

ПОДІЯ В ХУДОЖНІЙ СИСТЕМІ РАННІХ РОМАНІВ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА: ПАРАДОКСИ ІНІЦІАЦІЇ

У статті розглядається функціонування подій як важливого елемента художньої структури твору, їх зв'язок із жанрово-стильовою манерою прозаїка, читацькою рецепцією, літературним і культурним контекстами.

Ключові слова: подія, ендоподія, потенціал, реалізація, результат, сюжет.

Olexandr Brayko. Events in the literary structure of Volodymyr Vynnychenko's early novels: The paradoxes of initiation

The paper explores the notion of "event" as a principal element of the literary text's structure. The author studies the relations between textual "events" and genre as well as stylistic peculiarities of Vynnychenko's prose, its reception among the readers, literary and cultural contexts.

Key words: event, endoevent, potential, realization, result, plot.

Подія – важливий компонент сюжетотворення, котрий істотно впливає на динаміку фабули. Як зазначав Ю. Лотман, “виокремлення подій – дискретних одиниць сюжету – і наділення їх певним сенсом, з одного боку, а також певною часовою, причинно-наслідковою чи будь-якою іншою впорядкованістю, з другого, становить сутність сюжету” [17, 238]. Водночас аналіз події як семіотичного об'єкта дає змогу актуалізувати рецептивні, генологічні, культурологічні аспекти художнього твору.

Розгляд події в сучасній філологічній науці послуговується набором термінів для опису її структури. Зокрема, В. Шабес розрізняє *ендоподію*, *преподію* й *постподію*: “Ендоподія, тобто власне маркована подія, про котру йдеться, з її власною внутрішньою структурою в рамках її темпоральних меж”. Преподія – це “подія, що передує в часі Ендоподії й пов'язана з нею”. Постподія – “подія, що йде в часі за Ендоподією й пов'язана з нею” [25, 56-57]. Таке членування фіксує хронологічний аспект події як текстової реальності. Натомість інший ракурс бачення увиразнює не лише часову, а й значеннєву співвіднесеність подій між собою. За В. Шабесом, у тексті можна виокремити такі сегменти: “Пререпетитив – подія, що повністю повторює Ендоподію, але відбувається в минулому, на певній відстані від Ендоподії” [25, 82]. Препаратив – “подія, що передує Ендоподії й формує її Потенціал” [25, 83]. Каузатив – “подія, що передує в часі Ендоподії й розглядається зовнішнім інтерпретатором як причина реалізації Ендоподії” [25, 83]. Пострепетитив – “подія, що повністю збігається з Ендоподією за структурою, але реалізується в часі після неї”. Консекутив – “подія, що йде в часі за Ендоподією і є її наслідком” [26, 84]. На думку Т. Гребенюк, “одна ендоподія у повісті або романі може нести подієтворчий потенціал стосовно до іншої, так само і її пре- і постподія можуть бути семіотично пов'язаними з іншою ендоподією й мати певний подієтворчий потенціал (нехай і невисокий) щодо її здійснення. Розмежуємо ці подієві гнізда за допомогою введення категорії *поля події*, що позначатиме причинні й наслідкові зв'язки, які утворюються навколо ендоподій” [12, 248-249]. “Ендоподія як клас внутрішньомовленнєвих структур поділяється на 3 послідовно експліковані підкласи: “Потенціал, Реалізація та Результат” [12, 245]. В. Шмід серед категорій, що визначають ступінь подієвості, називає релевантність, непередбачуваність, консекутивність, незворотність і неповторюваність зміни. Зокрема, *релевантність* – це істотність, вагомість змін; “тривіальні (для певного фіктивного світу) зміни події не утворюють” [26, 16]. Консекутивність зміни полягає в її здатності тягти за собою подальші наслідки в сюжеті твору.

В аналізі події істотне місце належить поняттю передбачуваності / непередбачуваності. “Непередбачуваність, неймовірність художнього факту вказує на високий ступінь його подієвості...” – зазначає Т. Гребенюк [12, 191]. Розглядаючи непередбачуваність як рецептивну категорію, дослідниця вважає, що “рівень подієвості зміни у творі залежить від індивідуального сприйняття тексту і, власне, художню подію робить подією ментальна своєрідність реципієнта” [12, 192]. Проте визначення події як передбачуваної чи непередбачуваної становить певні труднощі й потребує вагомих чи бодай прийнятних підстав аналізу.

