

Людмила Крикун (Ніжин)

НАРАТИВНА МОДЕЛЬ «СОНЯЧНОЇ МАШИНИ» ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА: РЕАЛІЗАЦІЯ АМБІВАЛЕНТНОСТІ ІДЕЙНОГО ЗАДУМУ

Епоха модерну виявила зацікавлення образом автора через включення його в контекст наративного дискурсу, що заявив про себе в 60-х рр. ХХ ст. Розширення сфери функціонування терміна «наратив» зумовило наростання «усвідомлення того, що оповідні структури надзвичайно важливі в людському житті взагалі і що вони зосереджені не лише в літературних текстах, а й у межах усього наукового дискурсу...» [5; 10].

Сучасні тексти мають тенденцію до зростання ролі нарації [6; 232].

Якщо в реалізмі наративна перспектива визначалася принципом, згідно з яким «головною є перспектива всезнаючого наратора, який підпорядковує собі мовлення героя і передає в оточенні власного коментаря», то модернізм апелює до розгортання персонажної наративної ситуації [12; 20–21]. Відтак «оповідач втратив монопольне право на текст», натомість «відкрився простір для проникнення «слова» героя, який повністю або частково витіснив оповідача і в мовностилістичному, і в ідеологічному планах» [4; 13].

Друга половина ХІХ і ХХ століття відзначаються різноманітними індивідуальними наративними стратегіями українських митців, проте, на сьогодні вони майже не досліджені [11; 17].

Проповідування Винниченком своїх ідейних поглядів, що згодом втілилися у формі концепції в художній канві пізніх романів, зокрема «Сонячній машині», дає ключ до пояснення тотожності його героїв із власне ідеями. Така тенденція, на думку дослідників, спостерігається ще в малій прозі письменника. У переважній більшості його оповідань, як стверджує Тамара Гундорова, персонажі поступово трансформуються у фікції, спомини й символи, що утворюють особливий типаж героя – носія власної ідеології, переслідуючи мету апробувати життєспроможність конкретних ідей [14; 12, 14–15]. Пізня романістика продовжує зазначену тенденцію, виявляючи якісно інші глибинні пласти експериментального дослідження письменником сфери власних ідей. Тому «ідея як продукт інтелектуального мислення стає головним героєм творів В.Винниченка» [14; 14] періоду останньої еміграції (1920–1951 рр.).

Дослідження оповідної структури роману «Сонячна машина» в контексті наратологічного дискурсу вважаємо закономірним, а разом і перспективним з огляду на вище вказані фактори наративної ситуації в українському літературознавстві кінця ХІХ – початку ХХ ст. Цьому сприяли декілька чинників:

- 1) неординарність постаті митця, його своєрідна естетична позиція;
- 2) експериментаторський тип художньої манери письменника;
- 3) особливий гатунок його героя – втілення ідеї;
- 4) специфічна ідейна запрограмованість прози митця, зокрема романів;
- 5) амбівалентність ідейної концепції (маємо на увазі характер ідей: утопічні й реально здійсненні).

В усякому разі ставка робиться на образ автора. Відзначимо його еволюційність: якщо в малій прозі Володимир Винниченко переважно виступає експліцитним автором [10; 10], то романістика, гадаємо, репрезентує автора імпліцитного, який не завжди виявляється явно й відкрито.

Починаючи з кінця ХІХ ст. в літературознавстві спостерігається тенденція «деперсоналізації» письменника [3, 22–23], що спричинила актуалізацію ролі персонажа, зокрема його мовлення. Це певним чином вплинуло на поетику «Сонячної машини». Змістовий рівень твору репрезентує конгломерат ідей письменника, втілених у системі героїв. Своє завдання бачимо у з'ясуванні унікальності авторської концепції щастя з метою виявлення специфіки її реалізації.

Таке формулювання проблеми зумовлює обґрунтування адекватної схеми дослідження авторської свідомості як простору зіткнення точок зору письменника й персонажів твору.

Повістувальний нарративний текст (для якого обов'язковим є виклад історії (події) через наратора) вирізняється наявністю складної трьохрівневої комунікативної структури [15; 76]. Кожний з її рівнів комунікації передбачає дві сторони: відправника інформації (автора літературного твору) і отримувача повідомлення (адресата, реципієнта). Зв'язки цих сторін описуються різноманітними моделями, серед яких найоптимальнішою, очевидно, виявилася схема Вольфа Шміда. У 2003 році дослідник запропонував її удосконалений варіант порівняно з першим, заявленим ще 1973 року.

