

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: «**ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА
ВИННИЧЕНКА “СОНЯЧНА МАШИНА”»**»

Виконала: студентка 4-го року
навчання

Спеціальності – *035.01 Філологія
(українська мова та література);
освітньої програми: Мова, література
компаративістика*

Дубик Ірина Миколаївна

Керівник: Веретельник Р. М.,
доктор філософії в галузі славістики,
доцент

Рецензент _____
(прізвище та ініціали; наук. ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою « _____ »

Секретар ЕК _____

« _____ » _____ 2021 р.

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Проблеми становлення українського науково-фантастичного жанру	9
1.1. Утопія та антиутопія: жанрова своєрідність.....	9
1.2. Особливості хронотопу в утопії та антиутопії.....	11
1.3. «Сонячна машина» В. Винниченка як синтетичний жанр утопії та антиутопії.....	14
1.4. «Сонячна машина» В. Винниченка в системі координат світового дискурсу утопії та антиутопії.....	19
1.5. Фікція в романі В. Винниченка «Сонячна машина».....	24
Розділ 2. Особливості художньої реальності крізь призму хронотопу в романі В. Винниченка «Сонячна машина»	29
2.1. Художній простір у романі.....	29
2.2. Художній час у романі.....	44
Висновки	52
Список використаної літератури	56

Вступ

Творча спадщина Володимира Винниченка – незважаючи на наявність численної кількості наукових публікацій – і понині залишає чимало запитань та викликів. Ураховуючи той факт, що відомості про діяльність письменника та його постать загалом були «поховані» радянською ідеологічною системою, можна твердити про т. зв. «відродження», поступове повернення творчих набутків митця в українське літературне середовище орієнтовно з середини 80-х років минулого століття.

Роман «Сонячна машина» В. Винниченка тим специфічний (і цим зумовлює читацький інтерес), що є, на думку більшості дослідників (О. Білецький, М. Зеров, С. Хороб, Г. Сабат) першим українським науково-фантастичним романом. І це вже викликає увагу до його появи. На нашу ж думку, проте, за жанром роман є синтезом утопії та антиутопії. Однак у даному дослідженні ми зосередили більшу увагу на питанні хронотопу, оскільки воно нерозривно пов'язане із конструюванням умовної реальності, що є доволі специфічно сформованою і вираженою категорією у романі. На нашу думку, В. Винниченко творить такий тип художньої реальності, який являє собою органічну єдність світу, вигаданого автором як пасивним спостерігачем і водночас виразником інтенцій головних героїв, та світу реального для персонажів, що формує складне плетиво авторських візій, поданих та оформлених через суб'єктивне бачення кожного героя окремо не в останню чергу завдяки переплетенню між собою часових пластів (минулого, теперішнього та майбутнього).

Питання хронотопу в романі В. Винниченка «Сонячна машина» як одного з найвагоміших елементів специфічної художньої реальності було висвітлено літературознавцями недостатньо, що зумовлює *актуальність* даної роботи.

Незважаючи на те, що даний аспект був мало розроблений вітчизняними дослідниками, існує велика кількість дотичних до нього праць, що дозволяє сформуванню належне уявлення про специфічні риси, що вирізняють роман з-поміж інших текстів науково-фантастичного жанру. Так, вагомою працею є

дисертація Г. Сабат «Роман-пантопія В. Винниченка «Сонячна машина»: проблематика, особливості поетики». Дослідниця звертає увагу на такі важливі для утопійно-антиутопійного жанру елементи, як особистість, маса, герої-бунтівники, ідеологія, особливості хронотопу тощо. Т. Кознарський у праці «Утопія й антиутопія в романі В. Винниченка “Сонячна машина”» більшою мірою досліджує актуальне питання особливостей поетики жанру, зосереджуючись на аспектах часу, простору, гротескних образів, ультраімперіалізму тощо.

Чималий внесок у висвітлення питання жанрової приналежності роману на етапі його появи в Україні зробили критики М. Зеров, О. Білецький, А. Річицький та ін. За кордоном же «Сонячна машина» зазнала певних труднощів з перекладом та виданням, однак вже з 60-х років минулого століття до спадщини В. Винниченка пробуджується інтерес в США та Європі (праці В. Мольнар, С. Погорілого, Г. Костюка, Л. Онишкевич та ін.). В Україні ж «реабілітація» винниченкової спадщини поступово відбувалась лише з середини 80-х років минулого століття і зумовлена була публікацією роману видавництвом «Дніпро» у 1989 р. Після цієї події з'явилося чимало наукових робіт, присвячених постаті В. Винниченка загалом і «Сонячній машині» зокрема (праці М. Павлишина, Г. Сиваченко, А. Градовського, А. Покулевської, І. Гречаника, А. Коломієць та ін.).

Теоретична частина роботи значною мірою ґрунтується на працях М. Бахтіна, Г. Сабат, Ю. Кагарлицького, Е. Баталова та ін.

Метою даної роботи є спроба дослідити особливості хронотопу в романі В. Винниченка «Сонячна машина» та з'ясувати специфіку художньої реальності крізь його призму в утопійно-антиутопійному дискурсі.

Зазначена мета передбачає вирішення таких завдань:

- визначити жанрові особливості утопії та антиутопії;
- окреслити особливості хронотопу в межах жанрів утопії та антиутопії;
- з'ясувати жанр роману В. Винниченка «Сонячна машина»;

- дослідити проблеми становлення роману в українському літературному середовищі першої половини ХХ ст.;
- з'ясувати особливості художнього простору в романі;
- з'ясувати особливості художнього часу в романі;
- дослідити специфіку умовної реальності в романі крізь призму хронотопу.

Об'єктом дослідження є роман В. Винниченка «Сонячна машина».

Предметом дослідження є особливості хронотопу та умовної реальності через його призму.

Поставлені вище задачі вирішуються шляхом аналізу архівних матеріалів, наукових видань, щоденників, епістолярної спадщини письменника тощо. Географія вирішення проблеми не обмежується лише територією України, оскільки В. Винниченко на час написання роману перебував у Німеччині, де планував видати «Сонячну машину» декількома мовами. На сьогодні це питання мало досліджене, і лише прочитання невеликої кількості архівних матеріалів дозволяє зробити висновок про труднощі у виданні роману за кордоном.

Методи дослідження. У процесі дослідження був використаний описовий, контекстуально-компаративістичний методи, а також методи аналізу художнього тексту та наукових видань, архівних матеріалів і метод систематизації матеріалу.

Головні положення:

- Утопія як жанр з'являється хронологічно раніше від антиутопії. Її становлення пов'язують із виходом у світ «Золотої книги, наскільки корисної, настільки і забавної, про найліпший устрій держави і про новий острів Утопію» англійського мислителя Т. Мора (1516 р.). Виникнення терміну на позначення жанру антиутопії пов'язують із появою роману Є. Замятіна «Ми» (1920 р.).

— В Україні засновником наукового-фантастичного жанру більшість дослідників (О. Білецький, М. Зеров, С. Хороб, Г. Сабат) вважає В. Винниченка (роман «Сонячна машина»).

— Хронотоп в утопіях та антиутопіях різниться. У першому випадку простір замкнутий, він більше нагадує собою вимріяний острів або невідому країну, яка ніяк не взаємодіє із зовнішнім світом; час замикається, стає тяглим. У другому випадку простір більше окреслений географічно, він рухомий і місцями персоніфікований («солідаризований» із внутрішнім світом героя); час дискретний, подільний, кінцевий.

— Серед дослідників творчої спадщини В. Винниченка немає одностайного погляду щодо визначення жанру «Сонячної машини»: її визначають як утопію (Л. Сенік, Г. Костюк, О. Гнідан, Л. Дем'янівська, І. Драч та ін.), антиутопію (А. Градовський, Н. Герман, Г. Сиваченко та ін.) або пантопію (Г. Сабат). На нашу думку, за жанром роман є синтезом утопії та антиутопії.

— Робота над романом тривала 2 роки (1922 – 1924 рр.). В Україні «Сонячна машина» вперше з'явилася в 1928 р. і була опублікована видавництвами «Рух» та ДВУ. Реакція тогочасної критики також була неоднозначною. Інтерес до новинки підсилювався тим, що автор визначив «Сонячну машину» як утопію, а отже – перший український науково-фантастичний роман. Одними з перших критиків 20-х рр. ХХ ст., що дали позитивний відгук на «новинку», були М. Зеров та О. Білецький.

— Радянська ідеологічна система вилучила творчу спадщину В. Винниченка з літературного канону, і для письменника в Україні настав період забуття. За кордоном (зокрема в США) із середини ХХ ст. зростає інтерес до творчості українського прозаїка і драматурга: зокрема, засновується Винниченківська комісія УВАН у США (1951 р.), з'являються наукові публікації Г. Костюка, С. Погорілого, В. Мольнар, В. Приходька, Л. Онишкевич, С. Гаєвської, І. Лисяка-Рудницького та ін. В

Україні «реабілітація» спадщини В. Винниченка відбувається лише наприкінці 80-х років минулого століття.

— «Сонячна машина» вирізняється серед інших текстів жанрів утопії та антиутопії, хоч і була написана та видана хронологійно з часом видання ключових текстів останньої. Специфічними рисами роману є його схожість із кіносценарієм, наявність рис авантюрного, детективного, пригодницького, соціально-психологічного романів тощо, «українізованість» його простору та ін.

— Простір у романі вирішується у двох жанрових площинах: утопії та антиутопії. Політична організація світу, представлена на початку роману, є майже довершеною, утопійною («ультраімперіалізм»). У мріях «сонцеїстів» простір теж ідеальний і не менш утопійний. Коли ж відбувається «сонцеїстичний» переворот, навколишній світ більше нагадує собою антиутопію, оскільки тут представлені наслідки реалізації утопійного ідеалу. У «Сонячній машині» простір «українізований», що чи не найбільше вирізняє її серед інших творів науково-фантастичного жанру, персоніфікований; часто будується на опозиціях («небо-земля», «природне-штучне», «мертве-живе», «старе-нове»); за всієї своєї «модернізованості» все ж місцями є сакральним. Простір у В. Винниченка рухомий, піддатливий до будь-яких змін. Часто його описи окантовують певні розділи, «задають тон» оповіді. Чимало у тексті і архетипних образів, що робить зображуване місце ближчим до архаїки, вічності.

— Час концептуально важливий для всього роману, оскільки виробити «сонячний хліб» можливо тільки зранку або вдень, коли яскраво світить сонце. Так само, як і простір, час у романі можна інтерпретувати у площині утопії та антиутопії. На початку він нагадує швидше застиглу й нерухому субстанцію (адже суспільно-політична організація світу є близькою до ідеальної). Його неможливо якось іще членувати. Коли ж відбувається переворот «сонцеїстів», час раптом

розпадається і стає дискретним, вимірюваним, кінечним. Він також персоніфікований, здатний передавати внутрішні переживання героїв, зміни в навколишньому світі тощо (наприклад, відповідно до певної ситуації він може пришвидшуватись або, навпаки, уповільнюватись). Доречно розглядати час у 3 площинах: минуле, теперішнє і майбутнє. Минуле в романі має багато від архаїки. Тут майже немає спогадів про «старі добрі часи», але підсвідомо цей часовий пласт розуміється як сталість, вічність, і людина в ньому – лише піщинка. Із минулим (згідно з традицією антиутопійного жанру) прощаються, хоч і символічно. Теперішнє персоніфіковане, рухоме, однак часто розуміється як перехідний етап до майбутнього. Останнє ж в романі має дві форми: воно може бути ідеальним або загрозливим (відповідно до настроїв «утопійних» «сонцеїстів» або «антиутопійних» «труподів»). Час може також замикатись, ставати циклічним (у пікові моменти «падіння» людства). І, подібно, до простору, часове вирішення в романі також будується на контрастах («ранок-вечір», «літо-зима»). Прикметно, що зазвичай вечір та зима асоціюються у автора із регресом, зупинкою.

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

Розділ 1. Проблеми становлення українського науково-фантастичного жанру.

1.1. Утопія та антиутопія: жанрова своєрідність.

Питання осмислення жанрової специфіки утопії та антиутопії досліджується і дотепер, підкріплене новими теоретичними матеріалами та науковими публікаціями, присвяченими даній темі. Вагомий внесок у розуміння самої суті, особливостей та меж функціонування згаданих жанрів зробили Ю. Кагарлицький, К. Шахова, Е. Баталов, Л. Воробйов, В. Чалікова, О. Ніколенко, Л. Мемфорд, А. Петруччані, К. Мангейм, М. Ласкі, Х. Маравалль, Г. Морсон, Г. Гюнтер та ін. Серед вітчизняних досліджень жанру варто особливо згадати праці С. Хороб, Г. Баран, А. Валіцького, К. Ломазова, В. Марценішко, Н. Мельник, А. Градовського, А. Коломієць, Є. Просалової, В. Білоуса, Г. Костюка, Л. Сеника та ряду інших літературознавців. Вагомий внесок на етапі виокремлення утопії як жанру в понятійний апарат українського літературознавства зробили І. Франко, Леся Українка, М. Зеров, О. Білецький.

Як зазначає дослідниця фантастики як метажанру С. Хороб, «... тільки з кінця XIX століття стали говорити про літературні твори, фантастичні за змістом» [41;24]. Що ж до українського літературознавства, то «... доводиться констатувати, що й понині в нас відсутня єдина понятійна система, яка б дозволяла з'ясувати взаємозв'язок і взаємообумовленість термінів “умовність”, “фантастика”, “фантастичне”, “фантастичний гротеск”» [41;24]. Термінологійний же апарат для визначення та окреслення особливостей жанру утопії та антиутопії як різновидів наукової фантастики розроблений українськими літературознавцями доволі ґрунтовно, однак існують певні розбіжності у поглядах.

Серед дослідників немає однастайності щодо розмежування утопії та антиутопії у плані жанрових меж: хтось зараховує їх до жанрової форми (А. Мортон, В. Марценішко), інші схиляються до думки, що це окремий жанр

(Ю. Кагарлицький, Є. Шацький). Українська дослідниця даного жанру Г. Баран зазначає, що «... утопія й антиутопія ніби вливаються в різні жанри, але й вирізняються особливими ознаками, які в сукупності й надають специфіки цій жанрово-стильовій єдності» [35;15].

