

7. Cigiel E. Оліверова історія: Роман // Всесвіт. – 1998. – №5-6. – С. 3-102
8. Чаковский С.А. Типология бестселлера // Лики массовой литературы США. – М.: Наука, 1991. – С.143-205
9. Amerykańska antropologia kognitywna. Poznanie, język, klasyfikacja i kultura. Wybór i red. Michał Buchowski. – Warszawa: Instytut Kultury, 1993. – 295 s.
10. Kossowska Ewa, Antropologia literatury. – Katowice: W-wo Uniwersytetu Śląskiego, 2003. – 177 s.
11. Łebkowska Anna Między antropologią literatury i antropologią literacką // Teksty Drugie. – 2007. – №6. – 238s.
12. Martuszevska Anna Czym „ta trzecia” kusi badacza literatury? // Problemy teorii literatury. – 1998. – Seria 4. – 495s.
13. Erich Segal Oliver’s Story. Published by Granada Publishing in Hart–Davis, MacGibbon Ltd 1977, London Toronto Sydney New York. – 202p.
14. The Use of Fiction in Literary and Generative Anthropology: An Interview with Wolfgang Iser // Anthropoetics III, no. 2 (Fall 1997 / Winter 1998). – 10p.

*Ігор ДРАЧ*

© 2008

## **«БІОПОЛІТИЧНІ УНІВЕРСАЛІЇ» ЯК ПІДСТАВА АНТРОПОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ РОМАНУ-УТОПІЇ «СОНЯЧНА МАШИНА» В.ВИННИЧЕНКА**

У сучасній літературі вже не так легко відчитувати всі алюзії на власну національну культуру, не говорячи навіть про інші чи то умовно іншу, яка стала продуктом постмодерного світу, де стерто практично всі кордони. Водночас кожен опублікований твір розрахований на те, щоб його прочитали, а отже кожен твір, який читають, тією чи іншою мірою ґрунтується на позакультурних (чи панкультурних) універсалиях, які, втілюючись по-іншому в кожній епосі, як певні загальні ідеальні утворення функціонують упродовж століть.

Аналізуючи культурно інтегрований постмодерний світ, С.Корнев робить висновок про відсутність у ньому локальних «культурних контекстів», у яких би письменники легко могли знайти свого читача. Тому автори, щоби бути зрозумілими, як спільний з читачем контекст вибирають «позакультурні» соціальні, політичні чи економічні проблеми. Уточнюючи, вчений пропонує поняття «біополітичних універсалий» [10].

Теорія С.Корнева стосується іншої епохи, ніж та, в якій жив і творив В.Винниченко, однак вони подібні в сенсі активізації явищ мінливості, розпаду, злиття культур. Перша чверть ХХ ст. – час післявоєнної розгубленості, переділу територій (а тому дифузії культур), панування соціалістичних та інтернаціоналістичних ідей, коли говорилося зокрема про знищення всієї дощогочасної культури, а головне – постання найбільшого в історії соціально-політично-економічного утворення – СРСР. Тому вважаємо, що використання поняття «біополітичні універсалий», запропоноване С.Корневим, буде продуктивним для аналізу роману-утопії (антиутопії чи пантопії за Г.Баран) В.Винниченка «Сонячна машина». По-перше, текст закорінений у тему боротьби та векторів різних політичних ідеологій; по-друге, у творі оригінально potrаковано актуальна тоді проблема співвідношення біологічного та соціального в людині.

Проблему універсалий (загальних понять) сформулював Порфирій у III ст. н. е. [13; 587]. Ми послуговуватимемося трактуванням П.Абеляра, який на деякий час примирив реалістів та номіналістів, зайнявши діалектичну позицію: він розумів універсалию як щось більше, ніж просто слово, за яким стоїть лише людське уявлення про предмет, і водночас не підтримував теорій безпосередньої наперед-заданості кожної речі у світі ідей. Проблемне в Х-ХV ст., питання універсалий було актуалізоване у ХХ ст.