Схема презентує *три іпостасі авторської свідомості*, присутні в оповідному тексті:

- 1) конкретний автор («реальна, історична особистість, створювач твору» [15; 41]);
- 2) абстрактний автор (імпліцитний, задум якого здійснюється в творі) презентує специфіку втілення авторського елемента в тексті [15; 42–56];
- 3) фіктивний наратор («...суб'єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення й мови» [15; 63–78]).

Вольф Шмід виділяє *два способи зображення наратора*:

- 1) експліцитний;
- 2) імпліцитний.

Перший спосіб «ґрунтується на самопрезентації наратора»: він може називатися на ім'я, описувати себе як оповідне «Я», розповідати історію свого життя, висловлювати власні думки. Зазначимо, що «експліцитне зображення є факультативним прийомом» (необов'язковим). Інший спосіб має обов'язковий (фундаментальний) характер [15; 66–68].

Насамперед з'ясуємо специфіку зображення наратора в оповідній структурі роману «Сонячна машина». Вже на початку твору спостерігається активне використання невластивої прямої мови, що є конкретним мовним показником введення в текст чужої свідомості, відмінної від свідомості оповідача. Ця чужа свідомість у даному випадку співвідносна зі свідомістю персонажів. Відтак актуалізується простір героя, який майже витіснив оповідача. Так, досить інтригуючим є враження князя Альбрехта від колосальної будівлі палацу Мертенса, передане за допомогою внутрішнього монологу: «Стиль омнеїзму! ... всеїзму, всього, що тільки можна зібрати, купити величезне депо стилів і епох Пишайся, Німеччино, ти досягла найвищої слави! Століття твоєї боротьби, ... десятиліття тяжких поразок, іспитів, ошадності, збирання сил, твоя вперта невтомність, ... кров, піт, наука, праця – все кінець кінцем утворило Мертенса!» [2; 12]. Наступний фрагмент, де представлено інтер'єр приймальної зали пана президента Об'єднаного Банку, демонструє контрастне зображення величчя й помпезності зали та людської нікчемності з точки зору князя Альбрехта. Невластива пряма мова тут мотивується як діалогізований монолог, тобто звернена до будь-якого відвідувача палацу Фрідріха Мертенса: «Всякий, що входиш сюди, падай ниць! Зшулься, зберись у крихітну грудочку, мізерну, безпорадну перед цією величчю, перед височінню гранітних стін... Відчуй і проймись свідомістю своєї нікчемності. Ступай навшпиньках по дзеркальному мармурі підлоги ..., пірни тихенько в оксамит і шовк глибокого фотеля й сиди нишком, загублений, малесенький» [2; 12–13].

Наведені уривки є зразком емпліцитного вираження мотивування невластивої прямої мови. Дистанція, на якій розміщується наратор від наратованих ситуацій, подій і персонажів, є дискурсивною, тобто передбачає наратування власними словами того, що персонаж сказав, або використання його власних слів [13; 84]. Звідси вся вага переноситься на інформацію, що передається з перспективи персонажа («внутрішня фокалізація» [13; 26]). А наратор функціонує як гетеродієгетичний, який не є частиною дієгезису, що він наратує, «...не є персонажем ситуацій чи подій, про які ... розповідає» [13; 29]. Крізь його єдину свідомість пропущено художній світ тексту (однорідність свідомості). Це дає можливість схарактеризувати наратора «Сонячної машини» як самосвідомого, здатного до розмірковувань і коментарів [13; 122], до гри-інтриги з нарататором, проте не ідентичного абстрактному автору.

Спробуємо через персонажний рівень оповідної структури роману відстежити розвиток та намір утілення в життя авторської концептуальної ідеї всезагального щастя, а також з'ясувати її сутність у контексті наративного підходу. Вказаний шлях дослідження передбачає виділення характерної для роману персонажної наративної ситуації, що забезпечує безпосередній погляд на

події через психологію героя [13; 97]. Це спричинило менш явне вираження наратора в тексті, а виведення «слова» персонажа на перший план зумовило прояв модерністичного дискурсу.

Погляд наратора презентує особливий художній світ твору Володимира Винниченка – конгломерат ідей, – позначений часовими відношеннями. Відповідно виділяємо минуле («старе»), теперішнє («сучасне»), майбутнє («нове»). Усі три часові виміри пронизує концептуальна ідея щастя, яка по-різному бачиться представниками різних світів і верств населення.