На нашу думку, передбачуваність певної зміни визначається в читацькому сприйманні як попереднім розвитком дії твору, можливими семіотичними вказівками всередині тексту, жанровими конвенціями, так і горизонтом очікування, виробленим літературною практикою, – полем культурних фреймів і кодів, на які спирається й із якими веде діалог автор.

Проза В. Винниченка насичена подіями, стрімким і часто непередбачуваним розгортанням фабульних перипетій. Аналіз подієвої структури роману дає змогу побачити індивідуальну художню манеру автора в конструюванні сюжетної схеми, пов’язаної зі світоглядно-естетичними настановами письменника й оригінальними жанровими рисами конкретних творів.

У романі “Рівновага” майстерність психологічного аналізу й водночас широка панорама персонажного оточення провідного конфлікту дають змогу розкрити в подієвій структурі твору новітню модель виховання свідомості героїні, здійснити інтелектуальну ревізію соціалістичного морального кодексу. Значна кількість сюжетних зрушень на початку дії породжує негативні читацькі очікування щодо можливостей персонажів. Розрив Хоми з Аннет і підвладність Шурки чужому впливу витворюють інтригу, сумірну з декадентською матрицею розгортання сюжету. Натомість внутрішня подія – визнання Танею того, що вона не любить нареченого, трансформує піднесені сподівання заангажованого читача. Віддалена в часі й не наратована преподія – початок взаємин Тані з Шуркою в ув’язненні – як аналог ініціації ідеологізованою романтичністю має освячувати екзистенційний вибір героїні та його наслідки. Натомість найближчі сюжетні зрушення десакралізують романний часопростір, витворюючи непевність ситуації й модифікуючи читацькі очікування в бік невизначеності розгортання дії. Преподія в житті Тані породжує уявлення про ідеальну спільноту однодумців, яке не справджується в авторському описі обставин експозиції. Натомість ланцюг преподій у житті Хоми – зради з боку друга й коханої – формує матрицю десакралізації свідомості, випробування, сумірного з євангельською історією покинності Сина Божого й Сина Людського й водночас протиставлену християнському всепрощенню й каяттю. Ефективне спокушання колишньої коханої, про яке розповідає Хома, – препаратив, котрий умотивовує аналогічний експеримент із Танею, породжуючи в читача відчуття абсурдності й непевності щодо кінцевого результату амбівалентного протистояння чесноти і цинічного розуму. Взаємини цих двох персонажів розгортають модерний гендерний конфлікт і водночас новітню модель “виховання”, дієвої досвідної трансформації заангажованої свідомості. Позірно невмотивовані зрушення – наступний візит Тані до Хоми й відчуття “радості й болю” від його поведінки в Косоротових – налаштовує читача на розгортання сублімованого лібідозного чинника як альтернативи емігрантському позачасю. Передбачуваність розриву дівчини з нареченим для читача визначається її зустрічами дівчини з Хомою, які формують потенціал раціоналістично-гуманістичного порозуміння персонажів. “Герць” із Аннет – проекція утопічної свідомості героїні, уявленнє про вагу сакральних гуманістичних цінностей. Зовнішній результат – звістка

про плановане знищення малюнка Аркадія – корелюється переживанням Тані: “Йти треба було. Але що ж вийшло? Чому так тоскно? Чому померхло щось? Втома?” [9, 158]. Ця невизначеність підсумку вможливує відмову читача від ідеологізованого бачення ситуації як царини докладання етичних імперативів. Остаточний результат мікроподії – сутичка Аркадія з Хомою після знищення картини, декларованого ще на початку дії, – підтримує скептичну читацьку настанову щодо безперспективності емігрантського середовища.

Визначальна сюжетна зміна – освідчення Тані й Хоми – попри зовнішню випадковість, впливає з попереднього розвитку дії, формуючи потенціал ідеального розв’язання ситуації. Проте на оптимістичні читацькі очікування накладається результат мікроподії випробування – звістка про цинічний експеримент Хоми над майбутньою обраницею. Цей результат деміфологізаторської стратегії дії корелює натуралістичну матрицю драматизмом гендерного конфлікту. Потенціал мікроподії амбівалентний. Сподівання на щасливу розв’язку, зумовлені попереднім розвитком дії – наростанням приязні між персонажами, не підтверджуються, унаочнюючи неадекватність натуралістичних і віталістичних моделей описуваної ситуації.