Утопією називають «твір, в якому йдеться про вигадку, нездійсненну мрію» [23;689]. Як жанр вона генетично пов'язана з антиутопією, але з'явилася хронологічно раніше за останню. С. Хороб, зокрема, зазначає, що «переважна більшість авторів розпочинає історію фантастики з казки. У такому разі фантастознавство запозичає логіку розмислів у спеціалістів із фольклору. Останні стверджують, що казка виникла з розчленування міфу» [41;29]. Леся Українка у статті «Утопія в белетристиці» зазначає, що «найдавніший відомий нам тип утопії – це опис земного раю, що згодом подвоївся описом раю небесного, створеним по “образу і подобию попереднього”» [37;156]. Також дослідниця виділяє два підтипи утопії: теологічну та політичну, пророчу [37;159].

Сама ж назва бере свої початки від твору «Золота книга, наскільки корисна, настільки і забавна, про найліпший устрій держави і про новий острів Утопію» англійського мислителя Т. Мора (1516). А засновником саме українського утопійного жанру більшість дослідників вважають В. Винниченка (С. Хороб, Г. Баран, О. Білецький, Р. Сенік та ін.).

Антиутопією ж називають «зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто принадних соціальних ідеалів. А може трактуватись і як заперечення утопічних прожектів, якими захоплювалися Т. Мор, Ф. Бекон, Т. Кампанелла, К. Маркс, В. Ленін та ін» [23;49]. Як зазначає дослідниця І. Полигач, серед літературознавців і понині немає одностайності щодо визначення поняття «антиутопія». Як приклад вона наводить численну кількість варіантів для позначення даного жанру, розроблених і в західноєвропейському, і у вітчизняному літературознавстві: «У німецькомовній критичній літературі оперують такими термінами: деволюціоністська утопія

(Devolutionistische Utopie-Tuzinski), метопія (Mätopie-Huntemann), утопія жаху та гротескна утопія (Schreckutopie und Groteskutopie-Borinski), какотопія (Kakotopie-Burgess), негативна утопія (Negative Utopie (Broich)), перевернута утопія та утопія навпаки (Inverted Utopia und reverse Utopia-Walsh), фальшива утопія (False Utopia-Ross)» [32;5] та ін. У вітчизняному літературознавстві поширилися терміни «негативна утопія», «антиутопія», в англійських дослідженнях переважає термін «дистопія» (dystopia), у німецькомовних – «антиутопія» (Anti-Utopie) та «дистопія» (Dystopie) [32;5]. Таким чином усі подані вище терміни засвідчують той факт, що антиутопія є антижанром, специфіка яких «... полягає в тому, що вони встановлюють пародійні відносини між антижанровими творами і творами та традиціями іншого, пародійованого жанру» [27;234].

Виникнення поняття «антиутопія» традиційно пов'язують із виходом у світ роману Є. Замятіна «Ми» (1920). До самої ж форми набагато раніше звертались Т. Гоббс («Левіафан», 1651), Б. Мандевіль («Байка про бджіл», 1714), Дж. Свіфт («Мандрі Лемюеля Гуллівера», 1726-1727) та ін.

Однією із найбільш яскравих ознак аналізованих жанрів є їхня умовність (відповідно до законів фантастики). Умовними у даних текстах є і час, і простір, однак кожна з цих категорій набуває свого переосмислення та модифікації згідно з ключовими принципами побудови сюжету. Набувають нового переосмислення і деякі жанротворчі проблеми й мотиви (проблема особистості та маси, соціальної рівності, тема щастя, регламентації і свободи та ін.).

1.2. Особливості хронотопу в утопії та антиутопії.

М. Бахтін зазначає, що «Хронотоп в літературі має істотне жанрове значення. Можна прямо сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, причому в літературі провідним елементом в хронотопі є час. Хронотоп як формально-змістовна категорія визначає (значною мірою) і образ людини в літературі; цей образ завжди істотно хронотопічний» [4;121]. Він є невід'ємною частиною композиційної та жанротворчої сітки утопії та антиутопії.

Важливою об'єднуючою рисою двох жанрів є їхня умовність, настанова на вигадку. Однак ця категорія осмислюється і подається авторами у різному ключі відповідно до традиції того чи іншого жанру. Так, «в утопіях хронотоп замкнутий: визначене місце й застиглий час» [35;120]. Утопісти будують свою ідеальну державу на віддаленій території, недоступній іншим. Це може бути острів або якась невідома нікому земля. «Простір витримується в тих самих параметрах: ні не розширюється, ні не звужується, він стабільний» [35;119]. Світ утопістів – досконалий. Реальність – одновимірна, одновекторна, ідеальна. Тут немає опозиції, протистояння двох світів, як, наприклад, в антиутопіях, оскільки це зумовлене традицією жанру. «Сам оповідач у цьому світі не живе, це не безпосередній учасник того, що пропагується, а лише сторонній коментатор баченого» [35;105]. Тобто читач бачить світ однотипно, одновимірно, рівно, а сама розповідь має у собі дещо від схематизму.

«Реальність в антиутопістів – це вже готова матриця утопістів» [35;107]. Автор закидає героя у видуманий утопістами простір і показує, що при цьому відбувається. Згідно з традицією розвитку антиутопійного сюжету, головний герой від стадії цілковитого не-виокремлення та не-ідентифікування себе як окремої особистості приходять поступово до розуміння ситуації загалом. Відбувається внутрішній розкол героя. З пасивного він перетворюється на бунтівника. Реальність у такому разі теж стає дуальною: «В антиутопіях в гострій боротьбі протистоять один одному завжди два світи: реальний і ілюзійний. Світ реальний – буття, в якому живуть герої. А у світ уявний вони втікають від реальності, щоб віддатися тим почуттям, які в них відібрала офіційна уніфікована система. Світ ілюзій стає для них змістом життя, способом достойного існування» [35;109]. До сказаного вище ми додали б іще такий специфічний тип умовної реальності, який переплітається з двома попередньо згаданими і являє собою органічну єдність світу, вигаданого автором як пасивним спостерігачем і водночас виразником інтенцій головних героїв, та світу реального для персонажів, що формує складне плетиво авторських візій, поданих та оформлених через суб'єктивне бачення кожного

героя окремо не в останню чергу завдяки переплетенню між собою часових пластів (минулого, теперішнього та майбутнього для героїв, але сучасного для самого автора). На нашу думку, В. Винниченко, в силу витвореного ним жанру, конструє саме таку реальність, про що мова далі.

Таким чином «у романах-антиутопіях представлені дві просторові дистанції – реальна й уявна, за якими приховані три часові субстанції: минуле, теперішнє і майбутнє» [35;129]; «Клітковий світ – ось просторове вирішення проблеми розмежування в антиутопії» [35;130].

Важливо зазначити, що реальність в антиутопіях часто персоніфікується, вона стає рухливою та гнучкою. Світ може набувати різних просторових та часових ознак в залежності від того, яким його сприймає сам герой, або які обставини мають місце в конкретний момент оповіді. Так, наприклад, у моменти напруження час може розтягуватися, уповільнюватися. Цим деякі епізоди нагадують сповільнену зйомку в кіно, коли важливо зафіксувати певний кадр або образ. Коли ж герой переживає відчуття радості, піднесення, звільнення або кохання, час може рухатись в рази швидше, ніж зазвичай. Те ж саме відбувається і з навколишньою дійсністю: деякі елементи її можуть ставати рухливими, забарвлюватись у різні кольори, лякати героя. Тобто навколишній світ – це не просто тягле тло. Це не застигла субстанція. Він так само чутливий до будь-яких змін у свідомості героїв.

Важливим моментом також є пам'ять, яка концептуально пов'язана з минулим. Зазвичай в антиутопіях ця категорія є недоступною для розуміння персонажів, яких поглинула система. Минулого не існує, є тільки сьогодні і тепер. У «1984» Дж. Орвелла показовим є момент «переписування» історії – так працює будь-яка тоталітарна ідеологія. І якщо в утопістів час нерухомий, то в антиутопістів він дискретний. Так, минулого не існує, але яким потужним образом воно виступає в самих текстах. Теперішнє – це час життя самих героїв, їхня «ідеальна» реальність. Майбутнє – зв'язково-наслідковий елемент. Для читачів сучасність персонажів – це вже майбутнє, а для них воно заховується в

дещо іншому вимірі – у тій самій умовній, вигаданій персонажами реальності. Це їхній світ, який поступово відмежується від «правильного».

1.3. «Сонячна машина» В. Винниченка як синтетичний жанр утопії та антиутопії.

На сьогодні серед літературознавців немає одностайної думки про те, до якої ж жанрової форми зарахувати «Сонячну машину» В. Винниченка. Чимало з них вважає, що роман є утопією (Л. Сенік, Г. Костюк, О. Гнідан, Л. Демянівська, І. Драч та ін.). Інші ж зараховують «Сонячну машину» до антиутопії (А. Градовський, Н. Герман, Г. Сиваченко та ін.). Однак все більше дослідників останнім часом схиляються до думки про те, що роман В. Винниченка є синтезом жанрів утопії та антиутопії (І. Коломієць, Г. Сабат, Н. Дига та ін.). Г. Сабат визначає жанр роману В. Винниченка як «пантопія»: «жанрова форма, невід'ємною функцією якої є попередження. У пантопії нерозривно співіснують мрія і зневіра, надія і відчай. Хоч це поняття-антиподи, але в цій жанровій формі вони немислимі один без одного» [2;24].

Початок такої неоднозначності у з'ясуванні жанрової природи «Сонячної машини» спостерігаємо ще у М. Зерова, який писав: «... жанр утопійного роману не належить до цілком викристалізованих та ясних» [18]. У своєму дослідженні ми схиляємося до думки про те, що роман В. Винниченка «Сонячна машина» є синтезом жанрів утопії та антиутопії.

Поява роману Володимира Винниченка «Сонячна машина» без перебільшення була сенсаційною для тогочасного українського літературного процесу. Це було зумовлене насамперед тим, що сам письменник визначив жанр нового роману як «утопія», що було первинним у своєму роді для української літератури взагалі: «Самий той факт, що з'явився великий роман (загалом щось понад 800 сторінок у трьох томах), роман, написаний відомим письменником з великим літературним досвідом, – хіба не є він вже подією в нашій сучасній літературі?... Інтерес до новинки ще зростає по тому, як на обкладинці ми прочитали: «утопічний роман». Перший український утопічний роман! Перший за весь час існування нашої літератури!» [6;121].

Однак щодо першості утопійного роману в українській літературі існують різні погляди. Так, В. Смирнів до першого утопійного твору в українській літературі зараховує фантастичну повість Павла Крата «Коли зійшло сонце», датовану 1918 р.: «Серед перших був Олександр Білецький, який проголосив «Сонячну машину» «Першим українським утопічним романом!» та стверджував, що жоден інший український літературний твір не може бути зарахований до утопічного жанру. Однак останні свідчення підтвердили, що цей висновок містить серйозну хибу. Висловивши вищезазначене, Білецький, очевидно, не знав, що перший український утопічний твір з'явився в Канаді десятьма роками раніше. Це була утопічна казка Павла Крата «Коли зійшло сонце: оповідання з 2000 року», опублікована в Торонто в 1918 р.» [43].

Беручи до уваги той факт, що «Сонячну машину» ми означили як синтез жанрів утопії та антиутопії, то доречно буде згадати, що 1923 р. з'являється поема П. Тичини «Прометей», поява якої, на думку, Г. Сабат, разом із «Сонячною машиною» В. Винниченка знаменує початок виникнення жанру пантопії в українській літературі: «Таким чином, В. Винниченка й П. Тичину по праву можна вважати творцями української соціально-фантастичної літератури, засновниками жанрів роману-пантопії і поеми-пантопії в українській літературі» [2;143]. Натомість С. Хороб зазначає, що «... засновниками науково-фантастичного жанру в українській літературі вважаються Володимир Винниченко і Юрій Смолич» (*мається на увазі трилогія Ю. Смолича «Прекрасні катастрофи» (1929-1933 рр.) – прим.*) [41;87].

Робота над текстом зайняла 2 роки: з 1922 по 1924 рр. Роман був написаний у Німеччині, коли письменник перебував у еміграції. Уперше в Україні «Сонячна машина» була опублікована аж в 1928 році видавництвами «Рух» і ДВУ. Однак тогочасний режим вилучив роман із друку, і нова сторінка для «Сонячної машини» починається майже після 60-ти років мовчання – наступне її перевидання відбулося лише у 1989 році видавництвом «Дніпро».

Реакція критики на появу дійсно грандіозного (не лише через свій обсяг) роману була неоднозначною, що засвідчувало наявність живого інтересу до літературної новинки: «“Сонячна машина” Винниченка має певний, недвозначний успіх. Про неї пишуть, говорять, упоряджують диспути, а головне – її читають, як ні одну українську книжку» [18].

Деякі тогочасні українські критики дають цілком позитивну оцінку роману, не оминаючи, однак і певних художньо-стильових «хиб» (М. Зеров, О. Білецький, А. Річицький): «Успіх “Машини” у читача природніше з'ясовувати її художньою стороною» [18]; «(роман – прим.) ... читається з захватом, особливо в першій своїй частині. Але з ідеологічної точки зору – повна соціальна безпорадність автора. Насамперед, пролетаріату в дії немає. Нема його організацій. Немає ватажків. ... Про всі країни згадується в романі, але ні звуку про територію, де тепер СРСР» [33;61]; «Коли глянути на роман з погляду розвитку фабули, треба сказати, що його збудовано зовні досить міцно і разом з тим легко. ... Не мало можна відшукати в «Сонячній машині» і прикладів недбалого побудування речення ... Автор «Сонячної машини», як це видно з роману, не усвідомив собі як слід ролі класової боротьби, а головне не відчув [33;61, 79, 84]. З цього приводу М. Зеров написав: «Суперечки про літературну якість «Сонячної машини» один час загострилися до того, що стало навіть не зовсім зручно признаватися у своїм позитивнім ставленні до роману: це значило дістати досить гірку пілюлю і то без звичайної позолоти – “дружній шарж”» [18].

Після 30-х років минулого століття для «Сонячної машини», як і для всієї творчості письменника, в Україні настає період мовчання: «Від 1932 року нічого з Винниченкових творів не видавалось і про нього, крім лайливих згадок, уже нічого не писалось. Настала доба повної ігнорації й замовчування Винниченка як в УРСР, так і поза її межами» [6;17].

Зі «Щоденника» В. Винниченка дізнаємося, наскільки клопіткою була робота не тільки над написанням самого тексту, а й над спробами перекласти його іншими мовами (англійською, німецькою, французькою) та видати книгу

за кордоном. Реакція тогочасної критики та літературного середовища Європи не завжди була схвальною, про що пише сам письменник: «Перша поразка з «Сонячною машиною»: видавництво Ульштайна *відмовилось* взяти роман до видання. Мотиви: не підходить до їхнього світогляду; майбутні відносини в Німеччині неправильно намічені» [9;492]; «Труднощі з виданням «Сонячної машини» французькою мовою виявляються в непоборних розмірах. Насамперед французький шовінізм і фашизм. Якраз починає розвиватися активний виступ проти всього чужинного в культурі» [9;522].