Звернемось до представників старшого покоління, які проповідують ідею Вічного Порядку та законів. Зasad такої філософії притримується Ганс Штор, вірний слуга, управитель дому графа фон-Елленберга [2; 27]. Ще одним представником порядку є Густав Надель, старий соціал-демократ, який «готовий слухати навіть неокомуністів, коли вони здатні на правду» [2; 86]. Наратор посередництвом цих двох персонажів підкреслює прагнення порядку завжди і в усьому: кожний повинен виконувати належні йому обов'язки, діяти згідно з чинними законами, дотримуватися норм суспільної поведінки й принципів моралі тощо. Це і є щастя людське. Порухення цих вимог і правил вносить безладдя, хаос, що є причиною нещастя. Тому відповідним чином реагує на теперішню політико-економічну анархію старий Надель: «Украдено життя! ... Украдено родину. ... самі люті вороги, якоюсь силою збиті до купи» [2; 84]. Ідеєю родинного щастя переймається і граф фон-Елленберг: «...все – скороминуше Єдине, що людина має незмінного, вічного, святого, це – родина. Родина – це ... єдине щастя, на яке може людина претендувати» [2; 35].

Загалом уявлення про людське щастя старшого покоління зводиться до формули: вічний порядок + родинне щастя. Тому найменші зміни в суспільно-політичному житті чи сімейному добробуті не прийнятні й зустрічаються упереджено й вороже.

Помітною несхожістю відрізняються погляди наступників. Наратор презентує ряд іпостасей ідеї щастя, що виявляються найрізноманітнішим чином аж до різко протилежних характеристик. Сучасне Винниченку покоління до появи Сонячної машини щастя трактує переважно з огляду приналежності до того чи того суспільного прошарку. Тому маємо варіативну неоднорідну модель концепції щастя. З'ясуємо, який сенс у це поняття вкладає нова аристократія. Фрідріх Мертенс, володар Німеччини й президент Об'єднаного Банку, щастя зводить до влади над усім світом, всесвітньої слави й колосального багатства, таким чином, пріоритетами стають зверхність і вищість над іншими. Сюди ж схиляється й граф Адольф, начальник особистої охорони його величності Фрідріха Мертенса. Виявляється, основою щастя для представників нової аристократії є індивідуалізм і корисливість, а не вболівання за людство цілої країни. Це іпостась зовнішнього ореолу ідеї щастя з точки зору державної влади.

Насправді спостережливий наратор виголошує іншу, внутрішню, сутність цієї ідеї, пропонуючи погляд найвпливовішої людини Німеччини – Мертенса: бути самим собою, а не носити облудну суспільну маску: «Яке щастя було б кинути ... цю каторгу багатства, влади, «деспотизму»! ... й бути вільним, простим, самим собою ...» [2; 214]. Бажання звільнитися від виконання суспільної ролі унеможливується з огляду на фатальну закономірність [2; 213]. Відтак під маскою деспота Мертенса криються звичайнісінькі людські прагнення, зумовлені самою природою. І лише ота сама неминучість найчастіше є причиною людського страждання: «... на якого ж біса йому таке колосальне багатство? ... Навіщо ... тисячам мільярдерів і багатців їхні багатства, коли вони й тисячною частиною їх не користуються? Коли для багатьох воно є вічне джерело всяких клопотів, неприємностей, страждання, коли цей «деспотизм» є для них тяжкий хрест, фатальний обов'язок?» [2; 213].

Бути вільною й поводитися природно, розкуто – бажання й Гертруди, дочки графа фон-Елленберга. Вона «хоче повної свободи, щирості, без примусовості, от такої, яку мають звірі, птиці, квіти, комахи ...» [2; 42]. До того ж вінцем всього для неї є кохання – щире й природне почуття [2; 287]. Проте нещастя жінки вона бачить у відсутності матеріального забезпечення і тільки: «Грошей, грошей, грошей треба! От увесь Бог. ... І все буде вільне й ясне. Грошей!!!» [2; 55]. Щастя, виявляється, у будь-якому разі матеріально обумовлене. Відтак маємо пряму залежність: щастя – це гроші, а гроші – це воля, тобто щастя = воля.

