „політичної реальності" має відбутися через діалог за допомогою аргументації (авторський аналіз і викриття ідеологій сталінського і фашистського режимів, капіталізму розраховані на узгодження, наближення до ментальних моделей об'єктивного світу читача);
- розгортання специфічної тематики („політична карта світу", стан справ у соціумі, економічна й політична ситуація в Україні та світі, роззброєння, „холодна війна" тощо); звернення до питань нації та класів (утрата української державності / розбудова України, правителі / пригноблені, соціальне рабство та ієрархія соціальних прошарків, національне / соціальне, національне / інтернаціональне, національна самосвідомість / національна зрада, націоналізм / матеріалізм (фашизм–комунізм), гендеру як культурної формації (жінки мають рівні права з чоловіками), стосунки між структурами влади та культурними формами;
- моделювання дійсності на бінарних опозиціях (тоталітарне і капіталістичне суспільство / колектократичне суспільство як синоніми чуже / своє, погане / добре, неприйнятне / прийнятне, що тяжіють до архетипних недислокованих світів пекла / раю);
- семантичне наповнення (оцінні концепти, ремінісценції, алюзії, цитування політиків, мислителів);
- складання антропологічного і соціального проекту (людина-конкордист у колектократичному суспільстві) на тлі суспільно-історичного і культурного контексту;
- застосування аксіологічних стратегій (ствердження ціннісних домінант – людина як найвища цінність, життя і мир, злагода і добробут, здоров'я, рівність тощо).

Отож, можна говорити, що в романах письменника значно активізованим є аналітичний аспект, який виявляється в осмисленні суспільних катастроф, виведенні філософських узагальнень, проектуванні власних концепцій. А вияви політичного дискурсу в його творах є своєрідними культурними кодами, зорієнтованими на діалог із сучасністю, а також комунікативними моделями впливу на аудиторію.

Відтак риси індивідуального стилю В. Винниченка виявляються в ідейній змістовності, моральному імперативі, філософській спрямованості, інтелектуальній гротескності, концентрації ідеї в образах, значній ролі ідеалу в художній концепції людини і дійсності, визначеності позиції автора, публіцистичності.

На стилі В. Винниченка позначились риси як реалізму, так і модернізму. В унісон письменникам-реалістам він зображував кризовий стан суспільних зрушень (соціально-політичних і духовних) та застерігав людство від нових помилок. Реалістичному методу письменників XX століття відповідало й використання в прозі філософської та політичної публіцистики.

Водночас В. Винниченко творчо використав і надбання модерністських течій. Зокрема у „Вічному імперативі" наявні риси імпресіонізму (пейзажі), експресіонізму (гротескність картин Моріса). Спільною стильовою домінантою для романів „муженського циклу" є реалізація символістської поетики: багатозначність образів, герої романів діють не як характери, а як символи, гра масок, експериментаторство, що було характерним для „Чорної Пантери та Білого Медведя".

Модерністський дискурс В. Винниченка пов'язаний також із міфотворчістю. На думку О. Ніколенко, „за допомогою міфу письменники прагнуть усвідомити логіку розвитку світу, розгадати таємницю духовної еволюції людства, створити універсальні моделі буття"[50]. У творах В. Винниченка постає авторський міф про узгодженість всесвіту на засадах конкордизму, колектократії. Реалізацію ідеальної мети він здійснював у творчості. Те, що було не можливим у реальному житті, було згармонізовано в утопії. В. Винниченко створив власний міф, у якому колективне узгоджувалося з індивідуальним, соціалістичне – з національним, герої-протагоністи поставали здатними жити за новою мораллю („чесні з собою", природні). Винниченків міф у модерністському світосприйнятті проектується і на сучасність, і на майбутнє, формуючи оптимістичні візії та онтологічну визначальність особистості.

Цілком зрозуміло, що романістику В. Винниченка „муженської доби" переймають пошуки адекватної моделі гармонізації суперечливого світу. Тому код романів „муженського циклу", як своєрідна позиція автора з якої він пропонує читачу сприймати створений ним світ, охоплює сферу *суспільних цінностей, сфокусованих на образах ідеалу* – ідеальний керманич, нова

---

[50] Ніколенко О. Основні тенденції розвитку зарубіжної літератури XX століття / О. М. Ніколенко // Зарубіжна література в навчальних закладах. –1998. – № 8. – С. 39.

людина, гармонійні стосунки особистості з колективом та ідеальний суспільний устрій, що постає на противагу дегуманізованому, недосконалому.

Жанрово-стильові особливості романів визначилися проблематикою, вибором героїв (роль ідеалу в художній концепції людини, звідси романтизація, ідеалізація рис деяких героїв), відкритістю композиції, домінування на оціночному рівні авторської ідеологічної позиції. Полеміка з радянською і капіталістичною ідеологією та популяризація власної соціально-філософської концепції активізували в романах роль діалогів-диспутів, моделювання утопічної системи суспільства. Але попри спільні ознаки кожен роман „муженського циклу" має свої специфічні особливості. Отож, жанрово-стильові особливості та проблематика романів „муженського циклу" – основний предмет дослідження в наступних розділах.

ПОЛЮСИ МОДЕЛІ СВІТУ

Колектив чи індивід? Акордизм чи деспотія? (конфлікт роману „Вічний імператив")

У романі „Вічний імператив" В. Винниченко виступив із протестом проти зародження нацизму та сталінізму, які сповідують ідею панування і ворожнечі, деформують психіку особистості, руйнують узгодженість колективного та індивідуального інстинктів. Митець висунув ідею акордизму (вічного імперативу) як альтернативу деструктивним суспільним процесам. Відтворюючи напруженість суспільного життя, моральні злами героїв твору, він передбачає виготовлення зброї масового знищення і прагне застерегти людство від помилок. Цим і був зумовлений вибір жанру твору, за авторським визначення, – „історичний роман майбутнього".

У „Вічному імперативі" Винниченкова сучасність обрамлюється оповіддю людини з майбутнього. Відсуваючи час наратії у майбутнє, він моделює суспільство 30-х років, яке видається „давно минувшей эпохой человечества"[1]. З цих позицій автор характеризує міжвоєнне суспільство, критикує його розваги, судову систему, владу грошей, уряди, мораль, братовбивчі війни, світові конфронтації. Схожі думки про ставлення людства майбутнього до суспільних цінностей XX ст. В. Винниченко висловлював у трактаті „Конкордизм": „всі ритуали, культура і філософії, мораль релігії – все це буде викликати у наших нащадків тільки той самий пекучий біль за нас, гаряче співчуття і моторошність"[2]. Так письменник прагнув переконати тогочасну людину і світ у переосмисленні життєвих, культурних, суспільних цінностей.

На проблемно-жанровому рівні „Вічний імператив" перегукується із твором Г. Уеллса „Сон" (1924), у якому події обрамлено у форму сну науковця Сарнака, котрий живе у сороковому столітті. З жахом розповідає головний герой „о страшной эпохе последних в мире войн и о том, как ужасна была

---

[1] Тут і далі посилаємося за: Винниченко В. Вечный императив. Бог Господь Иванище. Исторический роман будущего / В. Винниченко. – Авторизований переклад, який зберігається в рукописному відділі Колумбійського університету, наданий старшим науковим співробітником Інституту літератури Т. Г. Шевченка НАН України, доктором філологічних наук Г. М. Сиваченко.

[2] Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 82.

жизнь в те времена"[3]. Він відчув, що ніби переніс реінкарнацію: у старому світі прожив життя в особі Гаррі Мортимера Сміта, чоловіка XX століття, який мешкав у Англії. На прикладі історії його родини письменник різко засуджує сучасну йому добу: беззмістовну, цинічну, що керується безглуздими законами і мораллю, ворожнечею і війнами, безладною системою навчання і недбалим вихованням, характеризується нуждою, злиднями, хворобами, нереалізованими потребами релігійно одержимих людей, які керуються грубими тваринними інстинктами. Підсумок автора про двадцяте століття, „добу хаосу" не втішний – „этот мир был болен, болен со всех точек зрения…". Водночас він висловлює надію, що з часом світ зміниться на краще: „Сорок столетий понадобилось для того, чтобы добиться коренных сдвигов в этом мире – сорок веков труда, размышлений, научных поисков, обучения, воспитательной работы...".

Про знайомство В. Винниченка зі „Сном" свідчить запис у його щоденнику від 25 квітня 1933 року: „Читаю Уеллса „Сон". Перехопив мою ідею. Не можу сказати, що він її обробив так, щоб я заздрив. Та навіть і не так. Щоб я все ж таки потім колись не взявся й собі за неї"[4]. Як і Г. Уеллс, В. Винниченко відводить провідну роль композиції, але вдається до фантастичних елементів (щіточка та екран пам'яті, „радіо-пушка"), що створює передумови для монтажної композиції. Крім того, Г. Уеллс не подає у своєму творові проектів суспільного розвитку. Натомість у В. Винниченка роман тяжіє до двополюсної моделі. Антиутопічних рис „Вічному імперативу" надають картини, сцени, мовні диспути, що розвінчують ідеї деспотії та озброєння, засуджують панування: розуму над інстинктами, людини над природою, колективу над індивідом, однієї людини над цілим народом, окремої нації над світом. Водночас проектування нової світоглядної системи акордизму, яка покликана повернути людство до природи, узгодити колективні та індивідуальні інстинкти, позбавити світ ворожнечі й панування, зробити його щасливим засвідчує наявність утопічних жанрових рис. Ідея акордизму постає прогностично новою моделлю світу, а оповідач утілює нею ідею віри в краще майбутнє.

У романі „Вічний імператив" В. Винниченко порушив цілий комплекс проблем: світового розподілу панівними системами, розгортання війни, реформування суспільного устрою, формування

---

[3] Уэллс Г. Сон [Електронний ресурс] / Герберт Уэллс; пер. М. Кан // Герберт Уэллс: собрание сочинений в 15 томах. – М., „Правда", 1964.–. – Т. 11. – 1964. [Режим доступу до книги]: http://lib.ru/INOFANT/UELS/dream.txt

[4] Щоденники Володимира Винниченка / В. Винниченко // Слово і час. – 2000. – № 9. – С. 54.

нової моралі, єдності людини з природою, соціального і духовного прогресу суспільства. Проте центральною у романі є дилема колектив / індивід. Не нова для В. Винниченка проблема зазнавала розвитку. Логіку цієї еволюції простежив С. Погорілий. Дослідник визначив у творчості митця так звані „три щаблі єдиного": 1). Трилогія: а). „Біля машини" (1902) – початок виділення особистості з безіменної юрби; б). „Контрасти" (1904) – мандрівна юрба; в). „Голота" (1905) – громада суверенних особистостей з юрби. 2). П'єса „Великий Молох" (1907) – всебічний захист індивідуальності „Я" від Молоха. Протиставлення нівеляції модерного Молоха. Роман „По-свій!" (1913) – міст між другим і третім періодами. 3). Роман „Вічний імператив" (1935), присвячений розглядові віковічного закону природи – гармонійності між колективом та індивідом, Іванищем і „Я" з акцентуванням на Іванище „Ми"[5]. Така еволюція поглядів В. Винниченка не лише зумовлена суспільними цінностями, які стверджувалися тією чи іншою історичною добою, а пов'язана, насамперед, з його внутрішньопсихологічними пошуками, з намаганнями знайти власну істину та реконструювати її у творах.

У п'єсі „Великий Молох" автор розгортає дискусію в колі революціонерів-соціалістів. Так звані „представники колективності" – Катря й Абстракт – відстоюють позицію підкорення людини вимогам загалу, служіння колективності – Молоху, „прекрасному, великому богу"[6]. Зінько прагне діяти лише в гармонії волі, розуму й серця, а не з примусу обов'язку. Він відкидає ідею масовізму: „Я не признаю ніяких молохів, для яких я повинен приносити в жертву свою душу, своє „я". Я – людина, а не якась автоматична машина, начинена голими принципами"[7]. Водночас автор проводить думку, що лише той колектив буде досконалим, який складатиметься із самобутніх „великих Я". До цих проблем В. Винниченко повернувся у „Вічному імперативі", у якому проектуються різні рівні свідомості, створюються концепти-символи (Іванище, Іван, вічний імператив), авторська ідея вічного імперативу (акордизму) поглиблюється на кількох рівнях, що надає твору множинності змісту.

Слово оповідача активізується на сюжетному рівні. Адже ним передається суть суспільно-політичних подій 30-х рр. XX століття.

---

[5] Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – С. 49.

[6] Винниченко В. Великий молох / В. Винниченко // Твори. – [2-е вид.]. – Книгоспілка, 1929. – . – Т. 10: Драматичні твори. Великий молох. Memento. – 1929. – С. 71.

[7] Там само. – С. 14.

Рушійною силою конфлікту є гостра боротьба за світовий розподіл між силами комунізму, фашизму та капіталізму. У протистояння цих систем втручається акордизм, який виражає соціальний ідеал автора. З його позицій засуджуються війни, мораль, ідоли, озброєння. Так у романі визначається характерна риса ідеологічного роману, який увиразнюють фантастичні та авантюрно-пригодницькі елементи (хронотоп дороги, мотив випробування).

Події в романі розгортаються навколо винаходу „радіо-пушки", зброї масового знищення („страшное средство мира и войны, свободы и рабства"). За допомогою неї уряди різних країн (у підтексті Японії, Англії, Німеччини, СРСР, США, Франції) прагнуть завоювати, підкорити увесь світ: „все правительства только тем и дышат, чтобы как можно сильнее вооружиться, чтобы изобрести что-нибудь такое, чего у других противников нет…". Так В. Винниченко висвітлює розстановку суспільно-політичних сил у міжнародному масштабі, коли в конфлікт за озброєння втягуються всі уряди світу.

Суспільні конфронтації вплинули на розшарування в межах родини Бренів, які є представниками різних партій і поглядів. Вони розходяться з ідеологічних переконань, стоять на протилежних позиціях щодо стосунків між індивідом і колективом, шляхів розвитку суспільства, озброєння і миру. Родина Бренів у мініатюрі відображає суспільні антагонізми. Про це висловлювався один із персонажів твору Даніель Брен: „Весь мир теперь грызется. Мы только отражаем то, что происходит везде".

Точкою перетину сюжетних ліній є ідея вічного імперативу. Нову світоглядну систему акордизму викладає Даніель Брен. Ця ідея покликана протистояти комунізму, фашизму, капіталізму. Її метою є повернення людей до природи, що дасть змогу кожному бути щасливим. На різних полюсах стоять дві ідеї: озброєння / оздоровлення. За рахунок моральних випробувань, ризикованих ситуацій, у яких опиняються Сімона, Моріс Брен, самогубства короля Франсуа III, саможертовної діяльності Даніеля Брена автор стверджує ідею гармонії інтересів колективу й індивіду, бо це, на його переконання, віковічний закон природи. Таким є перший, подієвий шар. Ним не збагнути В. Винниченка. Адже герої роману уособлюють певні антагоністичні ідеї. Носії абстрактної ідеї утверджують свою правду як життєвий принцип. У такий спосіб конфлікт твору стає конфліктом ідей, світоглядних позицій, що зумовлює вирішення проблем через словесні поєдинки героїв. Відтак у романі на перший план висуваються судження кількох осіб.

Наративна ситуація роману розгортає множинну фокалізацію, в якій, за визначенням О. Ткачука, „ті самі ситуації і події представляються більше, ніж один раз, кожен раз за допомогою іншого фокалізатора"[8]. Висловлювання героїв твору виражають абсолютно протилежні думки в контексті бачення суспільних проблем. Ці висловлювання набувають інтенціальної різноспрямованості й водночас ніби взаємодоповнюються.

Зосереджуючись у творі на життєвому матеріалі, що охоплює громадську сферу суспільства, автор групує персонажів за поглядами: акордист, професор філософії Даніель Брен; художник-індивідуаліст Моріс Брен; фінансовий магнат, за переконаннями нацист, прихильник колективізму Поль Брен; комуністка Сімона; монархіст король Франції Франсуа III. Як і екзистенціалісти, В. Винниченко акцентує увагу на неіснуванні жодної єдиної істини, бо істин багато. Він розгортає між героями твору двобої з приводу перебудови світу за певною ідеологією, озброєння чи миру, переваги колективного над індивідуальним (і навпаки).

Слушно наголосила М. Зубрицька, що за концепцією поліфонічності та діалогічності характеру людського мовлення М. Бахтина, роман – це „розмаїття індивідуальних голосів, які художньо організовані в тексті"[9]. Так і у „Вічному імперативі" кожне слово має свого автора-героя з певною позицією. Словом, В. Винниченко розподіляв свої погляди між різними персонажами, що відтворює його діалектику думання, тез і доказів, передає складний процес осмислення, пізнання світу. У наратив героїв вкладені роздуми автора про суть і наслідки Жовтневої революції, реалізацію комуністичних ідей, про репресії, концтабори, голодомор, нових ідолів Леніна, Сталіна, Гітлера, Муссоліні, аморалізм капіталізму.

Водночас зі світоглядними позиціями героїв пов'язані концепти-символи колектив, вічний імператив, Іванище, міфологеми Дон Кіхот, Мефістофель. Про персоніфікацію традиційних персонажів у творчості письменників А. Нямцу висловлювався так: „Оставаясь образами-символами, они одновременно наделяются характерными чертами современников автора, осмысливаются как действительно люди-типы, обладающие подчеркнутой индивидуальностью. Перенося на них морально-

---

[8] Ткачук О. Наратологічний словник / Ткачук О. – Тернопіль: Акцент, 2002. – С. 68.

[9] Зубрицька М. Теорія діалогізму М. Бахтіна / Марія Зубрицька // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 404.

психологический и поведенческий комплексы традиционных персонажей, автор стремится создать обобщенный портрет определенной части социального слоя общества и подчеркнуть внутреннюю связь своих героев с мифолого-литературными протообразами"[10]. У В. Винниченка означені концепти, з одного боку, розкривають індивідуальний досвід, позицію героїв, тип свідомості, ставлення до світу, а з другого боку, є формою вияву авторської свідомості, що осягає сутність життєвих явищ.

Прихильником ідеї вічного імперативу виступає професор філософії Даніель Брен. Він розвиває концепцію про втрату кожною людиною внутрішньої рівноваги і гармонії з природою, про способи їхнього повернення. За Даніелем Бреном, витоки невлаштованості соціальної дійсності пов'язані з неправильним харчуванням, що бере свої початки ще з давніх часів: „Человечество отравлено с того времени, как оно было вынужденно какими-то катастрофическими причинами есть мясо вместо фруктов". Професор Брен доводить, що внаслідок цього відбулася „дисгармонія в усьому", був порушений „віковічний закон" узгодженості: „Вечный императив" – „это высший закон. Это – инстинкт, которым жило и руководилось человечество на протяжении миллионов лет (...). Закон согласованности в себе всех сил, данных нам от природы (...) И та дисгармония, в которой живет все современное общество, есть наибольшая безнравственность". Із цих позицій герой викриває виразників дискордистського світу – комунізм, фашизм, капіталізм.

Спільною рисою „московського комунізму" і фашизму Даніель Брен визначає їхню неузгодженість у різних сферах життєдіяльності. В основі цих ідеологій лежать ідея панування, диктатура, вожді й маси, терор і дисципліна, кара, страх, насилля, вбивства: „И московские коммунисты, и фашизм в основу своей философии кладут идею господства одних элементов над другими, то ли в организме индивидуума, то ли в организме коллектива, нации или же целого человечества". На переконання професора Брена, обидві ідеології наслідують релігію, чим і зумовлено перетворення колективу на „жорстокого бога-ідола", який вимагає страшних жертв від індивіда. Тому головним докором сучасним автору суспільним формаціям висувається те, що в них інтереси людини держави підпорядковують до свої вимог.

Феномени соціалізму й фашизму Даніель Брен викриває у діалогах із „революційними дітьми" комуністкою Сімоною та фашистом Робертом. Герої дискутують про реалізацію та наслідки

---

[10] Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов / Нямцу А. Е. – Черновцы: Рута, 1999. – С. 70.

соціалістичних мрій у радянській дійсності, невідповідність слова ділу ідеологів соціалізму, культ сили у фашизмі.

Даніель висловлює негативне ставлення до інституту влади, співвідношення колективного / індивідуального в соціальній дійсності СРСР. Він доводить, що в радянській дійсності немає „ні свободи, ні справедливості, ні рівності, ні миру". Невідповідність гасел дійсності („Слова о счастливой жизни одни, а действительность другая") є характерною рисою всього радянського устрою, а, отже, ознакою дисгармонії. Так ідеологи соціалізму символізують сумбурні фігури з довгою шиєю жирафів і тулубом гіпопотама, бо, за словами Брена, „разумом они впереди всех, они рвутся вверх, но всем остальным существом своим, всей психикой они остаются внизу, в старом религиозном, реакционном мире".

До подібного образу („свині з головами жирафів") В. Винниченко звертався у ранній п'єсі „Дисгармонія". Роблячи висновки з навколишнього життя, письменник цим образом символізував невідповідність гасел соціалістів-практиків до дійсності. Осмислюючи реалізацію соціалістичних ідей, В. Винниченко у „Вічному імперативі" доводив, що ті криваві способи, до яких вдавалися провідники соціалізму, не змінили світ на краще. Жертви революції, загибель мільйонів людей від голоду, грабежі й вбивства – все було марне, а соціалізм лише на словах залишився реформатором світу.

Фашизм осмислюється Даніелем як найвищий щабель панування однієї нації, раси над світом. У цій ідеології він не приймає ідею культу сили, способи влаштування життя, зокрема терори, насилля, ненависть до інших народів, рас, націй, гонку озброєння. Такі засади суспільства не дають людині відчуття гармонії.

З позиції фашизму й акордизму дискутують про суть щастя Поль Брен і Даніель. Щастя у розумінні ідеологів фашизму – це теж сила, дисципліна. Позиція Даніеля Брена на суть щастя інша: „Счастье – это никакая ни сила, ни богатство, ни власть, ни даже здоровье, а равновесие всех сил, их согласованность, это все тот же универсальный закон, что действует во всей вселенной". Так автор прагне довести, що стан щастя не можна досягнути насиллям, пануванням, його не дають ні гроші, ні влада. Можна бути щасливим, лише узгоджуючи фізичні й духовні сили.

Розходиться Даніель Брен з ідеологіями комунізму, фашизму і в питанні озброєння. Якщо панівні режими прагнуть володіти зброєю масового знищення аби встановити свою владу над світом, то професор Брен у дилемі світове панування / здоров'я людей пріоритети розставляє на користь людини, її здоров'я й

узгодженості колективного та індивідуального інстинктів без примусу. Він стоїть на позиції, що „здоровье народа важнее всякого господства, хотя бы мирового". Так висловлюються гуманістичні наміри героя й автора.

Осмислюючи суспільство як дисгармонійне, Даніель Брен прагне вивести формулу рівноваги. Він ставить питання про шляхи реформування суспільства. За словами професора Брена, саме акордизм здатен протидіяти сталінізму, капіталізму, фашизму і буде „осуждением и угрозой тому образу жизни, каким они живут". Герой відкидає старі способи переулаштування світу (насилля, диктатуру, деспотизм окремих особистостей) і висуває нові – гармонію й узгодженість. В основу соціально-політичної програми акордизму він укладає режим харчування. На його переконання, зміна способу харчування, повернення людства до чистої природи створять нову епоху, в якій усі будуть щасливі. У такому світі кожен індивід відчуватиме себе часткою цілого, інтереси колективу й індивіду збігатимуться: „Я есть частица коллектива, что коллектив – это я. Что моя воля есть воля коллектива". Так система акордизму представляється професором Бреном як найвищий прояв справедливості, рівності й свободи. А сам герой виступає своєрідним образом-символом гармонійного поєднання протилежностей (інстинктів і розуму, індивідуального і колективного начал, світів природи і людини).

Проблему взаємодії суспільства з людиною осмислює митець Моріс Брен. Він прихильник теорії індивідуалізму, що спрямована проти сильнішого за індивіда суспільства. Світоглядні позиції Моріса характеризує племінниця Сімона: „Он – страшный индивидуалист. Он и против фашизма, и против монархизма, и против коммунизма". Основним докором недосконалим суспільним устроям Моріс висуває те, що в них прагнуть знищити особистість, адже враховується все, окрім конкретного індивіда.

Ставлення до хаотичного, дисгармонійного, ворожого людині світу Моріс виражає у своїх експресивних картинах. Засобами гротеску, абстракції, деформації дійсності, підкресленої різкості її образів він зображує у своїх полотнах „людство як чудовисько" й „маленьке Я" як „мізерне, крихітне, голе жабеня" („Іванище і я"); відображує жертви людей, сльози матерів, кров, терор, насилля в ім'я колективу („Десерт Іванища"); висвітлює форми жертвоприношень (війни, революції) і малює сучасних жерців – міністрів, диктаторів („Богослужіння"). Ці риси засвідчують трагічність світовідчуття автора як художника-експресіоніста,

який, за виразом В. Мігальчинської, через „агресивні образи" прагнув „показати засобами живопису дискомфорт і тривогу"[11].

Незалежність від безособистісного лжеколективу – ось ідеал Моріса. У діалозі з Даніелем Бреном взаємовідносини в системі Ми / Я розкриваються експресивно-символічними образами Іванище, Іван. Так виражаються життєві принципи й ставлення до суспільства Моріса Брена: „Картини?! Мои нынешние картины? Да ними я как раз и плюю в морду вашему Иванищу …По существу, внутри себя я не раб, как вы, я независим. Я – свободен. И никакому Иванищу нет возможности отнять у меня этой моей свободы!". І далі: „Народ, нация, отечество, класс, у него масса всяких титулов, имен, форм, у этого Иванища. А главное, конечно, это – „Че-ло-ве-че-ство!" (…) Вы ставите себе в большую нравственную заслугу служение этому Иванищу при полном равнодушии к отдельным Иванам…". Моріс зображує відчуженість особистості та не погоджується прийняти таку суспільну норму. Я – центричне ставлення персонажа до світу програмує такий рівень свідомості, через який стверджується свобода індивіда в недосконалому світі. В. Винниченко разом зі своїм героєм виступає проти приниження індивіда та проводить думку про те, що людина має право на вибір і свободу. Позиція автора в аспекті заперечення обмежуючих людину формул, універсальних форм ідеології, моралі, що характерні для людини, яка відмовляється від власної особистості наближується до ідей екзистенціалістів.

З позиції колективізму підходить до цих проблем Поль Брен. Він „голова фінансового і промислового світу", прихильник режиму фашистів. Поль Брен доводить, що головне для нації, колективу їхня сила. На його переконання, лише озброєння дасть змогу підтримати мир. Проте власні переконання він розглядає не як диктатуру фашизму, а як патріотизм. Саме з цієї позиції у своїх міркуваннях на проблему Ми / Я персонаж віддає перевагу жертовності індивіда в ім'я колективу: „Не нация для родственников, а родственники для нации".

В. Винниченко зобразив трьох головних носіїв соціальної ідеї: Даніель Брен – прихильник ідеї вічного імперативу (гармонія в стосунках між індивідом і колективом), Моріс Брен – прихильник індивідуалізму, Поль Брен – за колективізм. Ці теорії претендують на абсолютність розуміння дійсності. „Якщо кожна з думок, кожне з уявлень (…), – наголошувала Л. Мороз, – претендує на істинність,

---

[11] Мігальчинська В. Трагічне обличчя часу. Експресіонізм у літературі, малярстві, музиці / В. М. Мігальчинська // Зарубіжна література. – 2004. – № 4. – С. 55.

то єдиною можливістю з'ясувати це є жива практика"[12]. Братів Бренів письменник уводить у ситуації, коли випробовуються: чи можлива узгодженість інстинктів індивідуального з колективним; чи може індивід стояти над колективом; що має більшу вартість: родина чи політичні переконання; самопожертви в ім'я колективу; свободи вибору та волі.

Дієвість ідеї вічного імперативу перевіряється через іпостасі Даніеля Брена – брат і батько. У родинному колі він почуває себе самотнім, бо на противагу іншим харчується рослинною їжею. Для зовнішнього світу герой чужий, адже суспільні інституції, мораль неприйнятні для нього. Засуджуючи старі моральні приписи (брехню, неузгодженість, поневолення), герой висуває головну заповідь нової моралі – узгодженості з собою, слова з ділом. Він доводить, що не примус і закони мають визначати поведінку людини. Вона має добровільно і послідовно узгоджувати власні вчинки і слова. З цих позиції він випробовує сам себе. Герой бореться з „малою пристрастю" (бажанням палити) заради „великої справи" (ідеї акордизму). Автор відображує внутрішній конфлікт Даніеля Брена, який будь-що прагне до кінця бути послідовним.

Моральний експеримент розв'язується і в колі родини, зокрема в ситуації загрози життю найближчих людей – дітей та брата. Наслідки впливу громадського життя на взаємини в сім'ї Бренів осмислюються в двох ракурсах: із позиції матері Крістіни й батька Даніеля Брена. Зіткнення позицій відбувається через поранення й арешт доньки, комуністки Сімони в Берліні.

Даніель Брен постає як тип чоловіка-ідеаліста, за виразом В. Агеєвої, „цілковито заполоненого ідеєю-фікс"[13]. Розшарування в родині він осмислює інтелектуально: непорозуміння батьків і дітей – як закон узгодженості („Дети, активные дети (...), всегда идут против отцов. Это – закон. Если отцы атеисты, дети жаждут религии (...) А все по этому закону согласованности с собой"). Формування різного світогляду в дітей він розглядає як закономірний процес життя: „Вот ты – коммунистка, а Роберт – фашист. А вы – члены одной семьи, выросли и воспитывались в одинаковых условиях. Но жизнь вам дала разные данные вашего опыта и знаний. И они сложились в разные политические и социальные системы".

Крістіна Брен не вдається до подібних філософських абстракцій, вона емоційно переживає руйнування родинних цінностей:

---

[12] Мороз Л. Сто рівноцінних правд. Парадокси драматургії В. Винниченка / Л. З. Мороз. – Київ, 1994. – С. 149.

[13] Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: [монографія] / Агеєва Віра. – К.: Факт, 2003. – С. 71.

„Разрушена семья! Из-за каких-то программ, партий, пропаганд. Разве это не страшная бессмыслица, не сумасшествие какое-то?!". Крістіна порівнюється з пантерою. За темпераментом вона схожа з Ритою Каневич із „Чорної Пантери і Білого Медвідя". Як видно, письменник вдався до колізії за улюбленим сценарієм своїх попередніх творів. В. Агеєва схарактеризувала це так: „Особливо гостро колізія виникає при перевірці вольової концепції, самозабутньої ідеї-фікс персонажа через протиборство з материнським інстинктом з відповідальністю за життя дитини"[14]. Так і Крістіна Брен вимагає від чоловіка Даніеля переступити через переконання й звернутися по допомогу до брата Поля, попри те, що він його „політичний ворог". Такий двобій материнського інстинкту й ідеї-фікс чоловіка розв'язується не на користь першого. Як і художник Корній із вищеназваної п'єси не бажає покинути роботу над картиною заради дитини, так і Даніель Брен не переступає через свої принципи на вимогу Крістіни врятувати дитину: „Я не могу. Он сейчас же начнет шантажировать, требовать такой платы, что...". Відданість ідеї акордизму змушує Даніеля Брена йти на жертву, навіть якщо нею стає рідна дитина. У даному випадку спрацьовує перевага колективного над індивідуальним інстинктом.

По-іншому розв'язується експеримент із братом Полем Бреном. У ситуації назрівання громадянської війни на вагання короля, як правильно вчинити, аби її не допустити, Даніель Брен твердо залишається на такій позиції: „Если мы хотим сохранить мир, мы должны идти даже на жертвы (...) Вечный закон, который сильнее всех законов (...) повелевает нам заботиться об интересах коллектива. Именно коллектива, а не ближних (...), будем последовательны до конца и в миролюбии, даже до жертв ... прочими ценностями". Проте моральні максими не дали змогу самому Даніелю Брену заради ідеї акордизму скоїти вбивство рідного брата Поля Брена, який був „зачинщиком громадянської війни" і спровокував самогубство короля. Гору беруть почуття родинних зв'язків.

Попри тенденційність образу Поля Брена у багатьох ситуаціях розкриваються нові грані його характеру. Хоча він представляє себе диктатором, але його вчинки не завжди узгоджуються з такою позицією. Всупереч його переконанням діють відчуття родинних зв'язків. Він виписує чек, аби викупити картини брата Моріса, який знаходиться у відчаї через голод. Також визволяє небіжку з в'язниці. А в ситуації замаху брата Моріса на його життя виявляє

[14] Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: [монографія] / Агеєва Віра. – К.: Факт, 2003. – С. 71.

себе як людина не мстива, здатна на співчуття й розуміння. Водночас він прагне бути відданим своїм переконанням і справі, про що заявляє однодумцю: „Послушай, Роберт. Мести не надо. Мое ходатайство перед судом простить дядю Мориса. Но … наше дело продолжить беспощадно". Так автор відображає, що Полю Брену не вдається бути відданим колективізму до кінця.

Ідеї Моріса Брена також не знаходять примирення зі світом, на який вони проектуються. Бо, за теорією екзистенціалізму, об'єктивний світ – це дещо інертне, протиборче людині. Відчуженість героя-індивідуаліста у світі речей, субстанціональному суспільстві увиразнюється імпресіоністичними засобами. Картини міста, надані крізь призму ефемерних вражень Моріса Брена, несуть настрої неспокою, розгубленості художника: „Все тоскливо: и этот теноровый печальный одинокий звон из какой-то церкви, и то, что небо синеватое, что снег на крышах тоже синий, что стены домов какие-то угольно-черные. А эти пунктирные молочно-оранжевые линии уличных фонарей разве не навевают непонятную тоску?". Мить граничної душевної напруги відтворюється й образами „буро-фиолетового неба", „буро-стальной в гранитной ладоне речкой", „сизой мглой".

Ототожнюючи Моріса Брена з Мефістофелем, трактуючи його ставлення до оточення як гру, автор іде до Ф. Ніцше в апробації ідеї індивідуалізму. Демонічне прізвисько Мефістофель, детермінове у романі „Записки Кирпатого Мефістофеля", дає можливість говорити про улюблені образи-типи В. Винниченка. Мефістофель у письменника уособлює диявольське начало в людині. Життя для нього – це гра. Він руйнує стару мораль. Розглядає людину як утілення руйнівного й креативного начал. Така позиція не обтяжена умоглядними теоріями, моральні критерії для її носіїв не стають духовними принципами, через те вони позбавлені необхідності відповідати вимогам соціуму, що не може не нівелювати індивідуальну свідомість. Водночас В. Винниченко вбачає в цьому негативізмі не тільки деструктивні елементи, а й можливості відкривати нові шляхи для людини. Як підкреслював Ю. Лотман, „в історичній перспективі антитеза добро / зло накладається на архаїку протиставлення добра як застиглого порядку і зла в образі руйнівно-творчого начала"[15].

Руйнуючи застиглі моральні норми, Моріс Брен водночас перебуває в пошуках шляху досягнення ідеалу, добротворчого начала. Зривання „ніцшівської маски" відтворено крізь призму

[15] Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: [кн. для учителя] / Лотман Ю. М. – М.: Просвещение, 1988. – С. 332.

сприйняття Крістіни Брен: „Да и вообще у него много всякой умышленности и претензионности (…) В Мефистофеля играет? И потому, вероятно, и эта постоянная, извилистая, презрительная усмешка и этот тяжелый взгляд из-под нависших бровей. Впрочем, иногда казалось, что все это происходило потому, что он был, по существу, человеком застенчивым, несмелым, изуверенным в себе".

Існування людини в екзистенціалізмі – це свобода, пов'язана з постійним вибором. Адже буття не абстракція, а вільне становлення мети актів свідомості. Так і у свідомості Винниченкового Моріса час постає як теперішній-уявлюваний, а простір, що існує в цій дійсності та існуватиме в майбутньому. Тому в картині „Бій двох Іваниць" Моріс Брен, зображуючи „представників двох світів" (сучасне / майбутнє), з одного боку, виявляє трагічність свого світосприйняття майбутнього, а з іншого, усвідомлює, що мусить діяти, аби в самій дійсності знайти образи, які відповідатимуть прекрасному, нададуть Морісу внутрішньої гармонії.: „А вот в этом и проклятие, что отвратительное мы лучше умеем писать, чем хороше (…) Ну, вот это Иванище, положительное якобы, молодое, новое. Оно должно быть таким красивым, таким сильным, могучим, чтобы от одного взгляда на него на душе становилось весело. А тут (…) какой-то боксер, какая-то подстриженная горилла. Дрянь, а не Иванище будущего!". Під таким кутом зору позиція В. Винниченка близька до поглядів А. Шопенгауера про людський світ як світ страждань. Філософ наголошував, що людська дійсність надає творцеві багато матеріалу для зображення пекла, зате відтворити „небеса та їхню благодать" важко, адже „світ не дає матеріалу ні для чого подібного"[16].

У пошуках ідеалу Моріс Брен прагне змінити апокаліптичні візії, невтішні моделі майбутнього. Аби не допустити світової війни, встановлення диктатури фашизму, він скоює замах на життя брата Поля. Так він отримує віру і задоволення, що людська особистість не буде нівельована загалом, що людство матиме шанс не загинути: „Ничего ни в причинах, ни в мотивах моего поступка не было личного. Не мной началась и не моим поступком окончилась борьба этих двух миров (…) Я подставил свою голову под колесо истории, чтобы остановить его на минутку. Мы спасли множество других голов (…) Я поступил так, как следует, как

[16] Шопенгауэр А. Мир – обитатель страдания / А. Шопенгауэр // Мир философии: Книга для чтения: в 2-х ч. / [сост. Павел Семенович Гуревич, Владислав Иванович Столяров]. – М.: Политиздат, 1991. –. – Ч. 2: Человек. Общество. Культура. – 1991. – С. 93.

требовали интересы коллектива (…) согласовано с собой (…) Не ради честолюбия, не ради славы, я сделал бы это, а ради вот этой действительно божественной радости служения великому прекрасному всемогущему и всенесчастному богу нашему Иванищу".

Як інтелігент, творча людина Моріс Брен наближується до авторського ідеалу людини, яка діє на користь суспільству не з примусу, а завдяки власному вибору. Відповідно до трьох структур свідомості – господар, раб, вільний, які визначав представник екзистенціально-гуманістичної філософії М. Бердяєв, Моріс Брен, на нашу думку, уособлює третій тип. Філософ наголошував, що „господин есть для себя существующее сознание, но который через другого, через раба существует для себя (…) Сознание раба есть существование для другого. Сознание же свободного есть сознание существования каждого для себя, но при свободном выходе из себя к другому и ко всем"[17]. М. Бердяєв підкреслював, що людина мусить усвідомлювати себе вільною й духовною істотою. Її свобода не є результатом необхідності, а отже це „істинна свобода"[18]. Моріс осягає екзистенціальний статус митця. Думає, що здатен об'єднати протилежності в гармонійне ціле й досягти внутрішньої узгодженості, єдності колективного й індивідуального інстинктів. Тому і стверджує вітальність людського існування, бо відчуває себе вільним.

Отож, автор змоделював ситуації таким чином, щоб брати Брени отримали можливість реалізувати теорію в живій практиці. Це дало змогу охарактеризувати суть кожної теорії та виявило сутність кожного героя до кінця. У такий спосіб письменник розкрив внутрішній конфлікт самодостатніх, амбітних Бренів кожного з власною істиною: Даніеля – у намаганні бути чесним із собою у боротьбі зі звичкою палити та правильно харчуватися; Поля – принципового магната і чутливого до проблем близьких людей; Моріса – між поглядами вільного художника і прагненням бути з колективом. Усі вони самотні. Їх не розуміє оточення. Першого не підтримує родина у прагненні до здорового способу харчуванні, його ідеї акордизму, другий – не має повноцінної сім'ї, а у третього – відсутнє бажане визнання колективу. Так В. Винниченко доводить, як важко втілювати теорію в життя.

---

[17] Бердяев Н. О рабстве и свободе человека (Опыт персоналистической философии) / Н. А. Бердяев // Мир философии: Книга для чтения: в 2-х ч. / [сост. Павел Семенович Гуревич, Владислав Иванович Столяров]. – М.: Политиздат, 1991. – . – Ч. 2: Человек. Общество. Культура. – 1991. – С. 217.
[18] Там само. – С. 217.

Апробацію ідеї Ми/Я письменник продовжив на образі молодої жінки Сімони, за переконанням комуністки. Еволюція її світогляду пов'язана із хронотопом дороги. Сповідуючи комуністичну ідею й перевагу громадського над особистим у дусі „надривних плакатних лозунгів" (С. Погорілий), вона погоджується на виконання авантюрного завдання керівного органу: викрадення інженерів-винахідників та вбивство фашиста Кремера. Але її поранення та ув'язнення сприяють формуванню критичного ставлення героїні до дійсності. Її образ вносить у структуру наративу емоційно-оціночну складову.

Внутрішній монолог героїні демонструє інтенціальний стан розгубленості, відтворює негативну оцінку змісту суспільного розшарування за переконаннями, через які губляться не лише особисті якості людини, а й її життя: „Ведь этот Кремер так же искренне и горячо желал добра коллективу, он также готов отдать жизнь свою за это. Почему же они должны убивать друг друга? Непонятно, абсурдно, дико, нелепо. Нет ли в этом какой-то страшной роковой ошибки. Вот этот Кремер! Разве он не любит своего Гитлера и свою Германию с такой же искренностью, верой, преданностью, как, скажем, Анри своих рабочих, крестьян, Сталина". Роздуми Сімони про суть людини („нічого немає кращого на землі, ніж людина, навіть егоїстична, навіть злочинна") стверджують антропоцентричний принцип письменника.

Індивідуальна рівновага у системі життєвих координат В. Винниченка стає підґрунтям удосконалення світу. Насамперед, узгодженою, пов'язаною з природою мала стати видатна особистість. Саме на проводиря митець покладав місію змінити майбутнє людства через повернення його до природи і здоров'я.

Авторські пошуки ідеального керманича пов'язані з образом-культом короля Франсуа III. У моделюванні ватажка В. Винниченко пішов за утопістами, уявлення яких про ідеал знайшли своє втілення в образі вождя. За слушним спостереження Г. Баран, „утопісти, як і філософ-індивідуаліст Фрідріх Ніцше, що створив теорію елітарності, винятковості окремих особистостей, яких назвав „надлюдьми", дотримуються думки, що соціальними процесами керує надособистість"[19]. Таким винятковим, мудрим, справедливим проводирем і зображено короля.