Володимир Винниченко мав намір створити «візитову картку української літератури» в Європі» [9;279]. А «спонукою до написання «Сонячної машини» було прагнення В. Винниченка ... художньо відтворити картину найтиповіших вад імперіалістичного світу і показати один із можливих та ефективних засобів прогресивних суспільних перетворень, пов'язаних з розвитком техніки» [10;4].

Письменник у своєму «Щоденнику» неодноразово пише про сумніви щодо успіху роману: «Хочеться, щоб українське ім'я стало відомим, але боюсь, що саме тому, що українське, сама річ втратить в очах Європи ті гарні якості, які в ній знайдуться» [9;279]; «Знову сумніви щодо успіху «Соняшної машини». І це сповняє почуттям тупого безсилля. Не завоюю я Європи для України!» [9;432]; «Вже навіть починаю сумніватись, чи захоче Брандес, Франс чи Гавптман дати передмову до неї. Що такого *видатного* в ній? От і буде: передмови не дістану, проковтну сором, злидні примусять продати за безцінь, річ вийде, пройде непомітною для широкого кола читачів, а критики там де-не-де вилають за щонебудь» [9;361]; «Одцвіли сподівання на успіх «Соняшної машини». Бідна моя «машинка», кому ти тут потрібна серед цієї дріб'язкової продажності, дрібних утіх і понурого, величезного отупіння мас?» [9;525].

Новий етап переосмислення, а, точніше, відродження інтересу до спадщини В. Винниченка й кардинально іншого її перепрочитання саме в Україні починається орієнтовно з 80-х років минулого століття. Г. Костюк зазначає, що «В УРСР за ці роки (*маються на увазі роки після Другої світової війни – прим.*) про В. Винниченка або з його творів не появилось сливе нічого.

Активні спроби шестидесятників (І. Дзюба, І. Світличний, В. Чорновіл) та бурхлива дискусія на 5-му з'їзді СПУ 1966 року в справі реабілітації Винниченка й повернення його творчості українському народові закінчилися, як знаємо, репресіями цих діячів... [21;7]. Тут же автор зазначає, що «... перші спроби глибших досліджень творчої діяльності В. Винниченка почалися тільки після його смерті 6 березня 1951 року, зокрема, після заснування наприкінці того ж року Винниченківської комісії УВАН у США» [21;6].

Дослідження творчості та й самої особистості В. Винниченка в 70-80-ті роки особливо плідним було в еміграції. Тут варто відзначити праці Г. Костюка «Володимир Винниченко та його доба» – Нью-Йорк, 1980 р.; С. Погорілого «Неопубліковані романи В.Винниченка» – Нью-Йорк, 1981 р.; В. Мольнар «Забутий письменник? Кілька думок про письменницьку долю В. Винниченка» – Братислава, 1968 р., а також окремі публікації В. Приходька, Л. Онишкевич, С. Гаєвської, І. Лисяка-Рудницького та інших.

В Україні з'являється чимало праць, присвячених дослідженню життя і творчості письменника. Серед них варто відзначити роботи Л. Мороз «“Сто рівноцінних правд”: парадокси драматургії В. Винниченка»; В. Панченка «Будинок з химерами» та «Володимир Винниченко: “Бо я – українець”»; Т. Яровенко «Володимир Винниченко: від Єлисавета до Мужена» та багато інших.

Разом із публікацією видавництвом «Дніпро» у 1989 р. роману «Сонячна машина» збільшується і інтерес до цього твору. Так, важливими є роботи Т. Кознарського «Утопія й антиутопія в романі В. Винниченка “Сонячна машина”»; Г. Баран «Роман-пантопія В.Винниченка «Сонячна машина»: проблематика, особливості поетики»; окремі теоретичні праці М. Павлишина, Г. Сиваченко, А. Градовського, А. Покулевської, І. Гречаника, А. Коломієць та ін.

1.4. «Сонячна машина» В. Винниченка в системі координат світового дискурсу утопії та антиутопії.

Роман В. Винниченка є специфічним у плані не лише поетики, а й розгортання та конструювання сюжету, жанротворчих мотивів та хронотопу. Як уже було зазначено вище, «Сонячна машина» і досі перебуває в центрі палких дискусій, особливо що стосується встановлення її жанру. Тому доречним у даному підрозділі буде визначити місце даного роману у світовому масштабі існуючих утопій та антиутопій.

У контексті становлення антиутопії як жанру на початку ХХ ст. важливо згадати про трикутник канонічних текстів: маємо на увазі твори Е. Форстера «Машина зупиняється» (1909 р.) – Є. Замятіна «Ми» (1920 р.) – О. Гакслі «Прекрасний новий світ» (1932 р.). Видання «Сонячної машини» хронологійно співпадає з появою двох останніх романів, а згадка про фантастичну машину у Е. Форстера та В. Винниченка вже у самому заголовку дає підстави провести певні аналогії.

«Сонячна машина» В. Винниченка з'явилася «одночасно з романом Є. Замятіна, який був написаний у 20-му, але вперше вийшов у 1924 році за межами Росії в перекладах... В. Винниченко, який писав свою «Сонячну машину» в 20-ті роки, а в 1925-му в Харкові роман був опублікований, не мав змоги ознайомитися з фантастичною антиутопією Є. Замятіна, отже про наслідування не може бути й мови» [9;4].

Роман українського письменника не є автентичним у своєму роді (якщо говорити про його жанр більш загально, не вдаючись у подробиці), адже в процесі написання будь-якого тексту більшою чи меншою мірою має місце вплив певної групи творів (-у) або ж авторів (-а). Тому в рамках нашого дослідження цілком обґрунтовано видається спроба згадати також і ті твори-антиутопії, які з'явилися хронологійно раніше за «Сонячну машину». І оскільки В. Винниченко своїм романом прагнув «завоювати Європу для України» [9;432], то паралельно з'являється ще одне питання, суть якого зводиться навіть

не до встановлення взаємозв'язків з ключовими текстами цього жанру (хоча і до цього теж), а у з'ясуванні специфіки даного роману.

Окрім того, що «Сонячна машина» вирізняється у плані жанру, про що було вже згадано раніше, є ще ряд рис, які дозволяють твердити про власне авторську оригінальність та внесок у світову спадщину текстів-антиутопій (хоча роман В. Винниченка і досі залишається мало відомим, коли говорити про світовий контекст).

Отже, автор прагнув створити щось нове та оригінальне для світового літературного простору, зосередившись головню на «походженні» свого твору – тобто таким чином вивести саме український роман на арену світової літератури: «Ми мусимо стати нарівні з передовими націями», – писав письменник у своєму «Щоденнику» [9;366].

«Сонячна машина» якісно відрізняється від попередніх творів В. Винниченка. Це дало підстави багатьом дослідникам говорити про 3-й етап у його творчості: «Ми б полічили «Сонячну машину» не за другий, а за третій етап у Винниченковій творчості. Імпресіоністична-бо новела та роман з психологічним завданням, запальна драма з претензією покладати основи соціалістичної моралі прийшли у Винниченка на зміну його соковитим побутовим повістям, як «Краса і сила», «Голота», «Контрасти», «Мнимый господин», побудованим трохи на старий лад, але свого часу свіжим і новим в українській прозі» [18].

Чималу роль у виникненні ідеї роману зіграла суспільно-політична ситуація в Україні того часу, а також і сам характер В. Винниченка: «Літературна молодість В. Винниченка прийшлася саме на цю пору перелому, прикметну гострою боротьбою генерацій в українській літературі, намаганнями «Молодої України» засвоїти здобутки інших літератур, подолати архаїчну традицію етнографічно-побутового письма, а також народницькі уявлення про місію літератури як такої» [29;21-22]; «Лінію його поведінки – як творчої, так і громадської, як у гімназійні, так і в зрілі роки, великою мірою визначали дух

противенства, внутрішня установка на незгоду, протест, виклик ... Він органічно не терпів віджилих, старих, «зношених» форм життя» [29;22, 24].

Роман має декілька жанротворчих та композиційних особливостей, про які варто згадати.

По-перше, чимало епізодів «Сонячної машини» надто деталізовані, що може вказувати на першопочаткову задумку тексту як кіносценарію. Про це писав ще М. Зеров: «Ці докладні «режисерські» вказівки, цей точний перелік рухів сприймає читач як утомне виписування непотрібних деталей»; «Взагалі, літературна сторона роману залишає невиразне враження: так, ніби «Сонячна машина» була задумана спочатку як кіносценарій»; «Потрібна ця сцена і достатньою мірою умотивована тільки з погляду кіносценариста, що, зваживши певну одноманітність картини, хоче розбити її якимсь «трюковим» номером, якимсь цікавим для ока моментом» [18]. Та й сам автор у своєму «Щоденнику» неодноразово «натякає» на спроби писати «Сонячну машину» як кіносценарій: «... коли «Соняшна машина» матиме успіх, то не виключено, що доведеться працювати над фільмом і постановкою» [9;406]; «“СМ” – 5. Кінець I частини (фільм)» [9;126]; «Обдумування фільму “СМ”» [9;109].

По-друге, «Сонячна машина» є поліжанровою у тому сенсі, що у ній переплітаються мотиви авантюрного, пригодницького, детективного, соціально-психологічного та інших видів романів: «В «Соняшній машині» ми маємо соціальний роман з певним ухилом в бік соціально-політичних прогнозів, ускладнений авантурно-детективним мотивами і влитий в тісну для авторського задуму форму кінематографічного сценарію» [18]; «У романі є риси казки, детективу, пригодницького роману, жахів, роману-випробування» [2;16];

По-третє, в описах Берліну та й загалом всієї Німеччини – місця, де відбуваються події, прочитуються певні відсилки до власне українського побуту та урбаністичного простору. Так, О. Білецький писав: «З-за декорацій, що мають виобразити Берлін кінця ХХ віку, виглядають реальні обриси великого українського міста» [6;130].

Ці та інші риси дають підстави твердити про те, що «вписування» роману В. Винниченка у світовий канон утопійних та антиутопійних жанрів буде мати дещо специфічні моменти, про що далі.

Оскільки, як було зазначено нами вище, «Сонячна машина» за жанровою приналежністю є синтетичним романом (утопія та антиутопія), то огляд творів-«попередників» варто було би почати з хронологічно ранішого – тобто жанру утопії. Однак у даній роботі нас більше цікавить питання постання роману В. Винниченка у колі антиутопій, оскільки час написання останнім «Сонячної машини» є ближчим до виформування даного жанру в світовому контексті. Тож вважаємо за доцільне зробити акцент саме на цьому питанні.

Згадана вище тріада романів-антиутопій Е. Форстера, Є. Замятіна та О. Гакслі цікава для даного дослідження не тільки своєю «канонічністю», а ще й типологічними, жанротворчими та композиційними мотивами, які у більш широкому розумінні дозволяють сформувати уявлення про те, якою ж має бути «зразкова» антиутопія.

У повісті Е. Форстера «Машина зупиняється» мова йде про наслідки технізації суспільства – завдяки Машині людство позбавлене від турбот про їжу, одяг, книги, повітря та інші життєво необхідні речі. Усі люди живуть в умовах абсолютної рівності і, що найбільш показово та цікаво і для нашого часу, – в ізоляції. Залежність людства від Машини вражаюча, оскільки після її поломки все виходить з-під контролю, а люди приречені на смерть.

Концептуально важливим тут є образ самої машини, що дозволяє провести своєрідні аналогії з таким же образом у романі В. Винниченка. Однак ключовою відмінністю є те, що у Е. Форстера повість чудово «оснащена» науково-технічною базою, у той час як для українського письменника машина набуває суто метафоричних рис. Однак принцип дії та ключові моменти перестороги, остраху за майбутнє людства внаслідок шаленого темпу технізації мають певного роду схожість.

Промовиста назва роману Є. Замятіна «Ми» – тексту, з яким традиційно пов'язують виникнення самого терміну на позначення жанру «антиутопія» –

одразу розставляє для читача акценти. На перший план справедливо потрапляє опозиція маси та індивіда, де останній фактично нівелюється. Індивід сам по собі, за Є. Замятіним, не є одиницею: тільки в сукупності з іншими він таким стає. Знеособлення людини – провідна тема роману.

Для антиутопій опозиція «Я – маса» є ключовою у жанротворчому плані, оскільки вона постає як викривлення, сатиричне відображення наслідків утопійного ідеалу про щастя в абсолютному рівноправ'ї. З цієї позиції виходить і В. Винниченко – у «Сонячній машині» дана проблема осмислюється в антиутопійному руслі. Однак в традиційному розумінні в антиутопії існує зазвичай один головний герой – тобто людина, яка протистоїть системі. У творі ж В. Винниченка таких героїв багато. Через це кожен з них сам конструює свою реальність і робить вибір відповідно до виключно свого розуміння щастя.

З мотивом всезагальної рівності та свободи індивіда пов'язана і тема щастя, любові, сім'ї, духовності. У романі О. Гакслі «Прекрасний новий світ» люди народжуються в інкубаторах. Ще на стадії зародження відбувається їх розподіл за кастами – тобто повністю нівелюється право людини на її ж власну індивідуальність. Поняття «батьківство» не існує – воно сороміцьке, а «людські якості» звучатиме тут як сарказм, «ідентичність» же – як норма.

У В. Винниченка питання кохання, шлюбу, батьківства, щастя виводиться через призму світобачення та установки окремого героя. Тут неможливо однозначно стверджувати, що глобально автор якимось іронізує над чимось одним для підкреслення важливості іншого. Часто у «Сонячній машині» питання вільного шлюбу (утопійний ідеал) виводиться нарівно зі щастям, місцями ж це поняття набуває негативної конотації, корелюючи із примусом. Узагалі обов'язок у В. Винниченка – це той рудимент старого розладнаного світу, який край необхідно нівелювати.

Видатними постатями у світі антиутопії є також і Г. Уеллс, Дж. Свіфт, Р. Д. Бредбері, Дж. Оруелл, В. Набоков та ін. Кожен із текстів згаданих письменників-фантастів має свої особливості, що дозволяє досліднику літератури сформулювати певну сітку уявлень про модифікації у жанротворчому,

копозиторському чи типологічному планах. Так само і роман В. Винниченка «Сонячна машина» повний своїх авторських рис, які вирізняють його з-поміж інших. Однак саме український письменник стояв біля витоків становлення та закріплення жанру антиутопії у світовій літературі, що дозволяє нам ставити «Сонячну машину» в ряд визначних творів цього жанру.