Кохання досить часто керує поведінкою принцеси Елізи, чие неймовірне щастя заховане в шкунтильгаючій постаті, під стареньким пальтом, підперезаним ремнем (про Рудольфа Штора).

Однак її внутрішнє ество протиставляється зовнішній суворості, рішучості, невідступності, зумовленими фатальним обов'язком помститися Мертенсу за смерть батька й брата.

Своєрідну іпостась щастя, що відмічається однозначною позицією, демонструють висловлення естетки Сузанни Фішер, яка ставить в один ряд такі поняття як краса, любов, щастя. Їх можна звести до наступної формули: щастя = раса + любов. Душею життя є краса, а краса – це щастя. Ці естетичні принципи залишаються незмінними, вони є вічними, тільки в цьому полягає різниця між людиною й твариною [2; 469].

Секта «Інарак» («Інтернаціональний Авангард Революційної Акції») свою мету виголошує так: «щастя всього великого колективу, що зветься людством...» [2; 175]. Хоча головним методом боротьби є терор, інаракісти – «...не банда розбійників, а героїчний авангард борців за щастя всієї людськості» [2; 175]. Таке бачення щастя протиставляється позиції Мертенса та його прибічників, тому утворення цієї організації наратором мотивується як неминучість [2; 49]. З огляду на це терористичні акти (засоби) інаракістів виправдовуються благородною метою помсти за людське страждання.

Протилежним, мирним, шляхом – розуму, науки й праці – утопічну, по суті, ідею щастя визволення всіх людей прагне реалізувати вчений-хімік Рудольф Штор. Десять років він наполегливо працював над втіленням своєї ідеї в життя і, нарешті, з'явилася Сонячна машина. Своє знамените відкриття доктор пояснює так: «Я – просто людина, що хоче добра людям. З цією метою я винайшов так звану Сонячну машину», яка «несе всім людям щастя й визволення» [2; 394–395].

Поява Сонячної машини зумовила інший розвиток авторської ідеї щастя. Вона стала своєрідним експериментом на перевірку дієвості Винниченкової концепції. З цього моменту починається інша епоха [2; 302].

Якою ж є нова ера людськості? Поки що важко дати відповідь на це питання. Аби якось прояснити ситуацію, наратор через монолог Шпіндлера співчутливо констатує: «І те – неправильно, і те – неправильно. А що є тепер правильне? Все переплуталось, змішалось, якась фантастика, п'яний сонячний дзвін, несерйозність, дурна любовність – дійсно, якась просто неповажна дитяча емоціональність» [2; 337].

Відтепер усе огорнене якоюсь казкою, фантастикою, ірреальністю, нарешті, утопією.

Введення автором у твір утопічного елемента (Сонячної машини) покликане, гадаємо, здійснити реконструкцію суспільно-політичного життя чи, принаймні, спрогнозувати недалеке майбутнє. Тому «схильність до конструювання моделей майбутнього..., постійна заклопотаність питаннями загального щастя й гармонії вели Володимира Винниченка на стежку утопізму, і він таки виходив на неї, часом ставав заложником власних ідей і проектів...» [8; 110]. З'ясуємо характер життєвих цінностей і переконань, що склали основу його концепції щастя. Виявляється, очікуваного чуда з винайденням Сонячної машини не сталося. Покладені на неї надії звільнити людей від залежності їжі, тобто звести боротьбу за фізичне існування до найменшого мінімуму, таким чином ошчасливити їх, не здійснилися. Усюди запанували страх, жах і розчарування [2; 507]. Ситуація, що склалася, стала поштовхом до перегляду й переоцінки існуючих цінностей, зокрема актуалізувала розмірковування Рудольфа Штора з приводу відчуття стану щастя: «Що є щастя? Сотні ... в усуненні страждань бачили ідеал щастя. Вони кликали до найбільшого обмеження своїх бажань, до відмови від влади, слави, багатства, розкошів, утіх, насолод. Людино, ... не вір зрадливим радощам – вони скороминущі, нереальні, єдине реальне в житті – страждання і його унікаль. Тоді матимеш щастя Тепер бажань нема, страждання уникнено – чого ж більше треба? Хіба це не є щастя?» [2; 472].