У своєму дослідженні ми керуємося тим, що письменницька (творча) праця дає унікальну нагоду абсолютного втілення найскладніших універсалий у художній дійсності. Так, В.Винниченко-людина упродовж життя був свідком конкретного буття зокрема політичних та біологічних універсалий: як спостерігач, користувач, співучасник та ін. Водночас у його свідомості як письменника ці «втілення» знову перетворювалися на універсалиї, реалізуючись як «втілення» лише у тексті, адже автор є творцем художнього світу. Ще раз ці «втілення», вже в тексті, можуть ставати універсалиями у свідомості персонажів, здобувши реалізацію завдяки

творчості (діяльності) самих персонажів. Прояви політичних та біологічних універсалій та їхніх реальних «втілень» у художньому світі ведуть нас до антропологічного аналізу згаданого роману, адже саме «Місія антропології...полягає...у виявленні спільних основ людства» [4; 22].

Модель Західного світу в романі побудована на вченні О.Шпенглера, який концептуалізував поняття цивілізації, розуміючи його як «завершальний етап існування великих історичних організмів» [7; 648]. Хоча термін використовують і як синонім до слова культура, і як усі матеріальні утилітарні її продукти, що існують поруч з нею. Письменник також цікавився марксизмом та був соціалістом, його розуміння людини багато в чому спиралося на ідеї Ф.Ніцше. На формування специфічного бачення людини мали вплив також особисті фактори: заангажованість автора в політику та ідеологію, розчарування у власній боротьбі, адже саме на час написання твору фактично закінчилася його політична кар'єра.

В.Винниченко зосереджував увагу на потенційно конфліктній неоднорідності суспільства, що відповідало марксистському вченню, а згодом було актуалізоване у новому марксизмі середини минулого століття, який утвердився серед методологій антропологічних студій [4; 23].

Найчастіше в центрі уваги письменника – люди на тлі зробленого ними та їхня відповідальність за власні дії. У «Сонячній машині» ця проблема не отримує однозначного вирішення: герої радше пунктирно окреслені, «незрозумілі» (немотивовані зовнішньо без розкриття внутрішньої мотивації). Г.Скваженко називає їх «рупорами ідей», «умовними виразниками авторської думки або ж допоміжними деталями механізму алегоричної фабули, штучної вигаданої колізії» [6; 66]. Зауважимо, «рупори ідей» не варто сприймати в якомусь негативному сенсі – визнаний на той час письменник В.Винниченко без проблем зміг би прописати характери на сторінках такого об'ємного роману. Повертаючись до алегоричності фабули, схилиємося до думки про персоніфікацію, особливо беручи до уваги гротескність образів, творених експресивно через «німецьке» бачення. Так, Сузанна – втілення класичної естетики, влади прекрасного і для прекрасного, Мертенс – капіталу, Рудольф – науки-в-пошуку-істини чи генія-що-не-відповідає-за-наслідки, принцеса, Георг – старої аристократії. У трактуванні цих персонажів та їхніх дій спираємося на сентенцію Н.Бердяєва, що «творчість не потребує оправдань, вона сама оправдовує людину» [8; 208], водночас учений бачить трагічну «невідповідність між творчим замислом та втіленням» [8; 210]. У цитованій праці відомий філософ наполягає на позасоціальності (індивідуальності) акту творення, який проте як результат соціалізується, а також вважає, що любов до творчості означає нелюбов до цього світу і бажання створити новий.

На думку Е.Кассіра [9], політичне життя – не єдина і не найперша форма згуртування людей, а отже існують давні дополітичні універсалії, які впливають на генетичну спадкову пам'ять людства. Але всі вони розсіюються у романі під натиском біологічного в людині, коли поширюється Машина. Саме це, власне, демонструє згодом хибність нового шляху навіть для його провідників і таким чином виражає позицію автора, нібито зумовлену ходом логічного розвитку сюжету. Старі аристократи і принц володіють своєю історичною пам'яттю, але не володіють більше ні мовою, ні міфом, ні релігією, ні мистецтвом – первісними (за Е.Кассіром) формами організації політичної влади, а відсутність зацікавленого власника (обивателя) цих явищ загрожує їм зникненням.

