

// Радянське літературознавство. – 1971. – № 12. – С. 39-48.

Вороний 1996 – Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Дніпро, 1996. – 699 с.

Конспект – експромт промови – Конспект – експромт промови на ювілеї (25-річчя творчої діяльності М.Вороного). // Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф.110. – Од. зб. 2. – С. 1.

Лесик 1994 – Лесик В. Поетична спадщина Миколи Вороного. // Дивослово. – 1994. – № 12. – С. 5-8.

Лизанівський – Лизанівський І. Одна листівка і дев'ять листів до М. Вороного. // Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 110. – Од. зб. – С. 1.

Ювілейні вітання – Ювілейні вітання М.Вороному. Листи, телеграми, адреси, програми. // Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. НАН України. – Ф. 110. – Од. зб. 2. – С. 2.

Ольга Мохначова

ОСОБЛИВОСТІ “РОМАННОГО” МИСЛЕННЯ В РОМАНІ “СОНЯЧНА МАШИНА” ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

У художньому просторі ХХ століття роман займає вагомe місце, що пов'язане, на думку багатьох літературознавців і дослідників, з його жанровими особливостями, які дозволяють щонайповніше й багатогранніше увібрати в себе картину сучасної дійсності. Видатна роль роману в історії всесвітньої літератури обумовлена його спрямуванням на відтворення цілісної картини світу в його взаємозв'язках і словесно-причинних залежностях, в аналізі особистих і соціальних конфліктів, дослідженні людських прагнень і догм соціуму, які їм протистоять. Типологічна властивість роману, що надає йому домінуючої ролі в системі жанрів літератури нового часу, полягає в зображенні широкого взаємозв'язку особистості та історії, індивідуальних доль та суспільних подій.

© О. Мохначова. 2001

Теоретичне усвідомлення природи жанру роману не випадково є однією з найбільш актуальних задач сучасної науки; об'єм завдань, які включені у коло наукового дослідження розвитку роману, охоплює не тільки питання зародження й генезису жанру, його типології співвідношення жанрової структури з її різними модифікаціями, але й більш часткові проблеми – наприклад, трансформації й специфіки модифікацій. Живий літературний процес утворює масу відхилень від чистих, стійких жанрових структур, що також свідчить про креативність роману, рухливість і здатність до трансформації в умовах стрімко мінливого світу.

“У той час, коли одні жанри живуть порівняно недовго, інші, піддаючись суттєвій трансформації, вбирають у себе зміст, конфлікти різних епох. Таке, наприклад, історичне буття роману”, – відзначає критик М. Храпченко [Храпченко 1977: 290-291]. Роман як жанр епічної літератури, що було відзначене Гегелем й успадковане вітчизняною наукою, є вільною формою, здатною до активної модифікації, яка зберігає при цьому загальні, типологічні властивості.

У руслі розробки проблеми типології роману питання про його жанрові різновиди відіграє чи не найважливішу роль, оскільки еволюція ознак жанру та їх констатація теорії жанру пов'язана з конкретним соціально-історичним та культурним контекстом. У зв'язку з цим виникає проблема способу систематизації жанрових ознак різновидів роману. Різноманітні, традиційно вичленовувані жанрові модифікації роману (авантюрний, психологічний, історичний тощо) мають власні визначальні риси (критерії), що певною мірою дозволяє говорити про їхню рухливість як про першу ознаку життєздатності роману як “епосу нового часу” (В. Белінський). “На межі XVII та XVIII століть з'явився мемуарний роман. Приблизно до того ж часу належить зародження авантюрного роману. Епоха Просвітництва – час становлення психологічного та філософського романів, роману виховання. В епоху романтизму відбувається народження та утвердження роману. Соціальний роман –

відкриття літератури критичного реалізму. А останні періоди в культурному житті людства породжують нові й нові романні форми, які часто є результатом жанрового синтезу” [Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII-XX вв. 1985: 4].