Отже, страждання – цей «неминучий закон життя» [2; 330] – причина нещастя. Усунення її відкриває шлях щастю. Однак «нічого взагалі ... вічного немає», адже «усе на світі кінчається», а абсолютне поступилося місцем відносному й умовному [2; 330, 409, 410]. «Тисячоліттями закорінена закономірність» [2; 601] неминуче зумовлює зміну щастя стражданням і навпаки. Саме ж щастя так само не має сили абсолютності, як і усе інше на світі. Тому кожний в поняття щастя вкладає свій сенс, що дає змогу говорити про індивідуалістичний характер цього відчуття. Однак категоричні висновки робити ще зарано.

Сонячна машина поділила всіх людей на два ворожі табори – прихильників і противників. Перші прагнуть будь-що поширювати утопічну ідею по всьому світу, останні ж всякими способами

намагаються перешкодити їхнім намірам, вважаючи винахід Рудольфа Штора трагедією, що неминуче призведе до загибелі людства, позаяк знищить активність, уб'є мікроб інтересу, зрівняє людину з жуйною твариною. Противники винаходу, безперечно, схилиються до антиутопістів, тому що застерігають від небезпечних соціальних наслідків, пов'язаних із виродженням людської істоти. Відтак розвиток ідеї щастя змінюється амбівалентним характером.

Між сонцеїстами та трупоїдами починається запекла боротьба, що зумовила поширення жаху. Сумнів огорнув усе навколо, змусив наратора поновити роздуми над феноменом щастя: «Невже щастя є тільки вічний, недосяжний міраж для людства і вся історія людей буде безупинним блуканням по пустелях за цим міражем і встелюванням кістками свого шляху?!» [2; 360].

Та сама неминучість, а не випадок, породила Сонячну машину, й абсурдно думати, що можна було б спинити цей процес [2; 413]. Тепер «людство ... загубило всі зв'язки, розпорошилося на мільйони атомів, самотніх, незалежних, байдужих одне до одного», «скінчилася людська історія», «розум убив любов, ненависть, діяльність, рух, творчість і самого себе» [2; 491–492].

Після затягнутої паузи пасивності й невизначеності Володимир Винниченко починає розробляти власну формулу виведення людства на новий етап розвитку [1; 88]. Сонцеїзм (чи б пак соціалізм) спростував себе, виявився неадекватним ладом для нової ери, викликав жаль за минулим [2; 461].

Поступово починає відроджуватися життя, пробуджується активність. Розповідач презентує переродження свідомості окремих персонажів, насамперед противників Сонячної машини. Перегляд ієрархії цінностей спричинив пріоритет праці як джерела життєвої енергії й сили, як основи об'єднання, згуртування людей. Безперечно, головним стимулом праці є віра, яка підкріплює бажання, прагнення активної діяльності. Наратор переймається за людство: «Головне: перелити в ту масу голів, що позіхають, потягаються й мружаться, невичерпну силу віри...» [2; 543].

Стирається чітка межа між сонцеїстами та трупоїдами. Фрідріх Мертенс, найзапекліший ворог Сонячної машини, першим виявляє бажання працювати (стати за чорнороба, їхати по вугілля) й виступає проти терору. Він відверто й щиро зізнається, що стоїть на боці того, в що вірить і чого хоче. Подібне бажання-хотіння висловлює і Труда: «... А просто хочеться робити ...! ...Ну, від радості, від щастя, від ... волі хочуть робити...» [2; 534]. Праця перетворюється із обов'язку, каторги, конечності на насолоду – творчість. Результат праці – «...вугіль, світло, вода, життя, щастя» [2; 539]. Виходить, бути щасливим – це перебувати в праці. Тільки бажана творча праця робить людину духовно вільною, оберігаючи від умовностей світу.

Майбутнє людства, відтак, зводиться до формули: творча праця + свобода = щастя. Питання в тому, чи діятиме вона в житті? Адже перемогою Сонячної машини твір завершується. Проте боротьба за досконале щасливе майбутнє людства продовжується. Ідейний рівень роману є яскравим тому підтвердженням. Наратор, розмірковуючи з приводу цього, коментує: «...Ах, коли б уже якийсь кінець! Але кінця не видно. Боротьба розгортається. Безшумна, невидна, чудна, неймовірна» [2; 604]. Вона, очевидно, продовжиться в наступних романах Володимира Винниченка періоду останньої еміграції, що також репрезентують розчарування у радянському варіанті соціалізму [8; 117]. А поки що експеримент втілення соціалістичних принципів та ідеалів у життя приніс лише розчарування й застереження, але водночас зберіг віру в досягнення усезагального людського щастя. Звідси сприймання тексту як своєрідного шифру, сповненого натяків і недомовлень, позначеного прихованими намірами й зашифрованими ідеями, що є результатом тотального в історії української літератури цензурного тиску на культуру [7; 179–181]. Ідеологізований дискурс прози Володимира Винниченка періоду 1920-х рр., на думку Соломії Павличко, «...виявився цілком модерним, співзвучним з філософськими та інтелектуальними шуканнями європейської модерної літератури» [7; 179].