Конкретне «втілення» політичних універсалій – суспільний лад зображеної епохи в Берліні, Німеччині та світі загалом, не влаштовують персонажів роману, вони відмовляються жити в сучасному їм світі, тому через творчість пропонують власні «втілення» цих політичних універсалій. «Сонячну машину» побудовано саме на таких підставах. Наприклад, Мертенс, Еліза, ІНАРАК, Рудольф – кожен по-своєму не задоволений сучасним йому політичним станом. І ця невлаштованість не є невлаштованістю пригноблених. Тому автор бере політичний акт творення і «біологічний» – для останнього в переліку персонажа, і пропонує для кожного своє втілення політичних універсалій. І суть не в тому, що персонажі творять, – утопічне/неутопічне, головне, все «незаконне» в бердяєвському сенсі: він вважав, що справжня творчість неможлива без конфлікту, активних шукань, зіткнень з ортодоксальними законами [8; 220], відчувається дух експерименту, «німецький дух». По-новому, таким чином, осмислюючи основні приземлені універсалії буття, їм дано одну із модерних інтерпретацій саме в дусі найновіших соціальних та філософських теорій. Через надпотужний творчий потенціал, що претендує на реалізацію власного бачення найскладніших універсалій, письменник моделює типи людей нової епохи.

Характерно, що Винниченко не знаходить місця в тогочасній політичній ситуації для старої аристократії. Вона, щоб зайняти хоч якусь нішу в новій історії, повинна забути про владу як привілей і дорівнятися до творчої надлюдини. Героям епохи притаманний волюнтаризм як підкорення без огляду на засоби та наслідки; вони покладаються лише на власні сили. Боротьба за політичну владу у В.Винниченка – поле для нової, ніцшеанської моралі. Принцип «честності з собою» письменника втілений у терористичних методах боротьби принца Георга та позиції принцеси, готової піти на шлюб з Мертенсом заради майбутньої перемоги аристократів: «хитрістю, обманом, підступом треба їх узяти» [3; 471]. Важливо, що Єлізу підтримує священнослужитель, який у цей спосіб підтримує й нову мораль, хоч нібито і виходить з біблейських прикладів «святої самопожертви» [3; 474].

Принц намагається взяти владу в свої руки й реорганізувати суспільство, «вернути людську худобу до людського життя» [3; 792] без видимих на те повноважень, бо для Винниченка «Трони, паради, виходи королів...містична владність – це все не особисті якості, це – дух покоління» [3; 404]. Символічною є назва організації аристократів, які захотіли відновлення старої політичної ситуації – «Друзі Ладу» [3; 798] – тут: ладу монархічного, як його розуміє відданий слуга графа Еленберга Ганс Штор. Але загалом поняття включає і відновлення релігії, моралі, соціальних зв'язків. Принц Георг надзвичайно ініціативний у своїх спробах «реконструювати» суспільство. У ситуації зруйнованої інфраструктури принц вирішує «почати все з початку» – вигнати людей на цілину, щоб вони займалися збиральництвом та землеробством, вважаючи, що це дасть змогу незабаром знову дійти до належного суспільного розвитку. Письменник відверто іронічно ставиться до цих ідей – змусити ситого працювати виявляється неможливим. Характеристичним є ставлення аристократів до їжі: вони споживають традиційні страви, і це єдина біологічна та умовно культурна універсалія, яка є їхньою ідентифікатою.

Традиційний в історії політики вихід із критичної ситуації – прохання про допомогу іноземного володаря. Його використовує Георг, звертаючись до Східних Держав. Але Винниченко вперше використовує цей прийом в масштабах допомоги однієї частини світу іншій, і це – вплив поширеної в той час концепції занепаду Європи і теорії «азіатського ренесансу», яку розвинув на українських теренах Микола Хвильовий.