Образ монарха подано міфологічними способами. Король одужав завдяки рослинній дієті Даніеля Брена. Віддаючи перевагу акордизму замість світової ідеї озброєння, він очолює рух Народне оздоровлення, метою якого є „вернуть здоровье и равенство сил,

[19] Баран Г. Роман-пантопія В. Винниченка „Сонячна машина": проблематика, особливості поетики / Галина Баран. – Дрогобич: Вимір, 2001. – С. 124.

физических и духовных, т.е. счастье нашему народу". Тим самим, автор виразив перспективи вдосконалення суспільства, виліковність людства.

Як прихильник акордизму король сповідує рівність між ватажком і народом. Це виражається через спосіб харчування та відмову від привілей і переваг. Своїм існування він прагне дорівнятися до монахів, скромних, невимогливих у потребах, сильних духом, вірних ідеї.

Король розкривається і в ситуації самогубства. Ідеальний вождь, принципово відданий ідеї акордизму, бажає запобігти війні. Сумніви Франсуа III відтворюють роздуми В. Винниченка про тягар людини-вождя, зумовлені його власним досвідом політика, письменника. Міркування короля передаються різними засобами: алюзією до історії розстрілу російського царя Миколи II, подій Жовтневої революції; епізоди протистоянь брат на брата.

Вдається митець і до засобу символічного сну, в якому король побачив себе скляним і повним води. Він розбився і врятував місто від пожежі, тоді настав блакитний простір і радість. Цей сон спроектовано у художню дійсність – Франсуа III здійснив самогубство аби відвернути війну. Так своїм вчинком монарх засвідчує дієвість ідеї вічного імперативу, зокрема саможертовності в ім'я колективу без примусу. Через цей образ письменник прагнув довести, що індивідуальна досконаліть – це запорука суспільної досконалості.

З образом короля В. Винниченко артикулював проблему проводир / маси, яку цікаво розглянути з позиції психоаналітичної теорії З. Фройда. Так у романі масова психологія відтворюється в кількох епізодах: сценах прилюдного виступу короля, в його поглядах на сутність проводирів та обожнення їх масами; в тлумаченні Морісом Бреном поведінки натовпу як інстинкту стада; в сценах паніки народу після втрати своїх ідеологів.

З. Фройд у праці „Психологія мас і аналіз людського Я" для з'ясування масової психології вживає поняття лібідо. Психоаналітик виводить „формулу лібідозної конституції маси" з едіпового комплексу, зокрема ідентифікації, яка, по-перше, є „початковою формою емоційного зв'язку з об'єктом", по-друге, „регресивним шляхом, ніби інтроекцією об'єкта в Я, вона стає замінником лібідозного об'єктивного зв'язку", по-третє, „вона може з'являтися при кожній знов поміченій спільності з особою, яка не є об'єктом сексуальних первинних покликів"[20]. Таким чином, З. Фройд підкреслює, що „взаємний зв'язок масових

[20] Фрейд З. Я и Оно: Сочинения / З. Фрейд. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2006. – С. 805.

індивідів уже за своєю природою такої ідентифікації є важливою афективною спільністю (...), ця спільність полягає в характері зв'язку з вождем"[21].

Природу обожнення, закоханості юрби в короля В. Винниченко виводить із авторського права, адже влада короля є витвором маси, через що народ його кохає й ним пишається: „Я – живой трофей, живой монумент их боям, их революциям. Я, наконец, их общая собственность. А люди (...) питают большую склонность к собственности, любят ее и гордятся ею". Тлумачення описаного явища знаходимо у З. Фройда: лібідозна структура маси зводить до розмежування між Я і Я-ідеалом та до можливого на цьому ґрунті подвійного виду зв'язку – ідентифікації і заміні Я-ідеалу об'єктом[22]. При виборі вождя, за психоаналітиком, відбувається відмова людини від свого Я-ідеалу й заміна його масовим ідеалом, а вождь має мати „типові якості цих індивідів в особливо гострому й чистому вигляді й справляти враження великої сили й лібідозної свободи", що наділяє його перед масою „надсилою"[23].

Сутністю маси, за З. Фройдом, є лібідозні зв'язки: кожен окремий індивід лібідозно пов'язаний, з одного боку, з вождем, який усіх однаково любить, а з другого, – з іншими масовими індивідами[24]. На такий зв'язок вказує і феномен паніки: „Паніка виникає, коли маса розпадається (...) кожен піклується про себе, не зважаючи на інших"[25]. „Якщо розривається зв'язок із вождем, – наголошував психоаналітик, – то, як правило, розриваються і взаємні зв'язки між масовими індивідами"[26]. Ідеї вченого реалізовано у романі В. Винниченка, зокрема у ситуації загибелі короля й пораненні Поля Брена. Таким є авторське відтворення феномену паніки: „И вот смотрите: через какой-нибудь час какая перемена. И те, которые нападают, и те, которые защищаются, и те, которые неиствуют, и те, которые дрожат, – все ошеломлены, все дезориентированы (...) И что же далее. И как теперь".

„Афективні зв'язки" в масі З. Фройд пояснює як одну з якостей: „Відсутність у індивіда самостійності й ініціативи, однорідність його реакції з реакцією всіх інших, зниження його, так би мовити,

[21] Фрейд З. Я и Оно: Сочинения / З. Фрейд. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2006. – С. 805–806.
[22] Там само. – С. 825.
[23] Там само. – С. 825.
[24] Там само. – С. 755.
[25] Там само. – С. 755.
[26] Там само. – С. 797.

до рівня масового індивіда"[27]. Такому розумінню відповідає сцена проповіді короля перед юрбою, в якій оповідач відтворює вплив маси на душевний стан людини: „И вот опять этот взрыв аплодисментов, криков, словно огромная стая испуганных чаек (...) Профессор Брен употребляет последнее средство: он анализирует и смеется, ибо анализ и смех всегда охлаждают: да, да, это не более чем действие Иванища. Иванище пришло в восторг, Иванище в экстазе от того, что с ним говорит его король (...) У-у, какой бешеный, громовой взрыв. Король взял за руку Брена, король ему улыбается. Но профессор ничего этого не чувствует и не замечает. Он не то будто мертвецки пьян, не то в горячке, не то под хлороформом. Желание дико завизжать нестерпно. Но кто-то за него в этот момент широко растягивает его рот в улыбку, покорно склоняет его спину ... чуть ли не посылает поцелуй этому сборищу лавочников и консьержей".

До схожого зображення впливу маси автор удається в епізоді виставки картин Моріса Брена: „А все ж таки, какая сила дана этому Иванищу: вот даже на него, Мориса Брена, она действует, даже он чувствует это глупое волнение от этого наивного простодушного и лестного бормотания Иванища". Через реакцію на картини художника В. Винниченко відтворює психологію середньої людини, людини-маси, думки, смаки якої, керовані згори, а не визначаються власними уподобанням: „Иванище любит все, что просто, несложно, понятно, очевидно: кулак, челюсти, макароны. Но от более сложного, тонкого, не такого очевидного Иванище не приходит в бешенство экстаза. Великих ученых, поэтов, художников, писателей оно не часто носит на руках (...) Вот тут оно даже как будто робко, вон как скромненько движется по залу не ревет, не вопит, а тихонько перешептывается. Но завтра, о завтра устами вон тех фанатиков, делающих заметки в своих блокнотах, скромно выскажет свое мнение. Завтра оно сердито, злобно захрюкает, заворчит, залает на нахала, так непочтительно осмелившегося отнестись к великому богу Иванищу". Тим самим, проблема ватажок / маса у психоаналізі постає як виокремлення індивідуальної і масової свідомості. За З. Фройдом, який початки релігії, морального й соціального розчленування виводив із первісної орди, прабатько так само, як і вождь маси, схиляє своїх „синів до масової психології"[28]. У такий спосіб проблема масової та елітарної свідомості, проартикульована В. Винниченком, може бути розтлумачена з погляду психоаналізу.

---

[27] Фрейд З. Я и Оно: Сочинения / З. Фрейд. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2006. – С. 814.
[28] Там само. – С. 825.

Бачення історії людства втілюється у романі через міфологічні образи. Як стверджував К.–Г. Юнг, „от неудовлетворенности современностью творческая тоска уводит художника вглубь, пока, он не нащупает в своем бессознательном того праобраза, который способен наиболее действенно компенсировать ущербность и однобокость современного духа"[29]. Так і у „Вічному імперативі" на міфологічному рівні подається Винниченкова художня модель Всесвіту.

Зображений світ тяжіє до міфологічної опозиції: Космос / Хаос. Художній світ різко поділений на дві частини: добро, порядок і зло, пустота, анархія. Митець ніби розгортає поле битви двох начал. Це визначає біполярність художнього світу його твору: все, що було до геологічної катастрофи, – це первозданний, сакральний світ, золотий вік історії людства. А геологічна катастрофа зруйнувала порядок, внесла хаос, який не завершився дотепер.

Трансформація міфологеми хаосу є способом зображення трагічності буття людей. Втратою людини зв'язку з природою пояснюється могутня руйнівна сила, що призводить людей до небуття. Визначальною ознакою хаосу є безлад. Він наявний у всіх сферах людського життя. Війни, революції, нівелювання особистості, насилля, панування, ворожнеча, агресія – все це наслідок руйнування первісного порядку.

Неприйняття світу таким, як він є, неприйняття начал моральної світобудови ідентифікується у літературній традиції з однією з ранніх форм критики релігійних уявлень – богоборством. У культурній традиції образи Сатани (Мефістофеля), Прометея, Дон Кіхота постають інваріантами фігури богоборця, які символізують свободу та боротьбу проти будь-якої тиранії. Вони не приймають установленого світового розподілу, тому борються з ним і одночасно заперечують його.

Брати Брени – Даніель, Моріс, Поль – символізують суспільний детермінізм всесвітнього хаосу, а водночас виступають рушіями деструкції / конструкції гармонії всесвіту. Даніель Брен, як репрезентант нової світоглядної концепції акордизму, зіставляється з Дон Кіхотом, у якого метафора бажаного матеріалізується в конкретно-чуттєві явища. У такий спосіб він постає поборником моральних начал і водночас своєрідним Деміургом створеного ним світу. Моріс асоціюється з Мефістофелем. Його деструктивність спрямована на моральні засади недосконалої дійсності.

Християнський канон антонімічності категорій добро / зло вже був переосмислений письменниками в добу романтизму.

---

[29] Юнг К.–Г. Архетип и символ [Електронний ресурс]. – М.: Ренессанс, 1991. – [Режим доступу до книги]: http://www.koob.ru/jung/

Ю. Лотман з цього приводу висловлювався так: „У романтичній поетиці активний герой, будівельник сюжету, був героєм зла. Саме він – демон, грішний ангел – присвоював собі свободу порушувати встановлені Богом закони"[30]. Такими бачаться герої-богоборці творів Дж. Мільтона „Загублений рай", Дж. Байрона „Каїн", Ш. Бодлера „Літанії Сатани", У. Годвіна „Мандевіль". Так і В. Винниченко в негативізмі Моріса вбачає викриття нових шляхів до гармонії світу. Тим самим, Даніель і Моріс прагнуть вирватися з безладу, що панує навколо. Тому вони шукають рівноваги для себе і для навколишнього світу, що у творі виступає однією з умов прояву сакральності. На думку В. Винниченка, людина прагне життєвої гармонії, миру, спокою, тобто Космосу.

Бажаний, ідеальний світ постає як проекція біблійного раю, тільки раю земного. У В. Винниченка ідеальний світ, космос – це засоби утвердження ідей гармонії людини й природи, ідеального колективу, інтереси якого узгоджуються з індивідуальними; принципів харчування сировиною, розбудови „Ліги щастя на Землі" та „досконалої свободи". Все це пов'язане насамперед з ідеєю вічного імперативу, яка постає авторським міфом про узгодженість всесвіту. Його домінантною є категорія узгодженості, що створює систему цінностей автора: *здоров'я, ідеальний устрій, мир на землі, щастя людей.* Ідея-міф постає прогностично новою моделлю світу як альтернатива сучасній деструктивній дійсності.

Розпорошені наративні схеми персонажів підпорядковані філософському закону художнього світу В. Винниченка. До розкодування авторської глибинної ідеї ведуть два місткі концепти: колектив (вічний імператив) / Іванище. Вони винесені в заголовок („Вічний імператив") і підзаголовок твору („Бог Господь Іванище. Історичний роман майбутнього"). Також розподілені між двома нараторами Даніелем і Морісом Бренами. До цих образів він звертався у щоденнику і в трактаті. Колектив та Іванище – різнополюсні концепти у світогляді письменника.

Зокрема автор критикує Молох, Іванище, як явище, що виникло внаслідок соціального прожектерства – реформування „будучих людей", про що він пророче застерігав у „Великому Молоху". Подібні передбачення зустрічаємо і в п'єсі „Народний Малахій" (1927) М. Куліша, де в образі Малахія Стаканчика драматург убачав риси нового типу людини – особи з класовою свідомістю. За слушним спостереженням Ю. Шевельова, страшними наслідками „виродження революції" стало нищення людини фізично, її

[30] Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: [кн. для учителя] / Лотман Ю. М. – М.: Просвещение, 1988. – С. 331.

розчавлення духовно, що позбавило людину свободи, і перш за все, свободи бути собою[31].

У „Вічному імперативі" В. Винниченка Іванище містить кілька семантичних полів: збір масових індивідів, людей-маси, індивідів із масовою свідомістю, яких витворили сучасні диктатури як об'єкт маніпулювання; у значенні молоха, як негативне ставлення до сучасного автору колективу, який поглинає особистість, робить її безвольним автоматом; влада певних елементів, які підпорядковують своїм особистим інтересам інших.

Таке розуміння Іванища відтворює антиутопічний тип свідомості автора. Як носій індивідуальної свідомості, Моріс Брен обстоює свободу людини. У такий спосіб письменник захищає індивідуальне, самобутнє „Я". Проте індивід не може бути, за митцем-філософом, вищим над колективом, природою, іншими живими істотами. Полемізуючи з Горьківським „Людина – це звучить гордо", В. Винниченко запише у „Конкордизмі": „людина, не є ніякий „цар природи", ніякий центр усесвіту, ніякий владика й диктатор його сил, що вона є така сама частина всього сущого, як і все інше, часом мізерна і жалюгідна, але рівна з усіма іншими частинами, що закони буття всіх частин і всього цілого є і її закони, що вона сама є ота природа, отой Усесвіт"[32].

Осмислюючи явища дійсності, наслідки утопічних прожектів, наступ диктатур, В. Винниченко не втрачав надії, що між колективом та індивідом мусить бути узгодженість. На переконання митця, проблеми, „чи можна нівелювати особистість?", „чи може індивід стояти над колективом?", слід вирішувати комплексно, на перетині індивідуальної й суспільної сфер життя. У „Конкордизмі" він сформував етичну норму, яка, за словами Г. Сиваченко, вінчає його систему моралі: „Будь ні над колективом, ні під ним, ні поза ним, а тільки активною віддаюю клітиною його. І тоді навіть страждання за нього буде тобі за вищу радість"[33]. Тим самим, В. Винниченко наголошує, що людина повинна самостійно осмислити себе і своє оточення. Водночас він підкреслює, що кожна особистість у плані ціннісних орієнтацій і з власної волі, без примусу має ставити інтереси інших вище за свої, бути саможертовною, що веде до повного самоствердження. Такою

---

[31] Шевельов Ю. Друге народження „Народного Малахія" / Шевельов Юрій // Вибрані праці: у 2 кн. / Упоряд. І. Дзюба. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2009. –. – Кн. ІІ: Літературознавство. – 2009. – С. 360.

[32] Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 100.

[33] Там само. – С. 244.

є діалектика двох аспектів розуміння людини в романі „Вічний імператив".

Колектив має формуватися з особистостей, а не з безособової маси. Цей колектив у В. Винниченка постає як результат ідеальних стосунків людей у соціальній сфері життєдіяльності, стосунків, які не вимагають жертовності окремого індивіда, не передбачають панування одного елемента над іншим. Такі стосунки автор проектує на майбутнє. Відтак у романі прочитується палке бажання В. Винниченка зробити майбутнє досконалим. Оповідач із майбутнього, „автор зображеної епохи" постає носієм історичної пам'яті, який із відстані років може об'єктивно сприймати минуле й адекватно його оцінити. Як нащадок зображуваної епохи, він критично сприймає диктатури, війни, деградації особистостей та виражає естетичну оцінку зображеного. Ним стверджуються позитивності авторської програми, що подається в кінцевому обрамленні: „Нам теперь ясно видно, чья правда (...) восторжествует и послужит новой опорой в бесконечно вечном строительстве чудесного прекрасного здания человеческой жизни". Тим самим, проблема часу постає як вартісна характеристика людського буття з погляду людини з майбутнього.

До подібного принципу композиції (спогади з майбутнього) звертався Ю. Яновський у романі „Майстер корабля" (1928). Зміщуючи часові площини (зображення сучасного з погляду уявного майбутнього), письменник вибудовує твір, за слушним спостереженням Г. Зленка, „у формі спогадів сивоголового То-Ма-Кі – ветерана радянського кіно, який за гранню свого сімдесятиліття оглядає пройдений шлях і розповідає про те, що діялося (...) в двадцятих роках двадцятого віку"[34]. Головний герой, як носій особистої пам'яті, осмислює прожите та „висловлює власну концепцію буття, яку прагне відстояти у суперечці з опонентами"[35]. Автор стоїть на позиції, наголошував М. Наєнко, „що з творчим натхненням, з турботою про культуру кожної нації, про завтрашній день людства має будуватися все життя на планеті, і тоді перетвориться вона на казковий край мирної праці й гармонійно розвинутих особистостей"[36].

У „Вічному імперативі" принцип пам'яті постає засобом застереження від помилок сьогоднішньої авторові дійсності, яку

---

[34] Яновський Ю. Майстер корабля: [роман] / Юрій Яновський; [передмова Г. Зленка, М. Левченка]. – Одеса: Видавництво „Маяк", 1972. – С. 9.

[35] Там само. – С. 9.

[36] Наєнко М. Юрій Яновський / М. Наєнко // Історія української літератури XX століття: у 2 кн.: навч. посібник / [за ред. В. Г. Дончика]. – К.: Либідь, 1998. –. – Кн. 1: Перша половина XX ст.– 1998. – С. 319.

роздирають криваві, загрозливі для її існування протиріччя. В. Винниченко підводить до висновку: повинен існувати новий тип взаємодії соціальних, загальнолюдських та природних факторів, якщо людство хоче жити. У діалогах Даніеля Брена з королем висловлена позиція автора про суть щастя: „Счастье – это соотношение многих сил, это равновесие, гармония, согласованность сил внутри себя. Счастье возможно, но будет достигнуто человечеством (...) будет время, когда человечество организует иную Лигу Наций, Лигу создания счастья на Земле".

Людством завжди буде рухати прагнення до гармонії – так розкодовується роман на *філософському рівні*, що засвідчує авторське бачення соціального й духовного прогресу. В. Винниченко прагне не лише осмислити політичні події, вступаючи в полеміку з ідеологіями фашизму й комунізму, а й осягнути подальшу долю всієї людської цивілізації. Він сподівався, що майбутні нащадки як носії інакшого досвіду і світосприйняття не лише не допустять помилок сучасників, а й гідно розцінять його прагнення, вступаючи з ним у культурний діалог.

Історичне значення „Вічного імперативу" в літературному процесі полягає в своєрідності й новизні його як продукту письменницької пропаганди. Перейнятий мотивами катастрофи й гармонізації хаосу, „Вічний імператив" сприймається передусім як ідеологічний роман. Його композиційно-сюжетний стрижень складає полеміка з ідеологіями існуючих режимів із позиції авторської концепції перебудови суспільства, утопічної за своїм характером. Зважаючи на те, що персонажі – інтелігенти, митці, революціонери – привнесли в роман багатоголосся ідейно непримиренних наративів та зіткнення позицій, жанровий різновид твору можна визначити як роман-диспут. Серед його стильових ознак виділяються передусім романтизація деяких образів, концентрація ідеї в образах (Іван / Іванище). У сукупності це надає роману „Вічний імператив" художньої неповторності.

Роман „Лепрозорій": людина-конкордист і проблема щастя / страждання

Інтерпретуючи проблему щастя / страждання у романі „Лепрозорій", В. Винниченко відтворює вади людського світу, внутрішню роздвоєність особистостей різних соціальних верств і пропонує нову форму людського життя – конкордизм як шлях до всебічного визволення. Ремінісценції, символи, образ людини-борця, утопічні / антиутопічні моделі послуговують зміцненню оповіді та є свого роду вираженням соціально-невизначеної, але по-філософськи виразної перспективи вирішення проблеми.

Соціально-філософський ідеал В. Винниченка виражає тезис про досягнення щастя на засадах конкордизму. З його позиції дається принципова критика усіх існуючих соціальних порядків. Це визначає композицію роману, яка будується на принципі контрасту, характеризується контрапунктністю, відкритістю. Автор протиставляє два змодульовані світи: дискордистський (побудований на ідеологіях капіталізму, комунізму, релігії) та конкордистський. Аналізуючи ці моделі, письменник порушує проблеми природи та причини соціальної нерівності, самовідчуженості людини в суспільстві, влади грошей, переулаштування світу.

Зображуючи певне соціальне явище, митець прагне пояснити причини невлаштованості світу. Він подає соціальне тлумачення страждання людей та висловлює способи реалізації щастя. Тим самим, у баченні В. Винниченком майбутнього багато спільного з футурологічними прогнозами утопістів і антиутопістів. Мотив катастрофи сучасного світу (лепрозорій) репрезентує деградацію духовності та фізичне саморуйнування людства. Моделі дискордистського світу в мініатюрі (мешканці будинку пані Пужероль, родина дядька П'єра), подорож Бернара до СРСР, опитування Івонни на предмет щастя, – побудовані як докази положень автора про недосконалість світу.

Мотив гармонізації хаосу в романі виражається в закликах повернення до природи. Автор визначає шляхи досягнення гармонії за рахунок побудови ідеального устрою, вільного від будь-яких економічних, політичних утисків, без чвар, катаклізмів, воєн, тобто такого світу, де б усі тішилися радістю життя. Місію врятувати світ покладено на образ-ідеал Івонну. Відтак знайдення способу виходу із прокажельні складає основу ідейного конфлікту твору. Автор зосереджується на розкритті положень конкордизму, відтворенні буття людини в змодельованому ним світі, оповідь підсилює зверненням до детективно-пригодницьких елементів (викрадення,

плетиво інтриг, розслідування, стеження і викриття отруйника, підкупи, шантаж), соціокритичним пафосом, а це визначальні ознаки ідеологічного роману.

Акцентуація божевілля, хворобливості сучасного автору світу закладена в назві твору. Поняття лепрозорій у медичній літературі має значення лікувально-профілактичного закладу, який „здійснює профілактику і лікування хворих лепрою"[1]. Припускаємо, що семантика назви роману є симптоматичною для 1920–40-х рр.: „Санаторійна зона" М. Хвильового, „Лепрозорій" В. Винниченка, „Чума" А. Камю – метафори тогочасного світу. „Санаторійна зона" М. Хвильового, за слушним спостереженням С. Павличко, „виглядає як повість-притча про велику божевільню, виходом з якої може бути лише смерть. Безумство в цій повісті стало головною метафорою людського буття"[2]. Інтерпретуючи світ як божевільню, М. Хвильовий убачає онтологічну приреченість особистості в ньому. Тому, діагностуючи епоху та свого героя, підкреслювала С. Павличко, письменник доходить висновку: обоє невиліковні[3]. За А. Матющенко, художньою метафорою стихійно-історичного лиха та людського протистояння йому постає „Чума" А. Камю[4].

У „Лепрозорії" В. Винниченко, з одного боку, діагностує дисгармонію як прояв хворобливості світу, чим зближується з М. Хвильовим, з другого, митець, як і А. Камю, вірить в онтологічну визначальність особистості. На відміну від обох письменників, В. Винниченко переконаний, що виходом для хворого світу може бути лише програма конкордизму. Певний того, що йому вдалося пізнати закон життя, письменник прагне поділитися рецептом щастя з усім світом. До розуміння того, чому людина страждає, як можна бути щасливим, підкреслювали О. Гнідан та Л. Дем'янівська, письменник ішов майже все життя: „Контрасти, дисгармонія, втрата рівноваги, невміння бути „чесним із собою", цільним – погодити думку і почуття, мрію і дійсність

---

[1] Большая медицинская энциклопедия: в 30-ти т. / [главный редактор Б. П. Петровский]. – изд. 3-е. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – . – Т. 13. – 1980. – С. 131.

[2] Павличко С. Теорія літератури / [передм. Марії Зубрицької] / Соломія Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи", 2002. – С. 271–272.

[3] Там само. – С. 272.

[4] Матющенко А. „Час героя ". Українська драматургія І третини XX століття / Анжела Матющенко. – К.: ПЦ „Фоліант ", 2004. – С. 119.

(…) – все це етапи чи щаблі письменницького пошуку формули щастя"[5].

Образ соціально й морально хворого людства у „Лепрозорії", за спостереженням І. Дзюби, окреслюється у формах інтелектуального гротеску, сигналізуючи про тенденції, що загрожують його розвитку[6]. Інтелектуалізація романної форми досягається за рахунок категорії інтертексту, яка стає методом реалізації загальнолюдських, абстрактно-філософських реалій. Так інтертекстуальний зв'язок із трактатом „Конкордизм" виявляється структурно, концептуально, ідейно, понятійно-образно. Інтертекстуальною є і вказівка автора на метод філософствування Сократа, як зразок становлення істини. Сократичні діалоги, як підкреслював М. Бахтин, моделюють „амбівалентний образ мудрого незнання"[7]. За принципом усної бесіди Сократа з учнями автор будує діалоги між двома нараторами (Матур-учитель / Івонна-учениця), у яких обговорюється, осмислюється зміст понять релігія, інстинкти, мораль, щастя. Таким чином, послідовність дотримання принципу античного мислителя, метод якого складався із заперечування помилкових тверджень про щось та позитивної частини, майєвтики (народження істини) стає особливістю творчої позиції письменника. Філософські проблеми буття – щастя, суспільного ідеалу, кохання, природи соціальної нерівності, ролі особистості в історії, моралі – включаються в синхронічний і діахронічний культурні зрізи, тим самим, розширюючи час і простір твору. Поєднання елементів хронологічного зображення подій та ретроспективної фабули створює таку сюжетну форму, в якій об'єднуються в художню цілісність різночасові й різнопросторові епізоди, водночас архітектоніка тексту розмикається, деформується (завдяки багатошаровості, різноманітним дискурсивним полям), залишаючи кінець твору відкритим, із заданою перспективою суспільству обирати пріоритети свого подальшого існування: конструкції чи деструкції.

Як підкреслював С. Погорілий, зображення „найпотаємніших закутків і закрутів лабіринту світового лепрозорію" постає як „суцільне учуднення широкої теми мовою енциклопедичної

---

[5] Гнідан О. Винниченко Володимир. Життя, діяльність, творчість: [навч. посібник для студентів-філологів] / О. Гнідан, Л. Дем'янівська. – Київ: Четверта хвиля. – 1996. – С. 195.

[6] Дзюба І. Проза / Іван Дзюба // Історія української літератури XX століття: у 2-х кн.: навч. посібник / [за ред. В. Г. Дончика]. – К.: Либідь, 1998. –. – Кн. 1: Перша половина XX ст. – 1998. – С. 235.

[7] Бахтин М. Литературно-критические статьи / Бахтин Михаил Михайлович. – М.: Художественная литература, – 1986. – С. 412.

ерудиції"[8]. До структури тексту роману залучаються біблійні міфологеми, їхні сюжети, образи, постаті (вбивство Каїном Авеля, міфологема золотого віку, сюжет про спокусу змієм Єви та вигнання перших людей із раю, світовий потоп, імена біблійних персонажів – Мойсей, Єва).

У романі використана велика кількість відкритих і прихованих алюзій та ремінісценцій із праць філософів (А. Пуанкаре, К. Маркс, В. Ленін, Ф. Бекон, А. Бергсон, Р. Овен, Ш. Фур'є), письменників (Л. Толстой, М. Метерлінк), лікаря-дієтолога (М. Бірхер-Беннер), ужито імена історичних постатей (Жанна Д'Арк). У діалогічних дискурсах персонажів відчутний голос всезнаючого наратора-Деміурга, який полемізує з письменниками щодо тем їхніх витворів, неузгодженості вчинків (Л. Толстой), марності пошуків щастя (М. Метерлінк), з філософами – щодо природи соціальної нерівності (К. Маркс), гармонії світу (А. Пуанкаре), про причини помилок при розбудові комун (Р. Овен, Ш. Фур'є). Семантикою алюзій та ремінісценцій автор включається в літературну, філософську, загальнокультурну атмосферу свого часу, актуалізуючи проблематику твору, що надає йому ознак інтелектуального роману.

За жанровими особливостями інтелектуального роману дві наративні позиції (Матур–Івонна) як теза й антитеза втілюють авторську концепцію. Вони поєднують ретроспективний (минуле людства) та перспективний (бажане майбутнє) плани соціального змісту. Відтворюючи образ людства, хворого на дискордизм (розлад фізичних і психічних сил), В. Винниченко пропонує спосіб його лікування на засадах конкордизму. Через розлогі партії Матура автор відтворив власний концепт історії людства, роз'яснив обставини, які позбавили людину відчуття щастя та зумовили дисгармонію в суспільстві. Задля пропаганди конкордизму Івонна Вольвен приділяє увагу тим явищам і суспільним подіям, які межують з інтенціальним полем автора-Персони. Так Івонна виступає носієм концепції конкордизму, під яким у своєму філософському трактаті В. Винниченко розумів „систему лікування та реорганізації сил сучасного людського організму (чи то індивідуального, чи то колективного), сил як фізичних, так і психічних, систему, базовану на рівновазі та погодженні цих сил"[9].

---

[8] Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – С. 71.

[9] Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 86.

У „Лепрозорії" концепцію дискордизму, теорію про причини людських страждань викладає професор медицини Жозеф Матур. Він, як і професор філософії Даніель Брен із „Вічного імперативу", розшарування в суспільстві, соціальні антагонізми („поділ людей на класи, нації, раси, на панів та рабів"[10]) пов'язує з боротьбою за їжу між людьми після світового катаклізму. На відміну від Даніеля Брена Матур зосереджується не стільки на сутності розриву, порушенні віковічного закону – узгодженості інстинктів колективного з індивідуальним. Для нього важливим є питання втрати людиною відчуття щастя безповоротно. Тому-то дискордизм ним діагностується як глибока і важка хвороба людства. Вади суспільства він класифікує на непомітні (дискордизм сил, гіпертрофія егоїзму) та помітні (рак, туберкульоз, ревматизм, діабет)[11]. Тим самим, весь людський світ у його уяві постає як символічний лепрозорій: медичний заклад, у якому перебуває хворе людство. З таких позицій професор Матур підходить до аналізу сучасної моралі, сутності страждання, природи соціальної нерівності, соціальної зумовленості грошей.

У полеміці з релігією та комунізмом головним докором висувається те, що в їхніх моральних приписах було закріплено розходження з природою, панування одного елементу над усіма іншими. У релігії усталеним є погляд, що життям і світом заправляє „жорстока сила" – Бог. У комуністів – колектив і клас є вищими над усе. Тим самим, основною їхньою рисою є дискордизм. За професором Матуром, релігія стверджує „віру у вічне подвоєння, віру у вічний розлад, у боротьбу різних сил у всесвіті, добрих і злих, Бога і диявола, святості й гріха..."[12]. Комуністична мораль стверджує боротьбу класів. Думка про те, що людина – цар природи, складає основу „віри й ставлення до природи й до себе, сучасного людства"[13]. Цим зумовлюється егоїзм, замість альтруїзму, завоювання, війни. Такі позиції релігії та ідеології комунізму призводять до соціальної ієрархії, класової ворожнечі, бездуховності. У їхній моралі все тримається на пануванні. На таких принципах, твердить Матур, людство існує тривалий період.

Втілюючи у життя засади комунізму, капіталізму, світ перебуває під владою грошей. Боротьбою за „місце під сонцем" та „роздутим

---

[10] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1–2. – С. 55.

[11] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 28.

[12] Там само. – С. 45.

[13] Там само. – С. 45.

егоїзмом" – так автор пояснює причину спрямування людей до грошей. Різний бік грошей визначається в різних соціальних групах людей. Але спільне для усіх те, що гроші – замінник людських цінностей. Письменник наголошує, що в недосконалому суспільстві гроші стали мірою всіх речей, у тому числі людини, її стосунків з іншими людьми. Подібні міркування В. Винниченко висловлював у своєму щоденнику 1931 року: „Центр життя – гроші. Гроші мають усі містичні, божеські якості: всемогутність, скрізь сутність, всезнайство, всеславність і т.д."[14].

Викриття недосконалостей сучасного автору світу підкріплюється засудженням соціальної нерівності. Саме соціальні антагонізми змушують людину страждати, позбавляють її щастя. З цих позицій автор критикує реалізацію соціалізму в СРСР та „капіталістичну" Францію. У Радянській Росії підтримується соціальна нерівність („злидні, з одного боку, і розкошування других вершечків партії, комуністів"[15]) та поневолення („не виправданий деспотизм і терор"[16]). Для „капіталістичної" Франції також характерна соціальна розмежованість суспільства. За допомогою антитези автор зображує розкіш побуту одних (опис інтер'єра будинку професора Матура) та убогість інших (побут кравця). У такий спосіб В. Винниченко доводить, що ці устрої недосконалі, що в такому суспільстві люди страждають.

Полеміка з ідеологіями капіталізму, комунізму, релігії про примарне й реальне щастя як його розуміє автор відбувається за рахунок композиційного прийому – опитування. Івонна провадить анкету на предмет щастя серед різних соціальних прошарків: від робітників до великих фабрикантів. Так осмислюються суперечності суспільства і подаються власне авторські оцінки моделей щастя попередників. Через репліку священика викривається релігійна модель щастя: „Життя на землі є тільки підготовкою свого щастя на небі"[17]. Незадоволеним „капіталістичним щастям" виступає Бернар, який стоїть на такій позиції: „Щастя може існувати при капіталізмі так само, як троянда росте в клозеті"[18]. Сама Івонна розвінчує соціалістичну модель: „Соціалісти стягли (...) те щастя на землю. Але обіцяють вони його

[14] Щоденники Володимира Винниченка / В. Винниченко // Слово і час. – 2000. – № 8. – С. 84.
[15] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 72.
[16] Там само. – С. 72.
[17] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1– 2. – С. 38.
[18] Там само. – С. 40.

тільки хіба що онукам нашим"[19]. Автор не приймає такі моделі щастя. Він розуміє реалізацію щастя так: „Ми, конкордисти, обіцяємо щастя не онукам, а самим дідам і батькам, самим тим, хто буде виконувати правила конкордизму. І зараз же, негайно!"[20], „щастя є нормальний стан людей"[21]. Так у творі поєднуються антиутопічний та утопічний дискурси на проблему щастя. Антиутопічний дискурс визначає ефемерність вселюдського щастя, побудованого на утопіях релігії, капіталізму та комунізму; утопічний – утілюється в ідеї конкордизму, який, на думку автора, є досконалою формою соціального ладу, що забезпечить щасливе життя людині.

Викриття недосконалостей суспільства відбувається за рахунок двох моделей: „горишніх прокажених" (мешканці палацу пані Пужероль) та „нижніх прокажених" (родина дядька П'єра). Визначаючи соціальну розмежованість суспільства, автор водночас наголошує, що одним та іншим притаманні фізичні й духовні хвороби. В. Винниченко засуджує убогість духовного світу, ненависть членів родини одне до одного, самогубства.

Мешканці палацу Пужероль розкриваються як дисгармонійні особи. Всі вони чимось хворіють і є „страшенними егоїстами"[22]. Образ пані Пужероль – уособлення всіх вад, притаманних цьому середовищу. Як типовий антиутопічний герой-культ, вона має владу, гроші та необмежені можливості. Належить до знаменитих „двохсот родин", „які немовби правлять Францією, маючи у своїх руках більшість її багатств"[23]. Із цих причин пані Пужероль в іпостасі „сірого кардинала" керує світом, вирішуючи питання війни та насилля: „Якась напівжива мізерна істота мала якусь силу вирішувати такі страшні питання (війни – *М.В.*). Від її підпису залежала доля мільйонів і мільйонів людей по всіх країнах планети"[24].

Високе соціальне становище не робить саму пані Пужероль щасливою. Автор викриває її наміри втриматися на суспільному троні, попри фізичну хворобу. Портрет літньої дами подано в

---

[19] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 62.
[20] Там само. – С. 66.
[21] Там само. – С. 62.
[22] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 58.
[23] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1–2. – С. 30.
[24] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 61.

гротескно-сатиричному стилі. Вона порівнюється з „курочкою Рудявочкою", яку „не проженеш з гнізда"[25]. А психічний стан відтворено за допомогою ряду епітетів: „вимучена, така нещасна й жалюгідна"[26]. У світі пані Пужероль та її оточення домінують хвороби, розпуста, спустошеність. Автор супроводжує критичним пафосом сцени оргії пані Пужероль, Клер із молодими коханцями, „вечори російської бані", епізоди ворожнечі між синами Пужероль за її гроші, один із яких навіть методично отруює матір, наголошує на схильності мешканців будинку до пияцтва, наркотиків, заздрості, ненависті. Всі ці картини розкривають спосіб існування „горішніх прокажених", відтворюють деградацію світу так званої еліти.

Світ „нижніх прокажених" також розкривається як спотворений, хворий, божевільний. Уособленням „низів" є родина дядька П'єра. Цій сім'ї також властиві хвороби тіла (тяжко хворий дядько П'єр порівнюється зі „зморщеною, пожовклою, маленькою грушею"[27]). Також їм притаманні духовні хвороби. Так Жільберта заздрить Івонниній природній вроді, її „престижному" місцю роботи, втішається „порнографічним фото". А Бернар і Жак через політичні переконання (комуніст / фашист) ненавидять один одного. З цієї причини брати жорстоко фізично і морально знущаються один з одного. Спостереження Івонни викликають у неї здивування, а його вираження сповнено гуманістичним пафосом: „...як це можна, щоб такі близькі, такі рідні люди так ненавидять одне одного, так гризуться, готові знищити одне одного"[28].

У змодельованому автором світі суперечлива дійсність викликає у персонажів відчуття незадоволення, спустошення, самотності. Таким чином, письменник ставить і намагається розв'язати екзистенціальні проблеми людської самотності, втечі людини від самої себе, відчуження, самогубства та абсурдності, ірраціональності навколишнього світу. Це відтворено в образах так званих „втікачів од себе" – Клер та Бернара.

Попри свій соціальний статус Клер не має внутрішнього спокою, вона страждає. Як і усіх мешканців палацу Пужероль, її найбільше мучить нудьга, відчуття марності життя, пустота:

---

[25] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 36.

[26] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 24.

[27] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1– 2. – С. 21.

[28] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 24.

„Найхарактернішою рисою цього життя була постійна каторжна втеча від самих себе, від порожнечі й часу. Ніхто з них не міг бути наодинці з собою, бо це була ота сама порожнеча, кричуща, тоскна, яку треба було швидко-швидко засипати чим завгодно: їжею, танцями, алкоголем, кокаїном, коханням, сварками"[29]. Відчуття Клер беззмістовності життя й алогічності його продовжувати викликані спустошеністю та усвідомленням безглуздості так званих суспільних цінностей. Такий внутрішній стан відтворено у її передсмертній записці. Вона вбачає єдиний вихід з „абсурдного світу" – смерть: „Нестерпно огидне все. Не можу більше. Хочете, лишайтесь. Я тікаю. Прощавайте. Все"[30]. У такому розумінні екзистенції людини В. Винниченко близький до А. Камю, останній про усвідомлення буття і смерть писав так: „Звести рахунки зі життям – значить, визнати, що буття більше не піддається розумінню: явно усвідомлюється тільки його кінець"[31].

Реальність стала абсурдом і для Бернара, який після подорожі до СРСР на власному досвіді перевіряє сповідувані ним комуністичні засади. Ідеали, до яких вів його розум, розбилися об реалії радянської дійсності, створивши у свідомості Бернара прірву між сподіваною правдою та ілюзорністю радянського світу. Бернар, керований імпульсивним бунтом та почуттям відповідальності, робить виклик суспільству – прагне розказати правду: „Моя совість криком кричить (...) Вона кричить, щоб я впав перед усіма, кого я невільно обманював, і закричав до них: простіть мене, не вірте моїй колишній невільній брехні! Не вірте тим так званим „друзям СРСР"[32]. Проте гіркий досвід Бернара, його бажання та прагнення не знайшли схвалення серед однопартійців. Тому усвідомлення нещирості та втрата ідеалів викликають у Бернара внутрішнє спустошення та навіть самонегацію: „Сидів він раз-у-раз такий кремезний, понурий, часто не голений, із застиглим, спорожнілим поглядом і неодмінно з пляшкою вина"[33]. Хоча Бернар і усвідомлює, що світ став йому чужим, проте не бачить виходу з абсурду ні в добровільному завершенні життя, ні в бунті, ні в надії.

---

[29] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 25.

[30] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 28.

[31] Камю А. Миф о Сизифе / А. Камю; [пер. с фр. О. И. Скуратович]. – Мн.: ООО „Попурри", 2000. – С. 18.

[32] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 21.

[33] Там само. – С. 26.

Безвихідь, „втеча від себе", „від власної порожнечі" замкнулися в пияцтві.

Беззмістовність існування особистостей, соціальне розшарування людей, класова ненависть, ворожнечі між урядами – всі ці реалії сучасного світу постають у візії Івонни як розгорнута метафора „психічно хворого людства": „Справді, сучасна Земля – це величезна прокажельня (...), велетенська яма, в якій червою кишать нещасні прокажені (...), ці нещасні, вовтузилися, там, у ямі, одні внизу, інші згори, одні менше під сонцем, інші трошки більше, але всі хворі (...) Всі вони лізли одні на одних, наступали одне на одного, душили самих себе (...) пнулися до найкращого місця під сонцем (...) Ненависть особиста, ненависть класова, ненависть національна, ненависть расова, ненависть релігійна! Ненависть, ненависть, ненависть!"[34].