1.5. Фікція в романі В. Винниченка «Сонячна машина».

В. Винниченко в романі «Сонячна машина» конструює власний тип художньої фікції. Інтерес до прочитання тексту в цьому напрямку підсилюваний і жанровою специфікою самого роману, про що було вже неодноразово згадано. У В. Винниченка доволі специфічна техніка побудови умовної реальності, тому ми вважаємо за доцільне розглянути її як окрему категорію. На це впливають різні фактори.

По-перше, витoki ідей суспільно-політичного, соціально-економічного, побутового характерів, які згодом оформились у складну сітку утопійно-антиутопійної реальності, можна простежити ще у щоденникових записах самого письменника. Вивченню ж епістолярної спадщини В. Винниченка присвячено на сьогодні багато наукових публікацій, серед яких варто відзначити дослідження О. Галича, В. Чернецької, Є. Дмитренко, А. Галас, Г. Стрельського, Н. Миронець та ін. Є. Дмитренко, наприклад, зазначає, що «внаслідок зіставлення текстів «Щоденника» та «Сонячної машини» з'являються підстави говорити про таке явище, як самоцитування» [17;59]; також «при читанні роману згадуються схожі чи то за змістом, чи то за формою (стилем) записи “Щоденника”» [17;60]. Пізніше ці думки письменник оформить у трактаті «Конкордизм» (1938-1945 pp.).

«Конкордизм» – (від лат. *concordia* – погодження, злагода) – соціально-етична концепція, спрямована на відновлення рівноваги внутрішнього світу людини, гармонію між людиною і суспільством та між людиною і природою [19]. У винниченковому ж розумінні – це «наука про щастя, його проповідь рівноваги, погодження сил (поняття «гармонія» В.Винниченко унікав, оскільки

вважав, що гармонія – то цілковите злиття складників; йому ж ішлося про самодостатність кожного з них)» [30;213].

Цікаво, що такі дійсно багато ідей, які згодом оформляться у трактаті, можна простежити і у «Сонячній машині». Важливо на даному етапі буде загадати декілька його ключових положень:

- «В усіх галузях життя твого звільняйся від гіпнозу релігії і будь простою часткою природи» [7;74];
- «Будь погоджений з іншими, не шкідливими тобі живими істотами на землі й скільки змога бувай у русі, на повітрі, у найближчому контакті з сонцем, рослиною» [7;78];
- «Не годуйся нічим, непригамним природі людини, себто нічим, що не приготоване на кухні матері природи» [7;86];
- «Будь чесним з собою, себто виводь на поверхню свідомости кожен підсвідому думку твою, кожне приховане почуття, не старайся з легкодухости, чи з надмірного егоїзму, чи страху загубити свої звички та втіхи лукавити з собою, не бійся бути правдивим і сміливим сам перед собою» [7;125-126];
- «Не силуйся любити ближніх без власної оцінки і не претендуй на їхню любов, не будучи цінним для них» [7;144];
- «Завсіди пам'ятай, що всі люди і ти сам хворі на страшну хворобу дискордизму. Борись із нею не догмою, не ненавистю, не карою, а розумінням, жалістю, поміччю» [7;146];
- «Живи тільки з власної праці» [7;146];
- «Кохайся, з ким любо кохатися, але родину твори тільки з тією людиною, яку ти всією душею і всім тілом твоїм хотів би (хотіла б) мати за матір (чи батька) дітей твоїх» [7;181];
- «Будь ні над колективом, ні під ним, ні поза ним, а тільки активною відданою клітиною його. І тоді навіть страждання за нього буде тобі за вищу радість» [7;203].

Доречною у даному випадку буде також згадка і про винниченковий принцип «чесності із собою», який передував, був лише ледь помітною ланкою для виформування теорії конкордизму. «Принцип чесності з собою передбачав: а) відкидання старої буржуазної моралі; б) погодженість із собою (дозволено все, що ти сам собі дозволиш, головне – аби думка, почуття і вчинки були в ладу між собою); в) тріумф радості, природності, повноти життя як основи щастя. Суттєвим є також соціалістичний чинник: «рабський соціальний лад» треба рішуче змінити, бо без цього не зміниться й людина» [30;214].

Т. Гундорова зазначає, що метафора сонячної машини «є доведеним до кінця принципом «перевертання» й переоцінки» реальності, що його письменник накреслив в «чесності з собою» [15;291]. Дослідниця також звертає увагу і на специфічну реальність, творену письменником, називаючи її «надреальністю»: «Провокуючи «неморальність» ситуацій і конфліктів, Винниченко відкриває такий спосіб зображення, що вказує на якусь інакшу реальність, аніж та, котру він описує. Назвемо її над-реальністю, взяттям у лапки, відкриванням «очудненої» реальності. Йдеться про такий тип нарації, коли виникає зсув між «правдивою», «однозначною», «моральною» оповіддю, «чесною» розповіддю від «я», що зорієнтована на дидактику, і «зачіпним», провокативним, навмисне висунутим вперед зображенням реальності, що непомітно підриває істинність сказаного» [15;280]

Тобто специфіка конструювання В. Винниченком умовної реальності обумовлена і його власними, суб'єктивними міркуваннями про досягнення гармонії та віднаходження щастя, що знайшло своє втілення у «Сонячній машині».

По-друге, у витворенні утопійно-антиутопійного світу письменник велику роль відводить і зануренню у внутрішній, психологічний стан героя. Абсолютно будь-яку картину, зображення у романі можна інтепретувати по-різному, суб'єктивно для конкретного героя, через світогляд і бачення якого ми цю реальність сприймаємо. Ідеться, знову ж таки, про згадану вже Т. Гундоровою надреальність, яка доволі часто саме через свою іронічну

настанову може або варіюватися, видозмінюватися або персоніфікуватися залежно від того, під яким кутом сприймати описане. Проблема людини є однією із центральних у творчості письменника загалом та у «Сонячній машині» зокрема. Герої часто опиняються перед вибором, який передусь або ж стає наслідком розколу особистості. Як зазначає В. Панченко, у В. Винниченка «виникало прагнення змодельовати тип цілісної людини, протиставленої людині роздвоєній. Тому все у Винниченка – на контрастах, причому не лише психологічних, а й класових» [30;213]. А Г. Бежнар наголошує, що «Майже всі літературні сюжети письменника – це кризовий стан героїв і спроба робити вибір за умов викинутості за межі нормального і буденного» [5].

По-третє, як було уже зазначено вище, вагому роль у конструюванні умовної реальності відіграють і топографічні маркери. У В. Винниченка простір більше нагадує антиутопійне місце, оскільки він має більш-менш конкретні обриси. Але специфіка полягає в тому, що до змалювання цього умовного простору додаються деталі, сучасні для світосприйняття і близькі авторові – мається на увазі топографічна близькість описуваних земель з Україною.

По-четверте, велику роль у витворення нової для героїв реальності відіграє і складна сітка образів, метафор та ідей, поданих та описаних автором у романі. Сюди належить:

- велика палітра кольорів;
- слухові образи;
- акцент на деталях людського тіла, обличчя;
- просторові опозиції;
- часові опозиції;
- персоніфіковані образи;
- абстрактні образи та ін.

Усе це відіграє важливу роль у сприйнятті витвореного автором утопійно-антиутопійного світу.

Таким чином, роман В. Винниченка «Сонячна машина» жанрово є синтезом утопії та антиутопії. Поява його в Україні була справжньої сенсацією

головно через визначення автором її жанру як утопія. Автор конструює в тексті особливий тип умовної реальності, що вирізняє «Сонячну машину» серед інших творів антиутопійного жанру у світовому контексті.

Розділ 2. Особливості художньої реальності крізь призму хронотопу в романі В. Винниченка «Сонячна машина».

2.1. Художній простір у романі.

Як було вже зазначено в розділі 1, «Сонячна машина» В. Винниченка є синтезом жанрів утопії та антиутопії і, відповідно, розуміння часу, простору, їх композиційне та смислове вирішення є дещо специфічним, відмінним від осмислення цих же категорій в інших ключових текстах згаданих жанрів. У даному розділі ми робимо спробу окреслити ці відмінності та з'ясувати їхнє місце у контексті утопії та антиутопії.

Структурно роман «Сонячна машина» поділяється на 3 розділи, однак за змістом його можна розділити на 2: грубо кажучи, мова йде про те, що 1 і 2 частини більш нагадують собою роман утопійний, у той же час як у 3-ій сюжет розгортається цілком в антиутопійному руслі. Однак суворо ділити роман на утопійну й антиутопійну частину було би грубою помилкою, оскільки текст буквально перекожований елементами то одного, то іншого жанру, і між ними часто буває доволі складно провести межу. Наприклад, кінець винниченкового роману, на відміну від антиутопії, просякнутий надією, очікується продовження – тут немає передбачуваної приреченості, перемоги панівного ладу, системи; роман закінчується тріумфом «сонцеїстів», що у більш широкому сенсі можна розглядати як перемогу соціалізму (у доволі суб'єктивному розумінні його автором). Однак специфіка цього роману полягає не стільки в тому факті, що він являє собою синтетичне жанрове утворення, скільки в тому, як саме ці жанри переплітаються між собою, як одні жанротворчі чи композиційні елементи накладаються, переплітаються один з одним, утворюючи складне мереживо фантастичної реальності.

Дія роману відбувається в Німеччині «приблизно у кінці ХХ століття» [2;51]. Простір чітко окреслений: це не вимріяний утопістами ідеальний острів або невідома держава. Окрім реальної країни у тексті присутні також назви не менш реальних топографічних точок, таких як Берлін, Гамбург, Лондон, Париж, Нью-Йорк, Токіо; Америка, Швейцарія, Японія, Індія, Франція, Китай,

Австралія; Монблан, Гімалаї та ін. (важливо: майже досконалий політичний устрій світу (утопія), але чітко окреслені географічні межі (антиутопія)). Однак географія світу є дещо модифікованою: є Союз Східних Азіатсько-Африканських Держав, Америка, Австралія та Європа – тобто 4 землі-гіганти. Досить цікавим є той факт, що в цій системі немає місця СРСР – більше того, про його існування жодним словом не згадується в романі. Тобто В. Винниченко конструює цілком довершену суспільно-політичну організацію світу. Єдина влада належить всім і нікому. Автором створюється модель «ультра-імперіалізму» [20], про яку докладно пише Т. Кознарський у праці «Утопія й антиутопія в романі В. Винниченка “Сонячна машина”». У цьому суспільстві панує система – і, незважаючи на те, що «Всі багатства, вся промисловість, торгівля, вся продукція матеріальних і духовних вартостей життя – все це в руках невеликих центрів, банків» [8;51] і що «пан і владика Німеччини ... на кричущо-золотому троні засідає по нігті в брильєнтах, до підборіддя в шовках і оксамитах» [8;25]; і «Всякий, що входиш сюди, падай ниць! Зщулься, зберись у крихітну грудочку, мізерну, безпорадну перед цією величчю, перед височінню гранітних стін, об'єднаних кольоровим склом бані, пообкладуваних мармуром, пообвішуваних скарбами мистецтва, позбираних із усіх віків людськості, обляпаних золотом, оздоблених безутримною, кричущою, рекламною творчістю» [8;2], усе одно Мертенс (король Німеччини), як і «декілька окремих “деспотів”» [8;155] є всього лише «Малесенький гвинтик, тонесенька волосинка з товстелезної лінви» [8;155], а Німеччина – «Складова частинка, яка без цілого так же може жити й функціонувати, як вийняте колесо без цілого апарата» [8;155]. Ця утопійна модель ідеального суспільного ладу реалізована завдяки здійсненню однієї умови – нівелюванню інших політичних сил та форм державного правління. Так, наприклад, у тексті присутні представники колишньої монархії – принцеса Еліза, її загиблий батько та брат, а також графська родина Елленбергів. Вони намагаються зберегти колишні порядки, устрій, однак саме слово «монархія» має у В. Винниченка попередньо негативну конотацію. Колишній монархічний устрій доволі

відверто репрезентує старий віджилий лад, а способи досягнення певних цілей людей, які його представляють, видаються не менш застарілими та наївними. У описах з життя сім'ї Елленбергів та принцеси Елізи виразно домінують такі прикметники, як «старомодний», «присадкуватий», «старий», «релігійний», «померлий», «пустий», «підстаркуватий», «обвислий», «заснулий» тощо. Нарощення подібних семантичних рядів на позначення віджилого устрою у той же час досить помітно контрастує із описами модернізованого суспільного ладу (що у більш широкому сенсі включає в себе поняття молодості, руху, боротьби, новизни тощо): «Який благословенний, чарівний дар життя – молодість! Як вона чудодійно перетворює речі! Молодість не вірить у поразку, у знесилля, у смерть, бо вона сама – щоденна, постійна, тріумфуюча всередині самої себе перемога» [8;20]; «Гудуть, лопотять мотори за вікном; дзвенять, гуркочуть трамваї; ревуть і хрюкають авто; над будинками, на фоні блакитно-рожевого молодого неба, прожогом пролітає повітряний трамвай, лишаючи за собою металічну шипучу смугу звукового шумовиння» [8;55].

Опозиційними до монархічного «мовчання» є дії організації ІНАРАК (Інтернаціональний Авангард Революційної Акції), метою якого є «не особисті втіхи, а щастя всього великого активу, що зветься людством» [8;127]; «Завдання Інараку – внести замішання й розстрій у ряди ворога, будити енергію, викликати широкі маси на боротьбу» [8;138]. ІНАРАК має свій статут та не нехтує терористичними методами. Це закрита організація, імена її учасників відомі лише читачеві. Він має декілька своїх відділів по всьому світові, а згадка про ІНАРАК вселяє страх навіть у самого короля Німеччини – Фрідріха Мертенса – та його підлеглих: «Граф Елленберг почуває, як не старому Берлінові, а йому, графові Елленбергові, бліднуть вуха й слабнуть ноги – це ж він мусить їхати з паном президентом. Це ж він разом із ним мусить летіти в повітря від бомби інаракіста» [8;161].

У цій системі ідеального ультра-імперіалізму ІНАРАК є чимось на кшталт «здорового елемента», хоча й поняття «всезагального щастя» не розкривається автором конкретніше. Мета цієї організації не полягає у

поверненні до старого суспільного ладу попри всю її революційну методу боротьби. Тут можна прочитати заклик до звільнення від системи, яку пропонує сучасність. ІНАРАК рекомендує себе як бунтівний «персонаж» і «виламується» з цієї утопійної системи.