Для твору характерне достатньо міфологізоване трактування Сходу. Фактично це перенесення на німецький ґрунт українських уявлень про нього. До східних держав майже неможливо пробратися; східне військо приходить на величезному літальному апараті, який заступає небо [3; 869] – образ дуже подібний до фольклорного українського зображення монголо-татарських навал. Східні держави своєю системою охорони практично відгороджуються від іншої частини світу: це – суцільні вертикальні світлові смуги. Однак і тут «культура» як рятувальний стержень поведінки людей (на це принаймні надіються персонажі) перемагається первісними інстинктами: жіночою ласкою і дармовим сонячним хлібом вдається переманити східних солдатів на свій бік.

Аналогічно програє боротьбу за реалізацію власного втілення політичних універсалій і Мертенс. Хоча колись від його єдиного рішення залежало життя мільйонів простих людей і він був за крок від створення глобалізованого політично й економічно світу, винайдення Сонячної машини перекреслило усі його намагання, звело владу капіталу нанівець. Слова одного з епізодичних персонажів: «Добре тому лежати, у кого їсти є що» [3; 573], стали абсолютною істиною для більшості людства, яка працювала, щоби вижити. Але поразка його політичного проекту не стала поразкою його як людини, як це відбулося з Максом Штором: розчарований впливом на людей Машини, і, мабуть, закінченням боротьби, для якої жив, Макс закутався в ковдри і читав детективи. У творі втілено думку, яка емпірично підтвердилася лише через декілька десятиліть, після розпаду найбільшого політичного експерименту – СРСР: у певний момент художнього часу капіталіста Мертенса автор позиціонує як того, хто живе не заради грошей, а задля руху вперед, лідерства, росту, організації. Тому він і йде в нову команду, вживає без докорів сумління сонячний хліб. До речі, і тут йому вдалося продемонструвати лідерські якості: саме його пропозицію вибрано для боротьби зі східним військом, хоча вона і суперечить традиційній моралі.

Єдиним охоронцем класичної культури є Сузанна, адже її життя проходить як наслідування давньогрецького: за гроші можна оточити себе рабами, предметами мистецтва, співами, вином і розвивати власне відчуття краси. Це виключно елітарне заняття. Їй підходить будь-яка лояльна влада (політика). Сенсу дійства автор навіть не аналізує; Макс Штор сприймає його лише частково, через талановиту танцівницю. Цей світ цінний сам по собі. У новій ситуації

панування цивілізації над культурою світ мистецтва існує паралельно до індустріального Берліна, впускаючи до себе лише вибраних. За Шпенглером письменник показав цивілізацію як Німеччину, а культуру – як якийсь маленьке анахронічне утворення. Проте, як бачимо, навіть таке аполітичне явище автор ставить у залежність від політичної ситуації. Водночас основна причина функціонування образу – момент загибелі, самовбивства Сузання після звалтування. Стара культура, ієрархія, зв'язки при цьому практично повністю зникають з лиця Західного світу, а нового нічого не з'являється.

Усі вище окреслені персонажі у втіленнях політичних універсалій мали добре продуману систему влади, але реалізуватися їм не судилося. Натомість перемогу здобуває терористична соціалістична підпільна група – ІНАРАК. Її члени також знають, за що борються, але перемогти їм допомагає науковець Рудольф Штор. Це навіть не допомога – він добивається того, на що не здатен ІНАРАК, за допомогою наукового винаходу. Соціалісти допомагають йому розповсюдити Машину, але на цьому їхній контроль за ситуацією закінчується. Макс Штор ще радіє, коли люди розкрадають дорогі вбрання з єврейської крамнички, бо це, мовляв, очищення. Але подальші події стають несподіванкою для триумфаторів, сатисфакція від перемоги незабаром переходить в затяжну депресію та розгубленість.