Фантастичний роман – одна з модифікацій, що історично виникла й закріпилася в русі літератури, – має всі названі вище властивості, що особливо помітне при аналізі конкретного явища в руслі руху жанру. Історичне виникнення фантастичного роману досить умовне, що пов’язано з певною умовністю самого поняття, особливо в його ранніх проявах, а також з неусталеністю поняття “фантастичне”, яке визначається у своїх параметрах також поетапно.

Зародження фантастики пов’язують із ранніми спробами людського розуму досягнути оточуючу дійсність у всій її складності, де обов’язково присутній фантастичний елемент як спосіб подолання незрозумілого. Так виникають міфи – переусвідомлені уявлення давніх про катаклізми та спроби їх пояснення. У міфі фантастика виявляється як трансформація фактів реальності у світлі дивного: чари, перетворення, фантастичні властивості богів і героїв. На цьому рівні фантастика є своєрідною реакцією на зовнішній світ і ототожнюється з філософією та наукою в широкому розумінні й міцно стоїть у синкретичній міфологічній свідомості, не виділяючись в окремий жанр. А. Ф. Лосев визначив природу міфологічної фантастики як “чуттєво-матеріальний космос античної свідомості”, підкреслюючи в ранній фантастиці її наївно-віднатуральне природне начало.

Казковий тип, що прийшов на зміну міфологічній фантастиці, тісно пов’язаний із попереднім, але має відмінні ознаки. Жанр чарівної казки – свідчення того, що фантастика стверджувалася в культурному русі як закономірне явище, достатньо серйозне, щоб утвердитися й у писемній, і в усній формах.

Казка пов’язана з міфом тісними зв’язками, тому фантастичний прийом у ній часто має міфологічний характер. Вільне фантазування й світ чар уживаються в поетиці казки, у ній існують поруч по-

бутові ознаки й неймовірні трансформації, чаклунські дії й буденність – тому фантастика казкового періоду має характерну особливість: вона сприймає дійсність як арену дивного. Казкова фантастика спирається на переплетення буденно-реального та фантастичного, на надприродність, причому тут незвичайно сильним є орієнтування на фольклорну свідомість з її наївною вірою в дива й паралельний світ лісних чаклунів та домашніх “сусідів” – домовиків та ін. Спосіб використання й мотивації дивного в казковій фантастиці пов’язаний з безмежною вірою в правдивість казкового світу, дивне в ній не потребує виправдання, не має меж, сприймається як належне.

Атрибутика казкової фантастики значно розширилася порівняно з попереднім, міфологічним етапом. В. Я. Пропп виокремив основні атрибути чарівної казки (дивні предмети, тварини-помічники, дивні перетворення, амулети тощо), а також подав метасюжет європейської чарівної казки як лінійну послідовність 31 функції й т. д. Найбільш важливим тут видається те, що у схемі чарівної казки реліктові “дива” виконують функції, споріднені з фантастичними, чим і визначають класичну модель казкового світу. Специфічна ланка чарівної казки – фантастичний елемент – тісно пов’язаний з побутом та етапами розвитку казкової дії й характеру персонажа. Фантастика в чарівній казці при всій її химерності може бути вирахована і, разом з тим, узаконена.

Літературна казка тісно пов’язана з фольклором, і завдяки їй фантастика стала надбанням літератури в цілому. Заслуга відкриття казки належить романтикам: вони не утворили власної казкової традиції, але їхній інтерес до фольклору примусив віднайти казку в її оригінальному вигляді й підштовхнув до того, що казка стала одним з найбільш розповсюджених та улюблених жанрів романтизму (достатньо згадати “Чарівний ріг хлопчика” Арніма та Брентано, казки В. Гауфа й Е. Т. А. Гофмана та ін.). Однією з найбільш очевидних причин популярності казки в романтичній літературі служить її властивість, відзначена М. Горьким, як “гідна подиву властивість

нашої думки заглядати далеко поперед факту” – риса, що визначає принцип фантастичного усвідомлення дійсності.