Героїня, як і автор, не може прийняти такого суспільства. Недосконалостям сучасного світу, його абсурдності, божевільності протиставляється бажана модель суспільства – „конкордистська комуна", яка має постати як „лабораторія щастя, інститут боротьби з дискордизмом"[35]. Такому суспільству, з позиції автора, притаманні спільні власність, праця, інтереси. Воно матиме „усі досягнення техніки, культури, конфорту"[36], в його основу буде покладено нову мораль „без абсолютів, ідолів, панування, примусу"[37]. Таку позицію автора втілює Івонна. Тому на ідеологічному рівні роман розкодовується як поєднання песимістичних настроїв із оптимістичними крайнощами, адже автор водночас попереджає катастрофічне становище людства, деструктивність, неусвідомлене саморуйнування і вселяє віру, надію у гармонізацію людського життя.

Якщо ідеологічний план твору зосереджується на зображенні найбільш актуальних ідейних конфліктів, то міфологічний – актуалізує вічні типи й теми. За висловом Ю. Лотмана, „безпосередній контакт з „неготовою, сучасністю, що формується", парадоксально супроводжується в романі регенерацією вельми архаїчних та відшліфованих багатьма століттями культурних стереотипів. Так народжується спорідненість роману з архаїчними

---

[34] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 62.

[35] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 36.

[36] Там само. – С. 36.

[37] Там само. – С. 38.

формами фольклорно-міфологічних сюжетів"[38]. Осмислюючи тогочасні реалії, В. Винниченко наповнював зміст твору мотивами катастрофи і гармонізації хаосу, надавав їм рис архетипної опозиції – протиборства добра і зла як двох універсальних категорій. Тим самим, дві символічні притчі роману тяжіють за формою до двох контрастних світів: бажаний (конкордистський, рай) і небажаний (лепрозорій, пекло). За концепцією Н. Фрая, такі світи „ідентифікуються з екзистенційним небом або пеклом тих релігій, які є сучасницями такої літератури"[39]. У архетипному плані В. Винниченко пропонував новий рай і нове пекло, які є вираженням „недислокованих структур апокаліптичного і демонічного світів"[40].

„Демонічний світ" у романі В. Винниченка представлений символічною образністю екзистенційного пекла з богом-тираном, його служителями, жерцями та „сірими кардиналами" (в образі пані Пужероль). Автор наводить цитату з Біблії: „Аз єсмь Господь Бог твій, хай не буде в тебе інших богів, крім мене"[41], наголошуючи, що в сучасному суспільстві існують „живі боги" (в особі Сталіна), які вимагають непохитної віри, домагаються жертв, карають.

Неорганічний світ подається у формах лепрозорію, пекла, трупів, ями-долини, оточеної скелястими горами, табору, як образів мертвого механізму. Все це увиразнюється метафорою „черви в рані", що позначає заздрість, плазування, інтриги, наклепи, підступність, зраду, ненависть, приниження індивідуального его, соціальне рабство, безлад (війни), нещастя, внутрішню спустошеність. Таким світ розкривається у притчі про табір прокажених. У нього закладено код страждання.

Архетипне уявлення про „втрачений рай" („первісний світ") є стрижневим в „апокаліптичному світі" В. Винниченка. Із цим первообразом він пов'язує узгодженість світів людини й природи, людини з людиною, єдність між народами. Суть символічної притчі про райський острів полягає в єднанні людини з природою, незіпсованою цивілізацією: „Цей острів був справжнім раєм: вічна весна, повно фруктів, горіхів, ніякого холоду, голоду, хвороби,

---

[38] Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: [кн. для учителя] / Лотман Ю. М. – М.: Просвещение, 1988. – С. 330.

[39] Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Нортроп Фрай // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 149.

[40] Там само. – С. 166.

[41] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 3.

гріхів і ніякісінької небезпеки ані звідки"[42]. Картина „райського суходолу" сягає міфологеми золотого віку (втраченого раю). Первісний світ цього острова символізує повноцінне щасливе існування людей, які мали рівновагу фізичних і духовних сил[43].

Розповідь про острів включає в себе прихований смисл про необхідність наслідування втраченого людством первісного стану, оновлення суспільства за рахунок повернення до природи. У такий спосіб В. Винниченко, не приймаючи світу з богами, божками, полемізував із релігією, ідеологіями радянського соціалізму, капіталізму щодо шляхів реалізації щастя. За спостереженням В. Сулими, пророки Книг Старого Заповіту „несли людям ідеал гармонійного суспільства, яке люди повинні здобути через втілення заповідей Божих"[44]. Так і В. Винниченко пропонує 13 заповідей конкордистської моралі, втілюючи які людство збудує „земний рай". Утопія В. Винниченка, за виразом А. Нямцу, постає як „ідеальна модель міфологічного „золотого віку", яку можна було б реалізувати в соціальній практиці цивілізації"[45]. У його „апокаліптичному світі" рослинний світ представлений образами ліску, сосен, зеленого цвіту, дерев; світ тварин – звірів, птахів, кіз, кішки; неорганічний – сонця, комуни. У цьому світі особистість зможе самореалізуватися в трьох сферах: індивідуальній (узгодженість інстинкту і розуму), статевій (шлюб, діти, єднання душі й тіла двох людей), суспільній (рівність, узгодженість індивідуального і колективного начал). Такий світ несе код щастя. В. Винниченко у післямові до „Конкордизму" висловлював надію, що людство повернеться до свого раю, Земля стане планетарним райським садом, сформується нова раса неолюдей[46].

Особливістю жанрових різновидів утопії та антиутопії є вибір героя – носія авторського ідеалу, яскравої сильної особистості, здатної до пошуків кращого майбутнього. Таким ідеалом у романі виступає Івонна Вольвен, яка прагне реалізувати одвічні прагнення людей – відчуття щастя.

---

[42] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1–2. – С. 59.

[43] Там само. – С. 55.

[44] Сулима В. Біблія і українська література: [навчальний посібник] / Сулима Віра. – К.: Освіта, 1998. – С. 72.

[45] Нямцу А. Поэтика современной фантастики / Нямцу А. Е. – Часть І. – Черновцы: Рута, 2002. – С. 191.

[46] Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 340.

В основу сюжету роману покладено шлях духовного самовизначення головної героїні Івонни Вольвен. Тим самим, твір набуває ознак психологічного роману, в рамках якого вирішують сутнісні проблеми людського буття. Івонна виступає автодієгетичним наратором (головним персонажем-оповідачем). Першоособова наративна „Я-форма" (О. Ткачук) подає зразок модерного наратора в межах внутрішньої концептуальної точки зору (фокалізації). Оповідь героїні обрамлюється, що створює, за виразом В. Марка, „ефект часової відстані між подіями та їх осмисленням і, в свою чергу, сприяє посиленню в творі ліричного й оціночного начал"[47]. У такий спосіб здійснюється рефлексія в ретроспективних картинах твору й осмислюється перспектива майбутнього. Для досягнення поліфонізму роману автор вдається й до інших наративних форм. Мовлення Івонни різноманітне як за змістом, так і за формою: оповідь-повідомлення, оповідь-роздум, оповідь-спогад, внутрішній монолог, плин свідомості, – завдяки чому „партія" дівчини сповнена не лише інформативного змісту, а й набуває сповідального характеру.

В образі Івонни відчутна тенденція до традиційних принципів характеротворення, але в модерних його вираженнях. Не абсолютизуючи умов формування характеру (приміром, у соціально-психологічних романах формування характеру героя зумовлене соціальними чинниками, середовищем), автор акцентує на внутрішньому світі головної героїні, тим самим, активізуючи суб'єктивно-особистісне начало, крізь яке відображається і наелектризоване повітря дійсності, і ставлення автора до злободенних реалій. Своє вираження воно (начало) знаходить у змодельованих екзистенціальних конфліктах, що стають одними з центральних у творі.

Івонна приїздить до Парижа здобувати гроші на трактор для господарства. Вона має міцне здоров'я завдяки харчуванню рослинною їжею, гарну пам'ять. Батько передав кілька правил, які допоможуть їй морально не загубитися в місті. Ряд подій, що відбуваються в родині дядька, палаці Пужероль, у стосунках із Матуром, змушують героїню переосмислити свої погляди на світ. Її устами автор засуджує розшарування в колі родини, соціальну ієрархію, класову боротьбу, конфронтації між державами, ворожнечі через національну приналежність, расу, віросповідання, війни, революції. Акцентує на хворобливості людей, зображуючи свій час, як час викривлення цінностей, хвороб соціального й

[47] Марко В. Стежки до таїни слова. Літературознавчі й методичні студії: навч. посібник [для студентів філологічних спеціальностей] / В. П. Марко. – Кіровоград: „Степ", 2007. – С. 157.

духовного плану. Автор, як і його героїня, звертає увагу на все негативне, що було притаманне суспільству 30-х рр. XX століття. Івонна переконується, що місія її власного життя – змінити долю всього людства. Тим самим вона усвідомлює автентичність свого існування. Приходячи до програми конкордизму, яку викладає у своєму апелі, Івонна віднаходить і для людства спосіб досягнення щастя. Через індивідуальну колізію та духовне самовизначення героїні постають проблеми морального вибору, вирішуються питання автентичності існування, створення нових цінностей, самовдосконалення людини, її відповідальності, суті щастя.

Саме ім'я Івонна Вольвен, на думку Г. Сиваченко, знакове. Дослідниця підкреслює багатоаспектність такого пойменування. По-перше. Ім'я „Івонна" є інтертекстуальним. Відсилаючи читача до попереднього роману „Вічний імператив", воно постає як похідне від символу індивіда – „Іван". По-друге. Прізвище героїні „Volvin" утворено з двох перших складів імені та прізвища письменника у французькій транскрипції"[48].

На наш погляд, Івонна є також проекцією ненародженої дитини В. Винниченка. Н. Зборовська підкреслювала, що психобіографія письменника виявляє: пошук інтелектуальної жінки, вибір якого був пов'язаний з жінкою єврейської національності[49], додамо, й особисту драму В. Винниченка, який спочатку втратив свого новонародженого сина, а згодом ні він, ні його дружина Розалія за станом здоров'я не могли мати дітей. Крім того, основним мотивом порубіжної творчості письменника, як слушно зауважила Н. Зборовська, був „страх свідомого батька" „перед несвідомим материнством, випадковим сином від несвідомої матері"[50]. У „Лепрозорії" „свідомий" батько Івонни (читаємо В. Винниченко) шукав собі жінку для народження „не випадкових дітей". Автор підкреслює винятковість Івоннної матері: „Батько вирішив навіть одружитися. Але одружитися з такою жінкою, яка б не вимагала від нього вареної їжі. А, крім того, щоб згодилася годувати майбутніх дітей самою сировиною. Завдання, я вам скажу, досить таки важкеньке (...). Не багато знайдеться таких жінок"[51]. До того ж, С. Погорілий у праці „Неопубліковані романи Володимира

---

[48] Сиваченко Г. „Лепрозорії" у контексті історії та долі / Галина Сиваченко // Винниченко В. Лепрозорій: роман / Володимир Винниченко; післямова Галини Сиваченко. – К.: Знання, 2011. – С. 374.

[49] Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – С. 264.

[50] Там само. – С. 266.

[51] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1– 2. – С. 10.

Винниченка" наводить цитату з щоденника письменника, яка засвідчує те, з якою батьківською любов'ю В. Винниченко ставився до Івонни: „Ні, коли хто нас визволить, то це Івонна, наша дочка, наша чудесна, прекрасна дівчинка. Вона повинна нам дати те, чого не дадуть ніякі бідні прокажені…"[52].

По-третє. Як зазначає Г. Сиваченко, така трансформація прізвища героїні є „свідченням досить вільного самопочування Винниченка у феміністичному дискурсі („жіноче питання", поряд із „українським", завжди посідало в його творчості чільне місце)"[53]. Заслуговує на увагу той факт, що ще у своїх ранніх творах (оповідання „Таємна пригода") В. Винниченко, за словами С. Павличко, пробував зазирнути в психіку жінки й мотивувати її „свободу вибору"[54]. Так і в його романах жіночі душі героїнь (Ріна з „Божків", Труда з „Сонячної машини", Леся з „Покладів золота") ставали полем, де перехрещувалися погляди митця, полем, на якому він апробував свої ідеї нової моралі, вільного кохання, шлюбу.

У своїх роздумах про кризу маскулінної культури В. Винниченко не був одиноким. Проблема руйнування патріархальних цінностей була досить гострою на початку XX століття. Варто згадати В. Підмогильного, М. Хвильового, В. Домонтовича. І хоча не всі митці розглядали цю модерну ситуацію в ідеологічному аспекті, але кожен подавав власний інваріант „незалежної жінки", „нової жінки", образ якої, як слушно зауважила В. Агеєва, „ставав чи не емблематичним для модерної культури"[55]. На думку дослідниці, така зверненість до образу жінок пов'язана з тим, що „нова жінка" „краще, гнучкіше адаптувалася до модерних цінностей, виразніше демонструвала ускладненість чуттєвого і психологічного досвіду, уособлювала сучасність як нову культурно-історичну добу, протиставляючись класичній епосі усталених вартостей, тих, котрі модернізм хотів якнайрішучіше заперечити"[56]. У В. Винниченка Івонна Вольвен – змодельований

---

[52] Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – С. 79–80.

[53] Сиваченко Г. „Лепрозорії" у контексті історії та долі / Галина Сиваченко // Винниченко В. Лепрозорій: роман / Володимир Винниченко; післямова Галини Сиваченко. – К.: Знання, 2011. – С. 375.

[54] Павличко С. Теорія літератури / [передм. Марії Зубрицької] / Соломія Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи", 2002. – С. 161.

[55] Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: [монографія] / Агеєва Віра. – К.: Факт, 2003. – С. 227.

[56] Там само. – С. 245.

тип нової сильної особистості, а її образ несе коди мужності і природності.

Формування коду мужності (батьківського коду) у структурі тексту простежується з позиції фройдівського психоаналізу – через едіпів комплекс, який, зі слів Н. Зборовської, є „ключем до моральності (духовності) у психоаналітичному розумінні"[57]. За дослідницею, в психоаналітичній теорії З. Фройда едіпів комплекс є центральним дитячим комплексом, „основою структурування цілісного сексуального потягу і, зрештою, духовності людської особистості"[58]. Першим об'єктом сексуального потягу дитини є батьки, вплив цієї першої ідентифікації у ранньому віці є стійким. Як наголошувала Н. Зборовська, в едіповій ситуації трикутник розміщення едіпового відношення (мати-дитина-батько) передбачає органічну бісексуальність людини, яка має завершитися встановленням мужності або жіночності[59]. З. Фройд стверджував, що при руйнуванні едіпового комплексу у зв'язку з нарощуванням свідомості відбувається відмова від об'єктивної прив'язаності до батька (у сина) чи матері (у доньки), внаслідок чого з'являється посилення або ідентифікації з матір'ю, або ідентифікації з батьком, тобто відмова від несвідомої амбівалентності установки щодо них у кожному окремому випадку[60]. І далі, психоаналітик наголошував, що посилення ідентифікації дівчинки з матір'ю зміцнює її жіночий характер. Але дівчинка після відмови від батька як сексуального об'єкта, може виявляти мужні риси свого характеру та ідентифікувати себе не з матір'ю, а з батьком, тобто з втраченим об'єктом[61]. На думку Н. Зборовської, це є „важливою подією у формуванні мужності та національної жіночності"[62]. Водночас мужність, маскулінність, за Н. Зборовською, це „соціопсихологічний вияв екстравертності, активності, незалежності, самодостатності"[63].

---

[57] Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – С. 42.

[58] Там само. – С. 38.

[59] Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – С. 38.

[60] Фрейд З. Я и Оно: Сочинения / З. Фрейд. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2006. – С. 856.

[61] Там само. – С. 856.

[62] Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – С. 38.

[63] Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – С. 381.

Автор подає психобіографію Івонни: народження, зв'язок із батьками і виховання. Батькове бажання мати першою дитиною сина позначилось на вихованні Івонни: „Батько, коли одружився з мамою, дуже хотів, аби першою дитиною у них був хлопчик. І навіть ім'я дав: Івон. І коли народилася я, то він страшенно розсердився і заприсягся, що, всупереч природі, зробить із мене хлопця" [64]. Після раптової смерті матері дівчинка виростала в родині на рівних із братами Мішелем і Робертом: „Мама рано померла", а „ми повиростали під доглядом самого батька" [65]. За психоаналітичною теорією, у зв'язку зі смертю матері в Івонни не відбулася посилена ідентифікація з її образом, не зміцнилося і не завершилось становлення жіночості, фемінного. Тому дівчина ідентифікує себе не з матір'ю, а з батьком, як втраченим сексуальним об'єктом, тим самим, зміцнює чоловічі (мужні) риси свого характеру. Саме ідентифікація індивідуума з батьком, за З. Фройдом, спричинює виникнення „Я-ідеалу", що „відповідає всім вимогам, які висуваються до вищого начала в людині"[66].

За психоаналітичною теорією, „в подальшому ході розвитку роль батька переходить до вчителів та авторитетів; їхні заповіді і заборони зберігають свою силу в Я-ідеалі, здійснюючи в формі совісті моральну цензуру"[67]. Клод Бартел, Едуард Вольвен, професор Матур – всі вони виховують, упливають на моральний розвиток Івонни. Ці персонажі є „масками" реального автора. Адже, за З. Фройдом, всі художні твори по-суті є „егоцентричними розповідями", тобто мають героя, який стоїть у центрі уваги і є проекцією самого митця[68]. Такими проекціями внутрішнього світу автора-Персони і бачаться Клод Бартел, Едуард Вольвен, професор Матур. За З. Фройдом, здатність письменника розділяти „своє „Я", персоніфікувати „конфліктні течії свого духовного життя в багатьох героях" – це особлива ознака психологічного роману[69].

У образі Клода Бартеля відчутна проекція постаті Винниченка-письменника, свого часу найбільш популярного й читаного, та забутого і покинутого всіма. Вважаємо, що таку проекцію можна

---

[64] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1– 2. – С. 15.
[65] Там само. – С. 10.
[66] Фрейд З. Я и Оно: Сочинения / З. Фрейд. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2006. – С. 860.
[67] Там само. – С. 860.
[68] Фройд З. Поет і фантазування / Зигмунд Фройд // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 113.
[69] Там само. – С. 114.

класифікувати як ідентифікацію на духовному рівні, з домінантами мудрості й послідовників. Своєрідним заповітом теперішнім і майбутнім поколінням постає розуміння щастя „раніш відомого у літературі" письменника Клода Бартеля: „...немає більшої, почеснішої, немає великодушнішої і прекраснішої мети та сенсу існування як окремих людей, так і цілих націй, як творення щастя. Не сили, не могутності, не панування, не розкошування, а щастя (...). А колегам моїм, письменникам, митцям, перекажіть, що немає вищої, цікавішої теми для їхніх творів, як щастя"[70]. Івонна ж по суті виступає виконавцем заповіту, правонаступником у „благородній меті – побудові щастя".

Едуард Вольвен є проекцією постаті В. Винниченка у побуті: спосіб існування митця у „Закутку", його краще самопочуття завдяки виконанню правил конкордизму, пошуки свідомої жінки-матері та бажання дитини. Таку ідентифікацію ми визначаємо як проекцію на фізіологічному рівні, з домінантами здоров'я та родинного щастя. Від автора Івонна успадковує принцип „чесності з собою", систему харчування, чотири конкордистські правила.

У образі Матура проектуються інстинктивні потреби В. Винниченка. Найперше, це бажання визнання, слави. Матур зображений як „світова знаменитість", „видатний учений Франції", який викладає власне авторську теорію геологічної катастрофи та її трагічних наслідків для людства. Покладена на нього місія вивести людство до „землі обітованної" тотожна шляху-порятунку біблійного Мойсея. В. Винниченко ідентифікував себе з ученим, автором концепції глибокої недуги людства, та месією, який виведе людей до світла. Тому професор Матур у подальшому розвитку Івонни зайняв роль батька, став її учителем і авторитетом. Все це дає змогу твердити, що окремі сюжетні моменти є автобіографічними, а персонажі-наратори – імпліцитною формою вираження реального автора. Позиції на світ автора-Деміурга і персонажів-нараторів збігаються. Вони тою чи іншою мірою впливають на формування характеру Івонни, через них підкреслюється мужність її характеру.

Ідентифікація з чоловічим началом та утвердження маскулінності в характері Івонни, також пов'язані з подією в особистому житті героїні. Вивчаючи моделі любовного дискурсу в романах В. Підмогильного, С. Павличко відзначає: „Якщо чоловіча натура в сексі шукає перемоги, то жіноча, на думку Підмогильного, приречена знайти там приниження й поразку. В жіночу

---

[70] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1–2. – С. 42.

сексуальність Підмогильний зазирнув лише раз, описуючи Марту та її наївні фантазії з приводу того, як має відбутися втрата її дівочої невинності"[71]. Натомість у романі „Лепрозорій" В. Винниченка за рахунок власне жіночої нарації репрезентовано „чоловічу проповідь через жіночу свідомість", що, за словами Н. Зборовської, відносить роман до таких літературних текстів, які гінокритика визначає як „фемінні" тексти, тобто написані в „жіночому" стилі.

Проникаючи в душу Івонни, В. Винниченко показує її розчарування в мрії про перший сексуальний зв'язок: „Я ніколи не плачу. І це – правда: ніколи, крім того вечора. Але заплакала я (тихо і гірко) не від того, що сталося, а від того, що сталося все так безглуздо, так гидко, так неподібно до омріяного, що колись мало статись"[72]. На думку В. Підмогильного, як наголошувала С. Павличко, „жінка схильна мріяти про високу безтілесну любов, поєднану з насолодою тіла, але ці мрії нереальні у світі, де домінують чоловіки"[73]. У свою чергу В. Винниченко, розвінчуючи, за словами В. Агєєвої, міф „про святість" жіночої цноти, про чоловіче право власності на жіноче тіло[74], не прагне дискредитувати „другу стать". Зокрема у „Конкордизмі", звертаючись до одного з аспектів моралі – сексуального, наголошував: „від жінки вимагається абсолютна свіжість товару – незайманість"[75], але це не стосується чомусь чоловіків. Тим самим, він сповідував рівноправність між чоловіком і жінкою у виборі партнера, ідею пробного шлюбу. Та був переконаний, що жінка не отримує поразку в світі, де домінує патріархальний культурний канон. Тому в „Лепрозорії" письменник не випадково відтворив репліку Івонни до батька: „Тату, можеш мене привітати: я тепер уже зовсім як хлопець"[76]: батько Івонни (і сам автор!) утілюють у життя теорію „рівності чоловіка і жінки". У репліках батька Івонни

---

[71] Павличко С. Теорія літератури / [передм. Марії Зубрицької] / Соломія Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи", 2002. – С. 227.

[72] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1– 2. – С. 19.

[73] Павличко С. Теорія літератури / [передм. Марії Зубрицької] / Соломія Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи", 2002. – С. 227.

[74] Агєєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: [монографія] / Агєєва Віра. – К. : Факт, 2003. – С. 78.

[75] Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 199.

[76] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1– 2. – С. 20.

автор визначає одну із заповідей своєї конкордистської моралі: „Ніколи, ніде, ні за яких обставин кохання за гроші не продавай і не купуй. Кохайся з ким хочеш і як хочеш. Але дітей май тільки тоді, коли хотітимеш мати їх усім єством твоїм, і тільки з тим, про кого з щирим серцем, од усієї душі могтимеш сказати: от кого б я хотіла мати батьком моїх дітей!"[77].

Мужність, владність характеру Івонни виявляється і в ставленні героїні до чоловіків та в її стосунках із ними. У відносинах Матура з Івонною автор створює ігрову модель почуттів. Ці стосунки прибирають форму гри „мисливець"–„дичина". Виступаючи на початку твору в ролі мисливця, Івонна порівнює звабления чоловіків із ловлею риби. Вона пояснює це підсвідомим потягом („дужча за мене сила тягла мене на це"[78]). Порівнюючи таке заняття зі спортом, Івонна поводить себе самовпевнено та знає ціну своїй жіночій звабі: „Мушу признатися: ані вік, ані колір, ані стан чоловіків не має для мене ваги, чи то юнак, чи літня людина, чи робітник, чи аристократ, – аби чимсь своїм „риб'ячим" був цікавий. Чоловіки з сивиною часом навіть більше мене цікавили, ніж юнаки (...) „Бобиря-юнака" впіймати не становило жодної складності (...) Куди цікавіше ловити якогось поважного дорослого щупака"[79]. У такий спосіб автор відтворив психологію жінки у взаємостосунках із чоловіками, яка не почуває себе слабкою в чоловічому світі, бо переймає на себе їхню роль.

У ролі мисливця постає і Матур. Проте відчувається брак одвертості в його почуттях. Він ховається під маскою ввічливості, люб'язності, а в його чемності приховується двозначність. Цим мотивується перейменування Івонни на племінницю, а себе – на її дядька. Як наслідок, перед оточенням він займає моральну позицію батька, а наодинці домагається Івонни.

Символічна ідентифікація Матура з чоловіком-завойовником („усмішка павутинна", „мисливець") спонукає до оволодіння жіночим простором. Попри статус одруженого він мав багато коханок. У прагненні завоювати Івонну професор намагається вирвати її з власної території, з будинку родини Вольвенів. Задля цього наголошує на „вищості" Івонни над її „ницими" родичами, прагне адаптувати до свого світу.

Любовний дискурс роману розпочинається з відмови Івонни від фемінності, любовного бажання як позиції об'єкта. Хоча вона відчула тимчасову пристрасть („мені хотілося гризти професорові

---

[77] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1– 2. – С. 19.
[78] Там само. – С. 4.
[79] Там само. – С. 5.

губи"[80]), проте не дає Матурові змоги реалізувати його маскулінне, завойовницьке, до чого той ішов різними шляхами: парі на шампанське і фазана, працевлаштування, як шлях до адаптації в сучасному суспільстві, переїзд до палацу Пужероль, на який Івонна не погоджується аби не розірвати єдність із ріднею та не втратити свою самостійність („Переїхавши до палацу, я б позбулася своєї незалежності. Я б стала палацовою, їхньою"[81]). Маючи змогу дати відсіч звабам, спокусам Матура, Івонна тим самим прирекла його на безвихідну, слабку позицію. Натомість її жіноча структура зміцнюється. У такий спосіб В. Винниченко конструює тип жінки самодостатньої і сильної, яка почуває себе рівноправною в патріархальному світі, в культурі, де домінують чоловіки.

Підносячи жіночий об'єкт до рівня активного суб'єкта культури, митець реконструює патріархальну культурну модель, пов'язану з опозицією чоловік / жінка (культура / природа, суб'єкт / об'єкт). Письменник не лише не заперечує природного призначення жінки (репродуктивну функцію), а й спрямовує свою героїню, за висловом Н. Зборовської, на „рівноправну культурну репрезентацію феномену жіночого". Упродовж твору автор неодноразово наголошував на соціокультурному призначенні жінок, зокрема в регулюванні світової катастрофи – війни, що було відповіддю на зміну ґендерних ролей у сучасному світі.

Не менш важливе значення в авторській концепції людини відіграє код природності, закладений у портретній характеристиці Івонни та її способі харчування. Неодноразово акцентується на її природній вроді, що підкреслюється в іноxарактеристиці, яка звучить із вуст Матура („Макіяж…від природи"[82]) і самохарактеристиці героїні („Волосся не фарбоване, не мите, не завиване. Кучері, золотавість, фарби на щоках, на губах, усе в куаферії добренького Бозі"[83]).

Природному вигляду Івонни, її „гарним, натуральним фарбам" протиставляється штучна краса: масні, фарбовані, бронзові обличчя людей, жовтявий, вощаний із рожевими плямками колір обличчя дядька П'єра, без „справжнього кольору, вся намакійована" Жільберта, „з жовтим лицем, на якому лежав оранжевий шар

---

[80] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 70.

[81] Там само. – С. 39.

[82] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 36.

[83] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1– 2. – С. 18.

макіяжу" княжна Погорська. Символізують штучність, неприродність, хворобливість і художні деталі у портреті Матура – „золотий зуб", „пальці єгипетських мумій".

Зв'язок Івонни з природою підкреслює правильний, на думку письменника, раціон харчування: „Нічого кухняного, штучного. Тільки те, що приготовлене на кухні добренького Бозі. Себто, головним чином, ось цю салатоньку, фрукти, горіхи"[84]. Важливо те, що такого харчування письменник дотримувався у власному житті. З ним він пов'язував своє одужання у фізичному та духовному плані. Своїми коріннями, наголошувала Г. Сиваченко, така дієта сягає теорії швейцарського лікаря-дієтолога М. Бірхера-Беннера, який у книзі „Принципи дієтичного лікування, засновані на енергетиці" (1914) висловлював думку, що „сонячне світло, яке матеріалізується в рослинах, надає цінності всім продуктам"[85]. Саме присутністю і засвоєнням цієї енергії М. Бірхер-Беннер пояснював факт високої дієздатності людей і гарного їхнього самопочуття на початкових етапах харчування за цією системою.

У контексті Винниченкових поглядів харчування сировиною є запорукою здоров'я людини. Осмислювати харчування як всесвітньо важливий процес виживання та здоров'я людства В. Винниченко починав уже в романі „Сонячна машина", де закликав людей харчуватися їжею „від матінки природи, бо там заряд сонця"[86]. У „Вічному імперативі" такого харчування дотримувався Даніель Брен, завдяки цій дієті одужав король Франсуа III. У „Лепрозорії" на системі харчування будується авторова теорія конкордизму. В. Винниченко пропонує інший тип харчування. Так званим карніворам і вегетаріанцям, котрі, за автором, однаково споживають трупи тварин чи рослин протиставляються крюдівори, які „їдять фрукти з лушпайками". Саме так, на думку митця, годувалися первісні люди. До них і наближається образ Івонни, що відтворено через репліку Матура: „...своїм годуванням вертається до Єви в раю"[87]. Завдяки харчуванню „сировиною" Івонна має феноменальну пам'ять як у „первісної людини", вона активна, здорова, її організму властивий

[84] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1– 2. – С. 9.

[85] Сиваченко Г. „Лепрозорії" у контексті історії та долі / Галина Сиваченко // Винниченко В. Лепрозорій: роман / Володимир Винниченко; післямова Галини Сиваченко. – К.: Знання, 2011. – С. 381.

[86] Винниченко В. Сонячна машина / В. Винниченко; [передмова О. Гнідан]. – К.: Сакцент Плюс, 2005. – С. 301.

[87] Винниченко В. Лепрозорій: роман / Володимир Винниченко; післямова Галини Сиваченко. – К.: Знання, 2011. – С. 109.

опір до хвороб. Це робить Івонну винятковою: вона має лікувальні здібності.

Ходульність образу-ідеалу Івонни знімається за рахунок її морального самовдосконалення. Етапи становлення світогляду героїні відповідають екзистенціальній теорії, у якій, за Л. Онишкевич, для повного осягнення справжнього сенсу існування людина повинна пройти кілька етапів: відчуття своєї вкинутості у світ, „межової ситуації", вільного вибору[88]. Так і героїня В. Винниченка проходить певні етапи усвідомлення автентичності свого існування: спокійно-споглядальний (наївне сприймання макросвіту на початку твору), непорозуміння з власним „я" (центральна частина – у прокажельні), пізнання та вибір власних вартостей (етап „межової ситуації"), рішучість, упевненість (остання частина твору – способи здолати „загальнолюдську недугу" на засадах конкордистської моралі). До подібних методик звертався також В. Підмогильний у романі „Місто", з твором якого В. Винниченко був знайомий ще 1925 року.

Образи Степана Радченка з „Міста" В. Підмогильного та Івонни Вольвен із „Лепрозорію" В. Винниченка різняться за якістю, близькістю до ідеалу, певними моральними позиціями та оцінками. Проте за рахунок принципу вписаності героїв у життєві проблеми, відображенні їхнього складного шляху формування та здобуття досвіду як митців, обидва майстри слова відтворили складність, суперечливість людини. Еволюція Степана Радченка, за слушним спостереженням В. Мельника, „це становлення людини у складних життєвих випробуваннях, намагання вивищитися над своїм тваринним атавізмом, а піднявшися до усвідомлення складної сутності людської натури, спробувати це відтворити навіть у художньому слові"[89]. Образом Івонни В. Винниченко розкриває те, як в діяльності людина вдосконалює свої здібності. Адже саме на базі практично-перетворювального ставлення людини до світу розвивається її свідомість, духовна діяльність, створюється нова реальність.

---

[88] Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури / Лариса Онишкевич // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 24.

[89] Мельник В. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX ст.; [відп. ред. чл.-кор. НАН України В.Г. Дончик] / Мельник Володимир Олександрович. – К., 1994. – С. 182.

На початку твору героїня не переймається суперечностями дійсності. Вона байдужа до проблем оточення, а останнє до неї: „Ми вдома вже давно постановили (…) нікому не доводити, що наш спосіб годування дає нам незмірно більше не лише користі, а й смакової приємності (…) Все оточення на селі прийняло нас як якесь стороннє тіло, обсотало нас в поясненні і ми застрягли в ньому, як застрягає голка в тілі й довго лишається там, не роблячи ні шкоди, ні користі, хіба що іноді поколює"[90]. Проте в рідному селищі Кот д'Азур Івонна почувала себе щасливою. Злиття з „райським" середовищем (природою) забезпечувало їй стан внутрішнього задоволення, гармонію, що вона назвала „струмком, від якого в горлі лоскотав тихий смішок". Сміхові В. Винниченко надавав великого значення. Про це занотував у щоденнику 1939 року: „Сміх не є насамперед сила, це є почування своєї вищості, це є зневага, противага, навіть жаль до нас, це є чуття незламності, завзяття, віри в себе. Сміх дезінфікує психіку, вичищає з неї всяку гниль, всяке малодушество, відчай, пригнічення, апатію, песимізм. Сміх – це є чудовий, веселий вітер, що часом переходить у бурний містраль"[91]. „Сміхуни" – то риса вдачі всієї родини Вольвенів у „Лепрозорію". Він допомагав Івонні бути у гармонії з собою, своїми почуттями і силами, зі світом у цілому.

Натомість по приїзді до міста Івонна почувається так, ніби втрачає свій „струмок", енергетичний зв'язок з усім рідним, із тим, що забезпечувало їй внутрішній спокій. Та більше, почуття „вкинутості у життя" загострюється в неї після розповіді професора Матура про „прокажельню" та опитування населення на предмет щастя. Хвиля думок, що оформлені автором як плин свідомості, відтворюють розгубленість, втрату життєвих координат героїні: „Ліхтарі, авта, люди, вітер – але все це було оповито димом, вирізняючись порваними, не викресленими контурами. Та більше: сама розмова, немов ті авта, виринала шматками в мені й зникала. Щастя, рівновага сил, катаклізм, гіпертрофія егоїзму, хвороба, прокажельня. Знову щастя, знову ліси, трупи, рай, прокажельня"[92]. Увиразнюється цей стан за допомогою градації. Автор вибудовує прислівниковий ряд на позначення сум'яття, непевності, пригнічення Івонни: „Мені було цілком щиро *сумно, нудно,*

---

[90] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1– 2. – С. 25.

[91] Щоденники Володимира Винниченка / В. Винниченко // Слово і час. – 2000. – № 10. – С. 78.

[92] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 22.

порожньо (курсив наш – *М. В.*) від анкети. Більше того, хвилинами, коли я перебігала поглядом по тих картинах бруду, страждання, глупоти, нещастя людей, до яких я доторкалася через цю анкету, в мене на душі ставало так *гидко, тяжко і гнітюче…*"[93].

Зі станом розгубленості, непорозумінням з власним „я", „нечесності з собою" тісно пов'язана проблема подвійного життя, маски як атрибуту існування. Маска-одяг, за визначенням М. Гірняк, є одним із різновидів масок: „Одяг формує певні стереотипи, за якими можна передбачати, ким виявиться та чи інша людина, якими є її вподобання і навіть думки. Вбрання виконує роль маски, в якій особа виходить у світ-театр, щоб зробити певне враження на людей"[94]. Так на початку твору автор подає узагальнений портрет людей. За допомогою синекдохи він акцентує увагу на їхньому одязі, як основній характеристиці „людини обивателя": „Та йому, мабуть, і соромно було б за мене перед цими пишно вбраними дамами, перед цими хутрами, оксамитами, шовками"[95]. Щоб відповідати вимогам такого уніфікованого середовища, Івонна мусить змінити „пролетарське вбрання", своїх „вірних товаришів" на „шовка". Та вже після переодягання вона „сама себе ледь пізнала", бо „зробилась…якась інша"[96]. Автор акцентує, що зі зміною одягу ніби втрачається сутність людини. Так й Івонна у намірах відповідати оточенню починає зростатися з маскою, тому-то міркує: „Не можу ж я, справді, в моєму лахмітті іти в їхній палац"[97]. Тим самим призвичаєння до норм дискордистського суспільства призводить до того, що Івонна стає сама частиною панівного абсурду.

Аналізуючи свою фальшивість і натягування маски, героїня усвідомлює, що під маскою „все гаразд" вона втрачає свій „струмок", утрачає можливість навіть наодинці бути чесною з собою, адже в своїх діях і вчинках відчуває двозначність і нещирість: „Трактором, себто вищою метою, прикривала я перед

---

[93] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1–2. – С. 43.

[94] Гірняк М. Гра масок і багатоликість у контексті проблеми авторської ідентичності (на матеріалі інтелектуальної прози Віктора Петрова-Домонтовича) / М. Гірняк // Літературознавчі обрії: праці молодих учених України. – Вип. 9. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005. – С. 43.

[95] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1–2. – С. 20.

[96] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 34.

[97] Там само. – С. 34.

самою собою власне лукаве бажаннячко відчути солодкий шум у голові, хвилюючий дотик чоловіка в танці, забуття хоч на хвилинку (…) всіх тих бідних прокажених, що оточували мене, що штовхали і вільно чи невільно тягли мене вниз до себе"[98]. Кризовий стан супроводжується наростанням відчуження, нудьгою. Вона відчуває згубність цієї асиміляції, наодинці з собою почуває власну втраченість.

Поштовхом до переоцінки автентичності існування Івонни стало самогубство Клер. Перебуваючи на межі, героїня міркує: „Де, де вихід із прокажельні, із цієї страшної ями? Невже з неї можна тікати тільки у вино, алкоголь, кокаїн, героїн, усякого роду наркотики, а значить, в інші страждання і в повільну смерть? Або ж просто відразу стрибати в неї?"[99]. Автор актуалізує проблему вибору: або підкоритися, влитися у всезагальний потік існування, прийняти ілюзію щасливого блаженства („Невже й мені ця сама дорога маячить?"), або вставати на шлях боротьби („Вихід мусить бути! (…) Не вірю ніяким соціалістам, не вірю ніяким кюре, ніяким релігійникам!")[100]. Емоційна напруга героїні увиразнюється через її символічне сновидіння, що, за П. Рікером, можна проінтерпретувати у мовному аспекті, адже „не існує символів без людини, яка говорить, принаймні влада подібного символу незначна; тільки у мові всесвіт, бажання, зображення отримують доступ до чуттєвості; щоб зрозуміти світ, завжди потрібне слово"[101]. Методологічним засобом інтерпретації символізму сну Івонни є психоаналіз.

З. Фройд стверджував: „Те, що займає нас удень, володіє нашим мисленням і в сновидінні, і ми бачимо уві сні лише такі речі, які дали нам удень привід до роздумів"[102]. За психоаналітичною теорією З. Фройда, сновидіння Івонни можна розглянути як „реакцію духовного життя на враження дня", „реакцію на все те, що наявне в даний момент актуального в сплячій душі"[103].

---

[98] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 26.
[99] Там само. – С. 29.
[100] Там само. – С. 29.
[101] Рікер П. Конфлікт інтерпретацій (Фрагмент) / Поль Рікер // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 296.
[102] Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд; [пер. с нем.]. – СПб.: Издательский Дом „Азбука-классика", 2006. – С. 169.
[103] Там само. – С. 212.

Психічним подразником сновидіння Івонни є невдоволене бажання, яке у неї виявляється в бажанні знайти „вихід із прокажельні", повернути свій „струмок", тобто відчуття радості, внутрішньої гармонії. Задоволення бажання становить зміст її сновидіння: „Немовби гарного, ясного ранку я йшла лісом. Усе круг мене було в сонячному блискові, в русі, в радості. Але тут же одночасно на гілляці одного дерева сидів великий собака й гарчав, не злісно, але все ж таки гарчав. І так голосно, що я від цього й прокинулась (...) За стіною в сусіди, що вмивався, гарчала водопровідна рура. Я засміялась"[104].

У сновидінні акцентними є три образи: лісу, сонця, собаки. Образи лісу, сонця цілком логічно вмотивовуються у сновидінні Івонни: як враження від розповідей Матура про „загублений рай"; як спогади Івонни з минулого, у яких відтворена ідилічна картина її єднання з природою: „Вечір. Лісок на пагорбі. Крізь сосни видко далеку скибочку синього моря (...) А крізь стовбури дерев знизу дивиться на нас усіх сонце і невтримно сміється червоно-оранжевим любовним сміхом"[105]. У такому природному середовищі Івонна відчувала себе щасливою, тому в її сновидінні виражається думка „гармонізації людини з природою", а бажання повернення до свого первісного стану виконується у формі „галюцинаторного переживання" відчуття щастя.

Соматичним джерелом подразнення сновидіння Івонни є нервове збудження від „водопровідної рури", звуки якої уві сні Івонни виражаються через „гарчання собаки" і від якого вона прокидається. Про це явище З. Фройд висловлювався так: „Душа, яка вимушена визнати значення зовнішніх подразнень, намагається витлумачити їх таким чином, щоб актуальні відчуття стали складовою частиною бажаної та узгодженої зі сновидінням ситуацією"[106]. Саме з пробудженням Івонна відчула: „Ніякого неспокою, замішання, розгардіяшу в моїй душі вже не було"[107]. З позиції фройдівського психоаналізу ця зміна внутрішнього стану героїні пояснюється таким чином: „Вночі непомітний для нашої

---

[104] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 29–30.

[105] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 56.

[106] Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд; [пер. с нем.]. – СПб.: Издательский Дом „Азбука-классика", 2006. – С. 218.

[107] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 30.

свідомості весь матеріал спогадів і уявлень може зазнавати значних змін"[108].