Окрім старої монархії та ІНАРАКУ у тексті ще є мимовільна згадка про пролетарську родину Наделів, яка ніяк не рухає сюжет: «Ого, він страшенно поважає працю. Праця, партія й парламент. Це є три святині, будь вони тричі й чотири рази прокляті. Батько це може підтвердити, він старий соціал-демократ, він уже от-от за кінчик хвоста соціалізм тримає. На жаль, йому праця одну руку відрізала, а то б уже давно було щастя небесне на землі» [8;57]. Згодом ця розколена на декілька політичних сил сім'я активно послужить становленню нового «сонцеїстичного» ладу.

Географія світу не є сталою: вона рухома, змінна. Це не утопійний простір, а світ, який постійно рухається, перебудовується. Вся планета готується до війни між Союзом Азіатсько-Африканських держав та Європою й Америкою. Людство чекає на всесвітній переворот – встановлення Вічного Порядку та формування Єдиної Республіки Землі: «Зоря золотого віку Людства! Народи вирішують свою долю! На порозі нової епохи! Пришестя месії!» [8;102]. Уся влада буде сконцентрована в руках єдиного Короля Землі. Ці описи дуже близькі до антиутопійної моделі тоталітарного суспільства.

Однак чи не найбільшою рисою, яка вирізняє «Сонячну машину» з-поміж інших текстів утопійних та антиутопійних жанрів, є «українізованість» зображуваного простору. Завдяки численним образам, архетипам, що детермінують цю «україністичну» матрицю, алюзіям та прихованим натякам часом буває неважко визначити описуване місце. Так, у тексті доволі часто можна зустріти описи саду (у модернізованому суспільстві майбутнього!), які не просто художньо окантовують певні епізоди роману, а слугують засобом вираження чогось близького для самого автора – це дійсно відчувається під час прочитання роману: «Навіть зачучверений, буйний, набитий *гудінням бджіл та джмелів* сад постригли, причепурили, підперезали чистенькими стежками,

доріжками – переполохали до нервового крику пташню, поруйнували комашнища» [8;10]; «А там десь, за Берліном, є старий, тихий, зачучверілий сад. І в тому саду нема ні світових конгресів, ні підлиз і розпусників, ні рупорів і екранів із залами Палацу Миру, з ораторами, з знаменитостями, юрбами, оваціями, арками й парадами. Там тихо й самотньо. Там є тиха робітня, де раніше жили *квіти*. Тепер там живе те, від чого гаснуть усі екрани, конгреси, чесні компанійки, розпусники, від чого душа холоне тривожним болем сумніву й неспілої радості» [8;105]. І хоч часом буває важко сумістити зображення міста майбутнього і прозаїчного українського саду в одному «кадрі», все ж у тексті ці описи виглядають доволі органічно. Звичайно, для західноєвропейської читацької аудиторії такі образи цілком можуть здатися елементами витвореної автором самобутньої і непересічної картини майбутнього, а для українського читача подібні описи надзвичайно резонують з тією традицією, яку маємо.

Сад у В. Винниченка не є пасивним: навпаки, він виконує певні функції у розгортанні сюжету та конструюванні умовної реальності автором: по-перше, він є стіною, огорожею і ховає якусь частину світу від змеханізованого Берліну, тому тут так виразно простежується опозиція «штучне, важке – природне, чисте, легке»: «За муром саду глухо й без перерви гуркотить кам'яно-залізний, багатомільйоновий Берлін, наче клекоче велетенський казан під вогнем самої землі. Часом близько, під самим муром, ревуть і трублять автомобілі. Вгорі, над садом, у всіх напрямках прорізують закурену димом міста небесну блакить аероплани, обливаючи тишу саду лопотливим гуркотом моторів» [8;12].

По-друге, сад здатний захистити героїв, попередити, уберегти від можливих наслідків необдуманих дій: «Труда круто повертається до Макса, спалахує, хоче щось сказати, але так само круто одвертається й швидко йде у глиб саду» [8;400].

По-третє сад стає символом повернення до первісної природи, до «справжності» (що, до речі, розвиває В. Винниченко у своїй праці «Конкордизм»): «У саду всі діти – навіть найстарші дорослі. Із саду віє духом

дитинства, ніжними атласистими ніжками, любими вечорами, коли незаймана білість крихітного ліжечка робить життя зворушливо важним» [8;165]. Сад є місцем втечі.

По-четверте, саме тут, у саду, головний герой роману – винахідник сонячної машини Рудольф Штор – випадково сплутує принцесу зі своєю коханкою і «її, принцесу Елізу, брутальний хам, замість гулящої дівки, обіймає на доріжці саду» [8;96]. Тут починається історія не так кохання, як закоханості двох героїв – Елізи та Рудольфа. Згодом же слово «сад» стане кодовим для них обох, наповнене особливим для них значенням: «Того, хто помилився весною в саду, хто вміє дотримувати слова, об'єкт помилки під словом честі повної безпеки просить про побачення» [8;268].

Також у тексті нерідко зустрічається образ бузку, і, як і попередньо згаданий сад, він є також ключовим сюжетотворчим елементом. Бузок у В. Винниченка асоціюється із весною, відродженням, молодістю, коханням. Не дивно, що саме Рудольф (а не садівник Йоганн) обожнює рослину до нестями, адже геніальний пристрій – сонячна машина – винайдена ним, «пече» хліб лише з рослинної субстанції: «Промінь сонця, проведений крізь геліоніт, уведений до тканини рослини, змішаний із енергією людини, перетворюється в цілком придатну до вжитку людського організму сонячну енергію» [8;178]. Та й сам бузок оберігає Рудольфа, ніби малу дитину, і у відповідь герой робить те ж саме: не дає принцу Георгу вирубати кущі для розбудови спортивного майданчику.

Так само в романі доволі часто зустрічаються образи солов'я, жита, каштанів, поля, лісу та ін., що цілком дозволяє провести певні аналогії з описами українських ландшафтів: «За спиною в пухнастих фіолетових кущах бузку ляскотить батогом і ніжно ухкає *соловейко* – рідкий гість Німеччини» [8;13]; «За віллами поле й ліс. *Жита* мудро шелестять сивими колючими вусами, женуть золотисті хвилі з краю до краю, безупинно схиляючись перед сонцем, любовно й побожно приймаючи його пекучу животворну ласку» [8;171] тощо.

Ця «українізованість» пейзажу майбутнього зумовлена, головним чином, перебуванням автора у Німеччині на час написання роману, суспільно-політичними подіями на батьківщині та неможливістю вплинути на їх хід. До того ж сам текст присвячений «моїй сонячній Україні» [8;1]. Ця риса, на наш погляд, ніяк не є «хибою» роману – навпаки, цим «Сонячна машина» і оригінальна. Безумовно, для європейської читацької публіки подібні описи викличуть ряд здивувань, адже представлена у такому ключі Німеччина є справді новинкою, але будь-які художньо-просторові та часові варіації припустимі в межах науково-фантастичного жанру. Більше того – вони навіть зумовлюють його існування. «Українізованість» винниченкового художнього світу дає підстави та можливості для інтерпретації його не лише у плані моделювання простору, а й більш широкої тематики, наприклад, ідеологічної чи суспільно-політичної.

Сам В. Винниченко, як писав В. Панченко, був людиною контрастів, «він органічно не терпів старих, «зношених» форм життя» [29;24]. Ця його риса частково позначилась і на творчості, адже вся «Сонячна машина» – це суцільний контраст, опозиція. У цьому ключ до багатьох запитань.

У межах об'єкта нашого дослідження доречно буде говорити про такі просторові, рамкові, опозиційні вирішення, як-от: «небо-земля», «природне-штучне», «мертве-живе», «старе-нове» (про що мова йшла вище). Усі ці елементи є важливими для формування специфічної художньої реальності в романі.

Опозиція «небо-земля» має дещо від сакральності. Із сюжету роману відомо, що після винаходу сонячної машини людство умовно поділилося на два ворогуючі табори: «сонцеїстів» (прихильників нового ладу) та «труподів» (які не визнають перевороту та харчуються «старорежимною» їжею). Для «сонцеїстів» та самого Рудольфа Штора небо та сонце є святинами. Це не просто частина атмосфери космічного простору, це щось більше – тому у В. Винниченка сонце – це Велика Матір. Тут є певне перепрочитання біблійного міфу про створення світу, але нема Бога. На жаль, тема релігії (особливо

християнської) у творі мало досліджена літературознавцями. Однак автор виразно полемізує на тему «гуманності», «доцільності» та «виправданості» (якщо так можна твердити) деяких біблійних заповідей і свої міркування вкладає у вуста героїні Труди – революціонерки, бунтарки, яка прагне докопатися до істини.

Небо в романі є більше міфічним, старим добрим батьком, природнім, навіть ностальгійним. Воно, як би це прозаїчно не звучало, існувало завжди – і саме тому його описи викликають відчуття якоїсь сталості, захищеності, досконалості. Небо – це минуле, теперішнє і майбутнє. Тут більше від утопії, адже час замикається: «А небо яке! Ач, молодцем яким сьогодні прибралось у блакить. «Зрада!» Що значить яка-будь зрада перед обличчям цієї величної, байдужої, *блакитної вічності вгорі?* Що людська етика, закони, приписи у хвилях мільйонів літ?» [8;141].

До неба, як рослина, тягнеться увесь «залізний» Берлін і людина. Воно недосяжне навіть для небошкрябів, а все, що відбувається внизу, має вигляд якось применшеності, збідненості: «Ага, вже Берлін? Здоров, велетню! Почав, нарешті, вгору рости? І тобі неба подряпати хочеться своїми омнеїстичними баштами?» [8;109]; «Макс витягує обидві руки в вікно, до неба» [8;152]; «доктор Рудольф рано-ранесенько виходить у сад, як цілує траву, листя, як раптом простягає обидві руки до неба, до сонця» [8;166]; «Берлін палає, корчиться, валиться, простягає руки полум'я до неба й реве, стогне, гуркоче в нестямі» [8;383] тощо.

Людина намагається підкорити собі цей простір, саме тому в тексті так багато згадок про аероплани, хмарочоси, літаки, рекламні вивіски в небі. На перший погляд це видається достатньо умотивованим, адже такою і має бути реальність майбутнього. Однак саме у В. Винниченка небо не можна завоювати, воно планово в рази сильніше за ту ж саму землю, де перебувають люди. Тому воно сакральне, і описи якихось авіаконструкцій майбутнього здаються, як мінімум, неорганічними. В. Винниченко свідомо вибудовує таку реальність, в якій, опозиціонуючи, співіснують Саваоф із міфічними

блискавицями, зорями, які «сумирно-тужно кліпають блакитно-зеленкуватими очима» [8;198], місяцем, який виставляє «із дірки здивовано-журне кирпате лице» [8;392], та «залізний» Берлін зі своїми аеропланами, які «Гудуть угорі ..., перехрещуючись нитками в усі боки» [8;202], і «різнофарбними світляними рекламами над велетенськими шпильми небошкрябів» [8;187].

Земля, на відміну від неба, не має такого відтінку святості і сакральності, особливо у першій частині. Із землею досить цікавим чином пов'язаний спосіб моделювання утопійно-антиутопійної реальності. Так, спочатку вона набуває характеристик певної гріховності, спаплюженості: на одній і тій же самій землі живуть абсолютно різні люди, і кожен лишає свій слід (далеко не завжди позитивний). Те, що світ гріховний і його треба перебудувати, відлунюється чи не найбільшим чином в ідеях утопістів – так постає образ ідеальної землі. А які будуть наслідки реалізації подібних планів – показують автори антиутопій. Так само і в «Сонячній машині»: конотація землі постійно змінюється залежно від того, яка реальність будується перед читачем. Відбувається свого роду трансформація образу землі разом із видозміною жанрових структур.

Так, ставши прямим учасником та жертвою численної кількості людських злочинів, воєн, усе ще зазнаючи фізичних перетворень, слугуючи засобом розділення людей на «білу» та «жовто-чорну» расу, земля має справді дещо від гріха (початок роману).

Коли ж доктор Рудольф винаходить свій геніальний пристрій, дійсність в романі набуває ознак утопійності: земля в традиційній для української культури формі набуває ознак сакральності, святості, постає тою знайомою матір'ю-годувальницею. Образ землі концептуально важливий для всього роману, адже, трава, як росте на ній, є основою для створення майбутнього сонячного хліба, а камінь (геліоніт), який пропускає сонячне світло і який є, грубо кажучи, двигуном усього механізму, не був якось штучно виведений в лабораторії – доктор Рудольф знайшов його в горах випадково під час землетрусу. Тут виразно відчувається свого роду симбіоз людини та землі, їхня спільна взаємодія, адже, повертаючись знову ж до механізму сонячної машини, тільки

тоді може вийти хліб, коли «Промінь сонця, проведений крізь геліоніт, уведений до тканини рослини» [8;178] буде «змішаний із енергією людини» [8;178], тобто її потом.

Коли ж Руді відчував, що втілення цього задуму в життя здатне зробити переворот, «увільнити людину від залежності від її їжі, ... звести боротьбу за фізичне існування до найменшого мінімуму» [8;177], центр уваги перемістився на землю та сонце. Тут вибудовується ще одна опозиція «природне-штучне», яка досягла свого чи не найбільшого вираження саме в епізоді, коли Руді – «син Великої Матері» [8;164] – обходить квартали міста: земля (як і сонце) змагається із «кам'яними джунглями» за свою першість, свою значимість: «По кафе й ресторанах, внизу глибочезних вулиць, у вогких затінках барів паряться пітні, гарячі купи людських тіл. Нагріте згори двадцятьох поверхів залізо й бетон безупинно пашать теплом і випарами людей. Спалений бензин, тютюн, гас густою атмосферою стоїть, як вода в озері, в берегах кам'яного міста. *Небо бозна-де, десь далеко далеко над височеними прорізами велетнів-будинків. Сонце кипить десь там*, над ними, палає, клекотить, і тільки часом дивом якимсь просковзне вниз, перестрибуючи з металу на скло, така бліденька, жовтенька, недокровна смужечка. В руках розпарених, знеможених живих істот довгі шматки паперу, з яких вони висмоктують у себе хвилювання, тривогу, роздратування. Із склянок же вони всмоктують у себе повільними ковтками маленькі різнокольорові дози отрути й щохвилини витирають із набухлих облич лоскітливий піт» [8;169]. Коли ж герой нарешті покидає простір задушливого й бетонного міста і опиняється у більш «природному» середовищі, напруга спадає і читач відчуває якусь полегкість: «Доктор Рудольф лягає в траву на саме сонце й заплющує очі. Дзвенять мухи, дзвенить сум і ніжність, грає невтримна, буйним фонтаном іскриста радість, цілує пекучо, благосно Велика Мати» [8;172].