Традиції художньої фантастики, пов’язані з міфом і казкою, у жанрі роману оформлюються в епоху Просвітництва, хоча ще у середньовічних лицарських романах естетичною нормою був вихід за межі достовірного, допускався вимисел, згідно з яким фантастичні елементи й предмети відіграють роль як сюжетоутворюючу (наприклад, пошуки Грааля або битва з фантастичним драконом), так і допоміжну. І все ж власне поняття “фантастичний роман” дослідники пов’язують з XVIII століттям, вказуючи, що фантастичне забарвлення – найважливіша ознака визначення – не виключає того факту, що “за цією жанровою характеристикою (з хронологічним уточненням) – фантастичний роман XVIII століття – ховається ряд явищ строкатих і, на перший погляд, неоднорідних” [Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII-XX вв. 1985: 10]. До фантастичного роману того часу в рівній мірі належать “уявні мандри” (робінзонади), “утопії”, готичні романи тощо. В утопії більше, ніж в інших жанрових різновидах роману, фантастика оголена, підкреслена, вона є головним засобом утворення видуманого світу і стимулює критичне ставлення до дійсності. Уже в самому слові “утопія” (гр. “місце, якого немає”) закладена фантастична ідея: мрія про життя, несхоже на реальне. Утопія завжди служила формою усвідомлення й оцінки образу майбутнього – цієї вічної мети спрямування фантастичного. Окрім цього, в утопіях пізнього періоду XVIII століття й у романтичній утопії з’являється фантастика явна, а не тільки в якості установки або центральної ідеї. У “Новій Атлантиді” Ф. Бекона вперше в літературі з’являється антураж наукової фантастики: підводний човен та літак, штучні метали й продукти, що для того часу було найсміливішим фантастичним припуском, який обігнав можливості науки сучасного розвитку людства.

О. Уайльд не дарма називав прогрес реалізацією утопій, відзначаючи, що у них закладена мрія про досконалий світ, сповнений не-

звичайними речами і фантастичними проектами. Стверджуючи вимисел, утопія відкриває порогову реальність, де фантастика – найважливіша частина світу й ознака цього жанрового різновидиду. Роль фантастики у структурі *конфлікту* як в одних, так і в інших варіантах фантастичного роману XVIII століття багато в чому визначає специфіку цієї романної модифікації у подальшому: “фантастика як спосіб художнього мислення не визначає конфлікт фантастичного роману, але забарвлює сферу його вияву. Власне конфлікт може уявлятися й у формах нефантастичних; але реалізація конфлікту в ланцюзі ситуацій і подій відзначена виходом (іноді – таким, що здається) за межі достовірності” [Соколянський 1983: 115].

Виникаючи в епоху просвітництва, основні жанрові ознаки фантастичного роману утверджуються в епоху романтизму, хоча саме в романній формі вони знаходять завершення до кінця XIX століття у творчості двох найяскравіших представників цього жанру – Г. Уеллса та Ж. Верна. З ім'ям Ж. Верна пов'язані відкриття, загальна назва яких – світ наукової фантастики. Основоположником жанру науково-фантастичного роману його вважають завдяки тому, що Ж. Верн поклав в основу своїх творів творчу мрію, підкріплену науковим передбаченням. Обов'язкова вимога роману Ж. Верна – наукова гіпотеза, популяризація наукового знання, яке лише злегка перебільшене фантастичним припущенням. Фантастичний роман Ж. Верна, а далі й Г. Уеллса зберігає типологічні ознаки роману як жанру, беручи на себе характерне забарвлення модифікацій: фантастичний образ, фантастична умовність, фантастична вмотивованість подій і т. д. Г. Уеллс підкреслював, що в його книжках “фантастичний елемент, дивний пристрій або дивний світ використовуються лише для того, щоб відтінити або посилити наші власні реакції – здивування, страх або збентеження”. Тим самим він надавав фантастичному роману значимості соціального уроку, узагальнення загальнолюдського рівня. У художньому світі фантастичного роману Ж. Верна й Г. Уеллса переплі-