Цікаво, що інаракісти, найпалкіші прихильники повалення старої культури, від неї так і не відмовляються. Перше – Рудольф дізнається, що всі колишні інаракісти живуть в одному будинку, тобто групою, соціалізовано, навіть організували комуну [3; 762]: «Нарешті Рудольфа знайомлять з усією купою облич. Це все – *свої*» [3; 762], друге – не припиняється людське спілкування, професор Шпіндлер навіть аналізує теперішній статус людства: «Людина – громадська тварина... Держава, класи, партії, уряди, ліги, товариства – все це необхідні вияви цієї форми буття людини» [3; 765], до речі, він називає мову як підставу до визнання себе людиною [3; 763]. Невизначеним тут є статус Машини. Її винахідник Рудольф якось говорив юрбі, яка милується брильєнтами: «незабаром кожний із вас зможе мати собі скільки захоче оцих «дорогоцінностей»... Але попереджаю: вартість їх буде така сама, як отого скла з вікна» [3; 572]. Тобто його винахід мав би заперечити цивілізаційні універсалії як засіб влади, але водночас є вінцем їхнього існування.

Усвідомлюючи соціалізм як ідею привабливу передовсім для бідняків, письменник не пише про них у романі, і активного місця їм не знаходить. На основі порівняння Г. Баран виводить, що «Проблема надособистості у «Сонячній машині» В. Винниченка вирішується подібно, як в утопістів. Недаремно трудова маса в розвитку подій постійно пасивна...» [1; 53]. Але традиція утопічного жанру може бути лише однією з причин, тут не обійтися без вчення Ф. Ніцше та власних переконань В. Винниченка. Діють лише аристократи, багатії, освічені простолуди – тобто в романі Винниченка активність окремих особистостей, еліт перевертає світ. Варто врахувати, що на час написання твору письменник сам був уже не «рядовим», а одним із лідерів, хоча й опальних. Та і «нова команда», в яку ввійшли колишні супротивники Еліза, Рудольф, Макс Штор та Мертенс, – також передусім команда лідерів, еліти, яка необхідністю себе-творення після здобуття нібито панацеї Сонячної машини заперечує теорії колективного розуму.

Ключова для формування художнього світу «універсалія» вибору місця дії (топосу) як культурного простору – основна антропологічна проблема роману. Обґрунтування такого вибору багаторівневе. Перебування Винниченка в Німеччині співвідносне з великими географічними відкриттями: художній світ побудований на всьому *німецькому*. Г. Баран відзначає: «Дія роману відбувається в Німеччині, яка уособлює весь світ» і пояснює: «тут спостерігаємо всі соціальні й земні набутки і вади» [2; 61]. Сонячна машина поширюється на світ саме з Німеччини, тому перш за все активізується саме цей культурний простір. Наприклад, картини з лабораторією в глибині старого саду і вченим-відлюдьком асоціюються найперше з німецьким доктором Фаустом: «Це лабораторія Рудольфа Штора, сина Ганса Штора, хіміка-аскета, великого вченого. Десять років він працює у своїй келії над знаменитим своїм відкриттям» [3; 396].

Німеччина як фактична столиця філософії, промисловий центр, серце Європи прекрасно підійшла авторові до втілення проектів власних світів на основі вже існуючого, з використанням усіх його історичних реалій. Це дозволяє говорити про установку на серйозне ставлення до тексту «а що, якби...»; сам автор поважно ставиться до роману: фактично лише перефразовуючи цитати з його праць, Г. Сквашенко узагальнює, що письменник «передбачив тоталітаризм... ще на початку 20-х років» [6; 69]. Сонячна машина, будучи в тексті предметом, в дискурсі навколо нього стає уособлює соціальну та історичну справедливість, манну небесну, «бога з машини», Ніщо. Останнє,

як бачиться, виражає принципову позицію маси (у візії Винниченка): не те що працювати на когось, а взагалі працювати не хочеться, залишаються лише фізіологічні потреби. І тільки біологічний результат людської еволюції змушує почати працювати – відсутність волосяного покриву й нового одягу загрожує смертю взимку. Тут вчувається вплив Ф.Ніцше, який «опустив» людину до тварини, спираючись на висновки Ч.Дарвіна. Прикметно, що (навіть!) німецька культурна і соціальна нація складається з «лише людей», і саме з неї цей розпад починається.