Фінал роману – результат ендоподії духовного визволення протагоністів, підсумованої фактом самогубства Шурки, постає лише частковим справдженням читацьких очікувань. Невизначеність подальшої долі героїв, відмова автора від остаточної розв’язки вносить тему випробування, актуалізуючи амбівалентну матрицю жіночої спокуси й водночас покутування гріхів. Повернення Хоми (засудженого царською владою на смерть) в Україну вслід за коханою – постподія вибору Тані – унаочнює парадоксальну вагу біблійного визначення: “... бо сильне кохання, як смерть...” (Пісн. 8: 6) [3, 680]. Влада Еросу, яка може призвести до торжества смерті, – це аналог ініціації, котра має викликати в читача візію спокутувальної жертви. Ризиковане повернення стає преамбулою майбутнього відродження, віднайдення тожсамості, віри, надії й любові. Здійснення найменш вірогідного, з погляду читача, варіанта постподії акцентує вагу надособистісної самопосвяти, цінностей кохання й любові до батьківщини як альтернативних гріховному досвіду.

У романі “Заповіт батьків” художнє мислення автора зорієнтоване на жанр соціально-викривального роману, в основу якого покладено матрицю натуралістичного дослідження проституції, трансформовану в “ходіння по муках” земного пекла, каяття героя за гріхи роду людського. Водночас автор налаштовує читача на критику сучасної цивілізації в її спрофанованому онтологічному первні – лібідозному підґрунті. Розгортання вихідної сюжетної ситуації – знайомства Заболотька з Гарбузенковими – формує натуралістичну матрицю читацького очікування – розкриття таємниці можливої спадкової хвороби в родині: “І навіщо йому знадобився постійний лікар, Петро Семенович зовсім не розумів. Здається, більше для дітей, аніж для себе. Бо щось йому здається – і зараз же посилає по Петра Семеновича” [7, 10]. Раптова втеча вихованки й розгадка таємниці її зникнення – звістка про зараження сифілісом Данька й Тоні – усталює рецепцію в річищі натуралістичного детермінізму. Проте важлива сюжетна зміна – дієвий інтерес Заболотька до лікування венеричних хвороб – психологічно вмотивована лише частково й несподівано постає елементом іншої моделювальної й інтерпретаційної матриці – покутування гріхів байдужості до ближніх. Такий розвиток дії актуалізує метафізичні етико-імперативні чинники свідомості персонажа, євангельський архетип відповідальності за чужу долю. Звернення Петра до лікування сифілісу, а відтак знайомство із життям повій постають елементами ініціаційного процесу – містерії випробування профанного духу: “Всюди, – зазначав