таються вимисел, пунктуально точні замальовки, соціально-історичні характеристики і мотивування, найсміливіші вигадки. Основа фантастичного роману Уеллса й Верна – *фантастичний образ*, у якому зосереджена основна ідея тексту; однак, крім фантастичного, у них важливе місце займає психологічний та соціальний аналіз суспільства, переломлений у фантастичному ключі, іде мова про незвичайне відкриття (наприклад, “Людина-невидимка” Г. Уеллса) або про фантастичні явища (“З Землі на Місяць” Ж. Верна).

Науково-фантастичний роман до кінця XIX століття зусиллями провідних його представників оформився у доволі стійкому вигляді: для нього була характерна наявність наукової гіпотези або передбачення як перевірки соціальних якостей дійсності. Намагаючись утворити гіпотетичну реальність, фантастичний роман цього періоду звертався до реальності або утопічної, або альтернативної, при цьому обов’язково пов’язаної найтіснішими закономірностями із сучасними проблемами. Тому головною особливістю фантастичного роману можна вважати *прийом свідомого конструктивізму* (“гіперболізоване зміщення реальності із дотриманням правил реальності в антуражі, мотивуваннях” тощо, за словами Кіра Буличова, відомого фантаста). Основні понятійні категорії наукової фантастики знайшли своє вираження в романній формі: для фантастичного роману характерна фантастична предметність, емпіричний образ світу, модель реальності, фантастична умовність, образність фантастичного світу й свобода припущень (прогнозування).

“Сонячна машина” В. Винниченка написана у 1922-1924 рр., у той період, коли епоха становлення фантастичного роману XIX століття уже підвела певні підсумки у західноєвропейській літературі й поставила нові завдання перед його представниками. Написаний в еміграції, цей роман, по-суті, перший науково-фантастичний роман в українській літературі. Визначаючи його як

соціально-утопічний твір, необхідно підкреслити зв'язок В. Винниченка з західноєвропейською літературою, хоча коріння його творчості пов'язане з національною традицією, у цьому немає протиріччя, оскільки Винниченко в силу умов був представником української свідомості, викинутої в бурхливе життя того періоду становлення європейської літератури й культури, яке відрізняється різким ламанням традицій реалістичного погляду на дійсність. Називаючи його реформатором реалізму в українській літературі, критики вказують на своєрідність стилю письменника, у якого неореалізм тісно переплетений із натуралізмом і символізмом; однаковою мірою він є реформатором жанру роману, зокрема, творцем того його різновиду, який можна означити як синтетичний роман, представлений у вигляді жанрової модифікації – синтезу роману соціального, психологічного та фантастичного тощо, який відрізняється при цьому публіцистичним пафосом. Сучасні критики відзначають також характерну для творів Винниченка поліфонічність. “Диспути героїв Винниченка давали критикам підстави говорити про публіцистичність й “проповідництво” у творчості письменника. Є в романах українського автора і момент поліфонії, що зближує їх з романами Ф. Достоєвського” [Панченко 2000: 11].

Для жанру роману “Сонячна машина” Винниченка важлива тим, що цей твір у руслі загального становлення фантастичного роману набуває такої важливої особливості, як гостра соціальна конфліктність.