Хоча роман і писався в Німеччині, письменник глибоко переймається долею України, суспільно-історичним буттям її народу. Очевидно, не Німеччину, а скоріше рідну Батьківщину зобразив він у своєму творі, на що найперше вказує вже сам епіграф: «Присвячую моїй сонячній Україні. В. В.». Через докладний документальний опис великого міста Берліна найімовірніше проглядається такий знайомий Київ [9; 5].

У «Сонячній машині» наратор виявляє активне зацікавлення політикою, пропонуючи монологи-роздуми: «...політика – це надзвичайно втішна штука. ...Одну й ту саму річ ти можеш побачити в найрізнішому освітленні, в найрізніших лініях, обрисах. ...це знаменита річ – ця політика!»; «...не доведе вона до добра...» [2; 145, 277]. Справді, ніби дзеркальне відображення непослідовного Винниченка-політика.

Варто врахувати думку Тамари Гундорової про те, що абсолютно різні текст і підтекст роману Володимира Винниченка «...передбачають не тенденційне прочитання і не повний збіг з реальністю, а інтерпретацію, пошук смислу, ефект «перевертання» [3; 199]. Тому постала необхідність розповідача особливого інтелектуального складу, яким виявився наратор оповідної структури роману «Сонячна машина». Він функціонує як прихований гетеродієгетичний, адже не являється героєм ситуацій чи подій, про які розповідає. Наратор подає безпосередній погляд на події через психологію персонажів, зумовлюючи домінуючою виділити внутрішню фокалізацію. Остання передбачає передачу інформації з перспективи героїв, тому персонажна наративна ситуація стає головною в художньому світі твору Володимира Винниченка.

Отже, квазідраматургічний тип наративу (наближений до драми), притаманний малій прозі письменника [11; 17–18], поступово поглиблюється: насичується політизацією та ідеологією за рахунок ускладнення жанрової (схильність до есеїзації, кіносценаріїв) та оповідної (персонажі – «рупори ідей») структури творів. Змістова ідейність стає ключем до розуміння Винниченкової філософської концепції щастя.

Авторська модель досконалого майбутнього суспільства в романі полягає в усезагальному ошасливленні людства шляхом духовного оновлення, соціальної свободи, творчої добровільної праці. В результаті проведеного експерименту із Сонячною машиною, власне, соціалізмом, ідея щастя залишилася нереалізованою, продовжуючи жити в мріях та вірі, чекаючи іншої, сприятливої нагоди проявити свою активність у свідомості письменника. Поки Винниченко змушений жити надією, інстинктивно відчуваючи недалеко політичні, економічні й соціальні зміни, що на той час визрівали в Європі й нині глобально поширилися. Тому з повним правом зобов'язані говорити про Володимира Винниченка як митця справді європейського масштабу.

Література:

1. Бондаренко Ю. «Сонячна машина» В. Винниченка: ідеяційність проти сенситивності // Винниченкознавчі зошити. Випуск третій ; [відп. ред. Н. І. Михальчук] / Юрій Бондаренко. – Ніжин : НДУ, 2007. – С. 77–91.
2. Винниченко В. Сонячна машина : роман; передм. О. Гнідан / Володимир Винниченко. – К. : Сакцент Плюс, 2005. – 640 с. – (Першотвір).
3. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 297 с.
4. Ільчук Ю. Теорія автора і структурно-суб'єктний аналіз тексту / Юлія Ільчук // Наукові записки. Національний університет «Києво-Могилянська Академія». – Т. 4 : Філологія. – К., 1998. – С. 12–17.
5. Капленко О. Наратив як модель світу: структурна побудова і проєкція на художній текст / Оксана Капленко // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 10–16.
6. Література. Теорія. Методологія : [пер. з польськ. С. Яковенка; упор. і наук. ред. Д. Уліцької]. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
7. Павличко С. Теорія літератури / [передм. Марії Зубрицької] / Соломія Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
8. Панченко В. С. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / Володимир Євгенович Панченко. – К. : Твім інтер, 2004. – 288 с.
9. Сиваченко Г. М. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст / Галина Миколаївна Сиваченко. – К. : Альтернативи. – 2003. – 280 с.
10. Современный словарь-справочник по литературе / [Сост. и научн. ред. С. И. Кормилов]. – М. : Олимп: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 704 с.
11. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства / Микола Платонович Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ : Медобори, 2007. – 464 с.
12. Ткачук О. Наративна перспектива та дистанція в модерністичному дискурсі кінця ХІХ – початку ХХ століття / Олександр Ткачук // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 17–24.
13. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.