Проходячи межову ситуацію, Івонна тим самим усвідомлює сенс свого існування, а її стан визначається рішучістю. За екзистенціальною теорією А. Камю, „вірячи в смисл існування, ми приймаємо шкалу цінностей, робимо вибір, віддаємо перевагу"[109]. Винниченкова героїня здійснює свій вибір не на користь лепрозорію, думає, що зрозуміла сенс справжнього існування. Вона закликає Матура написати програму конкордизму: „Ви великий учений Франції, заслужений авторитет її, ви були б новим Мойсеєм, що вивів би людство з єгипетського прокажельницького полону"[110]. Відхиляючи цю пропозицію, Матур не сприймає її всерйоз, іронізує, особисті амбіції беруть гору над загальнолюдським, альтруїзмом: „Кинути університет. Залишити практику. Вступити в конфлікт з родиною і друзями. Змінити весь свій світогляд, всі свої звички. Перевернути все своє психічне і фізичне. Для чого? Аби організувати сільське господарство двох-трьох десятків молодих безробітних людей. Оригінально, правда, але..."[111]. Так автор протиставляє два стилі мислення: прагматичний, що уособлює Матур і творчий – Івонна. Матур розкривається як егоцентрист. За визначенням А. Козлова, егоцентрист – „це така людина, яка схильна творити й творить добро чи зло тільки для себе (...) його духовність обмежується рамками його власного „Я" („его")"[112]. Тим самим, у творі постає конфлікт між творчим поривом Івонни, її елітарною свідомістю (інтелектуальна жінка, активний суб'єкт культури) та побутовим, приземленим прагненням Матура, його масовим несвідомим (займає пасивну культуротворчу позицію).

Викладений Матуром концепт історії людства, його вад („хвороб") мав на меті не спонукати інтелектуальну, творчу діяльність героїні, а адаптувати її до сучасного світу, до чого він її методично підштовхував. Професор переконливо стверджував, що не можна змінити того, що створювалося упродовж мільйонів років. Кульмінаційною в цьому конфлікті є репліка Матура, в якій

---

[108] Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд; [пер. с нем.]. – СПб.: Издательский Дом „Азбука-классика", 2006. – С. 175.

[109] Камю А. Миф о Сизифе / А. Камю; [пер. с фр. О. И. Скуратович]. – Мн.: ООО „Попурри", 2000. – С. 68.

[110] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 49.

[111] Там само. – С. 51.

[112] Козлов А. Духовність як літературознавча категорія: [монографія] / Козлов А. В. – К.: Акцент, 2005. – С. 223.

він чітко окреслює свій погляд на світ, прагнення Івонни та його плани на неї: „Усе це дитячі фантазії, моя дорога. В вас говорить ваша молода, неспокійна кров і більше нічого. Радше вам заспокоїти її якимсь іншим, нашим, прокажельним способом. Хочете, поїдемо на Монмарт? Я знайшов один пречудовий шиночок. Вам слід познайомитися з ним"[113]. У такий спосіб викривається справжнє ставлення Матура до Івонни як до об'єкта сексуальності, а не як до активного суб'єкта у творенні культури. Пропонуючи Івонні обрати своє „місце під сонцем", Матур утілює бездіяльність, пристосовництво до абсурдної реальності. Так розкодовується роман на подієвому рівні, адже суспільне становище, культурні цінності та світогляд персонажів виявилися такими різними, що їх не можна поєднати.

Проблема свободи реалізується через Винниченків принцип „чесності з собою", який близький до Сартрівського поняття свободи: бути чесним означає бути вільним, чинити вибір у повній відповідності до внутрішньої сутності індивіда. Нав'язлива несвобода викликає у Івонни рішучість та прагнення боротьби з існуючими суперечностями світу. З приводу несвободи та бунту людини А. Камю висловлювався так: „Цінність життя визначається бунтом. Бунт відроджує велич існування, стаючи рівним йому за довжиною. Немає видива краще (...) ніж боротьба інтелекту зі значно сильнішою реальністю"[114]. Відкритий виступ Івонни спричинив їй страждання, що відтворено через синонімічний ряд: „Ображено, принижено, пограбовано і викинено. Оце справді закон прокажельні!"[115]. Проте за свої страждання Івонна отримує головне – внутрішню свободу, повернення до стану щастя: „Я йшла і слухала, як у мені хвильками ходили струмки „безпричинної радості". Справді, тепер немовби найменше було причин для неї. Але мені все ж таки хотілося знайти її коріння. Свобода? Я ж тепер була вільна, вільна"[116]. Як підкреслювала Л. Онишкевич, за теорією екзистенціалізму „намагання досягнути своєї автентичності – основна мета у житті, бо людська екзистенція має сенс тоді, коли людина вибирає власні можливості і відповідає за результати

---

[113] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 52.
[114] Камю А. Миф о Сизифе / А. Камю; [пер. с фр. О. И. Скуратович]. – Мн.: ООО „Попурри", 2000. – С. 64.
[115] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 79.
[116] Там само. – С. 80.

вільного вибору і власної свободи"[117]. Так і Винниченкова героїня знаходить „стежку" до виходу з прокажельні. Вона пише конкордистську програму, що стала відповіддю на „дискордистські" погляди на світ професора Матура. Саме його ідеї змусили Івонну замислитись над суттю людського життя: „То ваші зерна виросли в мені в такі дерева, що ніщо їх уже не може вирвати"[118]. Тим самим, Івонна прагне ідентифікуватися як творча особистість. Вона тверда духом, іде до кінця в протистоянні абсурду світу.

Івонна як „послідовна учениця" переросла свого „непослідовного вчителя", а його теорію розвинула й довела до логічного завершення: „Доведи до кінця те, що він повинен був довести (...) Так, так, я зроблю апель, і ми побачимо, хто має більше рації: він, мій непослідовний вчитель, чи я, його послідовна учениця"[119]. Таким чином, у сюжеті роману втілюється мотив конфлікту, пов'язаного з витісненням „батька" (в особі Матура) „сином" (в особі Івонни), в результаті чого утверджується нова форма мужності. Про роль зміни поколінь у процесі формування національного характеру Н. Зборовська говорила так: „На цій основі відбувається аналіз і синтез попередніх позицій, а національний характер переводиться на вищий ступінь самоусвідомлення"[120]. За рахунок відкритих алюзій – біблійної та історичної постатей – актуалізується розкриття авторської ідеї. Матур постає уособленням пророка Мойсея, а сама Івонна у свідомості професора постає уособленням Жанни Д'Арк. Так розкодовується твір на символічному рівні, адже герої символізують певні світоглядні позиції: Івонна – це образ-ідея, символ нового суспільства на засадах конкордизму; Матур – уособлення віджилого, дисгармонійного людства – лепрозорію.

В образі Івонни автор моделює активного борця за перебудову несправедливого світу. Його героїня протестує проти несправедливостей дійсності, новітніх ідолів, чим наближується до фігури богоборця. За І. Яблоковим, настрої богоборства зумовлені усвідомленням соціальної несправедливості, відчаєм, раптовим горем, незадоволенням особистою долею, тому богоборець

---

[117] Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури / Лариса Онишкевич // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 324.

[118] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 50.

[119] Там само. – С. 80.

[120] Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – С. 117.

протестує проти Бога, який створив світ, останній уявляється богоборцю жорстоким та несправедливим[121]. Категорія метафоричного бунту знайшла своє втілення у філософській праці Ф. Ніцше „Так промовляв Заратустра", який, закликаючи руйнувати „скрижалі старих цінностей"[122], виголошував: „Бог помер: тепер хочемо ми, щоб жила надлюдина"[123]. У поемі „Смерть Каїна" І. Франко, переосмислюючи біблійний сюжет про братів Авеля і Каїна, розглядає образ останнього як богоборця. Образ Прометея як символ ідеї тираноборства, свободолюбства, непокори й гуманізму, бунту добра проти зла ставав організаційним центром багатьох творів від Есхілової трагедії „Прометей прикутий" до притчі Ф. Кафки „Прометей". Мотиви, пов'язані з міфом Титана, з'являються і в поемі Т. Шевченка „Кавказ", вірші М. Рильського „Прометей".

У В. Винниченка образ Івонни ототожнюється з Євою, яка має тісний зв'язок із природою: сили її організму узгоджені саме завдяки способу харчування. На думку автора, саме первісні люди співіснували з природою в гармонії, тим самим, образ Івонни вписується в міфологему „втраченого раю". Водночас Матур, усвідомлюючи первісність внутрішнього світу, дитинність світосприйняття Івонни, переймає на себе роль мисливця, ідентифікує себе зі „змієм-спокусником". Прагнучи спокусити Івонну („Кому швидше пощастить кинути своє зерно в ваш грунт"[124]), Матур має намір зруйнувати „первісність", „здоров'я", „суспільність". Зруйнувати почуття гармонії та сам рай. Такий мотив тотожний біблійному вигнанню Єви з раю. У православ'ї, наголошувала Ю. Крістева, „Марію протиставляли Єві, життя – смерті"[125]. Дослідниця посилається на лист Іероніма, який писав, що „смерть прийшла через Єву, але життя прийшло через Марію", завдяки останній „змія стала голубом і ми звільнилися від ланцюгів смерті"[126]. Припускаємо, що образ Єви в романі „Лепрозорій", відходячи від характеру біблійного прототипу, стає ключем до

---

[121] Основы религиоведения: учебник / [Ю. Ф. Борунков, И. Н. Яблоков, М. П. Новиков и др.]; под ред. И. Н. Яблокова. – М.: Высшая школа, 1994.
[122] Ницше Ф. Так говорил Заратустра; К генеалогии морали; Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм: сборник; [пер. с нем.] / Фридрих Ницше. – Мн.: ООО Попурри, 2001. – С. 17.
[123] Там само. – С. 258.
[124] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1– 2. – С. 46.
[125] Крістева Ю. Stabat Mater / Юлія Крістіва // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 665.
[126] Там само. – С. 666.

мотиву смерті в ім'я відродження. Івонна, за задумом автора, має принести смерть старому світу, „хворому людству", „лепрозорію". Із хаосу має постати світло (гармонія), яке і надасть нові форми життю. У такому розумінні цілком логічним у власне авторському міфі постає відтворення лікувальних здібностей Івонни. Ця виняткова, дана від природи здатність героїні цілком вмотивовується задумом, що хворе суспільство слід лікувати.

Пошук героїнею найбільш придатної до життя філософії завершується порятунком, зокрема ідеєю спасіння як особистого, так і суспільного. Тим самим, образ Івонни тяжіє до концепції „надлюдини" як ідеального носія всіх досконалостей. Ця ідея виливається в соціально-утопічну концепцію ощасливлення людства на засадах конкордизму. Його культурний герой представлений як напівбог, божественне, який об'єднує в одну ідентичність органічний (природа), неорганічний (сонце, комуна) та людські світи. Івонна протистоїть деструктивності, несучи в собі „інстинкт життя".

У з'ясуванні міфопоетичного світу В. Винниченка слушним видається міркування Н. Зборовської про те, що письменники своєю творчістю „пророкували зміни у свідомому світобаченні свого часу", адже митець, у душі якого архетипний світ відкривається як могутнє відчуття, є новим культурним героєм або новим героєм культурного міфу, який підриває панівні цінності, вступає в конфлікт зі світом культурного канону[127]. Роман „Лепрозорій" став новою спробою переустаткування суспільства. Спрямовуючи власні інтенції перетворювача світу у сферу уяви, митець прагнув упротиважити власний конкордиський світ тому світу, який позбавляє людство миру і злагоди. Богоборство у В. Винниченка є вираженням метафоричного бунту проти тиранії взагалі. Героїня його твору є уособленням авторової утопічної позиції. Хоча В. Винниченко і полемізував із християнськими догмами, але на підсвідомому рівні він прагнув дістатися до невимовного, гармонійного релігійного універсууму, що його втілює антонімія добро / зло.

Зведення всіх рівнів залягання авторської концепції до одного центру та консолідація наративних практик допомагає розкрити філософський зміст твору. За В. Горським, як і в праці „Конкордизм", В. Винниченко прагне дати відповіді на питання: „Звідки пішло нещастя людства? Яка була причина його? Чи було коли-небудь у нього щастя? А коли було, то чи варто, чи можна

---

[127] Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – С. 176, 182.

шукати його? І коли можна і варто, то яким способом?"[128]. Щастя, за В. Винниченком, передбачає узгодженість елементів світу, бо закон буття людини полягає в „сміхові, радості, щасті"[129]. На думку письменника, щастя залежить не від одного чинника чи то матеріального, чи то духовного, а від гармонійного їх поєднання в усіх сферах людського життя. У репліках професора Матура відтворено авторські сентенції про суть щастя: „Щастя – це безпричинна радість. Причина безпричинної радості…– це рівновага й погодження сил. Де завгодно, у чому завгодно: чи то в людині, чи то в тварині, чи то в рослині. Це є всесвітній, універсальний, імперативний закон, закон усього сущого не тільки на землі, а й в усьому всесвіті"[130].

Головна перешкода на шляху до щастя – дисгармонія елементів буття. Цю дисгармонію, за автором, зумовило неправильне харчування: „Харчування є важкий соціальний акт. Це, коли хочете, є навіть акт моралі (…) Бо хто неправильно харчується, той робить зло іншим членам нації, бо від свого харчування він є постійно хворий, злий, несправедливий, гіперегоїстичний, жорстокий. Значить, неморальний. Щось на зразок злодія!"[131]. За авторською концепцією, людина є частиною природи, універсууму. Тому від природи людина не є злою, така вона, бо неправильно харчується. Цим зумовлена класова боротьба та роздутий егоїзм.

На переконання письменника, зміна способу харчування поставить людей у сприятливі умови, виробить спільність їхніх інтересів. Задля цього у романі викладено правила нової, індивідуальної конкордистської моралі, що є, за визначенням В. Винниченка, „вияви в різних формах усе того самого універсального, всесвітнього закону рівноваги й погодження сил – погодження людини з природою, з самою собою, з іншими людьми, з колективом; іншими словами – правила творення того психофізичного стану, який ми вмовилися називати щастям"[132]. Шлях до ідеального суспільства, де всі рівні, митець-мислитель убачає у вихованні через самовиховання.

---

[128] Горський В. Історія української філософії: навчальний посібник. – [4-е доповн. вид.] / Горський В. С. – К.: Наукова думка, 2001. – С. 312.
[129] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 54.
[130] Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1– 2. – С. 50–51.
[131] Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 66.
[132] Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 244.

ІДЕЯ КОЛЕКТОКРАТІЇ У ЖАНРОВОМУ КОЛІ

Тематичні коди роману „Нова Заповідь": мир / війна, життя / смерть

У романі „Нова Заповідь" В. Винниченко висловив багато правди про капіталізм, соціалізм, комунізм, про назрівання нової атомної війни. На його думку, мир і розвиток людства будуть можливі, якщо світ прийме ідею колектократії. Засуджуючи панівні ідеології, В. Винниченко ставив перед собою завдання переконати людей, що колектократія є мирним способом соціальних перетворень, без крові може бути втілена в життя.

Своєрідність жанру „Нової Заповіді" В. Винниченко визначив як „чудна дисертація у формі роману". Настанова автора на популяризацію власної ідеї колектократії та проекція на читабельність роману активізували його ідеологічний і детективно-пригодницький аспекти. Водночас у романі наявні риси утопічного, антиутопічного, соціально-філософського роману.

За жанровими особливостями ідеологічного роману, твір будується на ідеологічному тезисі мир на землі. В. Винниченко засуджує ідеології комунізму, соціалізму, капіталізму та пропагує свій соціальний ідеал – колектократію. Це активізувало роль конфлікту, основою якого стала конкретна проблема повоєнних років – назрівання Третьої світової війни. Розгортаючи конфлікт в ідеологічній площині, автор проводить думку: ні державна, ні капіталістична форми праці не є досконалими; тільки змінивши їх, можна відвернути загрозу війни.

Вибір героїв роману пов'язаний з елітарним зрізом суспільства. Це і кандидат у міністри Рульо (соціаліст), професор ліцею Ленуар (комуніст), олігарх Стовер (капіталіст), аристократ маркіз де Монфор тощо. Ці персонажі є носіями певної ідеї. Автор розгортає між ними ідеологічні поєдинки з питань розвитку суспільства, ліквідації війни. Через персонажів твору митець апробує ідею колектократії та здійснює пошук культурного героя, який врятує світ від знищення.

У творі вжито третьоособовий наратив (розповідь). Всезнаючий наратор як своєрідний імпресаріо драми, розіграної перед очима читачів, стає співучасником подій (наприклад, він підтримує конспірацію Скиби), подає оцінку об'єктивної дійсності, є ниткою зв'язку між сюжетними лініями. „Нарація від третьої особи, – підкреслював О. Ткачук, – як „об'єктивний" елемент, послідовно розгортає перспективу героя або кількох осіб, тобто є тим самим

зануренням у світ"[1]. У такому наративі передаються точки зору інших персонажів, і читач має змогу дивитися на світ очима героїв та мати уявлення про явище в усій його багатогранності. Діалоги-диспути, розгорнуті монологи-лекції відіграють значну роль у романі.

В. Винниченко активізує увагу реципієнта не лише на роздумах, виражених формально через діалогічні наративи, а й за рахунок швидкого й яскравого розвитку дії, тим самим дає змогу спостерігати за життям у дії. Детективно-пригодницькі прийоми в соціально-ідеологічному романі збільшують інтерес до розповіді, дають змогу уникнути безфабульності, гострої тенденційності. В основу сюжету роману покладено інтриги, злочини, вбивства і перешкоди на шляху героїв. За рахунок цих прийомів випробовуються переконання Рульо, Ленуара, Скиби. Водночас автор розвиває любовну лінію з перевдяганнями, як у старих комедіях, яка ускладнена ідеологічними переплетеннями. Динаміці розповіді сприяють кінематографічні прийоми, зокрема монтаж та швидке переміщення планів (кабінет Рульо, кабінет Стовера, переслідування на авто тощо).

Композиція твору побудована на принципі контрасту, підпорядкована руху ідеї, характеризується відкритістю. Роман умовно поділяється на дві частини, кожна з яких має свою функцію і мету: досягнення емоційного та естетичного ефекту. У першій частині розвінчуються усі сучасні автору форми господарювання: „приватний капіталізм" та „державний радянський деспотизм". За жанровими особливостями антиутопічних романів В. Винниченко моделює суспільство, яке роздирають суперечності, внаслідок чого людству загрожує ядерний апокаліпсис. У другій частині сугестується ліберальність, демократичність колектократії. Як і в утопіях, автор проектує новий світ, безконфліктне справедливе суспільство, в якому питання війни навіть не поставатимуть. Концептуальною засадою Винниченкової утопії є досягнення миру, злагоди, рівності.

Відкрита композиція, її зверненість до всіх людей планети, зумовленість сюжету концепцією колектократії, використання символіко-міфологічної поетики – усе це надає творові рис соціально-філософського роману.

Із особливостями композиції, конфлікту, вибором героїв, своєрідністю нарації, з кількома рівнями залягання авторської ідеї (подієвий, ідеологічний, моральний, міфологічний, філософський),

---

[1] Ткачук О. Наративна перспектива та дистанція в модерністичному дискурсі кінця XIX – початку XX століття / Олександр Ткачук // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 19.

з символами-текстами (мансарда, Дракон і Юрій Переможець) пов'язані концепти твору: „світ стоїть перед катастрофою" (війна, смерть) / колектократія (мир, життя), „слово з ділом", „мир з собою". За слушним спостереженням Г. Клочека, „звучання художнього мотиву – це розкриття художнього змісту, яким автор хоче буквально вразити читача, „зарядити" ним"[2]. Через взаємодію усіх складників відкривається головна ідея твору.

У „Новій Заповіді" В. Винниченко як реаліст-політик відтворює світове розташування існуючих сил капіталізму, сталінізму та передає складну політичну ситуацію: світ стоїть перед загрозою третьої (атомної) війни. За таким принципом розгортається сюжет із розвинутою інтригою, включено елементи ретроспективної фабули. Загроза світового знищення нікого не залишила байдужим, тому в політичному світі широко обговорюються способи її уникнення. Задля цього автор розгортає кілька сюжетних ліній: Жан Рульо – Жак Ленуар – Матильда, Жан Рульо – однопартійці, Жак Ленуар – однопартійці, Жан Рульо – Стовер, Стовер – маркіз де Монфор, Мері – Мабель, Кіндрат – Петро (Панас Скиба). Всі ці сюжетні ходи працюють на розвиток ідеї колектократії. Ця ідея є точкою перетину інтересів персонажів роману.

Сюжетна лінія Жана Рульо несе своєрідну сповідальність автора в мемуарно-публіцистичній формі. Герой переосмислює ідеї соціалізму, засуджує комунізм і капіталізм. Він виступає ініціатором популяризації ідеї колектократії як іншого способу порятунку світу. Через цю ідею він і його товариш Ленуар зазнають переслідувань від колишніх однопартійців (соціалістів і комуністів). Рульо зраджує коханка Люсьєн, якою керує не віра у вищі ідеали, а влада грошей. За ідею колектократії Рульо і Ленуар загинули.

Більш розвинутою в романі є лінія розповіді, пов'язана з образом Панаса Скиби, агента СРСР у Парижі. Разом із Кіндратом він отримує доручення від уряду викрити плани капіталіста Стовера. Автор розгортає динамічний сюжет із конспірацією, любовними пригодами, переслідуваннями, шпигуванням. Все це ідеологічно ускладнюється. Скиба як діючий герой має пройти ряд випробувань, аби переконатися в недосконалостях радянської та капіталістичної систем. У підсумку Скиба, Кіндрат і Мабель, як представники різних світів (радянський / капіталістичний, робітник / роботодавець), приймають ідею колектократії та прагнуть її втілювати в життя.

---

[2] Клочек Г. Енергія художнього слова: збірник статей / Григорій Клочек. – Кіровоград: Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. – С. 35.

Адекватне сприймання тексту В. Винниченка можливе лише в тому випадку, коли, за спостереженням Г. Клочека, „реципієнт відкриває для себе його імпліцитні змістові шари – таким чином, відбувається „розбудження енергетики тексту"[3]. Автору не достатньо відтворити політичну ситуацію в провідних країнах, їхнє масове озброєння. Він прагне сказати все про соціалізм–комунізм–капіталізм, про його представників, революцію та нову криваву війну, загрозу краху людства (Апокаліпсис), можливі перспективи суспільства.

Мужність В. Винниченка як ідеолога й практика революції, соціалізму полягала в тому, що він висловив усі нюанси сильних і слабких сторін багатьох поглядів: сутності російської революції, більшовицьких ідей, феномену комунізму, сталінізму, капіталізму. Так відбувалося визрівання ідеальної системи колектократії. Автор немовби дав змогу ідеї колектократії самій розцвісти в головах людей у конкретних історичних умовах. Водночас В. Винниченко робив ідеологічний натиск, оскільки вважав ідею колектократії готовою для втілення. Апробацію цієї ідеї він здійснював через ідеологічні поєдинки героїв, моральне випробовування героїв, на міфологічному й філософському рівнях твору.

В. Винниченко аналізує три моделі світу: тоталітарну, капіталістичну, колектократичну. Засобом контрасту автор поглиблює суть колектократії, розкриваючи вади соціально-політичних систем – соціалізму та капіталізму. У тоталітарній і капіталістичній системах закладено код війни, смерті, у колектократичній – код миру, життя.

Як духовні категорії, ідеї В. Винниченка виражаються в образах персонажів. Так авторська ідея розподіляється між кількома героями. Письменник моделює ідеологічні диспути між різними соціальними представниками, які міркують над питаннями: чи можна уникнути війни, якщо людство існуватиме за ідеологіями капіталізму, соціалізму, комунізму? Чому становище людства провокує розв'язання війни? Яким чином можна досягти вічного миру на землі? Митець порушує проблеми невлаштованості суспільства, викриття соціального явища, війни й миру, шляхів розвитку суспільства, соціального ідеалу, співдружності між народами.

---

[3] Клочек Г. Енергія художнього слова: збірник статей / Григорій Клочек. – Кіровоград: Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. – С. 37.

За слушним спостереженням Г. Сиваченко, у другій половині 40-х рр. В. Винниченко „присвятив себе розвінчанню сталінізму"[4]. Джерельною базою для проектування тоталітарної картини світу в романі були особисті враження, винесені з поїздки до України 1921 року, й інформація, отримана під час спілкування зі знайомими, з „передач англійського, французького та американського радіо"[5], а також взята з творів А. Жіда „Повернення з СРСР", А. Кестлера „Сліпуча пітьма", „Йога і комісар".

У „Новій Заповіді" засудження радянської системи досягається за рахунок диспутів Рульо з однопартійцями-соціалістами, Ленуара з комуністами, через вставний епізод із книгою Джона Сміта. Так В. Винниченко моделює уявний діалог із колишніми однодумцями / опонентами.

За авторським задумом, ідеологічний центр твору – образ Жана Рульо, за переконаннями соціаліста. Він є носієм ідеї колектократії, тому виступає каталізатором, що спонукає інших героїв на обговорення проблем ліквідації війни, розвитку людства: „Світ стоїть перед катастрофою. Всі бояться її і всі всією душею хотіли б її уникнути"[6]. Позиції Рульо на світове розташування ідеологій соціалізму, комунізму, капіталізму, причини розв'язання війни продиктовані автором-Деміургом. Думки й висловлювання персонажа наратуються за світоглядними нормами імпліцитного біографічного автора, який прагне зняти з власного імені звинувачення в зраді націоналістичній (для діаспорної еліти) і соціалістичній (для комуністів) ідеям. Через роздуми й діалоги героя відчутна присутність автора-Персони, який безжальний до своїх колишніх ідеологічних захоплень.

Ідея колектократії народилась у Жана Рульо як узагальнення пережитого і сьогодення. У діалозі Рульо – Ленуар автор порушує проблему шляхів розвитку суспільства. І соціалісти, і комуністи обіцяли новий соціально-економічний лад. Але час засвідчив, що їхні способи реформування основ суспільства для сучасної епохи „перестарілись"[7]. Для перших характерне „перефарбування шматків капіталістичної шкаралупи в соціалістичний колір"[8].

---

[4] Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський „метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. М. Сиваченко. – К.: Видавничий дім „Альтернативи", 2003. – С. 218.

[5] Там само. – С. 226.

[6] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 65.

[7] Там само. – С. 57.

[8] Там само. – С. 58.

Залишаючи практично недоторканими такі капіталістичні інститути, як приватна власність, пропагуючи еволюційний прогрес, соціалісти не в змозі розв'язати питання війни. Комуністи також не здатні перелаштувати світ, врегулювати конфронтацію між існуючими системами. Покладаючись на „збройну криваву революцію", встановлення диктатури пролетаріату, комуністична ідея наближує людство до „світової планетарної війни"[9]. Висновок перетворень за комуністичною ідеологією вкладено в лаконічну репліку Рульо: „трагізм комунізму є трагізм людства"[10]. Ці соціально-політичні формації втілюють централізацію, бюрократизацію, найману працю.

Головним докором соціалізму висувається культивування соціальної нерівності, насилля і панування. Те, проти чого колись виступала соціалістична ідея, нині самими соціалістами втілюється у життя. Так Рульо протиставляє ідеалізований варіант соціалістичної ідеї („За соціалізму повинно бути раз-у-раз сонце, теплість, ясність, сміх, веселість, молодість навіть старих людей"[11]), соціалізму, який існує в дійсності. Розвінчання „соціалістичного" міфу передається в розгорнутій метафорі: „Від паршивих батьків він родиться, цей соціалізм дорослих людей. То він хирлявий, зачесаний, буржуазненький, пристойненький. То він слинявий, опортуністичний, готовий на всякі поступочки, на всякі дрібненькі ляпаси від дужчих, аби нічим не ризикувати. То він тупий, дикий, повний терору, крови, насильства, неймовірного страждання"[12].

Визначаючи характерні риси для різних варіантів соціалізму (європейського, радянського), автор водночас наголошує на їхній спільній ознаці – формуванні соціальної нерівності на користь ідеологів. Засуджуючи соціальну ієрархію в „країні рад" (радянський варіант соціалізму), Рульо порушує проблему особистих інтересів членів партії, які прикриваються деклараціями про жертви в ім'я світлого майбутнього. Ця позиція висловлена у формі риторичних запитань Жана Рульо: де у світі є „така страшна соціальна нерівність, як в СРСР? Чи потрібно для справи, щоб одні жили в прекрасних віллах, розкішно годувались, а інші гноїлись у

---

[9] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 58.
[10] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 48.
[11] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 55.
[12] Там само. – С. 55.

землянках і годувались гірше за собак?"[13]. Так само чинять і соціалісти „п'ятих колон" (європейський варіант соціалізму). Слова Рульо про власну реалізацію соціалістичних ідей щодо рівності і братерства несуть іронічно-сповідальний характер: „...маю добре буржуазне помешкання, секретаря, дактильку, добрі гонорари депутата і журналіста. В додаток, як і лічить серйозному діячеві, маю на утриманні артистку, коханку", але „не маю миру з самим собою"[14]. Таке суспільне розшарування на вищі / нижчі класи спричинює агресію і ворожнечу, а соціалістична ідея виявляє неспроможність реалізувати поставлену мету щодо досягнення людством світлого майбутнього.

Представником комунізму є Жак Ленуар, який викриває феномен цього соціального явища. У диспутах з однопартійцями Ленуар торкається питань морального характеру. На переконання героя, „мораль є невід'ємний, і то досить важливий чинник у всякій, а надто в соціально-політичній справі"[15]. Персонажі сперечаються щодо ідеальних моделей моралі, шляхів розв'язання війни. Автор викриває демагогію комуністів і протиставляє їм щирість намірів Ленуара.

Головний доказ щодо нерозумності комуністичної ідеології становить парадоксальна моральна ситуація: „Ми хочемо будувати нове життя і живемо за старою мораллю"[16]. Такі суперечності відображають дворушну позицію ідеологів комунізму, слова яких розходяться з ділом; вони постійно говорять речі, які не відповідають їхнім переконанням[17]. Як доказ наводиться ставлення влади до церкви. За словами Ленуара, партія виступає проти релігії і водночас підтримує церкву, аби вона „була за совєтську владу"[18].

Думка про невідповідність гасел дійсності увиразнюється викриттям демагогії однопартійця Тріпона. Він характеризує капіталізм як зло, рисами якого визначає експлуатацію, поневолення, лицемірство й жорстокість. На його переконання, знищити це зло можливо лише війною. Проте таким заангажованим гаслам Тріпона протиставляються його деталі одягу та звички. Він носить „американські черевики" і палить „американські цигарки". Демагогії комуніста Тріпона протиставлено щирі наміри Ленуара, який закликає своїх однопартійців знищити риси жорстокості,

---

[13] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 180.
[14] Там само. – С. 53–54.
[15] Там само. – С. 169.
[16] Там само. – С. 170.
[17] Там само. – С. 171.
[18] Там само. – С. 172.

немилосердя, довести світу, що „наші слова сходяться з нашими ділами (...) у такій вселюдській справі, як війна і мир"[19]. Узгодженість слова з ділом – таким є авторський ідеал моралі, бо застосування цього принципу не поляризуватиме колективну справу і особисті інтереси. Тому він не приймає принципи комуністичної моралі, ідеальна модель якої виражена в репліці Кольє: „Наша мораль є мораль жертви індивіда для колектива"[20]. У такий спосіб приховуються терор і насилля.

Позиція Ленуара протиставляється комуністичним способам розв'язання проблем війни, врегулювання конфронтації у сфері міжнародних відносин комуністичним способам. Однопартієць Кольє уособлює ідею спрямування комунізму до війни. Він стоїть на такій позиції: „Нехай вигине півлюдства (...) хай півпланети буде в руїнах (...) на цих руїнах задушимо капіталізм і почнемо будувати соціалізм"[21]. Такі способи досягнення нового соціально-економічного ладу є неприйнятними для автора і його героя Ленуара, котрий пропонує знищувати війну тільки „мирною революцією".

Апробація більшовицьких ідей, розвінчання соціально-політичної ситуації в Радянському Союзі здійснюється в ідеологічних поєдинках, що розгортаються між Мері, Мабель та Скибою. В. Винниченко використав новий прийом диспуту між захисниками і противниками. Скиба є вимушеним арбітром. На захист комунізму висуваються формальні репліки Мабель. Противником комунізму є Мері, яка підтримує позицію свого брата, американського комуніста Джона Сміта. Її брат на власному досвіді переконався в санкціонованому беззаконні й терорі сталінської системи.

Прототипом цього образу, як свідчить запис у щоденнику автора, є реальна особа: „Читаю ще одне посвідченя про СРСР – книжку робітника Andrew Smith, який працював в СССР з 1932 по 1935 і який утік звідти, не витримавши „раю". І це посвідчення викликало старе обурення й огиду, а тепер ще виразнішу свідомість, що та бюрократія, яка здіймає таку ненависть, яка панує, командує, розкошує, є не менш хвора, гнила, нещасна, як і світова буржуазія"[22]. Через книгу Джона Сміта автор виражає ставлення до тоталітарного режиму. Мері, Мабель і Скиба

---

[19] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 173.

[20] Там само. – С. 224.

[21] Там само. – С. 224.

[22] Щоденники Володимира Винниченка (1938–1945) / [упоряд. Г. Сиваченко] // Слово і час. – 2000. – № 10. – С. 87.

дискутують про роль російської революції, значення постаті Леніна, про початки формування сталінського режиму, про становище (соціальне і духовне) радянського народу і національне питання українців, про втрату самостійності Україною. У підсумку вони сходяться на тому, що радянська влада ховає правду про реальне становище свого народу за „Залізною завісою", що в СРСР той самий капіталізм, соціальна нерівність, заборона слова, терор. Змістовні екскурси до подій початку століття, Жовтневої революції як елементи політичної есеїстки покликані осмислити зародки формування соціалістичного міфу, розвінчати ідеалізовані ідеї з позиції тогодення автора та висунути нову ідею, новий міф – ідею колектократії.

Уособленням капіталістичного світу є образ американського мільярдера Арчібальда Стовера. Винниченкове ставлення до капіталізму завжди було негативним. Свідчення цьому – суцільна іронія при характеристиці побуту Стовера, зокрема в авторських коментарях („спало американське мільярдове панство"[23]) та в інтер'єрі будинку („поважні вази, з поважними квітами якогось чудного сорту, все таке поважне, імпозантне, у тон мільярдам"[24]). Через образ Стовера автор порушує проблеми: миру в світі чи панування над світом хоче Америка, подвійності стандартів капіталістичного світу. Стовер висловлює позицію, що прагне війни з війною, адже „...справжньому, чесному капіталістові непотрібна війна. Йому потрібна праця, спокій, правильне, врегульоване життя – себто: мир"[25]. Але автор викриває нещирість намірів Стовера. Капіталіст відхиляє пропозицію вирішити питання війни й миру шляхом створення нового типу соціальних відносин – колектократії, запропоновану Рульо. Свою позицію Стовер мотивує так: „...ніякі практичні й серйозні капіталісти на неї (ідею колектократії – *М.В.*) не підуть"[26], бо це буде їхнім крахом. Так автор доходить висновку, що представники капіталізму керуються меркантильними розрахунками й насправді щиро не прагнуть миру. Увиразнюється ця думка і за рахунок вставного епізоду. У статті Панаса Скиби „Миротворець і пророк" розвінчуються непослідовність вчинків й невідповідність слова ділу як капіталіста Стовера, так і ООН, яка „ніколи ні разу не запитала себе („чесно й послідовно до кінця!"): та де ж причина всіх воєн, справжня,

[23] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 28.
[24] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 134.
[25] Там само. – С. 24.
[26] Там само. – С. 56.

корінна причина?"[27]. Так митець засуджує байдужість „капіталістичного світу" до глобальних людських проблем.

На переконання В. Винниченка, однією з причин невлаштованості капіталістичного світу є влада грошей. Капіталізм виступає уособленням жадоби збагачення. Метафорично відтворено спрямування людей до грошей, яких, людей, навіть лихо Другої світової війни не зупинило: „брильянти знову заблискали на білих шиях, на вухах; на пальцях заграли цілі маєтки"[28]. Розуміння соціальної зумовленості грошей виражено в діалозі Мабель – Мері: „...єдиний бог у людей – гроші, єдина релігія – поклоніння грошам, єдина мораль – мати гроші (...) за гроші можна купити всяку людину, що за гроші вони віддають і чесність, і красу, і кохання, і здоров'я, і переконання, і високі ідеї, все"[29]. Так автор проводить думку про спотворення в суспільстві цінностей. Він викриває розрахунок і спрямування до матеріальних благ.

Недосконалості капіталістичного устрою розкриваються способом розкодування реклами. У структурі реклами, як різновиду комунікації, виокремлюють такі складові: комунікатор – рекламне звернення – адресат[30].

Рекламне звернення є „інформацією, яка в закодованому, часто символічному вигляді, містить не стільки певний обсяг знання про (...) „товар", скільки вплив на одержувача цієї інформації"[31]. Цей культурний код у наративі твору підводить читача до думки про несправжність почуття щастя європейців. Ефект навіювання про нібито спокійне розважливе життя, втілене на „білбордах" (щитова реклама), розвіюється через наратив Скиби і Кіндрата: „Веселий Париж"! (...) Де та веселість? (...) Де та радість? Я ще не бачив тут веселих, радих людей (...) Знаєш, де тільки й можна побачити по буржуазних країнах веселість? (...) На рекламах їхніх товарів (...) Тільки там! А в житті... Ти хоч раз на вулицях бачив веселих, радісних людей? А хваляться!"[32]. Так В. Винниченко не приймає капіталізм як соціальне явище. Він засуджує його ієрархію (бідні /

---

[27] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 75.

[28] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 52.

[29] Там само. – С. 217.

[30] Філософський словник соціальних термінів / [ред. В. П. Андрущенко та ін.]. – Х.: „Корвін", 2002. – С. 518.

[31] Там само. – С. 518–519.

[32] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 33–34.

багаті), владу грошей, критикує такі риси як приниження, панування, культивування соціальної нерівності.

Не менш різко автор критикує аристократію, уособленням якої в романі є маркіз де Монфор. Через цей образ розвінчується жорстокість, засуджується прагнення до панування над світом. Акцентною деталлю в портретній характеристиці Монфора є „мокро-блискучі очі", а викриття його нещирості передається через репліку Скиби („Маркізові я не вірю ні на копійку"[33]). Як доказ жорстокості, антигуманності маркіза є його пропаганда ідеї світової монархії, створення якої можливе лише завдяки новій війні. Лише за таких умов, на переконання маркіза, закінчиться „ворожнеча й боротьба між народами. Тоді війна зникне навіки"[34]. У романі ніхто не підтримує маркіза. Маючи великі амбіції, маркіз здатен лише до дрібних інтриг (змови проти Стовера, роману з артисткою Люсьєн). Тим самим, автор не дає змогу розвинутись цій ідеології, бо вона несе смерть і суперечить його людинозахисним ідеям.

Позиція зміни суспільних норм життя втілена в семантиці назви роману. Назва твору, як код загадки, концентрує всю його змістову напруженість. Висунута загадка зумовлює налаштованість реципієнта на подальше сприйняття матеріалу. Ідеологема нова заповідь у романі отримує номінативне значення, позначаючи єдність слова з ділом як мораль нового часу. З цієї позиції заперечуються утопії радянського соціалізму й капіталізму, недосконаліть їхньої соціальної політики та застосування ними подвійних стандартів у розв'язанні війни: „Усі вони жагуче бажають миру, всі вони пекуче ненавидять війну (...) А, в дійсності, всі вони, як скажені, озброюються"[35]. Цим принципом випробовуються ідеї персонажів твору, через нього відтворюється реформованість старого світу в духовному плані. Для В. Винниченка духовний чинник – невід'ємна частина цілого при розбудові нового суспільства. Прийняття колектократії, узгодженість „слова з ділом", наполягає автор, позбавить людину внутрішнього неспокою.

Детально аналізуючи різні ідеології, їхню мету, засоби й результати перетворень, В. Винниченко прагне переконати, що вони несуть бездуховність, соціальну нерівність, ворожнечу, війну, загибель людського життя. Ці способи (комуністичний, соціалістичний і капіталістичний) доводять, що людство у своєму

---

[33] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 88.
[34] Там само. – С. 81.
[35] Там само. – С. 25.

розвитку зайшло в глухий кут. Таку позицію автора закодовано в наративі Рульо і Стовера: „Ми, як у глибокій, темній ямі, в паніці товчемося, гризemo, душимо одне одного. Криза. Всесвітня криза"[36].

У передчутті катастрофи В. Винниченко висловлював ідею колектократії як способу виходу суспільства з кризи. Для реалізації цієї мети він закликає до порозуміння між антагоністичними соціально-економічними устроями. За умови створення підприємств за принципом колектократії буде досягнута всесвітня єдність. Слушно зауважив Г. Костюк, що за допомогою ідеї колектократії „Винниченко-письменник хотів мобілізувати світову опінію навколо нерозв'язаного трагічного питання війни і миру"[37]. Аналізуючи об'єктивний розвиток світових подій, В. Винниченко знаходить якісні моменти зближення ідеологій комунізму, соціалізму, капіталізму, аби зацікавити їх своєю ідеєю колектократії. На переконання Рульо як авторського рупора, і для комуністів, і для соціалістів, і капіталістів війна буде крахом для них же. Заради власного спасіння чи панування вони будуть вимушені прийняти ідею колектократії, „як єдиного способу уникнення самогубства людства"[38]. На відміну від панівних ідеологій колектократія має іншу основу: не соціальну ієрархію, а рівність; не панування одного над іншими, а єдність; не війну, а мирний шлях перетворень. Автор переконаний, що ця справа є близькою народу будь-якої країни. Тому він моделює згоду американських робітників (за рахунок акцентної деталі „захват в очах людей") та радянських робітників (в особі Петра і Кіндрата), які приймають ідею реформування суспільства на засадах колектократії. Такою є позиція В. Винниченка як борця за кращий устрій суспільства.

Різні нюанси ідеї колектократії перевіряються через вчинки та характери героїв. Мотив випробування наповнюється ідеологічним змістом. Автор порушує проблеми ролі особистості в історії, щирості / демагогії, відповідальності / байдужості, свободи / необхідності (обов'язку), кохання, самовдосконалення, відчуження, нової людини, дворушності / самопожертви, морального вибору, самовияву внутрішнього світу особистості.

---

[36] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 26.

[37] Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка / Григорій Костюк. – Нью-Йорк, 1980. – С. 78.

[38] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 122.

Концепти „слово з ділом", „мир в собі" розвиваються через пошуки внутрішньої гармонії Жана Рульо та Жака Ленуара. За рахунок ретроспективної фабули підсилюється суб'єктивізація розповіді автора про події тогодення.