А після того, коли відбувається «сонцеїстичний» переворот, коли утопійні ідеї втілені в життя, земля раптом перетворюється на пустку – і це яскравий приклад антиутопійного сюжету. Людство, освоївши невибагливий

принцип дії сонячної машини, перестало займатись елементарною працею і спустилося до рівня первісної організації: «Весь Берлін такий самий – мокрий, брудний, засмічений, погризений і подертий. І моторошно тихий. Ні рывкання автомобілів, ні гуркоту бендюгів, ні ляскоту й дзвону трамваїв, ні шипіння повітряниці, ніяких екіпажів, ніякого руху. На тротуарах то там, то тут випущені кишки бога Бахуса: побиті пляшки від вина, розтриті бочки, бляшанки з консервів, виїдені й вилизані псами. Біля банок цілі купи подертих паперів і грошових банкнотів. Тисячні, десятитисячні білети валяються, потоптані ногами, – шматки непотрібного паперу. Всі магазини порозчинювані навстіж, з побитими вікнами й дверима, з голими полицями й купами подертого паперу, трісок, соломи. На вулицях часом тягнуться позривані телефонні дроти, стоять покинуті авто, з яких поздирано шкіряну оббивку – мокрі, пообгризувані кістяки – іноді валяється труп коня, напівз'їдений собаками й котами. Коли-неколи попадаються люди на двоколесах старовинного типу, що крутяться ногами. Вони задоволено поглядають на нещасних пішоходів, готові до бою за свій привілей з усяким, хто б хотів одняти його в них. Церкви розчинені, але порожні, з них часом виходять собаки з підібганими під себе хвостами, здичавілі, лякливі й люті. Недобудовані будівлі розвалюються, загрожуючи звалитись і завалити всю вулицю. Людей на вулиці мало. Нема їм куди йти, нема куди поспішати» [8;337].

Внутрішній простір у романі швидше де-сакралізується, оскільки він більше корелює зі штучністю, мертвотою. Сюди належать описи приміщень:

- Об'єднаного Банку;
- ІНАРАКУ;
- маєтку сім'ї Елленбергів;
- будинку сім'ї Наделів;
- «храму краси» – вілли Сузанни.

Лише лабораторія, у якій працює Руді, справді має у собі щось від святості.

Приміщення Об'єднаного Банку – це концентрація монументальності, важкості, штучності та несмаку, що символізує необмежену владу його короля – «гумового фабриканта» Фрідріха Мертенса: «Стиль омнеїзму! Розуміється, омнеїзму, всеїзму, всього, що тільки можна зібрати, купити; щирий витвір біржової, нажертої честолюбності й претензійної нездарності. О віки, ви проминули недурно, тут зібрано – не бійтеся! – все, що творив ваш геній: і шпиляста, напружена в небо, в потойбічність, у тайну готика; і округлий, заспокоєний у святій урочистості візантизм; і бруталний, але змодернізований американізм; величезне депо стилів і епох, накопичена страшна кучугура дорогоцінних речей, понакрадуваних, понаграбовуваних і зганьблених негідними руками. Понурі, стіжкуваті башти – і розлогі, сміхотливі тераси. Аскетичні шпилі – і череваті бані. Над дорійським порталом парадного входу з строгими, чистими колонами – у виступах, прищах і гримасах неомнійська башта на дівочих, незайманих, святих ногах – тіло череватого, погриженого нечистими хоробами розпускнуго біржового махера» [8;1-2].

Зсередини приміщення мало чим відрізняється. Ключовим моментом тут є те, що зали та кімнати цієї будівлі позбавлені сонця: «Колосальна двоповерхова зала з круглою банею, з мармуровими колонами, наче з сірої замші, вся залита світлом електрики. *Сонце тут непотрібне, сонце тут – сентиментальність*, то світить, то ховається; електрика – певніша, ділова, надійна сила» [8;147]. Міць президента Об'єднаного Банку Фрідріха Мертенса та всієї системи загалом кидає виклик силі природного середовища – і це протистояння вирішується не на користь першого, оскільки після перевороту будівлю зайняли звичайні люди – «сонцеїсти» – а Фрідріх Мертенс оселився разом зі своїм слугою Вінтером у доволі невибагливому будинку. Більше того, внутрішня «розкіш» («Стріли брильянтів різнобарвне грають на вогкому ввігнутому чолі голови зібрання» [8;135]) палацу більше не має ніякого значення: усе штучне, що мало ціну, годиться тепер хіба що «Вінтеровим дітям на цяцьки» [8;368]. Натомість місце брильянтів заступають своєю ціною та значенням «соснові глици, кропива, бур'ян, колючки» [8;177].

Маєток сім'ї Елленбергів – це також мертвий простір, але не через свою надмірну монументальність, а через те, що репрезентує віджилий монархічний лад. Елленберги – колишні монархи, і принцеса Еліза, яка переїжджає до них жити, також представляє цю верству. Будинок, як було уже зазначено вище, буквально переповнений «старістю», у ньому панують колишні усталені порядки: «Старомодний, присадкуватий, двоповерховий дім графа фон-Елленберга давненько вже не переживав такої тріпаніни, шарування, вибивання. Три дні графиня бігає, як ізлякана мишка, що загубила нірку, зверху на поверх, у все заглядає, від усього жахається, всіх дратує, всім перешкоджає. Навіть зачучверений, буйний, набитий гудінням бджіл та джмелів сад постригли, причепурили, підперезали чистенькими стежками, доріжками – переполохали до нервового крику пташню, поруйнували комашнища. Хотіли знести стару альтанку з покришеними колонками» [8;10]. І лише сад та лабораторія нагадують про якийсь рух життя. Прикметно, що «З другого боку покоїв принцеси Елізи двері виходять на широку скляну терасу, а з неї збігають сходи вниз, у сад» [8;11]. Еліза є певної мірою «перехідним» образом: представляючи монархічний лад, вона часом піддається спокусі відкинути із себе все старе і пристати до течії нових змін. Це дуже природньо, коли враховувати той факт, що героїня є ще дуже молодою. А сходи, які ведуть із кам'яної будівлі в живий сад, ще більше увиразнюють це прагнення та необхідність його реалізації.

Вілла Сузанни (т. зв. «храм краси») – коханої Макса Штора – є так само десакралізованим простором (можливо, автор робить це навіть навмисно). Зовнішньо та внутрішньо будинок нагадує собою палац Мертенса з тою тільки різницею, що у домі Сузанни пропагується ідеал краси як основи людського існування: «поганенька копія з поганого гевала. Ті самі дорійські колони, портал, бані, маса наростів, бородавок, шпилів. А пнеться як, кричить, навалює всім тілом, – схились, задушу!» [8;67]; «велика кругла зала з банею, з церковними довгими кольоровими вікнами, з фресками ... повна тихого, густого гомону голосів. Вгорі горить жовтий, перепущений через жовто-

червоне скло вікна, великий сніп сонячних променів» [8;76]. Усе в цьому будинку просякнуте штучністю, навмисною показовістю, копіюванням. Так, у залі є статуї Венери Мілоської та Афродіти, а їхня «неповнокровність» неодноразово підкреслюється автором. Надмірна кількість штучної або ж «нетутешньої» зелені створює враження чужості, непотрібності, недоречності: «Тільки за кругом під гіллям лапятих східних рослин, за майстерно задрапованими зеленню столиками, в фотелях-ложах, підроблених під зарослі мохом скелі, купчиться все товариство» [8;67]. У «храмі краси» занадто багато хаосу. І кожна людина (за винятком Макса) не є сама собою: абсолютно усі підфарбовані і носять маски – ці люди намагаються відповідати тому місцю, де вони перебувають.

Це місце має в собі щось від мертвого, неживого, тому, можливо, Сузанна і не пристала на бік «сонцеїстів», адже в її «храмі краси» бракує головного – справжнього, непідробного життя.

Лабораторія доктора Рудольфа – це абсолютно сакральний простір, незважаючи на те, що в ньому вже є якісь «елементи цивілізації»: «келія мало подібна до пристановищ фахових анахоретів, де звичайно бруд конкурує із святістю. Швидше ательє артиста маляра – височенне, із світлом на всю стіну, повне червоних передвечірніх променів. А замість мольбертів та полотен – шафи та полиці з книжками, столи з приладдями, ретортами, склянками, слоїками. В кутку – знайома принцесі топильна електрична піч Гайдена. Від колишньої оранжереї лишилося декілька пальм та багато квіток на всій віконній стіні та навіть на столах. Під пальмами – фотель, біля фотеля – столик із радіотелефоном. Тут же й екран, та ще нової системи. От тобі й келія!» [8;16].

У лабораторії багато сонця та світла, тому не дивно, що саме тут Руді втілює в життя ідею сонячної машини. На відміну від «важкого», кам'яного палацу Мертенса, колишня оранжерея майже наскрізь прозора: в ній багато вікон, і часто саме вони разом із яскравим теплим світлом, що просіюється крізь них, стають трансляторами не лише подій, які відбуваються в лабораторії, а ще й внутрішнього стану героїв. Наприклад, коли вікна закриті, то доктор

Руді або пильно працює над своїм винаходом, або ж переживає якість потрясіння тощо. Це місце наділене якоюсь справді такою «сонячною» силою і в романі воно описане як доволі невибагливий будинок. Можливо, простота, до якої не був байдужий автор, відгукнулася в цьому епізоді – і тому уся зав'язка починається саме тут.

Ще однією важливою особливістю хронотопу в романі є персоніфікація простору. Фактично, навколишнє середовище здатне не лише самостійно функціонувати, а ще й транслювати емоції та певні душевні стани героїв. Цей показовий момент наштовхує на думку про те, що кожен персонаж у тексті переживає свою власну боротьбу – і цей стан у кожного різний. Це зближує роман із антиутопією, оскільки у дусі саме цього жанру простір стає рухомим, гнучким відповідно до внутрішнього стану персонажів.

Так, мало не кожен новий епізод має своєрідне обрамлення: початок і кінець його супроводжують описи персоніфікованого навколишнього середовища. І це не просто описи, а своєрідний показник ситуації загалом (світ солідаризується із людьми та навіть організаціями): «Світ у замішанні, в непокої, в колотнечі. Лице людства в мінливих, раптових, стрибливих корчах і гримасах, як у штукаря: ось одним оком радісно, в захваті сміється, тут же другим грізно хмуриться, лютує, хитро підморгує, врочисто бундючиться. Воно – як поле перед бурею. Небо у клубках хмар, сонце рветься крізь них, поле у хвилях; хвилі чубаті, скудовчені; одна в одному напрямі, друга у другому; в одному місці плями сонячної радості, блискучі золоті зуби його; в другому набурмосені брови, сині, понурі тіні; вихор в один бік, вихор у другий, птиці боком, з жагом, зигзагами носяться над ними. А десь щось грюкотить, готується, накопичується, розминає залізні руки» [8;102]; «Весь песимізм старого, всі намальовані картини пропливли, як легкі хмарини під її гарячим сонцем, мигнули хвилими тіннями й зникли. І знову все блищить, горить, сміється, навіть жовті черепи» [8;20]. Ця видозміна простору апелює до архаїчності, до того часу, коли людина була нерозривно пов'язана із навколишнім світом, адже саме у В. Винниченка природа виступає ніби

органічною частиною усього людства, між ними часто не можна провести межі. Це відсилання до архаїки, алюзії на міфічні мотиви тощо ще більше поглиблюють, вкорінюють відчуття недискретності часу, його тягlosti, через що часто неможливо говорити конкретно про утопію або антиутопію, оскільки обидва жанри нівелюють поняття історії людства як таке.

Можливо, саме в цих епізодах чи не найбільше проявляється авторова ідея створення «Сонячної машини» як кіносценарію, для якого важлива мова простору, кути зображення, зближення чи віддалення тощо. Цим можна пояснити насичення тексту величезним спектром кольорів, особливо жовтого та зеленого (навіть на прапорі у «сонцеїстів» намальовані саме ці кольори як символи «природного» життя). Для порівняння, у романі зустрічаються такі відтінки жовтого: «жовто-сірий», «жовто-смуглявий», «жовто-сивий», «жовто-червоний», «жовто-рудий», «жовто-золотистий», «жовто-димний», «жовто-бурий», «жовто-чорний», «жовто-вощаний», «жовто-пухнастий», «жовто-блідий», «жовто-зелений», «жовто-білявий», «жовто-шафрановий», «жовто-синій», «золотисто-білий», «золотисто-сірий», «золотисто-червоний», «золотисто-кучерявий» тощо, не кажучи вже про те, що прикметник «жовтий» зустрічається у тексті близько 160 разів.

Однак простір у романі не лише сакралізований, «українізований» та архаїзований. Німеччина – це місто майбутнього, тому в її описах часто можна зустріти «фантастичні» речі кінця ХХ ст. Наприклад, це повітряні реклами, аеростати, аероплани, рефлектори, небошкряби, екрани, радіофотографії, кіногазети тощо. Міське середовище достатньо галасливе, сповнене руху. Автор грає на контрастах, коли мова йде про тихий, спокійний сад і людний Берлін. Тому не дивно, що зачасту читачі опиняються саме в більш «природному» місці, а останнє відверто займає позицію обтяжливого, заважкого.

2.2. Художній час у романі.

Початок роману підводить читача до думки, що середовище, де відбуваються події, максимально наближене до ідеального, але все ж не є

таким: майже ідеальний політичний устрій, майже досконала соціальна ієрархізація, майже довершений механізм регулювання суспільного ладу навколо. Людство стоїть на порозі впровадження Вічного Порядку: «Все на світі має своє місце і свою функцію, не виключаючи самого господа бога. Функція бога – бути всемогутнім, усезнаючим, усеблагим, уседобрим і так далі. Функція диявола – бути злим спокусником, ворогом бога й людини й так далі. Те ж саме в людському громадянстві. Функція пана – панувати; слуги – служити, купця – торгувати; робітника – працювати» [8;13]. Тому й час більше нагадує застиглу субстанцію, нескінченну матерію, яка не піддається будь-яким змінам чи то свідомості героїв, чи то ситуації навколо, тобто вбирає в себе всі риси утопійності. Він існує окремо, сам по собі. Саме через це автор конкретно не говорить про те, коли ж саме відбуваються події, оскільки їх розвиток підвладний часові: людина і все, що нею створене, у романі має кінець, на відміну від часу, який є вічним.