Отже, ввівши поняття «біополітичні універсалії» до методології антропологічного аналізу художніх текстів, ми виявили його продуктивність для роману «Сонячна машина» В.Винниченка. Зокрема вдалося дійти висновку про: біополітичні універсалії як основу тканини художнього світу роману; порушення проблеми співвідношення біологічного та соціального в людині індустріальної епохи і можливості їх трансформації завдяки зміні біологічних умов як провідних питань твору; деякі аспекти антропософії В.Винниченка як адепта теорій Ф.Ніцше, О.Шпенглера та К.Маркса; «тиск» на письменника вищевказаних універсалій та їх втілень, що проявилось з одного боку в можливості смерті культури через рівність людей перед біологічними потребами, з іншої – через відродження цієї культури з духу еліт, які прагнуть до влади, тобто фактично поривають з універсальною, незмінною «сутністю» (у Сартровому значенні) людини, як це набагато пізніше зробив сам Сартр [12; 322].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Баран Г. «Сонячна машина» В.Винниченка у контексті світових утопій та антиутопій // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіах. – 2000. – №1. – С. 52-59.
2. Баран Г. Художній час і простір у «Сонячній машині» В.Винниченка // Слово і час. – 1999. – №9. – С. 60-63.
3. Винниченко В.К. Вибрані твори: Оповідання. Повесть. Романи / Передм. Л.С. Дем'янівської. – К.: Грамота, 2005. – 928 с.
4. Енциклопедія постмодернізму / За ред. У.Е. Вінквіста, В.Е. Тейлора: Пер з англ. / Ред. перекладу О.Шевченко. – К.: Основи, 2003. – 503 с.
5. Жулинський М.Г. Із забуття – в безсмертя: Сторінки призабутої спадщини. – К.: Дніпро, 1990. – 447 с.
6. Скваженко Г. «Сонячна машина» В.Винниченка в магнітному полі експресіонізму // Слово і час. – 1998. – №1. – С. 65-71.
7. Філософський словник соціальних термінів / В.П. Андрущенко, Т.В. Андрущенко, В.Г. Антонечко, Під заг. ред. В.П. Андрущенка. – К., Х.: «Р.И.Ф.», 2005. – 670 с.
8. Бердяев Н.А. «Смысл творчества» и переживание творческого экстаза // Самопознание: Сочинения. – М.: ЭКСМО-Пресс; Х.: Фолио, 1998. – С. 207-223.
9. Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры. Часть II: Человек и культура. Лондон, 1945. – С. 144-156. // [hammer.nm.ru](http://hammer.nm.ru)
10. Корнев С. Общее дело и общее тело: постреальность в мире посткультуры. Постмодернистская антропология и постмодернистское литературоведение: связи на уровне объекта // [kornev.chat.ru/lit\\_eth.htm](http://kornev.chat.ru/lit_eth.htm) 47k
11. Культурология. XX век. Энциклопедия. Том второй. М-Я. – СПб.: «Университетская книга». – 1998. – 446 с.
12. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. – М.: "Политиздат", 1989. – С. 319-344.
13. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. – 7-е изд., перераб. и доп. – М.: Республика, 2001. – 719 с.

### МОДЕЛЮВАННЯ «МАЛОГО СВІТУ» В ПРОЗОВІЙ МІНІАТЮРІ ЯК АНТРОПОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА

У другій половині ХХ ст. різко зросла зацікавленість гуманітарними питаннями, зокрема актуалізувалися проблеми повсякденності. Як зазначає Ганна Бабаєва, «на зміну бінарній опозиції: високі форми людської діяльності (державно-політична, громадська, художня) та низькі (повсякденність) прийшло усвідомлення їхньої єдності» [1, 300]. Дослідниця стверджує, що розуміння цінності повсякденного життя як однієї з умов духовного самовдосконалення і як способу самобутності та неповторності індивідуального буття зумовило посилену увагу до цих