Час із фабульного життя героїв роману асоціативно сягає 1901 року, коли, за виразом В. Панченка, „політичну моду визначала соціалістична ідея"[39]. Це час, коли В. Винниченко розпочав свою політичну діяльність, а через образи Рульо та Ленуара в уяві письменника „відновлювалися втрачені орієнтири" минулої політичної активності. Обираючи за вихідну точку саме цей період, письменник, з одного боку, наголошував В. Марко, „перевіряє сучасне уроками пережитого"[40], з другого боку, розкриває характери персонажів, які вміють зіставляти сучасне, минуле і майбутнє, „здатні в потрібний момент напружувати всі свої фізичні й духовні сили для виходу зі складних ситуацій"[41]. Так автор порушує проблеми людського прогресу і ролі особистості в історії, розв'язання яких можливе за рахунок переоцінок і врахування зроблених помилок ідеологами-проводирями, усвідомлення наслідків, у ході яких спотворені ідеї призводять до трагічних наслідків знищення (фізичного, духовного) цілих генерацій народів та загрози знищення людської цивілізації загалом.

В. Винниченко як реаліст-політик намагався прозирати, орієнтуючись на минулі доктрини. Соціалістичні мрії, за втілення яких Рульо колись боровся, в дійсності постали як зло. Тому герой прагне переосмислити основоположні тези соціалізму та „навести мир у самому собі, погодити себе з самим собою"[42].

Думка про доцільність боротьби була присутня в письменника ще на початку його творчої діяльності. У новелі „Хома Прядка" протиставляються два погляди, два досвіди: старого славного борця-каторжника і молодого революціонера. З відстані часу колишній невловимий борець за справедливість заперечує доцільність боротьби, адже на рівні практики він відчуває незадоволення і страждання від неї. Так молодий революціонер

---

[39] Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / В. Є. Панченко; [худож. оформ. Д. В. Мазуренка]. – К.: Твім інтер, 2004. – С. 26.

[40] Марко В. П. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В. П. Марко. – Київ: „Вища школа", 1987. – С. 81.

[41] Там само. – С. 82.

[42] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 50.

розвінчує міф героїчного чоловіка. У „Новій Заповіді" В. Винниченко немовби в дії програє той самий варіант проблеми захоплень і розчарувань.

Виступаючи за перспективність реалізації ідеї колектократії як способу розв'язання соціальних і духовних протиріч, Рульо згадує: „Я пам'ятаю, як у юнацтві, років тридцять п'ять тому, мене дорослі люди за соціалізм називали наївником, хлопчиком, а соціалізм річчю утопічною, не придатною до реалізації"[43]. Автор вдається до символічної мансарди, щоб підтримати ідею колектократії.

Колишня мансарда (у значенні горища) Жана Рульо та Жака Ленуара, як і горище поета-мрійника й революціонера Ілька Юги з „Патетичної сонати" М. Куліша, символічно відтворює поверхи сцени на зразок вертепу, адже саме „на верхньому ярусі розігрувалися сюжети релігійного характеру"[44]. У такому розумінні обговорення по-юнацькому соціалістичних тез у „Новій Заповіді" – святе таїнство, своєрідна сакралізація автором вимріяного ним нового світу. У мансарді закодовані настрої суму, спогади минувшої політичної діяльності, мрії та сподівання щодо соціалістичних ідей та перебудови світу. Таким чином, мансарда, пов'язуючись із товаришами („мансардним товаришем"), молодістю („наша мансарда, наша молодість"), ідеєю („соціалізм далекий від того нашого мансардного"), вірою („мансардною вірою"), наївністю („мансардна наївність") символізує внутрішню узгодженість, віру в ідеали, романтику.

Для Рульо і Ленуара неприйнятна позиція соціалістів і комуністів (їхні однопартійці) та норми капіталістичного світу (Люсьєн і Стовер). Порівнюючи минуле і критичний момент сучасного з оглядкою на майбутнє, вони усвідомлюють місію свого життя, свій обов'язок перед суспільством донести людям ідею колектократії як спосіб уникнення війни.

Наслідки духовних пошуків Рульо символічно виражені в пейзажі-дисонансі. З картинами похмурого зимового вечора контрастує душевний „весняний" стан героя[45]. Так мансардна віра Рульо і Ленуара матеріалізується. Вони провадять раціоналістичні акції щодо „наступу на старий світ"[46]. Заради втілення ідеї

---

[43] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 117.

[44] Літературознавчий словник-довідник / [ред.-упоряд. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ „Академія", 1997. – С. 112.

[45] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 47.

[46] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 72.

колектократії вони ризикують своїм життям. Їх переслідують, їм погрожують вбивством та зраджують. Таємничість смерті персонажів передається через газетні репортажі, в яких автор відтворює приховування правди про смерть героїв та викриває страх світових деспотій перед ідеєю колектократії: „Ніяким ні словом не згадувалось про акцію світового роззброєння, миру й колектократії"[47]. Але В. Винниченко свято вірив, що ідея колектократії придатна для втілення в життя, і незабаром людство її прийме.

Капіталіст Стовер також шукає істину. Автор не лише перекладає уявлення Стовера про сучасний світ на мовний рівень. Він прагне зіставити погляди і вчинки представника капіталізму. Драма Стовера (загибель на війні сина) виражає авторську позицію: особисті трагедії окремих індивідів виходять за рамки індивідуального буття, проектуються на загальнолюдський рівень. Свою життєву позицію Стовер відкриває під час розмови зі Скибою: „Все майно своє, все життя своє віддам на боротьбу з лютим ворогом, що вбив мого сина (і мільйони інших синів, братів, сестер, батьків)"[48].

У Скибиній уяві Стовер-батько в скорботі за сином асоціюється з левом, який у міфології символізує достоїнство і міцність, втілює силу сонця і вогню. На перший погляд, наміри Стовера справді благородні. Особиста трагедія не зламала його, а навпаки, змусила переосмислити суспільні процеси і стати активним оборонцем миру. Але з іншого боку, вчинки Стовера суперечать правомірності зайняти позицію духовного наставника людства.

Стовер – можновладець, його образ супроводжують коди мавпи та дзеркала. Зокрема, в уяві Скиби „оголені, живі, карі очі" Стовера нагадують мавпу. У культурній традиції образ мавпи асоціюється з диявольським началом, останнє ж пов'язане з грою, маніпулюванням, претензією на позицію Бога. Така позиція Стовера увиразнюється образом дзеркала, яке є моделлю зображення видимості й сутності. Через нього оцінюється ілюзорність намірів Стовера, який у дзеркалі пишається власною персоною. Дзеркало символізує спосіб бачення світу Стовером, в якому він володар. Ці семантичні коди є своєрідним натяком автора. Стовер як репрезентант капіталістичного світу висуває претензію бути наставником, пророком людства. Він відхиляє пропозиції Жана Рульо впорядкувати світ на засадах колектократії:

---

[47] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 233.
[48] Там само. – С. 14.

„Я волію мир і роззброєння, а не свою капітуляцію!"[49]. Така відмова Стовера зумовлюється амбіційністю можновладця. Тому його прагнення не є адекватним Винниченковому розумінню добробуту людства. Воно сіє хаос, сум'яття, є за суттю грою можновладців долею людей, дворушною політичною позицією.

Хоча Стовер і проголошує нову заповідь, що, за авторським переконанням, повинна бути нормою сучасного суспільства, він не може стати новою людиною, яка змінить світ на краще. Особиста драма спонукає персонажа шукати розв'язку одвічних питань війни / миру, смерті / життя, але власні амбіції перешкоджають їх реалізувати. Своїми вчинками Стовер стає злотворцем. Така моральна позиція виправдовує наративні техніки В. Винниченка, покликані відтворити стиль політичного світу Америки як нестійкий, дворушний, амбіційний.

Панас Скиба є саме тією людиною, яка, за переконанням автора, здатна бути рушійною силою творення нового суспільного устрою. Цим образом митець порушує проблему формування людини нового типу, нової соціальної людини.

Весь текст опису зовнішності Скиби подається наратором з оглядкою на реакцію читача. Прагнучи довести реципієнту-слухачу, що перед ним незвичайна людина, достовірний наратор висуває на передній план висловлювання хазяїна готелю мсьє Бонамі, авторитетне слово якого стає незаперечним фактом, адже він має досвід у розпізнаванні внутрішньої сутності людей. Наратор-персонаж наголошує, що Скиба „не зовсім звичайний"[50]. У перспективі мсьє Бонамі вираз очей Панаса розкриває його як людину духовної чистоти, яка дивом збереглася в недосконалому суспільстві: „...як така чистота та ясність могли зберегтися в цьому бруді життя, адже ліхтарі автомобіля та й ті заляпуються"[51]. „Вираз очей, – підкреслював В. Фащенко, – один із найдавніших сигналів про душу"[52]. Дитячість світосприйняття Скиби виступає критерієм людини, не зіпсованої цивілізацією. До духовного чинника додається і фізична сила, здоров'я, останнє, за переконанням

---

[49] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 56.

[50] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 20.

[51] Там само. – С. 20.

[52] Фащенко В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури / Фащенко Василь Васильович. – К., 1981. – С. 85.

автора, завдячує правильному раціону харчування: „М'яса не їсть, а коня, мабуть, голими руками задушить"[53].

Незвичайність героя розкодовується і через вибір автором прізвища. Товаришу Кішкіну завдає непорозуміння незвичайне поєднання ерудованості Скиби (знання шістьох мов, зацікавленість у філософії) із могутньою постаттю („кремезний дядько з широчезними плечима й могутніми руками"[54]). У контексті Винниченкових поглядів на людину і світ „скиба" розкодовується як щось незвичне, відмінне від тогочасного типажу „нової радянської людини". Це людина, яка відділилася від великої родини (у значенні СРСР) та живе у власному світі (чистому, неспотвореному). У цьому її незвичайність, самотність, моральна вищість.

Мотив подорожі – один із улюблених прийомів митців перевірити моральні максими та відтворити злам у внутрішньому світі героїв. Степан Радченко („Місто" В. Підмогильний), Івонна Вольвен („Лепрозорій" В. Винниченко), Панас Скиба – всі вони з тих чи інших причин приїздять до міста-мегаполіса. Модерний урбанізований колорит величного Парижа у „Новій Заповіді" викликає у Панаса Скиби відчуття самотності, безпорадності, відчуження. У роздумах Скиби Париж метафорично зображується як „кипучий казан", а люди як „істоти", „затуркані, зацьковані життям"[55]. З таким розумінням модерного цивілізованого міста контрастує персоніфікований образ Києва, „дикого в своєму примітивізмі": „А там десь, далеко на сході, на зелених, полисілих од осені горах, у *тихій задумі* (курсив наш – *М.В.*) стояв Київ. Там ніколи після страхіть війни не чути цього важкого гуду"[56]. Символічна опозиція „беззмістовний рух Європи" / „завмерла в розвитку Україна" є щаблями єдиного – дискордизму. Ці світи потребують змін, руху вперед, адже в кожному з них людина не є щасливою. У таких світах, ніби промовляє автор, людина почуває себе відчуженою.

Розгортаючи лінію розповіді Панаса Скиби, автор відтворює шлях сходження героя від поверхового існування (від накинутих згори думок) до зміни та вибору (усвідомлення права на власну думку). На початку твору Скиба не виступає в ролі бунтівника. Не лише перебування у велетні-місті за дорученням уряду, а взагалі буття-у-світі героя символічно порівнюється автором із

---

[53] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 14.
[54] Там само. – С. 6.
[55] Там само. – С. 34.
[56] Там само. – С. 34.

„безпорадним, сліпим кошеням"[57]. Автор розгортає сюжет таким чином, щоб переконати і героя, і читача в потребі боротьби зі сталінізмом та недосконалостями капіталізму. Скиба проходить кілька випробовувань: таємне доручення від радянського уряду; самовипробовування; адаптацію Стовера; перевірки, влаштовані Мабель і Мері.

Самоперевірки Скиби здійснюються принципом узгодженості „слова з ділом", що є еквівалентом Винниченкової теорії „чесності з собою". Такий принцип є механізмом саморегуляції, самоконтролю поведінки людини. Скиба стоїть на позиції, що найскладніше для людини – проконтролювати саму себе; перш ніж реалізувати моральну відповідальність перед суспільством, слід навчитися відповідати перед власним „Я". З цих позицій він прагне узгодити обов'язок (висунутий радянським урядом) і кохання (до Мабель), справу і почуття, колективне і особисте. Так В. Винниченко порушує проблему свободи та необхідності, ставить питання: чи є у людини свобода вибору в суспільстві, яке жорстко регламентує її обов'язки? На його переконання, свобода завжди передбачає відповідальність за поведінку в суспільстві. В. Винниченко доводить, що відповідальна людина завжди починає з себе, тим самим, своїм прикладом стверджує істинні цінності в суспільстві.

Випробування Скиби викривають капіталістичний та радянський світи. Вони формують елітарну свідомість героя. Близькою до ініціаційної моделі є лінія Стовер – Скиба. Капіталіст Стовер хоче підкорити свідомість Скиби своїми переконаннями щодо суспільного ідеалу та способів розв'язання питання війни / миру. Він не знає, що Скиба підісланий радянським урядом, тому вірить його легенді про еміграцію з СРСР. Автор зображує ряд подій (імітація порятунку Стовера, врятування від розлючених робітників на демонстрації), після яких Стовер (архетип жерця-шамана) береться адаптувати Скибу до свого капіталістичного середовища: призначає начальником охорони, прагне усиновити його та одружити з племінницею Мабель, щоб закріпити капітали і на власний розсуд вирішувати питання війни-миру. Але ініціація передбачає поглинання її учасників середовищем, до якого їх адаптують. Зі Скибою цього не сталося. Він не прийняв Стоверових способів розв'язання війни.

Роль своєрідної ініціації виконують також перевірки, влаштовані Мабель. Але вона не адаптує Скибу до свого

[57] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 31.

середовища, а випробовує витривалість та силу переконань радянського комуніста. Ці випробування здійснюються за рахунок книги брата Мері, в якій викривається сталінський режим.

Книга Джона Сміта про радянський світ, зокрема національне питання і доля України в складі СРСР, та дворушна діяльність капіталіста Стовера ставлять Скибу в межову ситуацію: „Не добре у нас діється"[58]. Герой починає розуміти, що був несвідомо дволиким, адже в дійсності, прагнучи робити те, що говориш, він був лише маріонеткою, а не вільною людиною, не служив на користь своїй країні. Він нібито й будував новий світ, а в дійсності народ його нещасливий. Тому теперішнє життя Скиба сприймає як абсурдне, бо гасла й дії урядових органів не збігаються: „Справа править за ширму для особистої приємності"[59]. Попереднє життя та політична активність Панасу Скибі видаються з цього часу абсурдними й нелогічними: „Я був такий самий, як багато політиків, навіть серед наших, які „справою" цілком щиро прикривають свої особисті інтереси"[60]. Відтепер герой не може бути механічним автоматом, слухняним членом партії, який сліпо виконує її вимоги. Адже нещирість перед самим собою й полягала в тому, що він не бачив абсурдності радянських процесів узагалі та автоматизації людської особистості зокрема. Із почуттям відповідальності за свій знедолений народ („Україна в скруті"[61]) приходить усвідомлення свободи і права вибору.

Адаптація героя не відбувається в змодельованих автором світах, тоталітарному й капіталістичному, з притаманними їм вадами (експлуатація праці, соціальна нерівність, влада грошей). Скиба не кориться закону ініціації, що передбачає поглинання свідомості, контроль над нею. Він відмовляється приймати закони старого світу. У ситуації вибору: дегуманізуватися, зайнявши пасивну роль, чи перейти на активну культуротворчу позицію, – герой обирає друге. Автор моделює здійснення вибору на користь ідеологеми твору мир на землі. Адже ідея колектократії як оптимальний спосіб реформування людства внутрішньо відповідає власним бажанням Скиби про „творення нового ладу на землі" та мріям „про справедливість, щастя людей"[62]. Здійснюючи вибір

---

[58] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 62.
[59] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 151.
[60] Там само. – С. 152.
[61] Там само. – С. 32.
[62] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 208.

колектократії, герой отримує гармонію у власному внутрішньому світі, бо він діє відповідно до проголошеного на словах, а отже, щиро і вільно. Л. Онишкевич підкреслювала, що за теорією екзистенціалізму, „коли людина вибирає свої вартості, дуже важливе узгляднення інших людей (…) коли людина вибирає для себе, вона вибирає цим самим і для людства"[63]. Отож, за рахунок семантичних кодів і самовдосконалення Скиби цей образ втілює Винниченків тип нової людини, здатної бути духовним збудником людства, творити новий світ.

Моральні максими апробуються на образах жінок – Мабель (небіжки Стовера), Матильди (дружини Ленуара), Люсьєни (коханки Рульо). Перші дві здійснюють пошук шляху до внутрішньої гармонії й свого місця у світі. Сильна, інтелектуальна, ідейна жінка – типовий образ творів В. Винниченка. Крізь жіночу душу автор пропускає невиправдовне духовне нищення людської суті в обох панівних світах. Кожна з героїнь артикулює проблему самовияву внутрішнього світу особистості. Мабель: „Я не хочу бути капіталісткою, я хочу бути людиною"[64]. Матильда: „Не хочу бути ні солдатом, ні партійцем! Я хочу бути людиною насамперед!"[65]. Засуджуючи духовну атмосферу в радянській дійсності, Матильда уособлює свободу мислення, незалежність особистості. Ідея колектократії відповідає її вдачі. Вона засуджує конформізм і водночас висловлює думку про самопожертву: віддати життя „за знищення навіки війни на землі"[66]. Лише Люсьєна не проникає в суть суспільних явищ. Функціональне навантаження на цей образ полягає в іншому: розриваючи любовний трикутник Рульо – Люсьєна – маркіз де Монфор, що буквально перенесений із роману „Хочу!" (Халепа – Лія – Костяшкін), автор моделює символічний бунт Жана Рульо супроти дисгармонійного, буржуазного життя, представником якого є Люсьєна.

Зображуючи взаємостосунки чоловіка й жінки, В. Винниченко активізує проблему щасливих шлюбів. У „Новій Заповіді" вона постає під таким кутом: який шлюб триваліший – побудований на

---

[63] Онишкевич Л. П'єса Винниченка „Дисгармонія" та ідеї екзистенціялізму / Лариса Онишкевич // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії: [збірник статей]. – Нью-Йорк, 2005. – С. 165.

[64] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 253.

[65] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 187.

[66] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 36.

грошах чи на довірі. Вирішення проблеми здійснюється через мовні партії героїв, у яких відчутна чітка позиція автора. Скиба: „Що в коханні головне – довір'я. І що немає нічого гидкого, коли чоловік жениться на грошах, або коли дівчина виходить за гроші. Через те, мовляв, у багатих рідко бувають щасливі шлюби"[67]. Мабель: „Я вся смерджу мільярдами, я отруюю, як газами, всякого, хто попада в мою орбіту. І ніхто-ніхто за ними не бачить моїх крихітних якостей"[68]. У такий спосіб відтворено налаштованість героїв на одну хвилю. У пошуках рівноваги, щастя, кохання не за гроші й на рівні фізіологічної пристрасті, а за душу вони залишаються самотніми. Їхній душевний контакт відтворюється через прийом „розмови очей" („Отак усю її вже знаю та й годі"[69]), дотики („ніс її руку, як кошик з тендітним скарбом"[70]), танок („Вона була немовби включена в струм його життєвої енергії"[71]). Автор робить читача „співучасником людських взаємин" (В. Фащенко). Проте митець не розвиває любовної інтриги. На нашу думку, він порушує проблему кохання (гроші чи довіра) лише з метою вмотивувати вчинок Мабелі, яка жертвує власний капітал на колектократію. Автор представляє героїню як ідейну жінку: „Ідея колектократії не погана. Їй-богу, цей спосіб замирення світу є справді дешевший, ніж революція й війна. Я волію дати половину свого майна хоч зараз, аби уникнути цих ваших вось"[72].

Мабель є саме тією заможною та ідейною жінкою, яку свого часу шукав герой роману „Хочу!" Андрій Халепа. З такою жінкою він мріяв утілювати ідею визволення праці. Віддаючи капітал на розбудову колектократії, героїня, з одного боку, позбавляється нав'язливої думки про кохання чоловіків до неї через гроші, а з іншого, здобуває довіру коханого чоловіка, адже реалізує „дядьову нову заповідь: виконую на ділі те, що я визнаю на словах"[73]. За авторським переконанням, довіра до коханої людини та ідейна праця як гармонійне поєднання індивідуально-духовного життя із суспільно-корисною роботою – ось запорука успішного запровадження ідеї колектократії. Таке існування людини не

---

[67] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 159.
[68] Там само. – С. 216.
[69] Там само. – С. 93.
[70] Там само. – С. 136.
[71] Там само. – С. 79.
[72] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 59.
[73] Там само. – С. 255.

дисонує з індивідуальним і колективним началами, а отже, робить людину щасливою.

Специфіка художнього мислення письменників XX століття актуалізує міфологізацію та утопічне продукування, яке, за слушним спостереженням Л. Міхалінчик, „відіграє провідну роль у духовному самоусвідомленні саме в кризові моменти історії"[74]. Митці не лише використовують міфи як потужне джерело, за виразом О. Галича, „для запозичення фабульного матеріалу, містких образів, людських характерів"[75], які набувають у творах символічного або алегоричного змісту, а й орієнтуються на створення якісно нових моделей світу, що межують за своєю природою з міфом. У центрі власне авторських міфів – сучасні конфлікти та філософська проблематика. Ця модерністська тенденція виявляється у творчості М. Хвильового, Ю. Яновського, У. Самчука, І. Багряного, Т. Осьмачки.

Так і В. Винниченко у пізніх романах звертається до біблійних образів, міфологічних сюжетів, архетипних уявлень про „втрачений рай" та „героя-рятівника", біполярність простору (сакральне / профане, небесне / земне, добре / погане). Він переосмислював тогочасні реалії та наповнював зміст романів мотивами катастрофи і гармонізації хаосу, боротьби добра / зла, життя / смерті. У свідомості автора ведеться боротьба між знанням законів розвитку суспільства і бажанням прискорити цей процес; страхом кінця (Апокаліпсису) і пошуком порятунку; вірою в неминучість Божого суду і його запереченням (колектократія – порятунок).

Міфологічно В. Винниченко протиставляє старий світ/ новий світ. До „старого дискордистського світу" митець відносить криваву (сталінську) / мирну (капіталістичну) моделі світоустрою. В. Винниченко актуалізує архетипне питання життя / смерті та загострює проблему віднайдення ідеалу, що знаходить своє втілення в мотиві бунту проти тиранії новітніх богів, конфліктності, зла.

Старий світ у візії В. Винниченка постає як хаос. Він наближений до „демонічної моделі". Уособленням зла є богитирани (Сталін), представники влади. На позначення модерного хаосу постають наскрізні мотиви пригнічення, катування,

---

[74] Міхалінчик Л. Творчість М. Коцюбинського в руслі „філософії життя" (від народницької до модерністської парадигми): дис. … кандидата філол. наук: 10.01.01 / Міхалінчик Лариса Георгіївна. – Дніпропетровськ, 1997. – С. 161.

[75] Галич О. Теорія літератури: [підручник] / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв; за наук. ред. Олександра Галича. – [3-тє вид., стереотип]. – К.: Либідь, 2006. – С. 279.

страждання людини. Деструктивність несуть і антагонізми між „ліберальним американським капіталізмом" та „деспотичним російським капіталізмом". Їхню ворожнечу, що веде до глобальної загрози знищення людства, автор закодовує в міфічний двобій Дракона і святого Юрія: „Світ є тепер під владою двох сил: совєтського та американського імперіалізму. Кожний із них вважає ще себе за Юрія Переможця, покликаного до знищення страшного Дракона, совєтський Юрій – американського Дракона, а американський Юрій – Дракона совєтського. Але в той же час обидва Юрії-Дракони бояться, що їхня перемога була б їхньою поразкою"[76]. Як засвідчують енциклопедії, постійним тлумаченням символу дракона в культурологічних джерелах є „хтонічна сила хаосу, руйнуюча енергія зла, в котру занурений світ матерії"[77], „диявольське начало", „безлад і безвір'я, а також моральне зло та первісна розпуста"[78]. Переможцями Дракона в християнстві є святі Георгій та Михаїл, яким переможений дракон підкоряється[79]. Саме в такому контексті світової культури дракон у романі постає як носій хаосу, смерті, символ війни, вогонь якого спалює все живе. А Юрій – символом порятунку людства від знищення, який несе людям світло, життя. І саме через колектократію, з позиції Рульо як авторського „рупора", кожний уряд викриє „перед усім світом дійсні обличчя Драконо-Юріїв"[80].

Як небажаний світ для митця є тоталітарний світоустрій. В. Винниченко осмислює тоталітаризм як такий, що „успадкував християнські канони". В. Хархун у статті „Сакралізація профанного: сакрум в українській літературі тоталітарного періоду" схарактеризувала представлені в українській радянській поезії 1930–50 х рр. атрибути тоталітаризму, що осмислюється в „системі християнізованої картини світу": біполярність простору (сакральний світ – марксистсько-ленінські ідеї / мирський світ – вороже-буржуазне), нова схема часової лінійності (образи минулого і майбутнього), розкол світу на чуже / наше, система топосів („Кремлівська вежа") та іпостасей (культ Леніна як

---

[76] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 124.

[77] Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. – М.: Локид; Миф. – 2000. – С. 164.

[78] Тресиддер Дж. Словарь символов / Тресиддер Дж.; [пер. с англ. С. Палько]. – М.: ФАИР – ПРЕСС, 2001. – С. 85.

[79] Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. – М.: Локид; Миф. – 2000. – С. 164.

[80] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 128.

пророка; місія партії, її вождів), тип нової людини[81]. За аналогією, в романі „Нова Заповідь" визначено моделювальні чинники тоталітарного простору: культ особи, біполярність простору, радянськоцентричність, конструювання нової людини.

Основною ознакою „формування тоталітарної культури" – є, за автором, культ особи. Ретроспективний погляд на події Жовтневої революції відтворює імітацію марксизму в російському більшовизмі та походження „культу особи". Роль постаті Леніна, за автором, була доленосною для української нації: „Революція зробила особистість Леніна"[82], а „народ робив не соціалістичну революцію, а просту собі революцію проти царизму"[83]. Зі смертю Леніна письменник пов'язує формування „сталінської релігії". У такому розумінні погляди В. Винниченка суголосні з фройдівським тлумаченням початків формування релігії з первісної орди.

У праці „Тотем і табу" психоаналітик доводив, що жорстокий праотець був взірцем для синів, останні ж почували до нього амбівалентне ставлення, йому заздрили, боялися та водночас захоплювалися[84]. Позбавившись його, вони не отримали задоволення, адже „мертвий став сильніший, ніж за життя"[85]. Ніхто з братів-переможців не міг реалізувати своє прагнення зайняти місце „всемогутнього батька", а невдоволення викликає почуття провини. Далі З. Фройд наголошує: „Первинну демократичну рівність всіх членів племені не можливо було вже зберегти (...) таким чином, з'явився нахил у зв'язку з шануванням окремих людей, які відзначилися серед інших, знову воскресити старий батьківський ідеал створенням бога (...) Зведення вбитого колись батька на ступінь бога, від якого плем'я бере свій рід, було (...) спробою спокути..."[86].

В інтерпретації В. Винниченка смерть Леніна як „батьковбивство" стає основою виникнення сталінської культури. Смерть „вождя" започаткувала боротьбу між „синами" (Сталін, Молотов, Калінін та Троцький, Зінов'єв, Бухарін), що призвело до

---

[81] Хархун В. Сакралізація профанного: сакрум в українській літературі тоталітарного періоду / Валентина Хархун // Літературознавчі обрії: праці молодих учених України. – Вип. 9. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005 .– С. 73–76.

[82] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 144.

[83] Там само. – С. 147.

[84] Фрейд З. Я и Оно: Сочинения / З. Фрейд. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2006. – С. 509.

[85] Там само. – С. 510.

[86] Там само. – С. 516.

масових убивств колишніх соратників, захоплення влади. Самого ж Леніна підносять до рангу „богів", а відтак стримуються невдоволені маси та починається відлік історії нового роду: „Так політична філософія і мораль ленінізму стала релігією сталінського, а тому й світового комунізму"[87]. Ця імітація марксизму („ідея Маркса про соціалістичну революцію та диктатуру пролетаріату" в „країні, яка ніяк до тієї революції не була готова"[88]) вдало, за автором, поєднувалася з функціональним планом категорій „покарання" (репресії), „доноси" (сексотство), „кара" (розстріли), „обдур" (заборона свободи слова), „гіпноза", що успадковані від „старої інквізиції": „Мета і в тієї, і в того та сама: опанувати людство, взяти над ним владу, користуючись його горем і вічним прагненням щастя (на небі, чи на землі – однаково")[89]. Головним же атрибутом є „непохитна віра", яка, на переконання автора, зобов'язує „вірити не тільки в майбутнє щастя, але й у теперішнє в Совєтському Союзі"[90].

За аналогією до релігії, В. Винниченко виводить і біполярність радянського простору: профанне, вороже (буржуазне) / сакральне, святе (радянське). Цей моделювальний чинник тоталітарного простору виражається у діалозі Жана Рульо зі Стовером, у якому наратор-персонаж зауважує, що „Кремль" тримає народ „в страху та ненависті до капіталістичних держав Заходу" та „увесь час кричить: „Бережіться! Готуйтеся! Озброюйтесь! Працюйте! Ми оточені капіталістичним світом, який скажено готується задушити нас"[91]. Такий політичний фарс, за автором, є ефективним засобом не пояснювати людям диктатуру, терор, а, надихаючи ненавистю проти „буржуїв", відволікти народ від їхнього злиденного соціального стану.

Ще одним атрибутом тоталітарного світу є тип нової людини – знівельованої, безвольної особистості. У романі відтворюється створений „тоталітарною культурою" тип людей, що є „покірними, абсолютно слухняними автоматами, коли ніякої своєї думки, ніякої критики, ніякого сумніву не то що виявляти, а в глибині душі мати не буде"[92]. Образ Кіндрата провокує конформну поведінку радянської людини, яка під тиском режиму безапеляційно визнає існуючі порядки, безумовно схиляється перед авторитетами. Через

---

[87] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 153.
[88] Там само. – С. 145.
[89] Там само. – С. 167.
[90] Там само. – С. 154.
[91] Там само. – С. 50.
[92] Там само. – С. 181.

непряме мовлення Кіндрата виражено, як навіть наодинці з собою він відчуває страх зізнатися в невідповідності декларацій партії та дійсності, між реальністю та її симулякром: „Розуміється, буржуазна країна, а все ж таки якось воно … звичайно, і там в СССР демократія, та тут ніби якась вона вільніша. Люди поводяться якось простіше, одвертіше, ніхто нічого не боїться. І живуть усі куди краще. А там дома, що ж тепер замовчувати! Там не так легко живеться. Звичайно, там соціалізм, а тут…"[93].

Невдоволення дійсністю, що сповнена трагічної конфліктності, викликало в митця відчуття необхідності пошуку нових ідеалів. Упорядкувати світ він поспішає через власну модель нового світу – колектократію. Бажана модель Винниченкового світу вибудовується в парадигмі нова заповідь, нова людина, новий устрій.

Психоаналітичний дискурс прочитується в „едіповій конфліктності": синтез „молодим сином" (Скиба) досвіду „батька" (Жана Рульо) та утвердження нової форми мужності. Ця модерна мужність спрямована зняти конфлікт між національним і соціальним, суспільним і міжособистісним та прагненням приєднатися до „чужого" (українського до європейського). У такий спосіб В. Винниченко пропонує українську модель розв'язання цих конфліктів всупереч радянським.

Якщо пророчим смислом для поеми І. Франка „Мойсей", за спостереженням Н. Зборовської, „стала українсько-єврейська солідарність", яка „створила серйозну загрозу для Російської імперії на порубіжні XIX–XX століття"[94], то для роману В. Винниченка ця солідарність розповсюджувалася на французів.

Національна приналежність персонажів твору (француз Жан Рульо – винахідник ідеї колектократії, українець Петро Скиба – виконавець) є знаковою. Слід відзначити, що В. Винниченко амбівалентно ставився до Франції. Він засуджував „Францію-капіталістичну", але захоплювався „Францією-реформаторкою". Саме з позиції другої, за переконанням В. Винниченка, ця країна повинна бути ініціаторкою „лаборократичної революції". Про це він писав у „Конкордизмі" та публіцистичних працях: „Франція у вісімнадцятому сторіччі поклала вже наріжний камінь світової політичної революції. Вона була піонеркою і живим прикладом цієї реформи для всіх народів світу. Їй належить у двадцятому сторіччі бути ініціаторкою соціального і інтернаціонального переустрою

---

[93] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 133.

[94] Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – С. 148.

всього людства. Її становище – історичне, геополітичне, економічне, культурне і т.і. – накреслює їй обов'язок бути такою посередницею"[95].

Роздуми зі статті у романі „Нова Заповідь" реалізуються як через алюзію з Жан-Жаком Руссо, так і через буквальне перенесення цих міркувань у мовні партії героїв. Образи Рульо–Ленуар асоціюються із французьким мислителем доби Просвітництва Жан-Жаком Руссо, на що є пряма вказівка автора: „Колись їх обох товаришів називали: „Жан Жак не Руссо, а тільки Рульо"[96]. За спостереженням Г. Сиваченко, письменник свідомо залишає натяк на об'єкт алюзії, адже його функцією є актуалізація твору, дія якого вписана у сучасність[97]. В. Винниченку були близькі погляди французького мислителя, який, за В. Андрущенком, критикував цивілізацію, в основі якої лежить суспільна нерівність, закликав до вдосконалення людства та вважав соціальну нерівність підгрунтям аморалізму[98]. Так у романі відчутний, за виразом Д. Наливайка, „пафос руссоїзму, і вчення про перевагу „природного стану" над „цивілізацією", природної людини (...) над „штучною людиною"[99]. Крім того, безпосередня асоціація з Жан-Жаком Руссо, з одного боку, відтворює реформаторську місію Франції, з другого боку, ставить Винниченкове розуміння соціального ідеалу в контекст гуманістичної філософської думки, адже митець окреслює для читача світові орієнтири.

Позиція автора на роль Франції в реформуванні світу виражена через дихотомію варварство / еллінство (сила / розум, СРСР / Франція), що відтворено в наративі Матильди: „Ми французи, що дали ідею свободи. І нами командують, нас учать, нас карають. І хто? Півварвари, півдикуни! І то тільки через те, що вони мають грубу фізичну силу"[100]. Автор протиставляє „дикість", „анархізм" Москви „освіченості" Європи. У його розумінні

---

[95] Винниченко В. Публіцистика / Володимир Винниченко; [упорядник і редактор Віктор Бурбела]. – Нью-Йорк – Київ. – 2002. – С. 356.

[96] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 47.

[97] Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський „метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. М. Сиваченко. – К.: Видавничий дім „Альтернативи", 2003. – С. 68.

[98] Социальная философия: [учебник] / под общей ред. В. П. Андрущенко, Н. И. Горлача. – Киев-Харьков: Издательский центр „Единорог", 2002. – С. 88.

[99] Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Наливайко Дмитро. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 283.

[100] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 114.

„радянська Росія" є носієм ідеї гноблення, руйнування, приниження людини і нації. Така ідея уособлює зло, несе смерть. Тому, доводить письменник, „московський комунізм" не може бути прикладом для Європи, яка вже століттями шукає способи реалізації свободи людства: „Московські методи – це анархізм. Москва живе в минулому. Вона своєю революцією, яка сталася у напівдикій, селянській Росії тридцять років тому (…) вона ставить як святий зразок, як імперативний приклад для країн індустріальних, освічених, вихованих у традиціях свободи, а не російського деспотизму"[101].

Ще 1938 року в статті „Про себе й про українських „однобічників" В. Винниченко артикулював питання „…чи можна взагалі нашу націю зачислити до націй культурних, чи не є це півдикунська орда під проводом шаманів…"[102]. У своїх останніх романах митець порушував проблеми колонізації нації та розбудови української державності під керівництвом свідомої, культурної еліти. Також він прагнув „собою возвеличити українське", вивести українську культуру на рівень світових.

За аналогією до роздумів Н. Зборовської щодо оптимістичного розв'язання „едіпого конфлікту" у Франковій поемі „Мойсей", у Винниченковій „Новій Заповіді" прочитується, що продовжувачем „культурного надбання" представників реформаторської нації (Жана і Жака) цього разу ідеї колектократії виступає українець Павло Скиба. Смерть Жана Рульо та Жака Ленуара від руки однопартійців є символічною смертю „батька", що за собою насуває хаос і сум'яття. Проте „модерний син" почув голос і засвоїв досвід „батька", тому здатен вивести людство до „землі обітованої", розбудувати новий світ. З образом Скиби пов'язана віра в духовну мужність і національне відродження: „Нас особисто ліквідують. Але вони не ліквідують ідеї. Навпаки, цим вбивством вони зміцнять її, бо всьому світові стане відомо, за що вони нас убили"[103]. Відтак цей образ відповідає, за визначенням Н. Зборовської, „модерністським уявленням про культурних героїв, їх загальнолюдську місію – розумно і гармонійно облаштувати світ"[104].

[101] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 226.
[102] Винниченко В. Про себе і про українських „однобічників" / Володимир Винниченко // Кур'єр Кривбасу. – № 77–78 (травень). – С. 73.
[103] Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – С. 258.
[104] Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: „Академвидав", 2003. – С. 19–20.

На образи героїчних оборонців конкордистського світу Жана Рульо і Жака Ленуара, зі смертю яких актуалізується поняття смерті для нового світу, проектується самокатування В. Винниченка, наближене до мотиву розп'яття Христа. Така саможертовність, тобто, за виразом З. Фройда, „позбавлення себе відчуття провини за співучасть у діянні"[105], на нашу думку, пов'язана із невдалою політичною кар'єрою. Ототожнюючи себе з Мойсеєм, Пророком, який гине, віддає себе на пожертву в ім'я свого народу, автор тим самим відводить собі місію учителя людства, який несе йому нову заповідь життя.

За В. Винниченком, мир є уособленням усталеного порядку Всесвіту. А призначення ідеї колектократії вбачається в оновленні суспільства новою ідеєю, спасінні від краху світу. Винниченкова бажана модель світу тяжіє до Фрайдової „апокаліптичної": з героєм-спасителем, ідеалом гармонійного зв'язку людини з універсумом, встановленням федерації рівних братів. Митець створює утопію про безконфліктне справедливе суспільство, в якому буде знищена причина соціальної нерівності – експлуатація. Тому ідея колектократії несе мир, уособлює життя.

Мир на землі як запорука щастя, умови його досягнення, цілісність особистості та злагода між державами – такі основні проблеми філософського пласту роману. Врятувати людство від війни – головна ідея В. Винниченка. Обмірковуючи суспільну дилему загинути чи вижити, він доводить, що лише за умови об'єднання всіх країн і народів можна запобігти знищенню людства. Осмислюючи один із варіантів миру між Заходом і Сходом, він наголошує, що такий мир ґрунтується на страхові, гонці озброєння. Мир через мир – тільки така ідея придатна для В. Винниченка. Тому лише комплексний підхід до проблем миру / війни, життя / смерті допоможе вийти із загрозливої для людства ситуації.

Розрізненість елементів буття, на переконання автора, є наслідком соціально-економічної нерівності, яка є головною перешкодою в досягненні щастя та миру на землі. Екзистенційні мотиви про відчуженість особистості в бутті, абсурдність світу, „межові ситуації" є спробою автора збагнути причини трагічної невлаштованості людського життя, серед яких виокремлюється нав'язлива несвобода тоталітарного устрою. Слідом за екзистенціалістами В. Винниченко підкреслює, що відповідальність людини здійсненна тільки тоді, коли особистість має свободу вибору, а формою прояву людської свободи є пошук

[105] Фрейд З. Я и Оно: Сочинения / З. Фрейд. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2006. – С. 520.

сенсу життя. Встановлення світової гармонії, миру, а не розбрату можливе шляхом морального удосконалення людини і суспільства, за рахунок втілення колективної власності й суспільного устрою колектократії. Призначення ідеї колектократії у протистоянні згубним способам розвитку суспільства, розв'язанні проблем, що накопичились у суспільстві, створенні гармонійного суспільства, у якому інтереси усіх збігаються. Його колектократія вибудовується на засадах цінностей справедливості, свободи, життя, що засвідчує гуманістичний характер філософських поглядів письменника.

В. Винниченко, відірваний від практичної роботи, не прийнятий як пророк, не зрозумілий оточенням як ідеолог, відчув у собі енергію перетворити світ. Романом „Нова Заповідь" він розгортає серйозну гру з читачем. У ньому свідомість автора розщеплена на кілька позицій, кожна з яких має свого представника: соціаліст Рульо, комуніст Ленуар, капіталіст Стовер. Автор розгортає між ними ідеологічні поєдинки з питань невлаштованості суспільства та способів його розвитку, війни і миру, соціального ідеалу, співдружності між народами.

Як реаліст-політик В. Винниченко відтворює світове розташування існуючих сил: світ розривають протиріччя, зумовлені прагненням двох систем (Заходу і Сходу) завоювати світ, зробити його одноголосим. Так сходяться дві утопії, кривава (тоталітарна, СРСР) й мирна (капіталістична, Америка) за способами реалізації. Утопія самоутвердження однієї зі світових систем могла б призвести до самознищення цивілізації.

Найбільшою для автора є ідея врятувати світ від війни. Викриваючи недосконалості тоталітарного і капіталістичного світів, автор закладає в них код війни, смерті. У колектократії закодовано мир, життя. Розвінчуючи соціалістичний міф, В. Винниченко висуває нову ідею, формує новий, власний міф – колектократію. Через різні країни, прошарки, типи героїв письменник проводить ідею колектократії, ніби даючи змогу цій ідеї розквітнути в головах людей у конкретно-історичних обставинах.

Ідею миру В. Винниченко втілює міфологічними принципами: страх кінця світу (Апокаліпсису) і пошук порятунку; віра в неминучість Божого суду і його заперечення (колектократія – порятунок). Через образи персонажів митець апробує ідею колектократії та здійснює пошук культурного героя, який врятує світ від знищення.

Позиція автора щодо перебудови світу на конкордистських засадах визначена – і це надає роману гострого публіцистичного відтінку. Вона втілюється в позиціях персонажів і суспільних моделях, запропонованих митцем. За спостереженням Ю. Шереха,

повоєнній українській еміграційній, як і світовій, літературі була притаманна тенденція до „ідеологізації" й „динамізації", до „відкидання зайвої орнаментики" і „сконцентрованості"[106]. У „Новій Заповіді" В. Винниченко балансував між публіцистичним викладом ідей і сюжетно-образною системою (Г. Сиваченко).