Минуле у романі можна розглядати з двох позицій: як архаїчну матерію та як те, що передувало становленню ультраімперіалістичного порядку.

Під архаїкою мається на увазі вічність та незнищенність часу – і цей момент у тексті немає сенсу дублювати, оскільки автор створює такий тип реальності, у якому органічно співіснують і якісь архетипні образи (сонце, місяць, зорі, вітер, земля, вода тощо), і продукти сучасності. Тобто час існував і буде існувати завжди, незалежно від того, що б людина не винаходила і які б зміни із собою не несла: це дуже оригінальне плетиво старих, вічних світових порядків і діяльності людини: «Лежати, цілувати землю, небо, хмаринки й почувати, що *ти житимеш вічно*, жадно, безкрайньо, що *ти не можеш померти*, бо ти неподільна, чиста й безгрішна, як вони, частинка їх» [8;122].

У іншому ж випадку минуле постає швидше пам'яттю, тому й час короткий, вимірюваний, він більше «взаємодіє» з людиною: «Згадати колишні часи! Монархія! Монарх – то не людина, то вислів сили, могутності, єдності покоління. Трони, паради, виходи королів, імператорів, побожність, релігійність, відчуження їхньої особи, блиск, містична владність – це все не

особисті якості, це – дух покоління, це – вищий закон» [8;18]; «Діди не помічають, що діється в них перед носом, і вглядаються в те, що діялось століття назад» [8;49].

Минуле в епізоді з проведенням свята в честь сонячної машини стає «опредметненим»: за допомогою штучно створеного страховища «сонцеїсти» намагаються передати весь той негатив, що воно в собі несло всі ці роки, і, символічно розпрощавшись з ним, наголошують на важливості нового, теперішнього режиму: «І от на тлі густої зеленавості нечутно висувається вже нова Тінь Минулого. Це велетенська брудно-сіра в буро-червоних плямах щетиниста потвора з тілом іхтіозавра, з лупатими, косо закованими, криваво-чорними очима, з роззявленою пащею, з якої замість зубів визирають дула гарма! Вся спина втикає щетиною з багнетів, щабель, списів. Боки блискають лускою з черепів. У лапах роздертий труп людини, і сама потвора по череву загрузла в купі трупів» [8;430]. Минуле для «сонцеїстів» нерозривно пов'язане зі злиднями, класовою боротьбою, нерівністю, злочинствами, розпустою, самогубством, брехнею, лицемірством, забобонами. Тому (цілком в дусі антиутопійного жанру) його треба знищити – хоча б символічно. Однак найбільш показовим у цьому випадку є момент, коли на фоні Тіні Минулого з'являються літаки Армії Союзу Східних Держав – і це вже дійсність. Ключовою стає думка про те, що «Коріння тисяч років не вирвати за місяці. Не армія Сходу прилетіла, а тисячоліттями закорінені закономірності. І не спинить її дії ні театральними святами, ні вимахами кулаків, ні героїзмом смуглявих дитинчат» [8;451]. Поступово думка підводиться до того, що минуле буде знищене новим ладом «Єдиної республіки Землі» і час остаточно набуде застиглих рис.

«Теперішнє» в романі виразно персоніфіковане. Епізод, коли Рудольф Штор винайшов сам механізм роботи сонячної машини, є піковим у плані осмислення часу як композиційного елементу утопії, адже, будучи і без того умовним, він стає ще «умовнішим» – і досягає досконалості: «А правда, не можна й уявити собі, що коли-небудь люди перестануть їсти трупи тварин?»

[8;168]; «А, правда, неможливо собі уявити, що *колись* оцими цяцками будуть гратись діти на вулицях?» [8;169]; «Правда, неможливо? А уявіть собі, що *настане час*, коли вся вартість цих камінчиків буде рівнятися вартості всякого іншого камінчика. Трудно собі уявити? Правда? Га?» [8;169]; «*Хутко*, пане кондукторе, ні плати, ні решти взагалі нікому не буде треба» [8;170]. Коли ж ця ейфорія проходить, а наслідки впровадження сонячної машини в життя виявляються просто-таки катастрофічними, час раптом розпадається – він стає дискретним, злічуваним, персоніфікованим. Теперішнє стає дуже суб'єктивним для кожного героя – тому час, набувши антиутопійної риси кінцевості, ділиться ще на декілька сегментів відповідно до сприйняття окремо взятого героя. Наприклад, в момент, коли Максові вкрай важливо якомога швидше дістатися до Сузанни, час уповільнюється: «Макс спішить, через те найбільша швидкість автомобіля є швидкістю *кузочки, що сунеться стеблинкою*; через те всі екіпажі стараються перерізати дорогу або скупчитись на перехрестях у безнадійно заплутану купу; через те шофер – апатично байдужий, а Берлін – *скажено довгий*» [8;228].

Для Труди – дочки графа фон Елленберга – час завжди динамічний, оскільки вона сама втілює в собі рух, невпинність, стремління до чогось нового. І хоч у певний момент вона живе у будинку батьків, де про рух часу свідчить хіба що зміна пір року, Труда все ж ніби виламується з цієї системи: для неї час – кінечний, і за цей короткий проміжок треба встигнути ледь не все: «Ого, побачимо! *Завтра* ж перед рейхстагом будуть мільйони. Тільки не з покорою, а з чимсь іншим. І раджу вам, Душнере, там не бути. Але це ваша річ. Ну, *мені ніколи. Я мушу спішити*» [8;380]; «Труда від дому з *усієї сили жене* свого «поні», малесеньке, чепурненьке авто» [8;457]. Вектор дії Труди – майбутнє, а теперішнє, яким би не гнітючим воно було, є лише часовим плацдармом, тому все в неї сонячне, яскраве, сповнене надії та віри.

Час може бути наскрізь персоніфікований, «солідаризований» з почуттями героя. Так, у епізоді, коли Адольф Елленберг чекає депутата

Рінкеля, щоб той передав «в руки Об'єднаного Банку всю організацію Інараку» [8;172], час виразно змінюється в тонах:

1. *«Чудесний ранок! Такий сонячний, прозоро-блакитний, невинно радісний. Яка година? За чверть десята. Зараз має бути депутат Рінкель»* [8;143].

2. *«Чудесний, знаменитий ранок! Така в ньому якась певна, спокійна тиша, така глибина радості, наче тече велика повновода ріка. П'ять на одинадцятку. Депутат Рінкель дозволяє собі маленьку неточність»* [8;143].

3. *«Гм! Чверть на одинадцятку. Депутат Рінкель дозволяє собі вже більше нормального й зрозумілого, крім відсутності тонкості характеру, він виявляє значну дозу нахабства»* [8;143].

4. *«Чортзна-що таке: пів на одинадцятку! Пан президент уже десь там поглядає на годинник»* [8;144].

5. *«Здивовано блакитний ранок перетворюється в золотисто-сірий, розніжений спекою полудень, а депутата Рінкеля все немає, і двоє секретарів із напруженими, злими й перевтомленими очима двома телефонами розшукують його по всьому Берліну»* [8;145].

Майбутнє в романі має дві форми: оскільки існують два ворогуючі табори – «сонцеїсти» та «труподіди» – то й майбутній час, відповідно, постає або ідеальним, або загрозливим. Інколи одна його форма перетікає в іншу. Для героїв роману цей часовий пласт не є чимось ірреальним, навпаки – майбутнє впливає з дій теперішнього. «Сонцеїсти» прагнуть побудувати ідеальний (і тому утопійний) лад: «Ви уявіть собі, що коли ми будемо працювати всього по дві обов'язкові години на день – усього по дві години! – то ми всі, всі без найменшого вийнятку, будемо мати, перше – прекрасні помешкання, друге – чудові, зручні, розкішні меблі, третє – в кожній кімнаті буде кіно, екран, телефон, кіногазета, радіофотографії з усього світу, четверте – всі ми будемо носити найтонше полотно, шовки, найкращі матерії, п'яте – в кожного буде авто, аеро всяких систем, шосте – ми зможемо літати з одного кінця землі на

другий, ніяких кордонів, ніяких нудних урядовців, урядів, ніяких цих націй, рас – усі народи – просто люди й більше нічого! Елізонько, дух же забиває? Йй богу, мені просто дух забиває! І це ж буде! Буде неодмінно, через якийсь рік уже буде!» [8;415].

А для «ворогів» нового ладу майбутнє є чимось явно загрозливим, кризовим. На цьому моменті утопія перетікає в антиутопію, оскільки висвітлення загрозливих наслідків втілених ідеалів є жанрово і сюжетно необхідною умовою для останньої. Головне питання звучить так: «Що буде, якщо людей позбавити необхідності мислити, працювати, планувати завтрашній день?». І

В. Винниченко показує це: зупиниться будь-яке виробництво, людство зрівняється з «жуйною твариною». Чи не найбільше в такому середовищі постраждали чуття краси та інтелект, що відрізняють людини від останньої. Сузанна – попри всю її любов до «декоративності» – не витримує цього і вчиняє самогубство. А колишні інаракісти – далеко не останні поціновувачі справжнього мистецтва – стають схожими на тварин: «Як чудно і моторошно! Вони вже не відчують жаху свого становища. Вони подібні до людей, засуджених на смерть і звиклих до тюрми, до своїх камер, до самої думки про смерть. Яка в них прихована жалість до нього: їм абсолютно нецікаве все, що вони лишили там, за стінами тюрми, але вони говорять про це тільки з жалю до нього, новака» [8;343].

Однак роман В. Винниченка закінчується світлою вірою в майбутнє, у людський розум, у здатність людини бути гідною цього звання.

Окрім здатності бути кінцевим, час у романі може замикатися, ставати циклічним. Винахід сонячної машини можна тлумачити тут як найвищий злет технічної (а за нею – і суспільної) досконалості людства. Здавалось би, апарат мав би дати «визволення людини» [8;178], послужити стартовою точкою для того, аби – попри всю банальність цієї фрази – зробити світ іще кращим (наприклад, тут виразно звучить питання і екологічної безпеки, і захисту тварин тощо), однак відбувається зовсім інше: людство усією силою, масою повертається назад, буквально до первісних часів: «Порожньо, тихо, смутно

тут. А ще ж позавчора стояв веселий завзятий гуркіт праці» [8;324]; «Третій день ніякого сполучення. Ми відрізані від усього світу» [8;325]; «Літачок – старенький моторовий – по старечому, з крєктінням і шипінням із розгону підноситься вгору» [8;325]. Час ніби зупинився, ніхто не веде відліку днів тижня, ніхто не знає, котра зараз година: «Ранок *помалу*, урочисто розсуває над райхстагом завісу ночі. Суворя холодна тиша сірими м'якими лапами хазяйновито бродить і шелестить по мертвопорожніх каналах, якими *колись* бурхливими потоками гнали хвилі життя» [8;381]; «Вечір тихо, *помалу* спускає темно-сіру завісу ночі над затихлим райхстагом. По каналах міста вільно гасає вечірній вітер. Темрява густою, непроглядною сажею засипає Берлін. І цієї ночі ніде не видно навіть тих крихітних первісних вогників, що *раніше* блимали де-не-де у вікнах» [8;383]; «Кроки людей лунають дзвінко, самотньо у височенних колодязях вулиць – тут панує понура, врочиста тиша. *Ще немає, мабуть, третьої години, а тут, на дні цих колодязів, уже вечір*» [8;330].

Так само, як і простір, час у романі висвітлений дещо на контрастах. Так, наприклад, виразно простежується опозиція «ранок-вечір», «літо-зима».

Ранок (як і літо – оскільки дія відбувається саме в його розпал) є надзвичайно важливим елементом роману, адже цей проміжок часу знаменує схід сонця і, відповідно, пробудження життя: «Світло ранку, молоде, прозоре, лагідно радісне; невинний, чистий дух роси й зелені, лукаво здивоване лопотіння шпаків і завзяте, рясне джеркотання горобців» [8;39]. А сонце необхідне для вироблення хліба, тому й не дивно, що події, які відбуваються, наприклад, зимою, мають виразно понуре, «мертве» забарвлення.

Ніч же більше близька до регресу, у певному сенсі – до архаїки (коли навколо не стало світла, електроенергії і герої почали використовувати свічки – і то в кращому випадку). Вночі вулиці Берліна безлюдні, дуже часто в тексті повторюються слова «порожній», «пустий», «темний»: «Так, це Труда, *порожня*, неіснуюча Труда. З нею її «чорно-срібний лицар», теж *порожній*, неіснуючий, тоскний, нудний. Раніше вона приходила сама. Тепер із «лицарем». А *порожній* Макс лежить у спальні й читає неіснуючі детективні

романи, що купую лежать біля канапи» [8;360]; «Темні канали блискають масними плямами асфальтів, крикливо, порожньо, за компанію непотрібні вивіски, старі плакати, смішні віджилі знаки минулого» [8;421]; «І раптом стук. Стук із сходів у помешкання, такий рідкий, незвичний тепер. Та ще в таку годину дня, коли вже *темно*, коли тунелі вулиці густо позабивані *чорною лункою тьмою*» [8;349].

Таким чином, час і простір є важливими елементами творення художньої реальності в романі. Кожна з цих категорій може бути осмислена і в утопійному, і в антиутопійному ключі. Характерними рисами зображуваного простору у В. Винниченка є його «українізованість», персоніфікованість та місцями архаїчність. Часто розвиток того чи іншого епізоду в романі починається саме описами навколишнього середовища. Час у романі, попри відчутний акцент на вічності, місцями стає дискретним, злічуваним. Він також персоніфікується і «солідаризується» з внутрішнім станом героїв. Час композиційно важливий для роману, оскільки виготовити «сонячний хліб» можна лише в певний період дня та ночі (ранок, день – весна, літо). Обидві категорії часто висвітлюються на контрастах.

Висновки

Отже, у романі В. Винниченка «Сонячна машина» нами було охарактеризовано категорію умовної реальності крізь призму хронотопу в утопійно-антиутопійному дискурсі. У ході дослідження нами було досягнуто поставлених завдань.

На основі аналізу архівних матеріалів, науково-критичних публікацій та спостережень, щоденників та епістолярної спадщини письменника нами було встановлено, що «Сонячна машина» жанрово поєднує в собі риси утопії та антиутопії, тому неможливо однозначно твердити про приналежність її до конкретного жанру чи форми. На нашу думку, роман є синтезом утопії та антиутопії.