М. Бахтін вказував, що виникнення європейського роману відбувалося при переміщенні інтересу від загального життя до приватного; для фантастичного роману як модифікації жанру властиве виведення загальної соціальної формули через приватне життя. Цей закон у романі Винниченка працює у відповідності до загальної установки руху романтичної форми взагалі і фантастичного роману як її жанрового різновиду. У долі головної героїні роману Елізи, братів Рудольфа і Макса Шторів, багатьох інших персонажів немає нічого фантастичного; однак центральна ідея тексту –

сонячна машина – охоплює окремі рисунки, долі, включає індивідуальні характери в панораму твору, який тільки завдяки цій центральній ідеї може бути визначений як фантастичний. Роман Винниченка сповнений реалістично точними описами конкретних подій: герої живуть, страждають, помиляються. Їхня поведінка психологічно точно вмотивована й зумовлена особистими якостями. Однак у світлі загальної ідеї риси фантастичної умовності дозволяють всі ці реалістичні способи відтворення дійсності й характерів трактувати як вторинні, підкорені соціально-утопічному жанровому завданню тексту.

Головним визначенням фантастичного роману, зокрема, утопічного є умовна територія: у “Сонячній машині” це Якась держава – Німеччина, тільки за назвою вона нагадує реальну державу. Німеччина Винниченка – країна без конкретних визначальних ознак, це умовна територія, охарактеризована лише в загальних рисах: тут панує влада Банків, аристократи підкорились новим володарям – олігархам, пролетаріат, на думку одного з героїв, – “мила собі поетична фікція, якої вживали доти, доки була корисна. Народу, як і пролетаріату, немає. Є держава” [Винниченко 1989: 70]. Утопічна держава-схема – це ідеальна територія для соціально-фантастичного експерименту. У романі “Сонячна машина” цей експеримент зводиться до ідеї, протилежної за змістом стандартному утопічному кліше: замість ідеального простору, скажімо, Д. Оруела або Е. Замятіна, ворожість якого прихована від читача і розкривається поступово, у Німеччині задуманий такий порядок, при якому “пролетаріат усього світу повинен піддержати останню акцію світової буржуазії” – конгрес об’єднає всі республіки на основі договору тих, у чиїх руках зосереджене національне майно, а саме, багатіїв та банкірів. Не буде більше війн та суперечок, – запевнюють адепти нової політики, “це буде не знаний досі, безкровний, всесвітній переворот, який утворить цілком нові відносини на всій планеті...” [Винниченко 1989: 67]. Написаний в період роз-

палу революційних пристрастей, роман Винниченка безумовно підкреслював неможливість такого суспільства, де б соціальне протистояння могло вирішитися шляхом добровільної відмови пролетарів від боротьби за свої ідеали.

Антагоністом Союзу Об'єднаних Республік Землі – Союзу Капіталістів у романі є Інарак – терористична організація, яка прирєкла до смерті цих самих капіталістів. У соціально-фантастичному романі Винниченка основний конфлікт за законом жанру набуває чітко визначеного зв'язку з реально-історичним контекстом. У “Сонячній машині” Винниченка дотримана головна умова соціальної фантастики: аналіз сучасного суспільства і його характерних явищ, переломлених у фантастичному ключі.

Найяскравішою фантастичною ознакою роману є центральний образ, винесений у назву – дивна сонячна машина, яка працює на геліоніті. “Промінь сонця, проведений крізь геліоніт, уведений до тканини рослин, змішаний із енергією людини, перетворюється в цілком придатну до виситку людського організму сонячну енергію” [Винниченко 1989: 229], отриманий із дивного мінералу сонячний хліб, підкріплений енергією людини, яка той хліб робить, здатен розв'язати головну проблему усіх часів – звільнити людство від загрози голоду, дати йому щастя та свободу.

Однак, утопічний ідеал криє біду: сите людство, вилікуване від соціальної необхідності здобувати собі працюючі умови для життя, перетворюється на стадо, подібне тваринам: “вони, як птиці, на зиму переходитимуть у теплі краї. Нудьга? Вони розважатимуться коханням, облизуванням дітей і здобуванням трави. І будуть щасливі” [Винниченко 1989: 450]. Відродження можливе лише тим же, перевіреним історією шляхом: машина зупинена, зледашілі люди під загрозою розстрілу повернуті на фабрики і до “нормального ладу”. Так фантастичний роман Винниченка все помітніше набуває відтінку антиутопії, у якій критичне начало переважає.