Публіцистичний елемент у художній канві твору спрямований на формування громадської думки. Серед оптимальних засобів впливу на читача В. Винниченко обирає художні засоби (контрасти, риторичні запитання, порівняння, метафори), моделює обговорення суті колектократії, прогнозує громадську думку та керманичів / вождів, залучає культурні коди (реклама, репортажі з газет, статті), відтворює рецепції, рефлексії, спогади героїв твору.

Зважаючи на те, що конфлікт розгортається на полеміці з ідеологіями комунізму, соціалізму, капіталізму з позиції авторської концепції реформування суспільства, „Нова Заповідь" сприймається передусім як ідеологічний роман. Водночас відкрита композиція (зверненість до людства, оптимістичні прогнози відносно майбутнього світу), апробація ідеї колектократії, моделювання героїв як носіїв ідей, використання символіко-міфологічної поетики (пошук культурного героя, боротьба добра / зла, богоборство, моделювання людського раю, біблійні алюзії Дракон і Юрій Переможець, Апокаліпсис) надають йому рис соціально-філософського роману.

Роман „Нова Заповідь" засвідчив, що українська душа не до кінця подолана, що вона за межами тоталітаризму здатна на несподіваний творчий вибух, де соціальний ідеал пробивається крізь плетиво монологів і діалогів, як традиційних форм пізнання істини, якою б складною вона не була.

---

[106] Шерех Ю. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї / Ю. Шерех; [вступна стаття Юрія Шевельова]. – Нью-Йорк: Вид-во „Пролог", 1964. – С. 265.

Національне визволення – світовий порядок як центральна проблема роману „Слово за тобою, Сталіне!" (хронотоп дороги)

У „Слові за тобою, Сталіне!" В. Винниченко висуває до центру розповіді актуальні політичні події 1940-х рр.: націоналізація, індустріалізація, колективізація в СРСР, міжнародні взаємини між Сходом і Заходом, їхня конфронтація, гонка озброєння, готовність до нової „ядерної війни". Також зосереджується на проблемах свободи і можливості вибору, осмислює глибинні пласти духовного життя нації, досліджує національні виміри буття й існування людини, визначає місце України у всесвітньо-історичному процесі. Гострота проблематики позначилася на жанровій своєрідності роману. „Політична концепція в образах" – так сам автор визначив цю особливість „Слова за тобою, Сталіне!". У передмові до твору В. Винниченко мотивував його форму наступним чином: свою „основну ідею соціальної й мирної концепції (…) умисне вбрав (…) у таку літературну форму, яка змогла б легше притягувати увагу широких мас читачів (у форму роману), (…) які здатні цікавитись пекучими питаннями війни і миру"[1].

Як справжній митець слова, В. Винниченко розумів, що в романі переважає публіцистичний елемент. Викриваючи тогочасні соціально-політичні системи, він виступив протагоністом іншої політичної доктрини – колектократії. Настанова на популяризацію цього світогляду вимагала у тексті визначеності авторської позиції, третьоособового наративу, присутності документів, публіцистичної гостроти. Осмислюючи протиріччя суспільства, автор звертається до людства з пересторогами. Так публіцистичний характер вислову поєднується з відкритою композицією. Цього вимагало звернення автора до всіх людей планети зі застереженням про назрівання ядерного апокаліпсису. Протиставлення і полеміка кількох світових систем із позиції власне авторської колектократії надали твору рис політичного, ідеологічного роману.

Водночас невтомний борець-політик, ідеаліст, відчував імперативну потребу висловити людству власні способи виходу зі світової кризи. Дуалізм свого світогляду митець-політик відтворив у щоденнику: „Все більший і більший сумнів: чи не жертвую я літературною, мистецькою стороною ради ідейної, пропагандної? –

[1] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 97.

Підсунено збоку думку: подати „Слово" так, щоб не було колектократії, а тільки термінізм (…) Але це значило б, що ради матеріальних і літературних успіхів я повинен був би відмовитись од своєї ідеї миру на Землі. І розуміється, я волію тотальний неуспіх (і матеріальний, і літературний), аніж продаж себе і своєї ідеї"[2]. Тому письменник намагався урізноманітнити форму роману. Не чужими для твору є детективно-пригодницькі елементи (стеження, викриття, подорожі, перешкоди на шляху героїв), які підпорядковуються загальній ідеї, передають напругу й драматизм суспільно-політичних взаємин. Також провідні ідеї автора, що втілюються у концепти „чесність із собою", „мир на землі без війни", в образах героїв-ідеологів, апробуються у процесі розгортання сюжету. Для їхньої перевірки митець послуговується символіко-міфологічною поетикою (легенда про Юдиту й Олоферна, біблійні образи Марії, Іуди, богів, пекла, раю, метафоричний бунт проти людського суспільства), а це визначальні ознаки соціально-філософського роману.

Структура роману подібна до структури етико-філософського трактату „Конкордизм", обидві речі будується на протиставленні. Одна позиція передбачає засудження й викриття соціально-політичних систем, зокрема вад радянського суспільства, побудованого на утопії комунізму. Під таким кутом зору можна говорити про типологічну близькість твору В. Винниченка до роману-антиутопії Є. Замятіна „Ми", Дж. Орвелла „1984". Друга позиція дає перспективу людству за рахунок ідеї колектократії як альтернативи панівному режиму. Така колектократична концепція світу тяжіє до утопій. Проте Винниченкова утопія відмінна від класичних „Міста сонця" Т. Кампанели, „Утопії" Т. Мора. За слушним спостереженням Т. Гундорової, „утопія – це форма, в якій недосяжний ідеал перетворюється в раціонально сконструйований проект майбутнього. Винниченко не виносить, однак, навіть топографічно свій ідеал поза межі самої реальності. Він, швидше, надає йому смислу трансреального, імовірного"[3]. Таким чином, В. Винниченко як філософ-утопіст повернувся до проблем розбудови нового суспільного устрою, проблеми людини й суспільства.

Події у „Слові за тобою, Сталіне!" розгортаються на теренах Радянського Союзу. Найбільш розвинутими в романі є дві лінії.

[2] Винниченко В. Щоденники (1950–1951) / Володимир Винниченко; [упоряд. Г. Сиваченко] // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 80.

[3] Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів, 1997. – С. 203.

Сюжетна лінія Марусі Іваненко відтворює моральну зубожілість радянського народу. Героїня не погоджується прийняти таку норму. Осмислюючи питання моралі, кохання, відповідальності, вона разом зі своїми рідними (дядьком Сергієм і батьком Степаном) убачає в колектократії спосіб адекватних перетворень у суспільстві.

Друга лінія розповіді пов'язана з подорожжю Степана Іваненка. За рахунок неї автор викриває соціальне становище українського народу та влаштовує обговорення ідеї колектократії серед різних прошарків суспільства. Переконуючись у тому, що соціальний і духовний стан українців катастрофічний, що світ рухається до нової війни, Степан Іваненко пише доповідь члену Політбюро ЦК Дев'ятому, в якій висуває ідею колектократії як мирний спосіб перетворень. Із цією розгорнутою доповіддю Дев'ятий звертається до Сталіна.

Назва твору „Слово за тобою, Сталіне!" є символічною для епохи й системи. На думку Г. Костюка, у ній звучить полемічний виклик, болісне переживання того, що діється у „країні рад"[4]. Як занотує у щоденнику сам В. Винниченко, у такий спосіб він прагнув привернути увагу читачів і змусити „деяких сталінців задуматись"[5]. І далі: „Ніяке нещастя, ніяке горе в інших країнах Європи, Америки і всього світу не може зрівнятися з нещастям і горем людей і цілих народів у країні „щастя і соціялізму", – запише свої гіркі роздуми письменник до діаріуша 16 серпня 1946 року[6].

Р. Барт зазначав, що „власне ім'я завжди мусить бути для критика об'єктом пильної уваги, оскільки власне ім'я – це (...) король позначуваних: його соціальні й символічні конотації досить багаті"[7]. За слушним спостереженням В. Гусєва, В. Винниченко був переконаний, що „сталінізм завдав смертельного удару українському національному комунізму, який намагався здобути для України рівне місце з Росією в колі рівноправних соціалістичних республік і носії якого тотально винищувались"[8].

---

[4] Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка / Григорій Костюк. – Нью-Йорк, 1980. – С. 83.

[5] Винниченко В. Щоденники (1950-1951) / Володимир Винниченко; [упоряд. Г. Сиваченко] // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 79.

[6] Щоденники Володимира Винниченка (1946–1947) / [упоряд. Г. Сиваченко] // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 86.

[7] Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Барт Ролан; [пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова]. – М.: Прогресс, 1989. – С. 432.

[8] Гусєв В. „А думки все ж таки там, у тій нещасній, бідній, роздертій країні, що зветься Україною" / В. Гусєв, Л. Лозицька // Історія України. – 2002. – № 9. – С. 6.

Митець-політик неодноразово звертався з листами до Сталіна, намагаючись переконати його, за словами В. Панченка, що надання Україні європейського протекторату могло б відвернути війну, та підштовхував Сталіна до змін у національній політиці щодо України[9]. В. Винниченко вимагав прибрати одвічну стару „реакционную тюрьму народов, единой неделимой России", в якій панує „угнетение, уничтожение нашей культуры, преследование членов нашего коллектива за любовь к своей родине, ссылки, каторги, расстрелы, самоубийства лучших наших людей. Строительство социализма? Но почему же мы, украинцы, должны так чудовищно дорого платить за его строительство?"[10].

На сторінках роману В. Винниченко моделює сталінський режим, який іронічно номінує „геніальною системою", що „примушує дітей доносити на батьків, а батьків на дітей, яка всіх громадян Радянського Союзу робить шпигунами, яка вбиває в них найприродніші чуття людини, яка тримає в рабстві, покорі й вічному страху сотні мільйонів людей"[11]. Атмосфера недовіри, підозри, шпигунства, породжена сталінським режимом, робить людське існування нестерпним в умовах „терору і репресій". До роману близький твір І. Багряного „Сад Гетсиманський". Обидва письменники викривають радянську систему, яка приховує правду про соціальну дійсність за „Залізною Завісою", захищає себе атмосферою доносів і сексотства, масовим нищенням „ворогів народу". Так І. Багряний у романі „Сад Гетсиманський" виражає негативне ставлення до суспільних явищ та психології особистості за часів сталінського режиму. Як активний учасник боротьби проти політики сталінізму, публіцист, у своєму романі він подавав картини життя в ідеологічному плані, наближеному до реального досвіду автора. В. Винниченко писав свій „політичний заповіт" не в моральних максимах, а у формах суспільних моделей, у яких картини життя поставали в символічно-ідеологічному плані.

В. Винниченко неодноразово звертався до різних країн із пропозицією вирішення суспільних проблем колектократичним шляхом. Розчарування, нові сподівання і віра в ідею мирних перетворень на засадах колектократії – знаходили своє відображення у художньому слові. На перевірку своєї ідеї він

---

[9] Панченко В. Політичний проект Володимира Винниченка 1936 року. Невідомий лист письменника до Сталіна / В. Панченко // Українська культура. – 2005. – № 7–8. – С. 32.

[10] Там само. – С. 35.

[11] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 249.

уводить до структури роману подорож члена Верховної Ради Степана Іваненка до України, де, за словами героя, знаходиться „гніздо термітів"[12]. У такому виокремленні України на фоні інших „радянських" країн, гадаємо, корініться усвідомлення В. Винниченком України як постійно бажаної для загарбників, вічно підневільної, але вільної духом, завзяттям, нескореної, сповненої внутрішнього опору, готової виборювати власну свободу, волю, державність, незалежність. За слушним спостереженням Г. Костюка, свого часу розуміння України як світового скарбу духовних і матеріальних цінностей за привабливі, але „невхопні" поклади якої розгортаються світові змагання, В. Винниченко поклав у основу сюжету свого роману „Поклади золота"[13].

Подорож, образ дороги як компонент художнього світу є традиційним засобом „просторової організації сюжету". В. Марко підкреслював, що образ дороги є структурним стрижнем у сюжеті типу „двояка подорож": у просторі і в часі[14]. Перша вкладається у хронологічні рамки романного часу. „На дорозі, – за М. Бахтиним, – перетинаються в одній часовій і просторовій площині шляхи різноманітних людей – представників всіх прошарків, станів, національностей, різних вікових категорій. Тут можуть випадково зустрітися ті, які нормально роз'єднанні соціальною ієрархією і просторовою далечиною, тут можуть виникнути різні контрасти, зіткнутися і перетнутися різні долі. Це місце зав`язування і місце подій. Тут час ніби вливається у простір і пливе по ньому"[15]. Така роль дороги визначає сюжет „Мертвих душ" М. Гоголя та „Кому на Русі жити добре" М. Некрасова. Проходячи рідною країною, дорога, за М. Бахтиним, розкриває і зображує її соціально-історичну багатогранність[16]. Такою є і функція дороги у „Чорній раді" П. Куліша. Мотив подорожі священика Шрама зі своїм сином Петром через всю Україну дає

---

[12] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 133.

[13] Костюк Г. Про „Поклади золота" В. Винниченка / Григорій Костюк // Березіль. – 1991. – № 5. – С. 82.

[14] Марко В. П. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В. П. Марко. – Київ: „Вища школа", 1987. – С. 87.

[15] Бахтин М. Литературно-критические статьи / Бахтин Михаил Михайлович. – М.: Художественная литература, – 1986. – С. 277.

[16] Там само. – С. 277.

змогу, за виразом Н. Зборовської, побачити ідеологічну множинність країни[17].

Друга функція дороги – охопити найважливіші моменти життя героя. Таким чином, ретроспективна фабула набуває концептуального значення. Адже функцією ретроспективної фабули, за словами В. Марка, є паралельне зображення двох часових площин, що „дає можливість оцінювати минуле з позицій сучасності, а також перевірити сучасне уроками пережитого"[18]. У процесі її розгортання у романі В. Винниченка Степан Петрович Іваненко розкривається як динамічний образ, адже у розповіді відтворюються умови формування його характеру. Синтез минулого (ретроспективна фабула: рефлексії героя про власну політичну діяльність) й сучасного (хронологічний сюжет: відтворення соціального становища, що не зазнало змін), з одного боку, послуговують моральній самоперевірці героя, а з іншого, проектують таку особистість, яка на основі аналізу двох зрізів історії, здатна творити майбутнє.

Зрештою, це й повернення в думках до України самого В. Винниченка. М. Цехмейструк наголошує, що „туга за державністю (...) та вічне повернення – реальне та підсвідоме – вплинули на філософсько-аналітичні рефлексії цього покоління"[19]. Щоденник письменника-експатріанта сповнений згадок про Україну, думками про можливість поїхати на рідну землю (аби „дихнути життям на всі груди"[20]) і спогадами про неї („Щодня їздю на часинку на Україну, запрягши у свою уяву „Червоний шлях" … І віє в лице вітром молодості, минулого…"[21]). Він рясніє переказами розповідей чужинців, які побували в СРСР, та переповнений сумними роздумами про українізацію, націоналізацію, репресії,

---

[17] Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – С. 126.

[18] Марко В. П. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В. П. Марко. – Київ: „Вища школа", 1987. – С. 81.

[19] Цехмейструк М. Національні архетипи в художньому трактуванні Уласа Самчука / Марія Цехмейструк // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. – Вип. 24 / [редкол.: А. В. Козлов (відп. ред.) та ін.] – К.: Акцент, 2006. –.– Ч. 2. – С. 716.

[20] Щоденники Володимира Винниченка / В. Винниченко // Слово і час. – 2000. – № 8. – С. 78.

[21] Щоденники Володимира Винниченка / В. Винниченко // Слово і час. – 2000. – № 10. – С. 81.

самогубства, знищення цвіту української нації: „Війнуло сьогодні Україною…Заболіла вся душа…"[22].

Свій внутрішній стан В. Винниченко сублімує і в картини роману. Він глибоко переживав руйнацію близьких йому місць України („Вони помовчали якусь мить, як при спомині про тяжко хворого спільного родича"[23]), тому Україна („загублений, заборонений рай"), Дніпро („старий сивий"), Київ („бродили по бідних, покалічених вулицях Києва"), Чернігівщина („стрижений далекий обрій") – персоніфікуються та підносяться як вічні сили над „крихітними людьми". Ці реалії викликають у В. Винниченка тужливий спогад про батьківщину, про свою політичну працю, що й виливається в пейзажах: трагічних („Та й пейзажі були такі невеселі: після стількох років по війні ще й досі було видно сліди її страшних зубів"[24]), тужно-мрійливих („Правда, там далі, за руїнами, все ж таки половіли сиві жита, зеленіли трави, там уже деркотіли жатки, стояли копиці сіна, пахло звідти при зупинках потяга скошеною травою, юнацтвом, коханням, прокламаціями, милим, давнім-давнім минулим"[25]). В. Винниченко наділяє схожими переживаннями і свого героя твору Степана Іваненка.

Степан Петрович постає носієм ідеї колектократії. У сюжеті на нього покладено подвійну місію: виявити символічних термітів („ворогів, підривників комунізму, які гризуть радянську владу і готують загибель соціалізму"[26]), та викрити ставлення до радянської дійсності („почуття, що є в термітів (і не термітів) до нашої влади"[27]). Можна погодитися з думкою М. Жулинського, що „термітизм – це художній символ, який сприяє образному втіленню ідеї"[28], зокрема проблеми миру на засадах колектократії.

Автор використовує свій улюблений прийом анкетування, до якого вдавався і в романі „Лепрозорій". У такий спосіб уся сюжетна лінія, що пов'язана з подорожжю Степана Іваненка, вибудовується на вихідній ідеологемі „хочеш миру на землі", яка перевіряється на образах Олени Заболотової, Микити Горигори,

---

[22] Щоденники Володимира Винниченка / В. Винниченко // Слово і час. – 2000. – № 10. – С. 81.

[23] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 153.

[24] Там само. – С. 280.

[25] Там само. – С. 281.

[26] Там само. – С. 138.

[27] Там само. – С. 130.

[28] Жулинський М. Спектакль, розіграний задля ідеї… / Микола Жулинський // Літературна Україна. – 1990. – 25 жовтня. – С. 5.

Семена Семеновича Строганова, Біленків, робітників, шахтарів, селян і в кінцевому підсумку, виявляючи свою дієвість, виливається в розгорнуту публіцистичну доповідь Дев'ятого, образ якого, без сумніву, є іпостассю В. Винниченка, що несе катектичну лінію наративу і встановлює перспективу всім людям планети.

Зміст колектократії герой розкриває Олені Заболотовій: „Трудова колектократія – влада трудового колективу, або „лаборократія", чи, по-нашому, „трудократія" влада праці", яка передбачає, щоб володіли і керували господарством ті, які провадять реально господарство, які працюють і творять економічні цінності, тобто весь трудовий колектив якогось підприємства"[29]. Дискусія, що виникла між двома подорожніми, розпалила приховану ненависть у душі Олени Заболотової. І хоча вона говорить про речі, не називаючи їх, із підтекстом, що було характерно для багатьох опитуваних, у її словах відчувається незадоволення режимом, адже в історії людства, за її словами, ще немає прикладів того, щоб деспоти ради свободи, права народу, людини відмовлялися від свого панування, „але прикладів того, як деспоти в ім'я прекрасних гасел і свободи, і права, і щастя людей завдали їм і тепер завдають лютих страждань, було і є стільки, що... А, що говорити!"[30]. У такий спосіб В. Винниченко вловив і своєрідно передав атмосферу невдоволення широких мас.

Завдяки формі невласне прямого мовлення автор відтворює різницю між висловленим уголос і подумки, звідси увага до жестів, рухів, поглядів персонажів. Невласне пряма мова відтворює надламану психіку персонажів. Вони змушені постійно контролювати себе, вдаватися до безупинного самоаналізу, щоб зберегти себе й не нашкодити іншим. Саме через внутрішнє мовлення автор відтворює душевні муки Степана Іваненка, який опинився перед дилемою виконання завдання партії / людські почуття: „Невже він занесе їх з усіма їхніми дитячими голівками до списку термітів? А як не занесе, а Бєлугін ... довідається, то що тоді буде йому і його дітям?"[31]. Автор відтворює внутрішні конфлікти, які зумовлені докорами сумління, жахом за скоєні антигуманні вчинки, бездіяльність і пристосування до соціальних умов заради самопорятунку та страху перед фізичними тортурами. За таких соціальних обставин руйнуються духовні поривання людей.

---

[29] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 155.

[30] Там само. – С. 159.

[31] Там само. – С. 226.

Розмірковуючи про знеособлення особистостей у радянському світі, В. Винниченко вдається до символічного зображення людей як „гвинтиків велетенської державної машини у ході. Спробуй вирватись із неї, вмить розтрощить тебе"[32]. Письменник акцентує, що екзистенція людей зводиться до самотності, тотальної відчуженості, відчуття нудоти у країні „велетенського кошмарного страху, брехні, ненависті"[33]. У такий спосіб розвивається мотив безпорадності людини перед життям, активізується проблема соціального примусу, головним важелем якого є страх.

Розкриття ідеї колектократії поглиблюється і через образ „профспілкового батька" Миколи Горигори, який уособлює в собі модерного українця-соціаліста. За духом він вільний козак, хитрий, непередбачуваний, мужній, – типовий образ у народній творчості. Символічно це виражається через зовнішню характеристику („чорні, могутні вуса по-староукраїнському, по-козацькому звисали", „козацький ніс", „пишно буяла непокірна, густенна кучма чорного волосся"[34]), пряму алюзію із запорожцем, як ідеалу Т. Шевченка, ремінісценцій із його творів, які Микола цитує („Мовчать, бо благоденствують", як гірко сміявся наш Шевченко"[35]). Красномовним є і прізвище Горигора. Підтримане персонажем гасло „Планета без наймита!" відсилає до декларації „Україна без хлопа!" Кирило-Мефодіївського товариства, до якого входили М. Костомаров, П. Куліш, Т. Шевченко. Так погляди В. Винниченка на людину і націю вписуються в контекст української національної ідеї.

Через образ Миколи Горигори В. Винниченко подає ретроспективні картини подій початку XX століття, осмислює свою політичну діяльність соціал-демократа. У наратив персонажа автор укладає роздуми, що „саме колектократія – це соціалізм! Оце той соціалізм, про який мріяли перші соціалісти, а не ті нещасні соціалізми, яких так багато розплодилось на землі й які не мають жодного права так зватися"[36]. Крізь призму минулого й сучасного письменник викриває справжнє обличчя „радянського соціалізму". Подаючи колектократію як мирний шлях перетворень, він прагне зняти із себе звинувачення в причетності до явищ, що мали місце в радянській дійсності.

[32] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 272.
[33] Там само. – С. 277.
[34] Там само. – С. 192.
[35] Там само. – С. 200.
[36] Там само. – С. 201.

На суспільну атмосферу своєрідно проектується сон Степана Іваненка під час подорожі. З одного боку, картини сну відтворюють душевні муки, докори сумління, пов'язані зі смертю брата Марка. З другого боку, сон – це код до розуміння радянської системи й світогляду Степана Петровича. Символічні образи сну втілюють думки, заявлені в мовних партіях Сергія Іваненка. Зебри – то в'язні, які перебувають на каторгах, яких „зодягнуто в фізичні кайдани", папуги символізують людей у „духовних кайданах", скутих „інстинктами любові й страху". Двоє папуг уособлюють подвійні стандарти: брехня влади й „камуфляж" народу. „Придивись, придивись, придивись!", „Замучимо, замучимо, замучимо!" – ці повтори передають ненависть пригнобленого народу, утверджують ідею недосконалості й загибелі тоталітарного простору.

Авторське розчарування в радянському варіанті соціалізму розкривається через зображення соціальних антагонізмів. У подорожі Степан Іваненко перетинається з „високопоставленою особою" Строгановим, його родиною та сім'єю простих робітників Юхимом і Оксаною Біленками. Причому автор удається до традиційного засобу зображення: в одному розділі поєднуються і протиставляються вищий / нижчий шари суспільства.

Соціальні контрасти подаються в побуті, портретних характеристиках, поглядах, ставленні до ідеї колектократії. За допомогою антитези соціальна нерівність відтворюється в іронічних зауваженнях: для одних „чорна ікра, розуміється, як банальність"[37], а інші „й сухого хліба ні шматочка" не мають[38]. Цей соціальний конфлікт увиразнюється й через мовлення Юхима Біленка, сповнене гіркої іронії: „Живемо напівголодні, сонця ніколи не бачимо, бабраємось у бруді, дихаємо смітником та нужником, із хвороб не вилазимо… І діти наші так само будуть жити. Оце наше щастя. А там трохи вище за нас розкошують наші пани, женуть автами по вулицях, заливаються шампанським по своїх ресторанах, живуть у палацах і особливих помешканнях"[39].

Семен Семенович Строганов уособлює шовіністичну російську політику. Виразний його портрет: „огрядний, одягнений з елегантністю старих російських аристократів", очі, уста „такі

[37] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 205.
[38] Там само. – С. 216.
[39] Там само. – С. 223.

спокійно-владні"[40]; у рухах відчувається „певність, владність, спокій"[41]; чітка авторська характеристика: „віце-король України, нащадок російських завойовників"[42]. У Строганова ідея колектократії викликає роздуми імперського, загарбницького змісту. Він висловлює перспективу, що колектократія стане „чудесною зброєю", буде „служити нам, нашій силі й владі"[43] та збільшить „могутність Росії"[44], зможе „розгорнути нашу міць на всю планету"[45], а „Москва стала б столицею і владаркою світу, без проливу крові, принаймні російської"[46].

Робітник Біленко уособлює одвічне прагнення народу, щоб Україна була самостійною і без наймитів („наша державна самостійність і наш добробут"[47]). Його іронічна репліка передає трагіко-драматичну ситуацію України в складі СРСР: „Знайшла щастя Україна в Радянському Союзі, отам воно по лісах Сибіру та отут... в лахміттях і злиднях"[48]. Точка зору Біленків на колектократію висловлюється в експресивному діалозі, сповненому песимізму, побудованому на градації та риторичних запитаннях: „Та щоб ото наші нові царі, маршали, генерали, та директори, та всякі інші совєтські пани, щоб вони ото віддали нам, робочим людям, заводи та фабрики, колгоспи? Щоб ото відмовилися від усякого панування та розкошів?! Щоб перестали нас гнати, як худобу, на каторжну роботу? Та де ж це ви бачили таке?!"[49].

В. Винниченко разом із У. Самчуком („Марія"), В. Баркою („Жовтий князь"), Т. Осьмачкою („План до двору") належали до когорти письменників, які не залишалися байдужими до страшних реалій тоталітарного режиму. Через образи й ситуації вони порушували у названих творах проблеми голодомору 1933 року, масових репресій, геноциду, насильної колективізації. В. Винниченко відтворив лихо, що зачепило весь український народ, через родину Біленків, яка символізує трагедію нації.

---

[40] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 204.
[41] Там само. – С. 205.
[42] Там само. – С. 211.
[43] Там само. – С. 209.
[44] Там само. – С. 206.
[45] Там само. – С. 206.
[46] Там само. – С. 207.
[47] Там само. – С. 219.
[48] Там само. – С. 219.
[49] Там само. – С. 220.

У спогадах Біленка автор здійснює історичний екскурс до часів революції, у якій той брав участь. Алюзія виникає із добою Гетьманщини й відсилає до мемуарно-історичної праці В. Винниченка „Відродження нації", у якій він обмірковував причини й наслідки поразки урядів УНР. Свої роздуми автор утілює в репліки Біленка про складні взаємини України з німцями й більшовиками, про можливі шляхи визволення України. У цих репліках відтворене прагнення Винниченка-політика до визнання України незалежною державою, вільною від будь-якого насилля й панування з боку інших держав.

Соціальний аспект твору втілюється в образах робітничого кварталу, соціально контрастного віллам модерних панів. Епізод має своєрідне обрамлення: на початку і в кінці згадується район Липки, де мешкають високопоставлені особи: „Це був робітничий квартал (трішки відмінний від того, де жив Строганов)"[50], „Ні, ні, тут усе було трошки інше, ніж там, у Липках, звідки він тільки що прийшов"[51]. У синонімічних фразах „трішки відмінний", „трошки інше" звучить гостра іронія автора щодо соціальної несправедливості радянського ладу. За допомогою градації передається драматизм існування людей, їхній психічний стан: „І люди йшли вулицею ті самі, що тридцять років тому, тільки й вони теж стали немов старші, брудніші, подертіші, в тих самих кепках, хусточках, у старенських, латаних і просто дірявих піджаках або спідницях. І обличчя в них були ті самі, стомлені, нудні, заклопотані, понурі, то п'яні, то тверезі, всякі, тільки не веселі"[52].

У цих кварталах колись, ще студентом, мешкав і Степан Петрович, якому „не раз доводилося виголошувати громові промови проти царизму"[53]. У драматичних, іронічних роздумах Степана Петровича про ефемерність, утопічність комуністичних гасел, коли доходить до втілення їх у життя, відтворюється передчуття катастрофи. У позиціях героя присутній голос автора, який із гіркотою переживає свою відповідальність перед українським народом, відчуває, як паплюжаться його мрії „сталінсько-більшовицькою" системою.

Образи охоронців, виконавців волі влади, їхній внутрішній світ привертали увагу українських письменників. У 20-х рр. XX століття М. Хвильовий у новелі „Я (Романтика)",

---

[50] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 211.

[51] Там само. – С. 213.

[52] Там само. – С. 212.

[53] Там само. – С. 212.

Б. Антоненко-Давидович у повісті „Смерть" відтворили внутрішні конфлікти героїв, зумовлені протилежними ідеалами. У романах 1940–50-х рр. В. Винниченка „Слово за тобою, Сталіне!" та І. Багряного „Сад Гетсиманський" ми бачимо ті ж деградовані особистості. Але вони вже не розриваються між ідеалами, вони діють на користь системи. Сталін та адепти його ідей – інспектор, херувим – постають своєрідними масками, вони позбавлені духовності.

„Матове сіре обличчя", „лице без очей…стало як сіра безживна машкара", „чорні стрілки очей", „не лице, а якась машкара з паршивого сірого обгорткового паперу" – ці психологічні деталі характеризують чекіста Бєлугіна як знеособлену, втомлену, збайдужілу людину, яка під впливом соціальних умов сталінського режиму дегуманізувалася, втратила все людське. Психічний стан Бєлугіна розкривається в процесі самоаналізу, який набуває сповідального забарвлення, завдяки чому В. Винниченко осягає драматизм становища слідчого. Ця сповідальність – то засіб психологічного звільнення від почуття провини. На внутрішній роздвоєності слідчих наголошував й І. Багряний у романі „Сад Гетсиманський". Слідчий Сергєєв вимушений удавати з себе залізного чекіста, хоча його душа прагне іншого – спокою, втечі від усього цього жаху, створеного сталінською системою.

Подорож Україною дає змогу Іваненку переосмислити своє життя, позиції, цінності. Ствердити ідею колектократії заради миру, гармонії, нації, родини. Він несе дух непокори, аби забезпечити своїй нації, роду незнищенність та позбавити світ ворожнечі. Задля цього в структурі твору художньо втілюється архетип роду. За К.–Г. Юнгом, актуалізація архетипів – то не лише „крок в минуле", а й своєрідне вираження сподівань, мрій про майбутнє, „оскільки тоді твір є у найглибшому сенсі посланням до сучасників"[54].

Тема роду, родинності як запорука збереження української нації, її духовності та ментальності активізується у творчості митців слова в межових суспільних ситуаціях. Вона не нова в українській літературі. Л. Данюк наголошувала, що у романі М. Свидницького „Люборацькі" відтворено кризу родинного укладу, зумовлену національним і політичним безправ'ям України, спричинену агресивністю імперії-асимілятора. Дослідниця підкреслювала: „Автор уважає за свій прямий обов'язок нагадати широкій громадськості, що родинність є важливим фактором

[54] Юнг К.–Г. Психологія і поезія / Карл–Густав Юнг // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 131.

формування українського духу, української духовності, врешті української ментальності загалом – як характеристичного прояву психології нації…"[55].

Звертаючись до етнокультурних архетипів як констант національної духовності, письменники XX століття простежували трагедію нації, спричинену братовбивством („Вершники" Ю. Яновського), війною („Україна в огні" О. Довженка), „колоніальною політикою більшовизму" („Сад Гетсиманський" І. Багряного, „Ротонда душогубців" Т. Осьмачки тощо). І водночас відтворювали сподівання, що український рід не буде знищено, а Україна здобуде свою власну державність. Митці наполегливо прагнули дошукатись витоків національної трагедії та віднайти інші цінності національного буття. Такі наміри мав і В. Винниченко, розгортаючи події у „Слові за тобою, Сталіне!" навколо родини Іваненків.

Вибір прізвища родини – Іваненко – є символічним. Воно перегукується з концептами Іван / Іванище та іменем Івонни. Проблема роду Іваненків розкривається, за висловом Н. Зборовської, як вплив „імперії-асимілятора" на національний характер колонізованого. У її монографії „Код української літератури" досліджується згубний вплив колонізації в різні часи психоісторії української нації. Дослідниця зауважувала, що „імперія психологічно зацікавлена у розпаді національного характеру: розщеплення спричинює його знесилення"[56]. Таким чином, за вченою, „український характер мав розчинитися у системі комунівських цінностей"[57].

Через образи братів Іваненків (Степана, Сергія, Євгена) В. Винниченко відтворив ситуацію національного пригнічення, коли нація, втрачаючи духовне, авторитетне, архетипне батьківство, несвідомо переймає, за виразом Н. Зборовської, „чужорідне батьківство як російсько-імперський ленінізм-сталінізм"[58]. Через мовну партію Степана Іваненка виражається свідомість маргінальної особистості. Під тиском колоніальної політики він заперечує саме ім'я „українець". „Інфекція" національної мужності руйнує в персонажа гуманістичні ідеали.

---

[55] Данюк Н. Творчість Анатолія Свидницького у розвитку суспільно-політичної та літературної думки України другої половини XIX ст.: дис. … кандидата філол. наук: 10.01.01 / Данюк Наталія Анатоліївна. – Київ, 2004. – С. 152.

[56] Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – С. 276.

[57] Там само. – С. 325.

[58] Там само. – С. 206.

Осторонь маргіналів Іваненків стоїть їхній найменший брат Марко, якого було ув'язнено до концтабору на 20 років за те, що він звинуватив радянський уряд у створенні штучного голоду на Україні 1933 року. Образ Марка активізує проблему роду, його ментальності, уособлює непідкореність „чужорідній інфекції" й стимулює на розв'язання питання української державності.

Художня деталь у портретній характеристиці Марка „очі" („циганські дідові очі", „темні очі") визначає риси його вдачі: нескореність, волелюбність, які не зламала сибірська каторга. Рефрен „гострий погляд очей" розпалює у свідомості братів моральне відчуття провини, сумління, формує усвідомлення неузгодженості вчинків і думок. Таку ж функцію має і подорож Степана Іваненка до Сибіру на прохання помираючого брата й за дорученням влади, що у сюжеті твору репрезентує міфологічний характер „сибірського епізоду". У структурі романних сюжетів, наголошував Ю. Лотман, Сибір грає роль міфологічного моменту: смерть – сходження до пекла – переродження[59]. Тим самим, перебування Степана Іваненка в Сибіру стало поштовхом до його переродження, суттю якого була еволюція від особистісних інтересів до загальнонаціональних.

Лист Марка до братів виконує подвійну функцію. На зовнішньоподієвому рівні він є дискурсивним вираженням історії родини Іваненків (приналежність до партії українських соціалістів-революціонерів, вступ до Комуністичної партії після Жовтневої революції, арешт і катування радянською владою, переїзд до Москви, теперішній рід занять і соціальний статус), а на психоаналітичному – вираженням психоісторії нації (боротьба за державність під проводом національно свідомих ватажків, втрата національної мужності шляхом асиміляції, перспектива розв'язання національного питання).

Розробляючи світовий мотив зради, автор у листі Марка створює образ Іуди за часів радянської дійсності. У характеристиці брата Степана як „юди", „дворушника" відчувається не лише особиста образа Марка за порушення родинних цінностей, а й неприйняття інфікованого способу мислення, симуляції дійсності: „Продаючи мене, ти виправдовувався тим, що цим юдством ти краще прислужувався нашій українській визвольній справі й помагав будувати соціалізм"[60]. Автор навмисно робить акцент на

[59] Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: [кн. для учителя] / Лотман Ю. М. – М.: Просвещение, 1988. – С. 339.

[60] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 117.

виправленні слова „заслав" на „продав", адже зрада була вчинена братами не заради високих ідеалів (і це важливо для автора!), а задля порятунку власного життя та матеріальних благ: „На умові стати агентами Сталіна, вам після процесу наді мною й моїми товаришами було дозволено за зраду жити в Москві й „працювати" сексотами кожному у своїй галузі"[61].

Лист є не лише засобом демаскування роду занять братів, а й елементом типізації всеохопності „інфікації" в усіх сферах людського життя. Кожен брат є представником певного прошарку суспільства: священство (Євген), інтелігенція (Сергій), чиновництво (Степан). У наратованому монолозі Марка виражається не тільки протест проти соціальної дійсності, безсилля і політичного безправ'я нації, докір братам за зраду національної ідеї, а й висловлюється перспектива, що вони мусять відновити патріотичні почуття, вболіваючи за долю народу: „Так, так, ти прислужився Україні й збудував соціалізм. Та який прекрасний. Які чудесні дачі, вілли, автомобілі, яхти у Сталіна та його яничарів-міністрів (…) Але чи ти бачиш, який соціалізм є там, унизу, під Сталіним і його яничарами. Та придивись, придивись, придивись. Та не очима сексота, агента й охоронця тих, що мають соціалізм у віллах, придивись тими очима, якими ти колись дивився, очима українця і сина експлуатованих трудівників, батьків наших"[62]. З перцептивної точки зору персонажа „сила ненависті"„термітів", як символу катованих, замучених, знедолених людей, підірве панування сучасних катів й зруйнує „радянську фортецю".

Проблема зради („юдства") порушується й через образ священика Євгена. Персонаж постає перед дилемою: відповідальність перед родиною / священницький сан („таїна сповіді"). Буття отця Євгена осягається через безпорадність, добродушність, недалекоглядність, що засвідчує втрату персонажем відчуття реальності: „Чим же ми винні? Та я ж, наприклад, при кожній службі вголос молюся за „богом посланого нам вождя, Йосипа Віссаріоновича", як колись молились за нашого „богом посланого государя імператора Миколу Олександровича". Та я ж раз у раз проголошую „многі літа" Сталіну, Політбюро, партії, урядові"[63]. Прерогатива, що віддається на користь „врятувати себе", згодом під тиском сумління, набожності переходить у вимір несприйняття дворушності: „Я вчиняю

[61] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 119.
[62] Там само. – С. 117.
[63] Там само. – С. 140.

страшний гріх, я викриваю таїну сповіді, я такий мерзотник, якого треба на вічному вогні палити. Я самого Бога роблю спільником свого злочинства"[64]. Але цей імпульсивний протест не здобуває в романі внутрішнього розвитку й логічного завершення. Зобразивши сцени сумнівів та страхів персонажа, автор не розв'язав внутрішнього конфлікту Євгена Іваненка.

Здебільшого образ отця Євгена сприймається як комічний. Гадаємо, що іронічне ставлення автора до нього близьке до народних уявлень, у яких дяки, попи поставали у світлі комічному. В літературній та народній творчості висміювалася їхня неосвіченість, засуджувалося дворушництво. Про такий перегук свідчить і портретна характеристика Євгена Іваненка. Акцентними в ній є художня деталь „постійно одвисла нижня губа"[65], „нижня губа безпорадно, мокро звисала"[66] та порівняння із „добродушним двірниковим псом Нероном"[67]. Припускаємо, що алюзія з римським імператором Нероном, який уособлює класичний взірець тирана, пов'язана з постаттю Сталіна, а жалюгідність його прислужників розкривається у бурлескному плані: через пародійне, знижене порівняння високого духовного сану з „двірниковим псом". Автор критикує священство, духівництво, яке завжди служило владі, а не народові. В. Винниченко відстоював лінію, що тоталітаризм узяв на озброєння релігію як ефективний засіб впливу й контролю над людьми. Тому і в „Конкордизмі" він пропонував „розгіпнотизувати хворих на релігію", „відділення церкви від держави (…), заведення спеціального дегіпнотизованого навчання…"[68].

У романі „Слово за тобою, Сталіне!" актуалізується духовний зв'язок між членами родини: матір і син (Катерина Семенівна і Леонід), батько й донька (Степан Іваненко і Маруся). Мотив „несвідома матір" і „випадковий син", що бере свої початки ще в ранній творчості письменника („Memento", „По-свій!", „Записки Кирпатого Мефістофеля"), у пізніх романах дійшов свого апогею. З позиції феміністичної критики В. Агеєва відзначала, що для ранньої творчості В. Винниченка притаманна тенденція негації

[64] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 324.
[65] Там само. – С. 134.
[66] Там само. – С. 169.
[67] Там само. – С. 134.
[68] Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 267.

зображення образу матерів. Проте матір, яка не має жодного духовного зв'язку зі своїми дітьми, неприваблива і дворушна, як охарактеризувала образи матерів у ранніх романах письменника В. Агеєва[69], представлена і в творах „муженського періоду", але з тією різницею, що її діти стають відповідальними за долю нації. Саме такою зображено Катерину Семенівну в романі „Слово за тобою, Сталіне!" крізь погляд чоловіка: „Але він, оцінюючи її стрункість, не любив ні її кучерявого „перманенту", ні занадто вирівняної пози, аж перехиленого при ході трохи назад торса, що нагадувало йому постать якогось високого, худого негра, що віз перед собою тачку"[70]. Цей портрет ніби списаний із Клавдії Петрівни з роману „Записки Кирпатого Мефістофеля": таке ж волосся, статура, порівняння з „негром", позиція чоловіка[71].

В. Панченко витоки неоднозначного ставлення до образу матері зумовлює психобіографією письменника. Вивчаючи епістолярій В. Винниченка з батьками, дослідник акцентував, що в листах до власної матері Євдокії Винниченко відчутна „якась прохолода", „тінь між сином і матір'ю"[72]. Цей біографічний факт, на думку дослідника, мав відбиток у творах В. Винниченка (роман „Посвій"). У той час В. Марко підкреслював, що „в основі нестандартних жестів В. Винниченка були травми дитинства, внаслідок яких склалися непрості взаємини з матір'ю"[73]. Цей момент, за припущенням Н. Зборовської, зумовив страх В. Винниченка перед „несвідомим материнством" та пошуки свідомої інтелектуальної жінки як у реальному житті, так і в творчості[74]. У дійсності це були мати Євдокія і кохана дружина Розалія Яківна, у творчості він проектував такі типи „несвідомих

---

[69] Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: [монографія] / Агеєва Віра. – К.: Факт, 2003. – С. 76.