14. Хархун В. П. Роман Володимира Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» (Проблеми поезики): [навчальний посібник] / Валентина Петрівна Хархун. – Ніжин : Редакційно-видавничий відділ НДПУ, 2001. – 117 с.
15. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

**Narrative Model of «Sunny machine» by Volodymyr Vynnychenko:
Realization of Ambivalence of the Basic Idea**

The article reveals the practical ambivalence of the author's conceptual idea of happiness in the novel «Sunny machine» with the help of narrative approach. Communicative Wolf Schmid's scheme is used to cover all the peculiarities of narrator's functioning in the novel at the level of message. Volodymyr Vynnychenko made an attempted to implement socialistic principles and ideas (sonceism) through experimenting, they were supposed to make the person happy. Unfortunately, these attempts appeared to be not realized in reality. Therefore, idea of universal happiness lives in author's dreams and beliefs, waiting to arise in his consciousness.

Борис Костиця (Київ)

**МІФОЛОГІЗМ У СИМВОЛІСТСЬКІЙ ПРОЗІ
КЛИМА ПОЛІЩУКА**

Міфологізм у художній літературі досліджували вітчизняні й зарубіжні вчені Олександр Потебня, Олексій Лосєв, Клод Леві-Строс, Нортроп Фрай, Володимир Пропп, Єлізар Мелетинський, Мірча Еліаде, Юрій Лотман, Зара Мінц, Ярослав Поліщук, Ігор Зварич, Анатолій Нямцу та ін.

Великий внесок у дослідження міфологічних особливостей символізму зробила Зара Мінц, яка в книжках «Поетика російського символізму», «Поетика Олександра Блока», «Олександр Блок і російські письменники» ґрунтовно проаналізувала творчість Олександра Блока, Валерія Брюсова, Федора Сологуба, Андрія Белого, Дмитра Мережковського, Володимира Соловйова та ін. Науковець зауважувала: «Для більшості символістів містико-утопічного умонастрою вельми характерне прагнення зв'язати художній текст символічного типу з міфологічним нарративом. Воно перебуває у видимій суперечності з безумовним пануванням лірики у творчості як «декадентів», так і «соловйовців»-містиків, однак цілком узгоджується з постійним спрямуванням останніх до виходу із лірики до міфу та містерії, а також – головне! – зі спробами витлумачувати ліричний текст як відображення миті в безкінечному становленні світу-міфу» [4; 68]. Для російського символізму, як вважає дослідниця, характерний панестетизм, який не слід плутати з естетством і апологією Краси. Йдеться про сприйняття та художнє відтворення світу як естетичного феномена. Дослідниця писала, що символістам був близький «есхатологізм пізнього Соловйова (кінець 1890-х рр.): людська історія – втілення «князя світу цього», а перехід до кінцевого торжества Позитивної Всеєдності можливий лише після катастрофічного кінця «цього» світу і перемоги «боголюдського» начала в завершальному єдиноборстві хаосу і Космосу» [4; 111].

Міфологічне мислення тісно пов'язано із символами художньої творчості. Свого часу відомий російський письменник і теоретик символізму Андрій Бєлий стверджував, що живий символ мистецтва, пронесений історією крізь віки, заломлює в собі різноманіття почуттів, різноманітність ідеї. Він обґрунтував тричленну формулу символу: 1) символ як образ видимості, який збуджує емоції реципієнта конкретністю його рис, які відомі в навколишній дійсності; 2) символ як алегорія, яка виражає ідейний сенс образу: філософський, релігійний, суспільний; 3) символ як заклик до творчості життя. Андрій Бєлий ілюструє свою теорію: «Скажімо, образи Апокаліпсису – це символи, в яких яскраво виражено багатство чуттєвого сприйняття дійсності; воно й утілює безпосередньо символічну цілісність образу» [1; 124].