Перегукування сонячної машини з утопіями й антиутопіями кі-

нця XIX – початку XX століть, відзначене вище, підкріплюється й подібністю центральної ідеї до роману Г. Уеллса “Іжа богів”. Це також випробовування людства ситістю, яке воно не витримує. При цьому слід відзначити, що Винниченко у своєму романі залишається оригінальним письменником, оскільки його герої – не схеми, покликані проілюструвати загальновідомі істини, а ті самі індивіди з конкретною долею, у складному руху якої реалізована романна дія. Виняткова здатність довіряти персонажам розв’язання конфлікту, покладеного в основу твору, дозволяє говорити про автора “Сонячної машини” як про самобутнього художника, у творчій реалізації якого знайшла себе така складна форма, як роман XX століття у різноманітності його жанрових модифікацій.

Відзначений критикою одразу ж після виходу у світ, роман Винниченка “Сонячна машина” був одразу ж високо оцінений; так, зокрема, Ромен Ролан сказав, що це “блискучий твір, захоплюючий” [Щоденники Володимира Винниченка 2000: 82]; однак дійсне значення цього роману як у розвитку самого письменника, так і в становленні романного жанру потребує детальної уваги. Роман Винниченка збігається за направленістю із сучасними тенденціями розвитку жанрових модифікацій, деякими філологами зарахованими до поняття “вторинного жанру”: Г. Морсон, аналізуючи утопію-антиутопію, пише: “Хоча антижанрові твори можуть бути віднесені до традиції вторинного жанру, це ще не підстава вважати їх зразками того, що я називаю пороговою (threshold) літературою. До них краще застосовувати герменевтичний принцип комбінованого жанру” [Морсон 1991: 236]. Зараховуючи “Записки з підпілля”, “451⁰ за Фаренгейтом” та “Похвалу дурості” до романів комбінованого жанру, сучасний критик дає можливість з цієї ж позиції оцінювати й сонячну машину Винниченка у залежності від традиції, у яку вміщує дослідник цей текст.

- Бахтін 1975 – Бахтин М. Эпос и роман (о методологии исследования романа). // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худ. лит., 1975. – С. 447-484.
- Винниченко 1989 – Винниченко В. Сонячна машина. – К.: Дніпро, 1989. – 619 с.
- Жанрові різновиди 1985 – Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII-XX вв. – К.-Одесса: Вища школа, 1985. – 146 с.
- Морсон 1991 – Морсон Г. Границы жанра. // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. – М.: Прогресс, 1991. – С. 233-252.
- Панченко 2000 – Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1902-1920 рр. та художні течії початку ХХ ст. // Слово і Час. – 2000. – №7. – С. 9-17.
- Соколянський 1983 – Соколянский М. Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения. – Киев-Одесса: Вища школа, 1983. – 140 с.
- Храпченко 1977 – Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М.: Худ. лит., 1977. – 446 с.
- Щоденники 2000 – Щоденники Володимира Винниченка (1926-1928). // Слово і Час. – 2000. – №7. – С. 82-89.

Жанна Свірська

ПОВІСТЬ “QUID EST VERITAS?” ЯК ВИЯВ СВІТОГЛЯДНИХ ПОЗИЦІЙ ТА ДУХОВНИХ ПОТРЕБ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

У пантеоні української літератури 30-х років ХХ ст. Наталена Королева посіла чільне місце, її літературна спадщина стала окрасою вітчизняного письменства. Ключ до розуміння “українства” письменниці можна віднайти в автобіографічній повісті “Без коріння”. Н. Королева свідомо окреслила літературний обов’язок щодо народу, серед якого живеш: “не вільно ані погорджувати ним, ані бути байдужим до ... його потреб” [Королева 1991: 637].