[70] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 98.

[71] Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля: [роман] / В. К. Винниченко // Записки Кирпатого Мефістофеля: Роман, повість, оповідання, п'єса. – Харків: Фоліо, 2006. – С. 30.

[72] Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / В. Є. Панченко; [худож. оформ. Д. В. Мазуренка]. – К.: Твім інтер, 2004. – С. 13–14.

[73] Марко В. Стежки до таїни слова. Літературознавчі й методичні студії: навч. посібник [для студентів філологічних спеціальностей] / В. П. Марко. – Кіровоград: „Степ", 2007. – С. 135.

[74] Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – С. 264.

матерів" та ідеал аристократичної жінки як Рита і Сніжинка („Чорна Пантера і Білий Медвідь"), Клавдія й Біла Шапочка („Записки Кирпатого Мефістофеля"), Крістіна й Сімона („Вічний імператив"), Івонна („Лепрозорій"), Катерина Семенівна й Маруся Іваненко („Слово за тобою, Сталіне!").

Негативне ставлення до образу Катерини Семенівни як „несвідомої матері" переноситься й на сина: „Леонід, улюбленець матері й подібний до неї як зростом, так і кучерявістю голови та кістлявістю обличчя"[75]. Леонід, який не отримав духовного зв'язку з матір'ю, зображується як стовідсотковий радянський комуніст, як тип „нової радянської людини" – homo totalitaricus. Широко представлений у художній літературі та мистецтві такий тип особистості, як твердив К. Гаджієв, „по-суті позбавлений національної основи, національних коренів; він – представник безнаціональної історичної суспільності: радянського народу"[76].

У русі психоаналітичних інтерпретацій образ Леоніда розкодовується як „несвідомий модерний син", який зрікається свого „національного батьківства" (роду і племені) та поглинає, за виразом Н. Зборовської, „чужорідну ідеологію без проникнення в її перверсивний стан"[77].

Про авторське ставлення до Леоніда говорить іронічна портретна характеристика: „Навіть Льонька (ах, вибачте, Леонід Степанович, без п'яти хвилин лауреат літератури), зволив спуститись із висот письменницької гідності і взяти участь у спільній тривозі (...) Леонід один раз зволив навіть схилити до Марусі свою пушкінсько-кучеряву голову на шиї гиндика і спитатися її..."[78]. В. Винниченко невипадково обрав родом діяльності Леоніда письменство. У своєму щоденнику він гостро засуджував тематику творів радянських письменників О. Корнійчука, М. Рильського, їхнє просування по цій ниві за рахунок, на погляд митця, прислужництва, підлабузництва владі, вихваляння партії, „плазування і виспівування „батька народів"

---

[75] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 135.

[76] Гаджиев К. Тоталитаризм как феномен XX века / К. С. Гаджиев // Вопросы философии. – 1992. – № 2. – С. 13–14.

[77] Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – С. 276.

[78] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 134.

Сталіна"[79]. Схоже, що образ Леоніда Іваненка, зібраний із сучасників В. Винниченка, є уособленням, усіх, на його думку, вад, приманних тогочасній письменницькій еліті.

Символічні деталі („пушкінсько-кучерява голова"), зміна прізвища на прізвище російського походження (Іванов) та діалог із матір'ю засвідчують прагнення Леоніда розірвати будь-який зв'язок зі своєю родиною: „Хто винен, я того не розглядаю і не хочу розглядати. Я розглядаю тільки одне питання: яким способом я можу врятуватися? Яким? Тим, очевидно, яким ви самі колись урятувалися: зробити донос на своїх рідних і тим довести свою невинність і відданість владі"[80]. Конформізм стає засобом самозбереження та мораллю Леоніда. Наголошуючи, що радянська влада спотворює мораль молодого покоління, автор порушує проблеми зречення роду, духовного нищення особистості. Асимільований „імперською" політикою Леонід приймає „фальшиве батьківство" (Н. Зборовська). Ставлячи вимоги партії як „чужорідної ідеології" вище за родинні, Леонід втрачає зв'язок із національним „батьківським кодом мужності". Тому слушними є зауваження Н. Зборовської про те, що „страх свідомого батька перед таким несвідомим модерним сином у творчості В. Винниченка виявився пророчим"[81].

Через образ Леоніда простежується позиція автора відносно кризи маскулінної культури: втрачає вагу ідея патріархального культурного канону, коли саме син (чоловік), який із давніх віків є продовжувачем роду, спадкоємцем пращурів, батьків, носієм елітарної свідомості, активним суб'єктом творення культури, нації, родини. Духовне нищення особистості через нехтування родинними цінностями стає трагедією нації – така позиція автора.

Психологічний тиск тоталітарної машини з ідеєю „комунівських цінностей", ламаючи в людині відчуття любові, обов'язку перед близькими, породжує страх, біль, невроз. Відчуття страху бути катованою позбавляє Катерину Семенівну не лише тверезих оцінок, а й розриває зв'язок на підсвідомому рівні з близькими їй людьми: „Якщо мене арештують і почнуть допитувати, то я зізнаюсь у всьому, що вони будуть вимагати від мене (...) Я наговорю не тільки на тебе, чи Сергія, чи Євгена, чи яких

---

[79] Щоденники Володимира Винниченка / В. Винниченко // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 81.

[80] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 144.

[81] Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – С. 276.

партійних діячів, а й на Леоніда, на Марусю, на себе саму. Аби швидше вбили"[82]. Перебуваючи в стані афекту, вкотре переживаючи незникаючий спогад про катування в „клозеті" під час процесу над Марком, Катерина Семенівна пропонує чоловікові: „Привези їм термітів", „Зроби їх сам!"[83]. За рахунок чужих людських життів вона думає відвернути небезпеку від родини, отримати внутрішній удаваний спокій.

Саме через образ Катерини Семенівни В. Винниченко відтворює вплив суспільних процесів на розвиток травматичних неврозів. Праці З. Фройда, які були в лектурі письменника, визначили підхід В. Винниченка до аналізу людської психіки. Автор наділяє аналітичними здібностями вченого Сергія Іваненка, який як психоаналітик діагностує хворобу Катерини Іваненко: „Коли вже раз нервова система піддалась тому жаху і примусила когось піти на таке злочинство, то вона йому вже більше не дасть визволення. Від самої згадки про ті муки вона сповнює все єство людини таким жахом, що губиться всяка воля до опору. Для таких людей нема визволення, хіба що … в самогубстві"[84].

За З. Фройдом, травматичні неврози, що виникають під час воєн, страшних життєвих катастроф, носять явні ознаки того, що в їхній основі лежить фіксація на моменті травми[85]. Ця фіксація на певному відрізку свого минулого, за психоаналітиком, не дає змогу людині звільнитися від нього і тому теперішнє, і майбутнє залишаються їй чужими[86]. Акцент на тому, що Катерина Семенівна „застрягла на травмі", залишилася душею в минулому, робиться ще на початку твору: „А я все не можу забути Харкова, все мені раптом згадується той день (…), як мене муч…"[87]. Письменник методично відтворює, як суспільна атмосфера викликає такий людський страх, такі сильні афективні переживання, що може спричинити стан, наближений до божевілля. Це напівбожевілля відтворено через „чудні очі" Катерини Семенівни, „які бували в неї

[82] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 147-148.
[83] Там само. – С. 148.
[84] Там само. – С. 252.
[85] Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции / З. Фрейд; пер. с нем. Г. В. Барышниковой; под ред. Е. Е. Соколовой и Т. В. Родионовой. – СПб.: Издательский Дом „Азбука-классика", 2007. – С. 274.
[86] Там само. – С. 273.
[87] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 100.

в тривожні хвилини життя, вони ходили з одного боку в другий і були немов невидющі"[88], та її мовлення, що наближується до плину свідомості: „І потім цей проклятий сморід весь час! Цей сморід!". „Він мене уб'є". „Сморід з „клозету". „Можливо, Дуняша навмисне що-небудь таке робить з клозетом (…) Я б її головою туди!"[89].

Розв'язання проблеми збереження роду пов'язане з образом Марусі Іваненко, яка наближується до авторського ідеалу. В образі Марусі закодовано рецепт здобуття державності: через виховання людини сильної духом, яка поєднує ментальність нації із загальнокультурними цінностями. Її портрет виписується з особливою симпатією. Через інохарактеристики подаються деталі зовнішності Марусі („пасмо золото-пшеничного волосся", „одверті, великі, сіро-зелені батькові очі", „посміхалась тими самими соковитими устами і дивилась так одверто, немов розчинила навстіж двері своєї душі"[90]), акцентується на „європейському вигляді"[91], ерудиції (знання французької й англійської мов), на рисах удачі – романтичність, чутливість, духовність („чистота" моральна на першому місці"[92]).

Саме ім'я Маруся (Марія), детерміноване у християнстві, народній і літературній творчості, несе символічний зміст. Таке ім'я має в народних думах і піснях Маруся Богуславка, яка, перебуваючи в неволі, вивела з полону українських козаків. У християнстві його носієм є Діва Марія, з якою пов'язується святість, яку піднесену над „дітородною природою Єви" (Т. Гундорова) й призначення якої пов'язується із функцією „будівничого" нового світу"[93]. Цим ім'ям наділені героїні з повісті Г. Квітки-Основ'яненка „Маруся" та роману-хроніки У. Самчука „Марія".

За традицією, саме ім'я Марія програмує „нелегку долю" героїнь. Так і Маруся Іваненко постає своєрідним етнокультурним архетипом. За визначенням А. Нямцу, етнокультурні архетипи представляють собою константи національної духовності, які виражають і закріплюють основні якості етносу як культурної

---

[88] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 261.

[89] Там само. – С. 261.

[90] Там само. – С. 175.

[91] Там само. – С. 177.

[92] Там само. – С. 182.

[93] Гундорова Т. Femina Melancholica: Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – Київ: Критика, 2002. – С. 11.

цілісності[94]. Втілюючи підсвідомі інтенції В. Винниченка, образ Марусі близький до народних уявлень. Маруся Іваненко уособлює героя-рятівника, виступає світлим образом, що несе в собі інстинкт життя. Ідейна близькість до Марусі Богуславки символічно проектує покликання героїні вивести українську націю з імперського полону. Моральність, чистота душі, романтичність відсилають читача до біблійного образу Діви Марії. У такий спосіб автор наділяє героїню рисами будівничого нового світу, який мусить встановити баланс, гармонію у світовому хаосі. Маруся постає своєрідним образом-ідеєю, у якому символічно поєднуються перспективи національного визволення й встановлення світової гармонії.

Через „нелегку долю" Марусі автор відтворює духовно обмежене, антигуманне, морально недосконале, несправедливе суспільство. Водночас символічні соціальні ролі героїні інженю (наївна, простодушна дівчина) – Юдита (здатна на самопожертву) – дисидент (готова до опору тоталітаризму) розкривають еволюцію світогляду Марусі. Такі зміни пов'язані з вербування Марусі в сексоти. У такий спосіб В. Винниченко порушує екзистенціальну проблем вибору. Також піднімає свою улюблену тему побудови нової моралі: „Добре: любити Сталіна, партію, соціалізм. Але невже для цього я мушу не довіряти навіть рідній матері або шпигувати за нею, доносити на неї, віддавати її на страшні страждання? Морально це? (…) Кому ж вірити і за чиєю мораллю жити? (…) Який же то соціалізм, що вимагає таких вчинків?"[95].

Проблеми моральності та „натягування масок" як засобу приховування правди особливо виразно розкриваються в монологах-лекціях ученого Сергія Іваненка про правду / брехню, інстинкти. Саме Сергій Іваненко виступає проповідником, героєм-ідеологом „чесності з собою". Він формує ідеологічну свідомість і політичну культуру Марусі. „Чесність із собою", за слушним спостереженням Т. Гундорової, є „конструктивним, смислотворчим принципом, що задає іншу перспективу реальності"[96]. В. Винниченко моделює таку реальність, за якої можливе існування підневільного народу задля самозбереження національної

[94] Нямцу А. Традиционные сюжеты, образы, мотивы / Нямцу А. Е. – Черновцы: Рута, 2001. – С. 20.

[95] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 238.

[96] Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів, 1997. – С. 170.

ментальності. Релятивність принципу „чесності з собою" постає як критерій визначення грані між правдою та ілюзією: „Брехня – це камуфляж, хования правди. Наші окупанти весь час уживають проти нас цей камуфляж. Вони підробляються під усе, що ми цінимо і любимо (…), а потім (…) беруть під свою владу"[97]. За таким принципом діє і сам народ, який, за словами героя, славословлячи Сталіна, бреше йому. Г. Грабович підкреслював: маска, яка є річчю центральною найперше для людської психіки, „як суто літературний топос (…) править за таксономічно-пізнавальний ключ (…), як момент схрещення правди та ілюзії – що і є дефініцією життя"[98].

Увиразнюється проблема масок через вчинки Сергія Іваненка (назвав Сталіна найвидатнішим хіміком), його інохарактеристики („дядя Мишка", „дійсно, як мишка, неспокійно, шамотливо нишпорив по салону", „подібний до пронизливої хитрої мишки"[99]) та рухи героя („всі рухи втратили свою звичайну, „мишачу" рухливість, шамотливість"[100], „прибравши свій камуфляжний, шанобливий тон"[101]). Відтак, за автором, принцип „чесності з собою", адаптований на радянському ґрунті, передбачає такий спосіб існування, за яким людина повинна бути в гармонії сама з собою, незважаючи на те, чи буде така правда засуджена в суспільстві. У такий спосіб письменник порушує проблему екзистенціалізму – свободи людини. Він доводить, що головне не брехати самому собі, адже, „брешучи собі, ми робимось дійсними плазунами, підніжками, рабами"[102]. Натомість приховування правди про справжнє ставлення до влади, на думку Сергія Іваненка, є корисним, тому що, камуфльована під ентузіазм, вона може привести до руйнування радянського панування. Через мовну партію Сергія Іваненка політична ситуація в Радянському Союзі того часу постає як авторське бачення моральних і соціальних проблем доби та їх майбутнє вирішення: „Радянський режим уже підточений до такої міри, що досить якогось струсу, і він

---

[97] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 255.

[98] Грабович Г. Тексти і маски / Григорій Грабович. – К.: Критика, 2005. – С. 20.

[99] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 134.

[100] Там само. – С. 234.

[101] Там само. – С. 343.

[102] Там само. – С. 255.

завалиться"[103], – що засвідчує політичну далекоглядність В. Винниченка.

Задля актуалізації проблеми самопожертви та самохарактеристики внутрішнього світу Марусі до структури твору вводиться біблійний образ Юдити. У праці „Біблія і українська література" В. Сулима розглядає „книгу Товита і книгу Юдити" Біблії Івана Хоменка, в якій подається розповідь про багату богобоязну вдову Юдиту, яка, проникнувши в табір загарбника Олоферна, останній, із метою встановити єдиний культ для поклоніння – культ царя Навуходоносора, мав намір загарбати землю ізраїльську, знесла йому голову і тим самим визволила місто від облоги[104]. Цей біблійний сюжет був покладений в основу поеми О. Пчілки „Юдіта". До нього звертався і В. Винниченко в романі „Сонячна машина", пов'язуючи з сюжетною лінією Елізи. „З міфологічними жіночими персонажами, – підкреслював А. Нямцу, – світова література різних культурно-історичних епох часто пов'язує загальнозначимі соціально-ідеологічні й моральні проблеми, час від часу ставлячи цивілізацію в ситуацію екзистенціального вибору"[105].

Внаслідок трансформації біблійного сюжету образ Марусі Іваненко дещо відходить від фабули та характеру міфологічного прототипу, але залишає слід, емоційний мотив, ключем до якого є самопожертва. Попри огиду до „живого трупа" (Антося – агента-сексота Васі Сємєчкіна), чоловіка, який зруйнував мрії, „чекання чогось прекрасного в житті"[106], Маруся мусить рятувати сім'ю, вдавати віддану партійку: „Та щоб хоч як-небудь себе компенсувати і використати як слід свою роль, вона знову й знову розповідала всякі випадки, в яких аж била в очі й у ніс партійна вірність, певність, відданість, самопожертва її батька, дядька, матері і її власна. „Проклятий агент" – ага! – мусив слухати, визнавати, занотовувати в пам'яті, переказувати своєму начальству

---

[103] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 346.

[104] Сулима В. Біблія і українська література / Сулима Віра. – К.: Освіта, 1998. – С. 47-48.

[105] Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов / Нямцу А. Е. – Черновцы: Рута, 1999. – С. 114.

[106] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 320.

і служити тим, кому він мав шкодити. Ага!"[107]. Так В. Винниченко проартикулював проблему самопожертви.

Розповсюдження тиску влади на індивідуально-духовне життя людей відтворено через любовну колізію Маруся – Анатоль (агент Вася Сємєчкін). З одного боку, відтворюється багатий внутрішній світ героїні. Автор моделює романтичний образ української дівчини, близької до всього рідного, українського (читає Т. Шевченка), яка інтуїтивно відчуває зв'язок із власними українськими коренями, мовою і культурою: „І звідкись виринало знання слів, таких чужих росіянам, чи то згадувалось щось із дитинства, чи сиділо воно в крові"[108]. У дусі письменників-романтиків відтворюється ідилія єднання з природою (через образ соловейка) та романтизація почуттів: „Марусі тепер згадувались чи то персонажі Тургенєва, чи вірші Верхарна, чи своє дитинство, коли все було таке мрійне, поетичне, радісно-смішне"[109].

З іншого боку, проблема кохання осмислюється в морально-філософському плані. Таке питання завжди будоражило душі письменників, його осмислювали філософи. Розробляючи у трактаті „Про кохання" цілє вчення про почуття любові, Б. Стендаль визначає градацію різних форм, рівнів кохання: любов-пристрасть (найвищий прояв кохання), любов-захоплення, фізична любов, любов-марнославство. За письменником, „любов – це змагання між чоловіком і дружиною за те, щоб приносити іншому як найбільше щастя". В. Винниченко у своїй „Сонячній машині" визначив чотири пари порівнянь понять кохання і любові. У „Конкордизмі" він підсумує: „*Кохання* є дикий, кричущий цвіт, з якого виростає рідкий-рідкий плід – *любов*. Без цвіту *немає плоду*, але не всякий цвіт дає плід"[110].

У „Слові за тобою, Сталіне" Сергій Іваненко зіставляє кохання та його спотворену подобу, що виникла внаслідок негативного впливу соціальних процесів на духовний світ людей. Перше, за словами героя, „витворюється довір'ям, симпатією, ніжністю" та характеризується оцінками, виборами, спільністю смаків, відчуттям краси та поезії при коханні[111]. Кохання, що має місце в радянській дійсності, на думку героя, значно різниться за своїм змістовим

---

[107] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 321.

[108] Там само. – С. 274.

[109] Там само. – С. 273.

[110] Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 213.

[111] Там само. – С. 278.

наповненням від істинного: „У Радянському Союзі, дівчино, нема і не може бути при найбільшому бажанні коханців справжнього кохання…У нас може бути тільки суто фізичний потяг і фізичне з'єднання парочок. Але це не кохання людей, Марусю, це кохання якихось комах, навіть не вищих тварин…"[112]. Цей фактор зумовлений, на думку Іваненка, недовірою людей одне до одного.

Маруся переживає екзистенціальні стани самотності, страху, непевності, відрази. Осмислює згубність „соціалістично-радянської моралі" для духовного світу особистості. Як підкреслював К. Гаджієв, покликанням тоталітаризму було здолання індивідуалізму, що досягається „шляхом межової автоматизації соціальних зв'язків людей, аби залишити окрему людину один на один перед обличчям всесильної держави, зробивши її по суті рабом останнього"[113]. Так і В. Винниченко відтворює у своєму романі сковування владою у „духовне рабство" людей, що призводить до духовної самотності кожної особистості, відчуженості індивідів одне від одного, втрати елементарної здатності до кохання та довіри.

Пошуки шляхів визволення народу з-під духовного й соціального гніту, за концепцією автора, мають бути імперативною настановою національно свідомої еліти. Митець моделює становлення світогляду Марусі, яка у тісній співпраці з батьком і дядьком Сергієм готує доповідь для Дев'ятого про перебудову світу на засадах колектократичної програми. Відданість цій ідеї формує політичну культуру героїні (служіння на користь людства) і визначає сенс її індивідуального буття.

Образ Марусі яскраво символічний. У ньому поєднуються національна ментальність („Адже – українка вона, адже М а р у с я, адже не М а ш а!"[114]), європейськість (риси зовнішності, захоплення світовою літературою і європейськими мовами) як ознаки культурності, романтизм (тільки мрійники з фанатичною вірою схильні змінити життя на краще), – все це створює омріяний образ українського інтелігента, інтелектуала і націоналіста, аристократа, що єднається зі своїм, українським, родом, мовою, народом, державністю й відкриває дорогу до Європи.

---

[112] Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 278.

[113] Гаджиев К. Тоталитаризм как феномен XX века / К. С. Гаджиев // Вопросы философии. – 1992. – № 2. – С. 8.

[114] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 274.

Гордість Марусі щодо приналежності до українського роду, ремінісценції з творів Т. Шевченка, духовний зв'язок із батьком, відданість ідеї миру і своєму народові – усе це постає як своєрідний заповіт В. Винниченка до маргінальної еліти, аби та повернулося до власних національних витоків. Також відтворює підсвідоме бажання митця-політика не лише розібратися у витоках лиха, що спричинило втрату державності України, а й відчути себе причетним до долі своєї нації, бути активним її діячем, проводирем.

У творі розвиваються символічні едіпові комплекси: 1) формування мужності Марусі як носія елітарної свідомості та 2) формування національної мужності як запоруки розбудови державності. Автор вибудовує „психотичну модель української сім'ї" (Н. Зборовська): Леонід – уособлює „модерного сина", що несе шизофренію роду. Мати – проектує напівбожевілля. Батько і дядько Сергій – несуть досвід молодим поколінням (Марусі й Івасику). Марко – уособлює нескорених синів-патріотів, які не переймають чужу ідеологію. Маруся – свідома донька. На подієвому рівні це типова конфліктна ситуація, яку В. Винниченко зображував у ранніх творах на революційну тематику. Для символічного рівня – це розв'язання едіпового комплексу: Маруся засвоює досвід архетипного національного батьківства, яким у творі є символічна постать Т. Шевченка. Така ідентифікація з батьком, за психоаналітичною теорією З. Фройда, формує мужні риси характеру[115]. Тим самим, несвідоме витісняється (Марусина роль інженю) й під впливом батьківської фігури („передати мій досвід, моє знання") формується Над-Я, що відповідає за культуру, синтезується батьківський досвід.

Усупереч традиціям патріархальної культури В. Винниченко зміщує акценти ґендерних розподілів на носіїв активної та пасивної культуротворчої позиції. Донька Маруся – інтелектуальна, свідома жінка, яка переймає досвід батька – стає носієм елітарної свідомості, а син Леонід займає фемінну (пасивну, несвідому) позицію. У образах жінок поєднується природна функція жінки (продовжувачки роду), та її самосвідомість, інтелектуальність. Саме такі свідомі жінки, на думку письменника, мусять продовжити національний рід (народити модерно сильних синів), що є запорукою розвинутої культурної нації й символом її вічності, незнищенності.

Європейська освіченість та опертя на національні традиції є запорукою відродження нації, появи нових українців, здатних

---

[115] Фрейд З. Я и Оно: Сочинения / З. Фрейд. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2006. – С. 856.

збудувати нову державу. У такий спосіб розглядається і формування символічної національної мужності. Конфлікт розв'язується через пошуки „батькового коду мужності українського характеру" (Н. Зборовська). Сталін проектується як „чужорідне батьківство", носій варварства, що формує „несвідому масову людину", особистість-маргінала (Леонід, Вася Сємєчкін). На противагу сталінсько-ленінському як „батьківському замінику чужого світу" (Н. Зборовська) Т. Шевченко постає уособленням архетипного національного батьківства, носієм еллінства (українства, аристократизму), законодавцем і батьком державності, переймаючи досвід якого, доньки і сини формують мужній характер, що має привести до розбудови власної державності.

У таким спосіб В. Винниченко стоїть на позиції соціального і національного визволення українського народу. А проблеми людини й відродження нації невід'ємно пов'язує з універсальними цінностями. Обмірковуючи в суто екзистенціальному розумінні відчуження українців від своєї спільноти (нації) та питання зради, В. Винниченко закликає людей (націю, людство) бути свідомими свого неіснування та йти шляхом до самовияву справжнього існування, яке можливе на засадах колектократії.

У романі символічна модель світу створюється за аналогією до релігійно-міфологічних структур. Відтак стереотипи змодульованої у творі буденності, за висловом А. Нямцу, „руйнуються системою архетипних символів, спектр яких підкреслено амбівалентний і конструюється за селективним принципом (верх / низ, світло / пітьма, чистота / цвіль)[116].

Насичені релігійною тематикою романи-утопії В. Винниченка розкриваються на кількох рівнях, домінантними серед яких є філософський – осмислення релігії, семантичний – тексти творів перейняті біблійною образністю, мотивами, сюжетами, архетипний рівень – актуалізує вічні типи і теми.

Осмислення проблеми існування людства відбувається через взаємодію двох світів – старого та нового. „Демонічна" образність старого світу представлена культом особи (Бог Сталін як носій зла), священиками-перевертнями, херувимами-міліціонерами. Такий світ у В. Винниченка є світом марева, хаосу, тьми. Він пов'язаний із руїнами, занепадом (гнітюче становище України), армагедоном (назрівання нової світової війни), рабством (соціальне безправ'я), тортурами (фізичні й духовні знущання), механізацією (тоталітаризм – машина, людина – гвинтик), стражданням, хворобами, з інквізиторськими важелями впливу на свідомість мас,

[116] Нямцу А. Поэтика современной фантастики / Нямцу А. Е. – Часть I. – Черновцы: Рута, 2002. – С. 197.

із вихованням у людей залежності, так званої набожності, сліпої віри у святість вищих сил, яким стає сталінізм, схиляння перед авторитетами.

Україна – розгорнута картина пекла, де витворена механічна масова поведінка, механічний порядок, кров, стогін жертв, закатовані, їхні фантоми. У цьому світі створюються нові боги – „Маркса – отця, Леніна – сина, і бога Сталіна – Духа святого. Свята трійця"[117]. Інспектор, херувим – образи носіїв темного начала, катів. Вони уособлюють антилюдське, антиукраїнське.

Чинять спробу протистояти злу, „всемогутньому, всеґрізному, всекараючому Богу" в особі Сталіна, його „священнослужителям" герої-рятівники Маруся, Дев'ятий, Сергій Іваненко. Тим самим, метафоричний бунт проти людського суспільства і його моралі є тотожним світовому заколоту проти творця всесвіту. Письменник проектує перспективний світ, у якому на зміну хаосу прийде гармонія, „тяжке, брудне, небезпечне, радянське" зміниться „хорошим, гарним"[118].

Деміфологізуючи радянську модель суспільства, В. Винниченко прагнув віднайти такі цінності, аби утвердити українську націю й переустроїти суспільство в цілому. Із невдоволення такою дійсністю випливало питання про щастя і сенс життя. Найбільші перешкоди до щастя, на думку В. Винниченка, є соціальна нерівність і релігія. Саме діалектика останньої визначає його позицію на антиномію добра / зла. За висловом Г. Костюка, „одним серед важливих аспектів у творчості В. Винниченка є аспект релігійний: релігія і суспільство, люди і віра в Бога (…) Проймаючи багато його творів, ця тема звучить у В. Винниченка не тільки як невід'ємна складова частина людського буття, але і як філософська проблема самого автора. У своїх найінтимніших записах у щоденнику він дуже часто звертається до ідеї Бога, безсмертя, потойбічності"[119]. Діалектично розуміє релігійні ідеологеми Бог, віра, дух, бунт тощо у своєму трактаті. Відтак є дискусійним питання: Винниченкове вчення конкордизму живиться Біблією і з нею полемізує чи безапеляційно заперечує християнські цінності. Тим самим, Винниченків тип

---

[117] Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 287.

[118] Там само. – С. 273.

[119] Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей / Григорій Костюк // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: (у 3 книгах) / [упор. Василь Яременко, Євген Федоренко]. – Київ: Рось, 1994. –. – Кн. 1. –1994. – С. 398.

філософствування слід характеризувати на тлі релігійно-філософського (П. Юркевич, В. Соловйов, М. Бердяєв) та французького атеїстичного екзистенціалізму (Ж.-П. Сартр). Таке вивчення релігійного аспекту у творчості й житті видатного письменника-філософа ще чекає свого дослідника.

З одного боку, митець-політик презентував себе атеїстом і соціалістом, а з іншого, – здійснював пошук християнського ідеалу, що знайшло своє вираження у творах, філософському трактаті, щоденнику. У них простежується діалектика богоборства і богопошуку письменника, ставиться питання віри в Бога як особистої проблеми митця. Тому слушними є зауваги В. Марка, „як соціаліст, В. Винниченко вважав себе атеїстом"[120], однак суперечливість поглядів самого автора виявлялася в тому, що „підсвідоме чи свідоме прийняття християнських цінностей і думки про кару за їхнє зневажання йдуть поруч із скепсисом, прирікаючи душу митця на неприкаяність, від якої порятунком стала утопія, що мала принести втіху від ілюзії примирення непримиренних суперечностей життя"[121].

У свою чергу, за спостереженням Г. Сиваченко, комуністична система, на яку В. Винниченко свого часу робив ставку, протиставляючи її християнській моралі, не виправдала його сподівань[122]. Не зрікаючись ідей марксизму, в якому його, за І. Лисяком-Рудницьким, захоплювала „візія майбутнього ідеального соціального суспільства"[123], він вважав, що ідеологи сталінізму під прапором визволення народу з-під гніту не здійснили головного в досягненні людського щастя: не ліквідували соціальну нерівність та експлуатацію. На переконання В. Винниченка, соціалізм у його радянському варіанті успадковував релігійні канони, що й стало на перешкоді реалізації ідеї безкласового суспільства. Таким чином, Винниченкове релігійне вільнодумство й соціальне свободомислення трансформувалися в анархічний бунт, обумовлений тугою за ідеалом. Цим зумовлені його наміри переоцінки моральних,

[120] Марко В. Стежки до таїни слова. Літературознавчі й методичні студії: навч. посібник [для студентів філологічних спеціальностей] / В. П. Марко. – Кіровоград: „Степ", 2007. – С. 121.
[121] Там само. – С. 131.
[122] Сиваченко Г. „Конкордизм" В. Винниченка, або мистецтво бути щасливим / Галина Сиваченко // Хроніка – 2000. – № 39–40. – С. 430.
[123] Лисяк-Рудницький І. Суспільно-політичний світогляд Володимира Винниченка у світлі його публіцистичних писань / Іван Лисяк-Рудницький // Сучасність. – 1980. – № 9. – С. 71.

соціальних і релігійних норм та пошук нових культурно-історичних зв'язків.

Прагнення гармонії, цілісності, справжності, що не позбавлені природної життєздатності, засвідчує бажання автора до порядку у світовому універсуумі. Він пропонує колектократію як своєрідну модель щастя людства, що передбачає ліквідацію інституту власності, поділу людей на класи, поєднання національних і загальнолюдських вимірів, побудову „Всесвітньої Федерації рівних братів народів", де Україна отримує захист і самостійність. Так про це розмірковував В. Винниченко у „Конкордизмі": Україна багата на природні ресурси, завжди вабила сусідів – гарантією самостійності для неї може бути тільки Усесвітня Планетарна Федерація[124]. Отож, пропонуючи систему оптимальних суспільних і глобальних структур, В. Винниченко прагнув до оздоровлення всіх людських колективів у всіх сферах життя. В ідеї колектократії він убачав встановлення світової гармонії. Ця ідея носить аксіологічний характер, стверджує ідеал свободи, демократії, мир на Землі, як запоруки існування людського життя.

[124] Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; Передм. Т. І. Гундорової. – К. : Укр. письменник, 2011. – С. 285.

Висновки

Проза В. Винниченка 30–40-х рр. XX століття – яскраве мистецьке явище, яке по-новому представляє одверто концептуального, ідеологічно заангажованого письменника, художника-мислителя. Надзавданням його творчості був пошук способів реалізації одвічної мрії суспільства й людини – досягнення щастя. Романи В. Винниченка 1930–40-х рр. своєрідно продовжували концептуально-художні пошуки письменника, водночас засвідчуючи переорієнтацію політичних переконань та філософських цінностей.

Романістиці В. Винниченка 30–40-х рр. XX століття ще не було приділено значної уваги. Здебільшого дослідження присвячені його біографії, політичним і філософським поглядам, аналізу творів за соціологічним критерієм або у філософсько-етичному аспекті. У монографії здійснено дослідження романів В. Винниченка так званої „муженської доби" за концептуальними та жанрово-стильовими пошуками письменника в контексті власної творчості й літературного контексту 1930–40-х рр. Крізь призму психоаналізу, гендерного підходу, міфокритики – вперше прочитується велика проза митця цього періоду. Використання названих методів дало змогу виявити антропософські, етичні, власне соціально-філософські ідеї В. Винниченка, які втілені у своєрідних художніх моделях.

„Муженська доба" – особливий період в особистому житті й творчості В. Винниченка. Невдала політична кар'єра, розчарування в комуністичних доктринах, непорозуміння з еміграційним оточенням й радянським урядом, вимушена ізоляція, невлаштоване особисте життя, – ці факти біографії стали чинниками філософських рефлексій митця, його світоглядно-ментального рівня. Винниченкова енергія соціального творення виявилась не реалізованою й вилилась у моделі буття. Тому в цей час він створює власну модель світоустрою, яку викладає в соціально-етичній праці „Конкордизм", а пошуки художнього вираження цієї моделі митець здійснював у романах „Вічний імператив", „Лепрозорій", „Нова Заповідь", „Слово за тобою, Сталіне!". У них В. Винниченко торкається проблем нового ідеалу щастя, ідеального суспільства, нової соціальної людини та нової моралі. Перебудова суспільства, як основна тема цих творів, модифікується у світоглядні позиції акордизму як системи, що не припускає панування, конкордизму як системи життєвих правил, що зроблять людство щасливим, колектократії як справи миру на землі в часи

загрози ядерного знищення людства. Такими були авторські пошуки універсальних моделей людського існування.

Суперечливість у визначенні жанру романів „муженського циклу" зумовлена їхньою багатогранністю. Ці романи важко охопити одною дефініцією. Вони поліпроблемні, у них різні способи організації художнього простору, вибір системи образів, освоєння життєвого матеріалу. У них синтезуються ознаки романів утопічних, антиутопічних, інтелектуальних, ідеологічних, соціально-філософських, психологічних, авантюрно-пригодницьких. Домінантними є жанрові форми соціально-ідеологічного, утопічного, соціально-філософського романів. Ставлення В. Винниченка до ідеологій комунізму, капіталізму, релігії та авторська настанова на популяризацію концепції конкордизму посилювало форму соціально-ідеологічного роману, що активізувало конфлікт, діалоги-диспути, розгорнуті монологи-лекції, гострий публіцистичний відтінок думки. Висунення на другий план питань побутового характеру, осмислення перспектив долі планети, увага до корінних тем сучасного буття, роздуми про соціальний та духовний прогрес суспільства активізували форми соціально-філософського роману, а відтак і відкритість композиції, використання притч, символіко-міфологічної поетики. Змалювання героїв-взірців, ідеалізація їхніх рис та прийдешньої дійсності, проектування власних моделей гармонійного суспільства, що упорядкують хаос того часу, тяжіння до ідеалізації надали творам рис утопічного роману.

Жанрово-стильові особливості романів 1930–40-х рр. визначаються такими домінантними чинниками: характером життєвого матеріалу (охоплює громадську сферу), композиції (будується на принципі контрасту), вибором героїв (переважна більшість належить до елітарних суспільних верств), роль ідеалу. Незвичайна особистість, її доля, еволюція є істотним жанротвірним чинником у цих творах. Тип Винниченкового героя-ідеолога наближується до модерністського культурного героя. Ці сильні особистості, як носії широкого комплексу ідей, шукають спосіб щасливого існування для всіх. Винниченківський тип культурного героя має риси індивіда з культом природності та європеїзму. Рисою внутрішньої гармонії такого героя є принцип „чесності з собою". Конфлікт романів розгортається в полеміці між ідеологією радянською і капіталістичною та власне авторською соціально-політичною концепцією. Це ставить їхню композицію в число жанротвірних чинників. У її основу покладено принцип контрасту, тобто моделям сучасного світу протиставляється утопічна модель перспективного світу, розбудованого на засадах колектократії. Композиція підпорядкована руху ідеї-сюжету, звідси її відкритість,

контропункність: автор звертається до усіх людей Землі. Основними рисами поетики романів „муженської доби" визначено контрастну композицію; ідеалізовані образи; у сюжетобудові – втілення власне авторських утопічних проектів; у розповідній структурі розгортається ідеологічний потенціал персонажного мовлення; загальнолюдський, соціально-філософський характер проблематики.

Романи „Вічний імператив" та „Лепрозорій" об'єднує час написання, подібні композиційні (обрамлення) та наратологічні (оповідь) принципи. Вони пов'язані концептуально: у них розгортається теорія харчування сировиною. Водночас романи відтворюють шлях пошуку В. Винниченком „формули щастя". У „Вічному імперативі" митець розвивав ідею акордизму (вічного імперативу) як альтернативу сучасній деструктивності. Герої твору знаходяться в непримиренному конфлікті. У „Лепрозорії" позитивне начало значно активізоване. Автор сповідує ідею конкордизму як єдиноправильний спосіб перелаштування світу. У авторській художній концепції людини провідна роль належить ідеалу. Головна героїня Івонна постає взірцем досконалої людини.

За особливостями освоєння життєвого матеріалу та композиції „Вічний імператив" – це роман із напруженим конфліктом, одвертим зіткненням позицій персонажів. Центральною в романі є проблема взаємодії в системі стосунків Я / Ми. Поряд із нею автор порушує проблеми нівеляції особистості, самопожертви в ім'я колективу, гармонії в стосунках між колективом та індивідом. Зосереджуючись на стосунках у системі індивід / колектив, автор наголошує, що людина самостверджується, лише узгоджуючи свої потреби з інтересами колективу. Композиційно-сюжетний стрижень роману складає полеміка з ідеологіями існуючих режимів з позиції авторської концепції перебудови суспільства (акордизм), утопічної за своїм характером. Ідея вічного імперативу (акордизму) покликана подолати антонімічність категорій колектив / індивід. Через образи персонажів та ситуації автор наближує реалізацію гармонійного поєднання колективного з індивідуальним началом. Відтак жанр роману „Вічний імператив" можна визначити як ідеологічний зі значними ознаками роману-диспуту.

У центрі роману „Лепрозорій" – проблема щастя / страждання. Митець досліджує закономірності розвитку суспільства, висловлює ставлення до влади, релігії, моралі, духовної культури, суспільних ідеалів. В. Винниченко викриває причини страждання людини та відтворює способи повернення втраченої гармонії, щастя. З цією метою в основу композиції закладено протиставлення двох змодельованих автором світів: дискордистського та конкордистського. Репрезентантом другого є головна героїня

Івонна, яка віднаходить для людства спосіб досягнення щастя на основі правил конкордизму. Через індивідуальну колізію та духовне самовизначення головної героїні митець вирішує сутнісні проблеми людського буття, а способи розв'язання соціальної невлаштованості вбачає у правилах індивідуальної моралі (самовдосконалення людини – вдосконалення суспільства). Вибором ідеального героя, яким у романі виступає Івонна, проповідь індивідуальної моралі як духовного фактора в „Лепрозорії" зумовлене поєднання в творі ознак психологічного й ідеологічного роману.

Дослідження романів „Нова Заповідь" та „Слово за тобою, Сталіне!" дає змогу стверджувати, що в художньому представленні загальнолюдських проблем В. Винниченко проявив себе як справжній гуманіст та палкий українець, для якого злагода і свобода були на значно вищій духовно-моральній сходинці, аніж у панівних „світових деспотій" (тоталітаризму, капіталізму), оплотом яких були деспотизм, поневолення, знеособлення. Спрямовуючи увагу на універсальні структури, він розглядає колективи, відносини між ними, міжнаціональні стосунки, подає моделі вдосконалення людства, порозуміння між конфронтуючими політичними системами. Звідси міжнародність конфлікту (Схід і Захід), масштабна багатоплановість, відкрита композиція та характер адресата – всі люди планети, глобальна проблематика (співдружності між народами, війни / миру, щастя, національного відродження, суспільного ідеалу, світової гармонії тощо). Цими романами автор прагнув переконати, що людство у своєму розвитку зайшло у глухий кут, а концепція колектократії здатна перетворити світ на краще. Проводячи ідею колектократії через різні країни, суспільні прошарки, В. Винниченко стверджує мир і свободу людини, нації, людства.

У романі „Нова Заповідь" В. Винниченко порушує проблеми війни / миру, виживання людської цивілізації, міжнародного економічного порядку. Викриваючи суспільні протиріччя, зумовлені змаганням двох систем (Заходу і Сходу) за володіння світом, автор висуває ідею колектократії як спосіб врятувати світ від війни. Відповідно, в тоталітарний і капіталістичний світи автор закладає код війни, смерті, а колектократія несе код миру, життя. Апробуючи ідею колектократії, автор доводить, що вона готова для втілення в життя. Конфлікт роману, що розгортається на полеміці з ідеологіями комунізму, соціалізму, капіталізму з позиції авторської концепції колектократії, відкрита композиція, міфологічні принципи втілення ідеї колектократії, пошук культурного героя, символіко-міфологічна поетика засвідчують поєднання жанрових рис ідеологічного, утопічного, соціально-філософського романів.