У розділі 1. «Проблеми становлення українського науково-фантастичного жанру» нами було з'ясовано, що «Сонячна машина» В. Винниченка, на думку більшості дослідників (М. Зеров, О. Білецький, Л. Сенік, Г. Сабат, С. Хороб та ін.), є першим українським науково-фантастичним романом (хоча утопійна повість «Коли зійшло сонце» Павла Крата була написана раніше – 1918 р.). Роман став справжньою сенсацією для тогочасного українського літературного середовища головню через те, що був означений письменником як утопія. В. Винниченко зазнав чимало труднощів з його виданням не тільки за кордоном, але й в Україні. А після вилучення спадщини письменника з літературного канону радянською владою роман, як і вся творчість В. Винниченка, була забута. Прикметно, що її реабілітація розпочалася лише з середини ХХ ст. в США, а в Україні це відбувалося лише з середини 80-х років минулого століття.

Також нами було з'ясовано, що «Сонячна машина» має ряд специфічних ознак, що виділяють її серед інших творів науково-фантастичного жанру. По-перше, роман (особливо в першій частині) нагадує собою кіносценарій – і це очевидно, оскільки В. Винниченко початково мав думки про створення фільму на його основі. По-друге, виразно простежується «українізованість» зображуваного простору попри всю «модернізованість» Німеччини кінця ХХ

ст. По-третє, реальність, витворена автором, є не просто «стороннім» описом, а являє собою складне плетиво авторських візій, суб'єктивних бачень та переконань, що оформились у мережу інтенцій головних героїв і були успішно сконструйовані не в останню чергу завдяки специфіці змалювання та переплетіння просторово-часових пластів.

Хронотоп в утопії та антиутопії є специфічним. У першому випадку простір характеризується більшою замкнутістю, відірваністю від інших світів, які теоретично існують. Це може бути вимріяна ідеальна держава або невідомий острів. Простір зазвичай неперсоніфікований і більше нагадує собою ідеальну країну із доволі об'єктивним описом. Це пов'язано головним чином з тим, що оповідач зазвичай пасивний, він не бере участі в ході розвитку подій, а лише переказує бачене. Час в утопії замикається, стає циклічним, застиглим. Антиутопійний простір є більш «географічно окреслений» і водночас постійно змінюваний. Часто він має здатність «солідаризуватися» з думками та внутрішнім станом головних героїв, персоніфікуватися, видозмінюватися. Час, на відміну від утопії, дискретний, вимірюваний, має кінець і так само може персоніфікуватися.

У розділі 2. «Особливості художньої реальності крізь призму хронотопу в романі В. Винниченка “Сонячна машина”» нами було досліджені особливості витвореної автором художньої фікції в рамках часу і простору.

Простір у романі вимальовується у площині як утопії, так і антиутопії. На початку роману зображуваний суспільно-політичний устрій світу є майже ідеальним, майже довершеним, і людство перебуває на порозі встановлення Єдиної Республіки Землі та проголошення Вічного Порядку. Але в той же час зовнішній простір в романі (через наявність великої кількості архетипних образів) місцями набуває рис архаїчності, вічності попри те, що дія відбувається фактично в модернізованому суспільстві Німеччини кінця ХХ ст. Внутрішній простір зазвичай десакралізується і більше апелює до певної мертвості, штучності, пропонованої сучасністю.

Однією з найбільш яскравих рис роману, що вирізняє його з-поміж інших текстів науково-фантастичного жанру, є «українізованість» його простору: серед описів модерного Берліна інколи виразно прочитуються знайомі українському читачеві образи, деталі, мотиви. Також простір в романі персоніфікований, змінний і доволі часто його описи на початку певного розділу задають тон оповіді. Чимало просторових вирішень в романі побудовано на контрастах та опозиціях, як-от: «небо-земля», «природне-штучне», «мертве-живе», «старе-нове».

Час у романі також можна розглядати у площинах утопії та антиутопії. У першому розділі він більше «утопійний», оскільки суспільство перебуває на порозі встановлення майже ідеального порядку. Час замикається, стає майже нерухомим, незмінним, у ньому немає кінця. Але з початком «сонцеїстичного» перевероту він раптом стає дискретним, виразно персоніфікованим, кінечним і злічуваним.

Минуле більше відсилає до певного роду архаїки і існує в романі не як факт дійсності, а як вічна субстанція, у якій людина – лише крихітна частинка. Тому, незважаючи на спроби «сонцеїстів» розпрощатися з ним хоча б символічно (цілком у дусі антиутопійної традиції), минуле все ж залишається незнищеним. Також минуле у «Сонячній машині» доволі персоналізоване. Теперішнє виступає своєрідним часовим плацдармом, місцем для стрибка в майбутнє, і кожен герой робить цей часовий пласт суб'єктивним. Саме теперішній час найбільш піддатливий для змін, персоніфікації. Залежно від ситуації він може або уповільнюватись, або прискорюватись. Майбутнє – відповідно до прагнень двох ворогуючих таборів («сонцеїстів» та «труподів») – може набувати різної конотації: це або ідеальний час, або загрозливий. Майбутнє вирішується в утопійному ключі, оскільки фінал роману подає надію, віру в людину.

Час концептуально важливий для роману, оскільки виробництво сонячного хліба – ключовий момент твору – можливе лише в певний час доби та року (ранок, день – весна, літо). Тому ніч та зима набувають виразно

«пригніченого» значення і більше асоціюються у автора із регресом, занепадом тощо.

Отже, у даному дослідженні нам вдалось дослідити та представити аспект умовної реальності в романі В. Винниченка «Сонячна машина» крізь призму хонотопу в утопійно-антиутопійному дискурсі, що сприятиме подальшому розвитку та опрацюванню визначеного нами наукового підходу до роману.

Список використаної літератури

1. Арсентьева Н. Становлення антиутопійного жанру в російській літературі: в 2 ч. – М.: МГУ, 1993. – 355 с.
2. Баран Г. Роман-пантопія В.Винниченка «Сонячна машина»: проблематика, особливості поетики / Г. Баран. – Дрогобич: ТЗОВ «Вимір», 2001. – 193 с.
3. Баталов Е. В мире утопии: пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах [Електронний ресурс]. – 1989. – Режим доступу: <https://fantlab.ru/edition30648>
4. Бахтін М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики [Електронний ресурс]. – 1975. – Режим доступу: <https://philolog.petrus.ru/filolog/lit/bahhron.pdf>
5. Бежнар Г. Екзистенційний дискурс у творчості В.Винниченка / Г. П. Бежнар. Мультиверсум: філософський альманах: зб. наук. праць / Гол. ред. В. В. Лях. – Вип. 40. – К.: Український центр духовної культури, 2004. – С.74-85.
6. Білецький О. «Сонячна машина» В. Винниченка / Білецький О. Критика. – 1928. – № 2. – С. 31-43.
7. Винниченко В. Конкордизм: система будівництва щастя. К.: Український письменник. – 2011. – 340 с.
8. Винниченко В. Сонячна машина / В. К. Винниченко. – Вид.-во «Центр учбової літератури». – К.: 2021. – 607 с.
9. Винниченко В. Щоденник. Том 2 (1921 – 1925) / Володимир Винниченко; упорядкув. текстів і прим. О. Мотиля. – Видання Канадського Інституту Українських Студій. Едмонтон – Нью-Йорк. – 1983. – 700 с.
10. Волков А. Р. «Сонячна машина» В. Винниченка та соціально-фантастичні романи 20-х років К. Чапека (Історико-типологічне

зіставлення). [Електронний ресурс] / А. Р. Волков // Питання літературознавства. – 1996. – Вип. 3. – С. 78-90. – Режим доступу: http://www.irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=PI_1996_3_11

11. Герман Н. Роман-антиутопія у слов'янських літературах 1920-х років (твори Є. Замятіна, В. Винниченка, С. І. Віткевича). [Електронний ресурс] / Н. Герман – Дух і літера. – № 22. Польські студії. С. 179-193. – Режим доступу: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4778/Herman_roman_ant_ytopiia_u_slovianskykh.pdf?sequence=1

12. Гожик О. Проза В. К. Винниченка 20-х років ХХ століття: утопічний та антиутопічний дискурси: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 [Електронний ресурс] / О. І. Гожик; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 2001. – 19 с. – Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/E%3A%5C%2Fwww.nbuv.gov.ua

13. Градовський А. «Царство Боже є утопією безкінечної поступальності або конвульсивної революції...». «Машина часу» Герберта Уеллса і «Сонячна машина» Володимира Винниченка / А. Градовський – Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – №10. – С. 36-40.

14. Гречаник І. Рецептивні компетенції фантастичного в романі В. Винниченка "Сонячна машина" [Електронний ресурс] / І. Гречаник // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. Філологічні науки. – 2010. – Вип. 92. – С. 53-58. – Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nzs_2010_92_10

15. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – 2-е вид., перероб та доп. – К.: Критика, 2009. – 447 с.

16. Дига Н. Синтез жанрів утопії та антиутопії в романі «Сонячна машина» Володимира Винниченка [Електронний ресурс] / Н. Дига, І. Юхименко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 6-7. – С. 54-57. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2012_6-7_18.

17. Дмитренко Є. Інтерпретація фактів літературного життя початку ХХ ст. у щоденниках В. Винниченка еміграційного періоду [Електронний ресурс] / Є. Дмитренко // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – 2011. – Вип. 15. – С. 89-92. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml_2011_15_22

18. Зеров М. «Сонячна машина» як літературний твір / Микола Зеров / Українське письменство ХІХ ст. Від Куліша до Винниченка: лекції, нариси, статті. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2007. – С. 432-453.

19. Кисельов М. Конкордизм // Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [веб-сайт] / гол. редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=4854

20. Кознарський Т. Утопія й антиутопія в романі В. Винниченка «Сонячна машина» [Електронний ресурс]. – Едмонтон: 1994. – 224 с. – Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Koznarsky_Taras/Utopiya_i_antiyutopiya_v_romani_Vynnychenka_Sonyachna_mashyna.pdf?

21. Костюк Г. Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук. – Комісія для вивчення і публікації спадщини Володимира Винниченка. – 1980. – 283 с.

22. Крикун Л. «Сонячна машина» В. Винниченка: стратегії досягнення досконалості як норми буття [Електронний ресурс] / Л. С. Крикун // Література та культура Полісся. – 2008. – Вип. 46. – С. 93-98. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ltkp_2008_46_8
23. Літературознавчий словник-довідник / Редкол.: Роман Теодорович Гром'як, Юрій Іванович Ковалів . – Київ : Академія, 1997 . – 749 с.
24. Маравалль Х. Утопія и реформизм [Електронний ресурс] // Утопія и утопическое мышление. М.,1991. – Режим доступу: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/futurologija/utopija_i_utopicheskoe_myshlenie_antologija_zarubezhnoj_literatury/33-1-0-4754
25. Мольнар М. Забутий письменник? Кілька думок про письменницьку долю В. Винниченка // Винниченко Володимир. Оповідання. – Братислава, 1968. – С. 13.
26. Мороз, Л. З. «...Сто рівноцінних правд»: парадокси драматургії В. Винниченка / Л. З. Мороз. – Київ : Віпол, 1994. – 208 с.
27. Морсон Г. Границы жанра [Електронний ресурс] // Утопія и утопическое мышление. М.,1991. – Режим доступу: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/futurologija/utopija_i_utopicheskoe_myshlenie_antologija_zarubezhnoj_literatury/33-1-0-4754
28. Павлишин М. Мистець чи моралізатор? «Соняшна машина» Володимира Винниченка // Павлишин М. Канон та іконостас. – К.: «Час», 1997. – С. 316-330.
29. Панченко В. Будинок з химерами: Творчість Володимира Винниченка 1900-1920 рр. у європейському літературному контексті / В. Панченко. – Кіровоград, 1998. – 271 с.
30. Панченко В. Винниченків конкордизм [Електронний ресурс] / В. Панченко // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. Філологічні науки. –

2010. – Вип. 92. – С. 213-217. – Режим доступу:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_92_33

31. Панченко В. Володимир Винниченко: «Бо я – українець»: [дайджест-конспект життя і творчості за матеріалами досліджень Володимира Панченка]. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2011. – 512 с. : іл.

32. Полигач І. Становлення та генологічні аспекти жанру антиутопії [Електронний ресурс] / І. О. Полигач // Література та культура Полісся. Серія : Філологічні науки. – 2016. – Вип. 82. – С. 159-168. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ltkpfil_2016_82_19

33. Річицький А. Володимир Винниченко в літературі і політиці [Електронний ресурс]. Х.: ДВУ, 1930. – 96 с. – Режим доступу: https://hromadalib.files.wordpress.com/2015/12/richytsky_1927_winnitschenko.pdf

34. Сабат Г. «Сонячна машина» Володимира Винниченка: утопія чи антиутопія? [Електронний ресурс] / Г. Сабат // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. Філологічні науки. – 2010. – Вип. 92. – С. 238-245. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_92_37.

35. Сабат Г. У лабіринтах утопії й антиутопії / Г. Сабат. – Дрогобич: Коло, 2002. – 160 с.

36. Сиваченко Г. «Сонячна машина» В. Винниченка в магічному колі експресіонізму / Г. Сиваченко. – Слово і час. 1998. № 1. – С. 65-71.

37. Українка Леся. Утопія в белетристиці / Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 8. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 155-198.

38. Федченко, П. Володимир Винниченко – художник / П. Федченко // Київ. – 1989. – № 12. – С. 147-148.

39. Федченко П. Останній роман Володимира Винниченка / П. Федченко // Вітчизна. – 1989. – № 6. – С. 38-42.

40. Фоміна С. Б. Концепт ПРОСТІР у фантастичному дискурсі / С. Б. Фоміна // Лінгвістика. – 2012. – № 1, ч. 2. – С. 99-106.

41. Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ –початку ХХІ століття: дисертація на здобуття наукового ступеня канд. філологічних наук: 10.01.01 [Електронний ресурс] / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2017. 234 с. – Режим доступу: http://tnpu.edu.ua/naukova-robota/documents-download/k58-053-02/Dis_Khorob%20S.S..pdf

42. Чикаленко Є. В. Винниченко. Листування. 1902-1929 роки [Електронний ресурс] / Упоряд та вс. ст. Н. Миронець. – К.: Темпора, 2010. – 448 с. – Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Chykalenko_Yevhen/Ye_Chykalenko_V_Vynnychenko_Lystuvannia_1902-1929_roky/

43. Smyrniw W. *The First Utopia in Ukrainian Belles Lettres: Pavlo Krat's Koly ziishlo sontse*. Canadian Slavonic Papers: Vol. 38, 1996. – No. 3-4, pp. 405-418. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00085006.1996.1109213>