У „Слові за тобою, Сталіне!" поряд із загальнолюдською проблемою світового визволення В. Винниченко осмислює національні проблеми: національного поневолення українців тоталітарною системою, свободу нації в духовному й політичному вимірах. Викриваючи тоталітарну ідеологію, вступаючи в полеміку з її ідеологами, автор проводить думку, що його концепція колектократії відповідає соціально-економічним і політичним інтересам українського народу, що увесь світ її прийме, бо він прагне миру, а не війни. Переживання за наслідки суспільних катаклізмів для людства (назрівання „холодної війни"), відчуття духовного нищення особистості („втрата родинних цінностей"), роздуми про поневолення та відродження української нації, суперечності світу, сподівання на мир і злагоду між народами В. Винниченко вкладав у мовні партії персонажів, які постають носіями авторських ідей, образами-символами. Гострий публіцистичний характер письма поєднується з відкритістю композиції. Актуально звучить звернення до всіх людей планети з пересторогами: назріває ядерний апокаліпсис. Тим самим, роман „Слово за тобою, Сталіне!" можна охарактеризувати як ідеологічний роман, а його жанровий різновид як соціально-філософський.

У творах „муженської доби" письменник зосереджується на пошуках шляхів і способів задоволення інтересів людини як такої, осмислює загальнолюдські цінності (життя, здоров'я), порушує проблеми нового ідеалу щастя, ідеального суспільства, нової соціальної людини, нової моралі, миру, співдружності між народами, свободи нації, світової гармонії, що в комплексі складають фундаментальну проблему соціальної філософії людина – суспільство. Твори В. Винниченка цього періоду розкриваються у контексті цінностей, сповідуваних автором. Ідеальними для митця були свобода, рівність, здоров'я, мир, життя, узгодженість. У формі контрасту він подає дві моделі світу – дисгармонійну, недосконалу / гармонійну, досконалу, протиставляє дві ідеї небажану, пекло / бажану, рай, моделює образи героїв-ідеалів. Через те код романів „муженського циклу" охоплює сферу суспільних цінностей, сфокусованих на образах ідеалу – ідеальний керманич, нова людина, гармонійні стосунки особистості з колективом, узгодженість світів людини і природи, ідеальний суспільний устрій, мир і злагода. Викривальний пафос та оптимістична тональність романів ґрунтуються на системі цінностей, які й сьогодні не втратили свого значення.

Романи пізнього періоду творчості В. Винниченка засвідчують його інтерес до суспільних процесів у країнах капіталізму й соціалізму, до кризи людської цивілізації загалом. В. Винниченко

як соціаліст, професійний революціонер, активний учасник перебудови світу, зокрема українського, відійшовши від революційної практики, переніс свої інтенції в духовну сферу. Сповідуючи утопічні ідеї перебудови світу, він пропонував шляхи виходу із кризової ситуації, усунення війни як засобу розв'язання конфліктів, становлення соціально справедливого суспільного ладу, що ґрунтується на свободі, рівності, узгодженості інстинктів особистості й інтересів колективу, досягнення кожним омріяного щастя – такою була мета художніх проектів автора. Для втілення таких масштабних проектів В. Винниченко використав цілий спектр художніх засобів, у тому числі й жанрово-стильових традицій утопічних, ідеологічних, соціально-філософських романів. Але силою таланту письменник зумів наситити свою велику прозу 1930–40-х рр. багатьма новаторськими конструктами, що робить її помітною в романному потоці XX століття. Тож слушними видаються міркування Г.–Ґ. Ґадамера: „Поет шукає істину в мистецтві, його ж мистецтвом є майстерність слова"[1].

[1] Ґадамер Г.–Ґ. Про вклад поезії у пошук істини / Ганс–Ґеорг Ґадамер // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 272.

Література

1. Агеносов В. Советский философский роман / В. В. Агеносов. – М.: Прометей, 1989. – 466 с.
2. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: [монографія] / Агеєва Віра. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
3. Андреев Ю. Политический роман – проблемы теории и практики / Юрий Андреев // Нева. – 1983. – № 8. – С. 165–172.
4. Аристотель. Сочинения [Текст]: в 4 т. / Аристотель. – М.: АН СССР, Институт философии, 1875–1984. – . – Т. 4 / пер. с древнегреч. Н. В. Брагинская [и др.]; ред. т., авт. вступ. ст. А. И. Доватур, Ф. Х. Кессиди. – 1983. – 829 с.
5. Багряний І. Сад Гетсиманський: [роман] / Іван Багряний. – К.: Час, 1991. – 512 с.
6. Баран Г. Роман-пантопія В. Винниченка „Сонячна машина": проблематика, особливості поетики / Галина Баран. – Дрогобич: Вимір, 2001. – 194 с.
7. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Барт Ролан; [пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова]. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с.
8. Бахтин М. Литературно-критические статьи / Бахтин Михаил Михайлович. – М.: Художественная литература, – 1986. – 541 с.
9. Безпечний І. Теорія літератури / Іван Безпечний. – Торонто: Вид-во „Молода Україна", 1984. – 304 с.
10. Белинский В. Г. Собрание сочинений: В 3 т. / В. Г. Белинский; под ред. Ф. М. Головенченко. – Москва, 1948.
11. Бердяев Н. О рабстве и свободе человека (Опыт персоналистической философии) / Н. А. Бердяев // Мир философии: Книга для чтения: в 2-х ч. / [сост. Павел Семенович Гуревич, Владислав Иванович Столяров]. – М: Политиздат, 1991. – . – Ч.2: Человек. Общество. Культура. – 1991. – С. 216–222.
12. Бетти Э. Герменевтика как общая методология наук о духе / Бетти Эмилио / Пер. с нем.: Е. В. Борисов. – М.: „Канон+" РООИ „Реабилитация", 2011. – 144 с.
13. Білецький О. „Сонячна машина" В. Винниченка / О. І. Білецький // Білецький О. Літературно-критичні статті [упоряд. та авт. приміт. М. Т. Гончарук]. – К. : Дніпро, 1990. – С. 121–132.
14. Большая медицинская энциклопедия: в 30-ти т. / [главный редактор Б. П. Петровский]. – изд. 3-е. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – . – Т. 13. – 1980. – 552 с.

15. Брайко О. Поетика прози Володимира Винниченка 1900-1910-х років: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 [Електронний ресурс] / О. В. Брайко; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2002. – 18 с.
16. Будний В. Порівняльне літературознавство: [підручник] / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2008. – 430 с.
17. Введение в литературоведение: учеб. пособие [для филол. специальностей университетов и пед. институтов] / [под. ред. Г. Н. Поспелова]. – М.: „Высшая школа", 1976. – 422 с.
18. Винниченко В. Лепрозорій: роман / Володимир Винниченко; післямова Галини Сиваченко. – К.: Знання, 2011. – 382 с.
19. Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – 335 с.
20. Винниченко В. „Хочу!" / Володимир Винниченко // Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки „Оргія" і роман Володимира Винниченка „Хочу!" / [упорядник Володимир Панченко]. – К.: Факт, 2002. – С. 91–307.
21. Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / В. Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – 242 с.
22. Винниченко В. Нова Заповідь: [роман] / Володимир Винниченко. – Видавництво „Україна", 1950. – 259 с.
23. Винниченко В. Пророк / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1992. – № 4. – С. 15–52.
24. Винниченко В. Лепрозорій; [передм., упоряд. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1 – 2. – С. 3–63.
25. Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 3 –4. – С. 22–72.
26. Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 20–80.
27. Винниченко В. Оповідання. Роман „Слово за тобою, Сталіне!", п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К.: Наук. думка, 1999. – 440 с.
28. Винниченко В. Рівновага: Роман з життя емігрантів / В. Винниченко // Твори; [до друку зібрав Т. Черкаський]. – К.: Рух, 1927. –. – Т. 17. – 1927. – 286 с.
29. Винниченко В. Заповіт батьків: [роман] / В. Винниченко // Твори; [до друку зібрав Т. Черкаський]. – Харків: Книгоспілка, 1928. –. – Т. 22. – 1928.– 201 с.

30. Винниченко В. Божки: [роман] / В. Винниченко // Твори; [до друку зібрав Т. Черкаський]. – К.: Рух, 1928. –. – Т. 19. – 1928. – 371 с.
31. Винниченко В. О морали господствующих и морали угнетенных (Открытое письмо к моим читателям и критикам) / В. Винниченко; [перевод с украинского]. – Львів: Накладом Івана Скульського, 1911. – 92 с.
32. Винниченко В. Поклади золота: [роман] / Володимир Винниченко // Березіль. – 1991. – № 3. – С. 22–118, № 4. – С. 11–79, № 5. – С. 13–76.
33. Винниченко В. Сонячна машина / В. Винниченко; [передмова О. Гнідан]. – К.: Сакцент Плюс, 2005. – 640 с.
34. Винниченко В. По-свій! / Володимир Винниченко // Капрійські сюжети: „Італійська" проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка; [упоряд. В. Панченко]. – К.: Факт, 2003. – С. 222 – 381.
35. Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля: [роман] / В. К. Винниченко // Записки Кирпатого Мефістофеля: Роман, повість, оповідання, п'єса / [худож.-оформлювач А. С. Ленчик]. – Харків: Фоліо, 2006. – 382 с.
36. Винниченко В. Вечный императив. Бог Господь Иванище. Исторический роман будущего / В. Винниченко. – Авторизований переклад, який зберігається в рукописному відділі Колумбійського університету, наданий старшим науковим співробітником Інституту літератури Т. Г. Шевченка НАН України, доктором філологічних наук Г. М. Сиваченко.
37. Винниченко В. Великий молох / В. Винниченко // Твори. – [2-е вид.]. – Книгоспілка, 1929. – . – Т. 10: Драматичні твори. Великий молох. Memento. – 1929. – С. 5 – 106.
38. Винниченко В. Щоденники (1950–1951) / Володимир Винниченко; [упоряд. Г. Сиваченко] // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 78 – 89.
39. Винниченко В. Публіцистика / Володимир Винниченко; [упорядник і редактор Віктор Бурбела]. – Нью-Йорк – Київ. – 2002. – 392 с.
40. Винниченко В. Про себе і про українських „однобічників" / Володимир Винниченко // Кур'єр Кривбасу. – № 77–78 (травень). – С. 69–74.
41. Винниченко В. Честность с собой: [повесть]; Записки Курносого Мефистофеля: [роман] / Владимир Винниченко; [пер. с укр.; сост., подгот. текста и вступ. ст. Ю. Барабаша]. – М.: Худож. лит., 1991. – 464 с.

42. Вишенський С. Сонячна машина і зачарований маршрут / Станіслав Вишенський, Ярослав Орос // Українська культура. – 2005. – № 7 – 8.– С. 26 – 27.
43. Водолазька С. Концепція симулятивної реальності (на матеріалі романів В. Винниченка „Слово за тобою, Сталіне!" та Е. Андієвської „Роман про людське призначення") / С. Водолазька // Літературознавчі студії: зб. наук. праць. – Вип. 1. – К.: ВПЦ „Київський університет", 2001. – С. 45 – 51.
44. Володимир Винниченко. Анотована бібліографія / [упорядник Вадим Стельмашенко]. – Едмонтон, Альберта, 1989. – 760 с.
45. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Вороний; [ред., вступ. ст. Г. Д. Вервес]. – К.: Наукова думка, 1996. – 698 с.
46. Гаджиев К. Тоталитаризм как феномен XX века / К. С. Гаджиев // Вопросы философии. – 1992. – № 2. – С. 3 – 25.
47. Галич О. Теорія літератури: [підручник] / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв; за наук. ред. Олександра Галича. – [3-тє вид., стереотип]. – К.: Либідь, 2006. – 488 с.
48. Ганошенко Ю. Особливості жанрової структури українського інтелектуального роману першої половини XX ст. / Ганошенко Ю. А. // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): зб. наук. праць. – Вип. 7 / [редкол.: Н. І. Заверталюк (наук. редактор) та ін.]. – Дніпропетровськ: Пороги, 2007. – С. 112 – 123.
49. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – Москва: Искусство, 1968–1971. – Т. 1. – 1968. – 316 с.
50. Гехтер М. Новини нашої літератури. „Дзвін". Зб. І / М. Гехтер // Рада. – 1908. – 5 – 6 лютого. – С. 1, С. 2.
51. Гірняк М. Гра масок і багатоликість у контексті проблеми авторської ідентичності (на матеріалі інтелектуальної прози Віктора Петрова-Домонтовича) / М. Гірняк // Літературознавчі обрії: праці молодих учених України. – Вип. 9. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005. – С. 41 – 49.
52. Гнідан О. Винниченко Володимир. Життя, діяльність, творчість: навч. посібник [для студентів-філологів] / О. Гнідан, Л. Дем'янівська. – Київ: Четверта хвиля. – 1996. – 256 с.
53. Гожик О. Проза В. К. Винниченка 20-х років XX століття: утопічний та антиутопічний дискурси: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / О. І. Гожик; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2001. – 19 с.
54. Горський В. Історія української філософії: навчальний посібник. – [4-е доповн. вид.] / Горський В. С. – К.: Наукова думка, 2001. – 375 с.

55. Грабович Г. Тексти і маски / Григорій Грабович. – К.: Критика, 2005. – 312 с.
56. Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів, 1997. – 297 с.
57. Гундорова Т. Femina Melancholica: Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – Київ: Критика, 2002. – 272 с.
58. Гундорова Т. „Конкордизм" Володимира Винниченка: трагедія однієї утопії // Винниченко Володимир. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; передм. Т. І. Гундорової. – К.: Укр. письменник, 2011. – С. 5 – 26.
59. Гусак Н. Проблема морального вибору у світоглядній орієнтації В. Винниченка / Н. І. Гусак. – К.: Знання, 1998. – 22 с.
60. Гусак Н. Утверджуючи конкордизм / Надія Гусак // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 66– 69.
60. Гусак Н. Щастя в етичній системі „Конкордизму" Володимира Винниченка: автореф. дис… канд. філософ. наук: 09.00.07 / Н. І. Гусак. – Київ, 1999. – 19 с.
61. Гусєв В. „А думки все ж таки там, у тій нещасній, бідній, роздертій країні, що зветься Україною" / В. Гусєв, Л. Лозицька // Історія України. – 2002. – № 9. – С. 5 – 7.
62. Ґадамер Г.–Ґ. Про вклад поезії у пошук істини / Ганс – Ґеорг Ґадамер // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 272 – 280.
63. Ґадамер Г.–Ґ. Істина і метод / Г.–Г. Ґадамер // Ґадамер Г.–Ґ. Істина і метод: У 2 т.; пер. з нім. – К.: Юніверс, 2000.–. – Т. 1. – Герменевтика: Основи філософської герменевтики. – 464 с.
64. Ґендерна перспектива / [упорядник В. Агеєва]. – К.: Факт, 2004. – 256 с.
65. Данюк Н. Творчість Анатолія Свидницького у розвитку суспільно-політичної та літературної думки України другої половини XIX ст.: дис. … кандидата філол. наук: 10.01.01 / Данюк Наталія Анатоліївна. – Київ, 2004. – 222 с.
66. Дзеверін І. Про В. Винниченка та його ранню прозу / І. Дзеверін // Радянське літературознавство. – 1989. – № 11. – С. 31 – 42.
67. Дзюба І. Проза / Іван Дзюба // Історія української літератури XX століття: у 2-х кн.: навч. посібник / [за ред. В. Г. Дончика]. – К.: Либідь, 1998. –. – Кн. 1: Перша половина XX ст. – 1998. – С. 232 – 252.

68. Днепров В. Черты романа XX века / В. Д. Днепров. – Москва–Ленинград: Издательство „Советский писатель", 1965. – 548 с.
69. Донцов Д. Дві літератури нашої доби / Д. Донцов. – Львів: Б.в., 1991. – 295 с.
70. Енциклопедія постмодернізму / [за ред. Чарлза Е. Вінквіста, Віктора Е. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко]. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи", 2003. – 503 с.
71. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. – М.: Локид; Миф. – 2000. – 576 с.
72. Эсалнек А. Внутрижанровая типология и пути ее изучения / А. Я. Эсалнек. – М.: Изд-во Московского университета, 1985. – 184 с.
73. Эсалнек А. Основы литературоведения. Анализ романного текста: [учебное пособие] / А. Я. Эсалнек. – М.: Флинта; Наука. – 2004. – 184 с.
74. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан; [упоряд. Н. Шумило]. – К.: Основи, 1998. – 658 с.
75. Єфремов С. Історія українського письменства / Єфремов С. О. / [редаг. і передм. М. К. Наєнка]. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
76. Ершов П. Социально-философский роман 1970–1980-х годов / П. Ф. Ершов // Литература в школе. – 1987. – № 5. – С. 5–15.
77. Жулинский М. Художник, распятый на кресте политики: судьба Владимира Винниченко / М. Жулинский // Дружба народов. – 1989. – № 12. – С. 147–160.
78. Жулинський М. Спектакль, розіграний задля ідеї... / Микола Жулинський // Літературна Україна. – 1990. – 25 жовтня. – С. 5.
79. Жулинський М. Володимир Винниченко (1880–1951) / М. Г. Жулинський // Із забуття в безсмертя (сторінки призабутої спадщини). – К.: Дніпро, 1990. – С. 128–174.
80. Жулинський М. Усі сорок років творчого життя / М. Жулинський // Київ. – 1990. – № 9. – С. 88.
81. Жулинський М. Його пером водила сама історія / Микола Жулинський // Вітчизна. – 1991. – № 2. – С. 60–63.
82. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: [монографія] / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
83. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська.– К.: „Академвидав", 2003. – 392 с.
84. Зеров М. „Сонячна машина" як літературний твір / Микола Зеров // Зеров М. Твори: у 2-х т. / [упорядк. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка]. – К.: Дніпро. – 1990. –. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – 1990. – С. 435–456.

85. Зубрицька М. Теорія діалогізму М. Бахтіна / Марія Зубрицька // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 404 – 405.
86. Зубрицька М. Психоаналіз та теорія архетипів / Марія Зубрицька // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 107 – 108.
87. Зубрицька М. Ганс–Ґеорґ Ґадамер / Марія Зубрицька // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 262 – 263.
88. Зубрицька М. Літературна герменевтика / Марія Зубрицька // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 227 – 229.
89. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору (Фрагменти) / Роман Інгарден // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 176 – 206.
90. Казаченок П. О современном политическом романе / П. П. Казаченок // Русская литература. – 1985. – № 3. – С. 58 – 71.
91. Камю А. Миф о Сизифе / А. Камю; [пер. с фр. О. И. Скуратович]. – Мн.: ООО „Попурри", 2000. – 544 с.
92. Капрійські сюжети: „Італійська" проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка / [упоряд. В. Панченко]. – К.: Факт, 2003. – 496 с.
93. Квіт С. Герменевтика стилю / Квіт Сергій. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2011. – 143 с.
94. Кичигіна Н. Соціальна концепція В. К. Винниченка крізь призму 90-х / Наталія Кичигіна // Віче. – 1996. – № 10. – С. 112 – 124.
95. Кічігіна Н. Політична концепція Винниченка / Н. Г. Кічігіна, В. О. Річняк // Трибуна. – 1994. – № 9–10. – С. 27 – 28.
96. Клочек Г. Енергія художнього слова: збірник статей / Григорій Клочек. – Кіровоград: Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. – 448 с.
97. Коваленко О. „Якщо ми думаємо про культуру..." (Урок-семінар з історії європейського роману XIX століття) / О. В. Коваленко //

Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2003. – № 12. – С. 32–35.
98. Ковалів Ю. Герменевтика / Ковалів Ю. І. // Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник / худож. оформ. Д. В. Мазуренка. – К.: Твім інтер, 2009. – С. 259–279.
99. Кожинов В. Роман – эпос нового времени / В. В. Кожинов // Вопросы литературы. – 1957. – № 6. – С. 64–93.
100. Козлов А. Духовність як літературознавча категорія: [монографія] / Козлов А. В. – К.: Акцент, 2005. – 264 с.
101. Колощук Н. „Недуга" Є. Плужника як інтелектуальний, модерний роман / Надія Колощук // Слово і час. – 2002. – № 1. – С. 60–67.
102. Кончіц І. Володимир Винниченко (Ескіз) / І. Кончіц // Українська хата. – 1910. – № 1. – С. 169 –177.
103. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей / Григорій Костюк // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: (у 3 книгах) / [упор. Василь Яременко, Євген Федоренко]. – Київ: Рось, 1994. –. – Кн. 1. –1994. – С. 384–401.
104. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка / Григорій Костюк. – Нью-Йорк, 1980. – 283 с.
105. Костюк Г. Про „Поклади золота" В. Винниченка / Григорій Костюк // Березіль. – 1991. – № 5. – С. 76–84.
106. Кошова І. Проблема статі у романах Володимира Винниченка 1911-1916 років: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / І. О. Кошова; НАН України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2002. – 20 с.
107. Крістева Ю. Stabat Mater / Юлія Крістіва // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 662–667.
108. Кудрявцев Ю. Три круга Достоевского: Событийное. Временное. Вечное. – [2-е изд., доп.] / Кудрявцев Юрий Григорьевич. – М.: Изд-во МГУ, 1991.– 400 с.
109. Кузьменко Д. Герменевтичний та діалогічний виміри літературної реконструкції / Дмитро Кузьменко // Мови та культури у Новій Європі: контакти і самобутність. — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – С. 527–534.
110. Кузьмичев И. К. Герой и народ: Раздумья о судьбах эпопеи / Иван Кириллович Кузьмичев. – М.: Современник, 1973. – 336 с.
111. Кульчицький С. Володимир Винниченко: світоглядна еволюція / С. В. Кульчицький // Український історичний журнал. – 2005. – № 4. – С. 47–70.

112. Курс лекций по истории зарубежной литературы XX века / [под ред. проф. М. Е. Елизаровой и доц. Н. П. Михальской]. – Москва: Издательство „Высшая школа", 1965. – 804 с.
113. Лакиза І. Про новий роман Вол. Винниченка „Сонячна машина" / Лакиза Іван // Життя й революція. – 1928. – Кн. 4. – С. 99–109.
114. Лановик З. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу): автореф. дис... доктора філол. наук: 10.01.06 / З. Б. Лановик. – Київ, 2006. – 40 с.
115. Лащик Є. Винниченкова філософія щастя / Євген Лащик // Філософська думка. – 1998. – № 1. – С. 136–154.
116. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Готхольд Эфраим Лессинг; [общая редакция, вступ. статья и примечания Г. М. Фридлендера; художник З. М. Секач]. – М.: Художественная литература, 1957. – 520 с.
117. Лисяк-Рудницький І. Суспільно-політичний світогляд Володимира Винниченка у світлі його публіцистичних писань / Іван Лисяк-Рудницький // Сучасність. – 1980. – № 9. – С. 60–77.
118. Личко І. Талант чи випадковість? / І. Личко // Літературно-науковий вісник. –1903. – лютий. – Т. 21. – С. 86–92.
119. Литературный энциклопедический словарь / [под общей ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол. Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов и др.]. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
120. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Ав.-укладач Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ „Академія", 2007. –. – Т. 2: М-Я. Маадай-кара-Я-форма. – 2007.– 624 с.
121. Літературознавчий словник-довідник / [ред.-упоряд. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ „Академія", 1997. – 752 с.
122. Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: [кн. для учителя] / Лотман Ю. М. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
123. Лотман Ю. Семиосфера; Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи. Исследования. Заметки [1968–1992] / Лотман Ю. М. – С.-Петербург: „Искусство-СПб", 2000. – 704 с.
124. Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу / Маланюк Євген. – К.: Дніпро, 1997. – 430 с.
125. Марко В. Стежки до таїни слова. Літературознавчі й методичні студії: навч. посібник [для студентів філологічних спеціальностей] / В. П. Марко. – Кіровоград: „Степ", 2007. – 264 с.

126. Марко В. П. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В. П. Марко. – Київ: „Вища школа", 1987. – 166 с.
127. Маслянчук Т. Проза В. Винниченка: проблеми текстології: дис. ...канд. філол. наук : 10.01.09 / Маслянчук Тетяна Володимирівна. – К., 2003. – 187 с.
128. Маслянчук Т. Проза В. Винниченка: проблеми текстології: [монографія] / Маслянчук Т. В. – К.: ВД „Стилос", 2008. – 184 с.
129. Матющенко А. „Час героя". Українська драматургія І третини XX століття / Анжела Матющенко. – К.: ПЦ „Фоліант ", 2004. – 124 с.
130. Мельник В. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX ст.; [відп. ред. чл.-кор. НАН України В. Г. Дончик] / Мельник Володимир Олександрович. – К., 1994. – 320 с.
131. Михида С. Слідами його експериментів: змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка / Сергій Михида. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. – 191 с.
132. Мігальчинська В. Трагічне обличчя часу. Експресіонізм у літературі, малярстві, музиці / В. М. Мігальчинська // Зарубіжна література. – 2004. – № 4. – С. 54–56.
133. Мітосек З. Структуралістські орієнтації в літературознавчих дослідженнях / Зоф'я Мітосек // Література. Теорія. Методологія; пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 198–216.
134. Міхалінчик Л. Творчість М. Коцюбинського в руслі „філософії життя" (від народницької до модерністської парадигми): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Міхалінчик Лариса Георгіївна. – Дніпропетровськ, 1997. – 186 с.
135. Моклиця М. Основи літературознавства: [посібник для студентів] / Марія Моклиця. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
136. Монастирецький Л. Роман В. Винниченка „Слово за тобою, Сталіне!" у контексті антивоєнної прози XX століття / Л. Монастирецький // Літературознавчі студії. – Вип. 1. – К.: ВПЦ „Київський університет", 2001. – С. 181–184.
137. Мороз Л. Сто рівноцінних правд. Парадокси драматургії В. Винниченка / Л. З. Мороз. – Київ, 1994. – 208 с.
138. Наєнко М. Юрій Яновський / М. Наєнко // Історія української літератури XX століття: у 2 кн.: навч. посібник / [за ред.

В. Г. Дончика]. – К.: Либідь, 1998.–. – Кн. 1: Перша половина XX ст. – 1998. – С. 318–323.
139. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Наливайко Дмитро. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2006. – 347 с.
140. Нечуй-Левицький І. Українська декадентщина / Іван Нечуй-Левицький // Історія української літературної критики та літературознавства: хрестоматія: (у трьох книгах) / [упоряд. П. М. Федченко]. – К.: Либідь, 1998. –. – Кн. 2: Українська літературна критика та літературознавство другої половини XIX – початку XX ст. – 1998. – С. 229–237.
141. Ницше Ф. Так говорил Заратустра; К генеалогии морали; Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм: сборник; [пер. с нем.] / Фридрих Ницше. – Мн.: ООО Попурри, 2001. – 624 с.
142. Ніколенко О. Основні тенденції розвитку зарубіжної літератури XX століття / О. М. Ніколенко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 8. – С. 39–43.
143. Новиченко Л. Проза чверті віку / Леонід Новиченко // Українська література. – 1943. – № 1–2. – С. 162–191.
144. Новиченко Л. Український радянський роман / Новиченко Леонід Миколайович // Новиченко Л. Вибрані праці: у 2-х т. – К.: Дніпро, 1984. –. – Т.1. – 1984. – С. 275–380.
145. Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов / Нямцу А. Е. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
146. Нямцу А. Поэтика современной фантастики / Нямцу А. Е. – Часть I. – Черновцы: Рута, 2002. – 240 с.
147. Нямцу А. Традиционные сюжеты, образы, мотивы / Нямцу А. Е. – Черновцы: Рута, 2001. – 157 с.
148. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури / Лариса Онишкевич // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 324–326.
149. Онишкевич Л. П'єса Винниченка „Дисгармонія" та ідеї екзистенціалізму / Лариса Онишкевич // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії: [збірник статей]. – Нью-Йорк, 2005. – С. 157–169.
150. Основы религиоведения: учебник / [Ю. Ф. Борунков, И. Н. Яблоков, М. П. Новиков и др.]; под ред. И. Н. Яблокова. – М.: Высшая школа, 1994. – 368 с.

151. Павличко С. Теорія літератури / [передм. Марії Зубрицької] / Соломія Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи", 2002. – 679 с.
152. Павлінчук Т. Концепція щастя і її художнє вираження у романі В. Винниченка „Лепрозорій" / Павлінчук Тетяна // Літературознавчі обрії: праці молодих учених України. – Вип. 9. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005. – С. 127–130.
153. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / В. Є. Панченко; [худож. оформ. Д. В. Мазуренка]. – К.: Твім інтер, 2004. – 288 с.
154. Панченко В. „Занадто я рано родився..." (Роман В. Винниченка „Хочу!" на тлі „Відродження нації"/ Володимир Панченко // Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки „Оргія" і роман Володимира Винниченка „Хочу!". – К.: Факт, 2002. – С. 309–317.
155. Панченко В. Драма „всебічника" Володимира Винниченка / Володимир Панченко // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 77–78 (травень). – С. 75–79.
156. Панченко В. Будинок з химерами: творчість Володимира Винниченка 1900–1920 рр. у європейському літературному контексті / В. Панченко. – Кіровоград. – 1998. – 271 с.
157. Панченко В. Напередодні першого роману (ґенеза ідеї „чесності з собою") / Володимир Панченко // Винниченкознавчі студії. – Вип. 1 / [від. ред. В. П. Хархун]. – Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. – С. 41–50.
158. Панченко В. Політичний проект Володимира Винниченка 1936 року. Невідомий лист письменника до Сталіна / В. Панченко // Українська культура. – 2005. – № 7–8. – С. 32–35.
159. Пастух Б. Рання романістика Володимира Винниченка: еволюція жанрової свідомості та динаміка морально-етичної концепції: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 [Електронний ресурс] / Б. В. Пастух; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Л., 2007. – 16 с.
160. Перлін Є. Російський авантюрний роман / Євген Перлін // Життя і революція. – 1926. – № 4. – С. 55–59.
161. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / Девід Перкінс; Переклад з англ. А. Іщенка. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2005. – 152 с.
162. Петлюра С. Новини нашої літератури. „Дзвін" – збірник. Впорядник-видавець В. Винниченко / С. Петлюра // Слово. – Київ. – неділя 13.01.1908 р., – № 2. – С. 11–14.

163. Петрів О. Екзистенціальні ідеї Володимира Винниченка у контексті європейської соціальної філософії: автореф. дис… канд. філософ. наук: 09.00.03 / О. В. Петрів. – К., 2006. – 17 с.
164. Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – 212 с.
165. Поспелов Г. К вопросу о поэтических жанрах / Поспелов Г. Н. // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. – Вып. 5. – 1948. – С. 21-60.
166. Поспелов Г. Эстетическое и художественное / Г. Н. Поспелов. – М.: Изд-во Московского университета, 1965. – 360 с.
167. Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях / Ян Потканський // Література. Теорія. Методологія; пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 292–312.
168. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій (Фрагмент) / Поль Рікер // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 288–304.
169. Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика [Текст]: московские лекции и интервью / Поль Рикер; отв. ред. и авт. послеслов. И. С. Вдовина [и др.]; РАН, Институт философии. – М.: АО „КАМІ", Академия, 1995. – 160 с.
170. Річицький А. Володимир Винниченко в літературі й політиці: [зб. статей] / Річицький Андрій. – Харків: ДВУ, 1928. – 78 с.
171. Сартр Ж.–П. Буття і ніщо / Жан–Поль Сартр // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 9–10. – С. 112–134.
172. Сартр Ж.–П. Моя перемога є чисто вербальною… / Жан–Поль Сартр // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 327–345.
173. Саяпіна Т. Роман В. Винниченка „Лепрозорій": міфоритуальний аспект морфології образів / Тетяна Саяпіна // Винниченкознавчі студії. – Вип. 1 / [відп. ред. В. П. Хархун]. – Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. – С. 105–118.
174. Сиваченко Г. „Конкордизм" В. Винниченка, або мистецтво бути щасливим / Галина Сиваченко // Хроніка – 2000. – № 39–40. – С. 426–441.
175. Сиваченко Г. Винниченків „Конкордизм" у буддистському та психоаналітичному дискурсах / Галина Сиваченко // Слово і час. – 2000. – № 8. – С. 17–26.

176. Сиваченко Г. „Конкордизм" В. Винниченка в екзистенціалістському дискурсі / Галина Сиваченко // Слово і час. – 2001. – № 9. – С. 33–39.
177. Сиваченко Г. Текст роману в контексті долі / Галина Сиваченко // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 81–85.
178. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський „метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. М. Сиваченко. – К.: Видавничий дім „Альтернативи", 2003. – 280 с.
179. Сиваченко Г. „Лепрозорій" у контексті історії та долі / Галина Сиваченко // Винниченко В. Лепрозорій: роман / Володимир Винниченко; післямова Галини Сиваченко. – К.: Знання, 2011. – С. 373–382.
180. Синицька Н. Характерні ознаки інтелектуальної прози / Ніна Синицька // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 75–80.
181. Слабошпицький М. Письменник світового масштабу (штрихи до портрету В. Винниченка) / М. Слабошпицький // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 2. – С. 62–68.
182. Славінський Я. Аналіз, інтерпретація та оцінювання літературного твору / Януш Славінський // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / Упоряд. Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2008. – С. 87–109.
183. Сріблянський М. Боротьба за індивідуальність (З літературного життя р. 1911 на Україні) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1912. – № 1–4. – С. 96–108.
184. Сріблянський М. На великім шляху (Про письменство наше в р. 1909) / М. Сріблянський // Українська хата. – Київ, 1910. – Ч. 1. – С. 51–58.
185. Сріблянський М. На сучасні теми (національність і мистецтво) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1911. – Кн. 3. – С. 170–186.
186. Солдатенко В. Три Голгофи: політична доля Володимира Винниченка / В. Ф. Солдатенко. – К.: Світогляд. – 2005. – 349 с.
187. Солдатенко В. Володимир Винниченко і його твір „Відродження нації" / В. Солдатенко // Історія України. – 2004. – № 11. – С. 1–5, № 12. – С. 6–9.
188. Социальная философия: [учебник] / под общей ред. В. П. Андрущенко, Н. И. Горлача. – Киев–Харьков: Издательский центр „Единорог", 2002. – 736 с.
189. Сулима В. Біблія і українська література: [навчальний посібник] / Сулима Віра. – К.: Освіта, 1998. – 400 с.

190. Ткачук О. Наративна перспектива та дистанція в модерністичному дискурсі кінця XIX – початку XX століття / Олександр Ткачук // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 17–24.
191. Ткачук О. Наратологічний словник / Ткачук О. – Тернопіль: Акцент, 2002. – 173 с.
192. Тресиддер Дж. Словарь символов / Тресиддер Дж.; [пер. с англ. С. Палько].– М.: ФАИР – ПРЕСС, 2001. – 448 с.
193. Уэллек Р. Теория литературы / Уэллек Р., Уоррен О. – Москва: Прогресс, – 1978. – 328 с.
194. Уэллс Г. Сон [Електронний ресурс] / Герберт Уэллс; пер. М. Канн // Герберт Уэллс: собрание сочинений в 15 томах. – М., „Правда", 1964.–. – Т. 11. – 1964. [Режим доступу до книги]: http://lib.ru/INOFANT/UELS/dream.txt
195. Українка Леся [Винниченко] / Леся Українка // Історія української літературної критики та літературознавства: хрестоматія: (у трьох книгах) / [упоряд. П.М. Федченко]. – К.: Либідь, 1998. –. – Кн. 2: Українська літературна критика та літературознавство другої половини XIX – початку XX ст. – 1998. – С. 319–337.
196. Українка Леся. Утопія в белетристиці / Леся Українка // Леся Українка. Зібрання творів: у 12 т. / [редкол. Є. С. Шабліовський та ін.]. – К.: Наукова думка, 1975–1979. – Т. 8: Літературно-критичні та публіцистичні статті. – 1977. – С. 155–198.
197. Фащенко В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури / Фащенко Василь Васильович. – К., 1981. – 279 с.
198. Федченко П. Останній роман Володимира Винниченка / Павло Федченко // Вітчизна. – 1989. – № 6. – С. 38–42.
199. Фізер І. Школа рецептивної естетики / Іван Фізер // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 347–348.
200. Філософський словник соціальних термінів / [ред. В. П. Андрущенко та ін.]. – Х.: „Корвін", 2002. – 672 с.
201. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Нортроп Фрай // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 142–172.
202. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / Нортроп Фрай; переклад з англійської Ірина Старовойт. – Львів: Літопис, 2010. – 362 с.
203. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / Іван Франко // Історія української літературної критики та

літературознавства: хрестоматія: (у трьох книгах) / [упоряд. П. М. Федченко]. – К.: Либідь, 1998.–. – Кн. 2: Українська літературна критика та літературознавство другої половини XIX – початку XX ст. – 1998. – С. 116–134.
204. Фрейд З. Я и Оно: Сочинения / З. Фрейд. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2006. – 864 с.
205. Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции / З. Фрейд; пер. с нем. Г. В. Барышниковой; под ред. Е. Е. Соколовой и Т. В. Родионовой. – СПб.: Издательский Дом „Азбука-классика", 2007. – 480 с.
206. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд; [пер. с нем.]. – СПб.: Издательский Дом „Азбука-классика", 2006. – 512 с.
207. Фройд З. Поет і фантазування / Зиґмунд Фройд // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 109–116.
208. Хархун В. Поетика роману Володимира Винниченка „Записки Кирпатого Мефістофеля": автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 [Електронний ресурс] / В. П. Хархун; НАН України. Ін-т л-ри ім.Т. Г.Шевченка. – К., 2000. – 19 с.
209. Хархун В. Сакралізація профанного: сакрум в українській літературі тоталітарного періоду / Валентина Хархун // Літературознавчі обрії: праці молодих учених України. – Вип. 9. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005.– С. 72 –77.
210. Хоткевич Г. Літературні враження / Гнат Хоткевич // Літературно-науковий вісник. – 1908. – Т. 42 (Кн. 4). – С. 131–132.
211. Христюк П. В. Винниченко і Ф. Ніцше / П. Христюк // Українська хата. – 1913. – № 5. – С. 275–299.
212. Христюк П. Письменницька творчість В. Винниченка (Спроба соціологічної аналізи) / Павло Христюк. – Харків: „Рух", 1929. – 201 с.
213. Цехмейструк М. Національні архетипи в художньому трактуванні Уласа Самчука / Марія Цехмейструк // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. – Вип. 24 / [редкол.: А. В. Козлов (відп. ред.) та ін.] – К.: Акцент, 2006. –.– Ч. 2. – С. 715–727.
214. Чикаленко Є. Спогади (1861–1907) / [В. Шевчук (передм.)] / Євген Чикаленко. – К.: Темпора, 2003. – 416 с.
215. Шевельов Ю. Друге народження „Народного Малахія" / Шевельов Юрій // Вибрані праці: у 2 кн. / Упоряд. І. Дзюба. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2009. –. – Кн. ІІ: Літературознавство. – 2009. – С. 357–368.

216. Шерех Ю. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї / Ю. Шерех; [вступна стаття Юрія Шевельова]. – Нью-Йорк: Вид-во „Пролог", 1964. – 415 с.
217. Шопенгауэр А. Мир – обитатель страдания / А. Шопенгауэр // Мир философии: Книга для чтения: в 2-х ч. / [сост. Павел Семенович Гуревич, Владислав Иванович Столяров]. – М.: Политиздат, 1991. –. Ч.2: Человек. Общество. Культура. – 1991. – С. 92–93.
218. Шумило Н. Гармонійне і дисгармонійне в українській літературі початку XX століття (Володимир Винниченко і сучасники) / Наталя Шумило // Київська старовина. – 1998. – № 5. – С. 124–132.
219. Щоденники Володимира Винниченка (1928–1931) / В. Винниченко; вступне слово, підготовка Г. Сиваченко; коментарі Г. Костюка (1929, 1931), Г. Сиваченко (1928, 1930) // Слово і час. – 2000.– № 8. – С. 76–85.
220. Щоденники Володимира Винниченка (1932–1937) / В. Винниченко; підготовка тексту й коментарі Галини Сиваченко // Слово і час. – 2000. – № 9. – С. 52–64.
221. Щоденники Володимира Винниченка (1938–1945) / [упоряд. Г. Сиваченко] // Слово і час. – 2000. – № 10. – С. 76–89.
222. Щоденники Володимира Винниченка (1946–1947) / [упоряд. Г. Сиваченко] // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 79–88.
223. Щоденники Володимира Винниченка (1949 р.) / [упоряд. Г. Сиваченко] // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 65–79.
224. Юнг К.– Г. Жизнеописание, мировоззрение, цитаты: За 60 минут [Текст] / Карл–Густав Юнг. – СПб.: Вектор, 2006. – 154 с.
225. Юнг К.–Г. Психологія і поезія / Карл–Густав Юнг // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [передм., упор. і прим. М. Зубрицької; 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 119–138.
226. Юнг К.–Г. Архетип и символ [Електронний ресурс]. – М.: Ренессанс, 1991. – [Режим доступу до книги]: http://www.koob.ru/jung/
227. Яновський Ю. Майстер корабля: [роман] / Юрій Яновський; [передмова Г. Зленка, М. Левченка]. – Одеса: Видавництво „Маяк", 1972. –156 с.

ЗМІСТ

Вступ 4

ПРОБЛЕМА НАУКОВОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ В. ВИННИЧЕНКА

Огляд винниченкознавчих досліджень 9

Теоретико-методологічні аспекти теми 33

КОНЦЕПТУАЛЬНО-ЖАНРОВІ ПОШУКИ В. ВИННИЧЕНКА 62

ПОЛЮСИ МОДЕЛІ СВІТУ

Колектив чи індивід? Акордизм чи деспотія? (конфлікт роману „Вічний імператив") 85

Роман „Лепрозорій": людина-конкордист і проблема щастя / страждання 108

ІДЕЯ КОЛЕКТОКРАТІЇ У ЖАНРОВОМУ КОЛІ

Тематичні коди роману „Нова Заповідь": мир / війна, життя / смерть 142

Національне визволення – світовий порядок як центральна проблема роману „Слово за тобою, Сталіне! " (хронотоп дороги) 173

Висновки 205

Література 211

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Марина Володимирівна Варданян

Романи „муженського циклу”
Володимира Винниченка: проблематика, жанрово-стильові особливості

Комп’ютерна верстка – Жулаєва В. О.
Коректор – Ярощук С. М.
Художник обкладинки – Денисова А. В.

Підписано до друку 20.11.2012 р.
Формат 60Х84/16, папір офсетний 80 г/м^2.
Друк ротаційний трафаретний, цифровий
Об'єм 14,375 ум. друкованих аркушів.
Наклад 300 екз. Зам. 20-11/12-34

Видавництво „Діоніс” (ФО-П Чернявський Д. О.)
пр. 200 річчя Кривому Рогу, 17, (зуп. „Спаська”),
тел.: (056) 440-21-63; 404-05-92; 442-71-11.
Свідоцтво ДК 3449 від 02.04.2009 р.