М. Еліаде, – містерія починається з того, що юнак прощається з рідними і йде в хащу. Тут уже присутній символізм смерті: ліс, <...> темрява символізують потойбічний світ, пекло” [14, 275]. Постподія закордонних медичних студій – зустріч із Тонею в будинку розпусти – поглиблює натуралістичну матрицю втіленням міфологізованої літературної моделі, яка передбачає фатальну приреченість жінки-маргінала. Спроба Заболотька врятувати вихованку невмотивована з погляду ситуації: Тоня – спокусниця й водночас жертва Данька, зрадниця родини її доброчинців – у матриці релігійної й моральної ортодоксії виявляється грішницею, занапащеною з власної провини. Натомість постподія її переступу – турбота лікаря – спрямовує читацьку рецепцію в бік символічного підтексту соціальної фабули. Порятунок повії має стати втіленням ідеї людяності – секулярного аналога Божого задуму про спасіння грішників. Внутрішнє зрушення підтримується наступними змінами, але водночас формує рецептивну непевність щодо подальшого розгортання дії: “Вдома теж було погано. За зносини з Тонею вся родина ставилась до Петра з неприязню, тайною огидою та страхом. Сподівались, принаймні, що нова практика даватиме добрий заробіток, та й ті надії не справдились: Петро визначав такий гонорар, що його ледве-ледве ставало на прожиття” [7, 126-127]. Ця ситуація, розгортання якої суперечить натуралістичній матриці, виводить дію із профанного часопростору в царину літературних асоціацій – сентиментальної утопії, відомої передусім із доробку Г. Квітки-Основ’яненка (“Добре роби – добре й буде”), альтруїзму Раскольника (“Злочин і кара” Ф. Достоєвського), каяття Нехлюдова (“Воскресіння” Л. Толстого). Актуальність класичної традиції як ціннісного контексту посилюється зміною, яка дає змогу інтерпретувати поведінку Заболотька як сублімацію лібідозного потягу: “...Він уже не міг дивитися на Тоню, щоб не помічати її гарного тіла, округлих пліч, щоб не спіймати в собі гидкої свідомості, що ця сама Тоня з гарними плечима любується його. <...> Тепер же це викликало щось таке, що хвилювало, і лякало й хитрувало. <...> І тоді він починав думати про неї знову з боєм та ніжністю, де, здавалось, не було нічого темного та брутального” [7, 128]. Симпатія до Тоні як вияв сексуальності – це мікроподія, соціально-психологічна невмотивованість котрої актуалізує передусім натуралістичну матрицю й водночас увиразнює елемент ініціаційного процесу, конструйованого автором. Читацьке сприйняття базується також на альтернативних літературних моделях розвитку ситуації, а саме сюжеті роману Ф. Достоєвського “Злочин і кара” (історія взаємин Родіона Раскольника й Соні Мармеладової), перипетіях новели Л. Андреєва “Тьма”, які завершуються відмовою революціонера від власної пасіонарності під впливом повії, та на утвердженні сексуально-еротичного складника людської психіки в романі М. Арцибашева “Санін”. Відмінність сенсового наповнення цих літературних моделей як самостійних інтерпретаційних і рецептивних матриць зумовлює читацьку непевність у подальшому розвитку дії. Ситуація корелюється наступним зрушенням – ідеєю лекції на тему “Проституція і мораль”, позначаючи мікроподію ангажування маргінальним соціальним середовищем. Ця думка впливає з попереднього досвіду Заболотька – знайомства зі становищем повії, проте постає несподіванкою бодай з огляду на вмотивовану розв’язку драматичної ситуації – рішення Тоні полишити сумнівний “фах”, котре сприймається як аналог катарсису. Натомість позиція Петра переводить дію в річище раціоналістичної утопії, співвідносної в читацькому сприйманні із соціалістичним рухом і водночас еретичної щодо його доктринальних позицій. Радикальне інтелектуальне зрушення має стимулювати критичну настанову щодо буржуазного світу і його моральних засад. Однак психологічний елемент планованої інтеграції думок героя із

соціалістичним дискурсом – нігілістичне трактування моралі й апологія проституції – увиразнює постподію трагічного досвіду, розрив із цариною того ціннісного часопростору, котрий увиразнювали риси образу лікаря на початку роману. Цей розрив співвідноситься в рецептивній свідомості з мікроподіями, які визначали поведінку героя всупереч очікуванням читача: неучасть Заболотька в революційних публічних акціях, недовіра до зображених письменниками складних характерів, байдуже й навіть негативне ставлення до релігійності хворого брата – Данька. Реакція персонажа на значущі зовнішні події, яка не супроводжується відповідними психологічними зрушеннями, формує десакралізований часопростір свідомості, актуалізуючи рефлексії початку ХХ ст., спрямовані на осмислення пересічних інтелігентських уявлень. На думку С. Франка, “людська діяльність керується <...> або прагненням до яких-небудь об’єктів і в них цінностей (що ними можуть стати, наприклад, теоретична наукова істина, чи художня краса, чи об’єкт релігійної віри...), або ж мотивами суб’єктивного порядку, тобто жаданням (влечением) задовольнити особисті потреби, свої й чужі” [24, 159]. Ідеологічні декларації Заболотька, у котрих ставляться під сумнів універсальні моральні максими – “заповіді батьків” – як постподія його досвіду зіткнення із життям повій суперечать інтелектуальним аргументам усіх персонажів на догоду суб’єктивно витлумаченій користі суспільства й увиразнюють брак об’єктивних трансцендентних чинників свідомості.

Попередньо очікувана читачем інтенція поведінки лікаря – урятування Данька й Тоні чи розширення фахового досвіду – після появи ідеї лекції про становище повій не підтверджується; осмислення чужих трагедій набуває додаткової ваги як складник ініціаційного процесу. Будинок розпусти з натуралістичного втілення соціального детермінізму та джерела фатальних зв’язків перетворюється на символічну “ініціаційну хатину” (див.: [14, 276]) для героя-лікаря. Психологічна мікроподія – зміна позиції Заболотька зі скептично-байдужої “шлунковості” на одержимість засвідчує духовну трансформацію персонажа; її радикалізм і психологічна невмотивованість актуалізують матрицю випробування: “Ініціаційне “безумство” шаманів до певної міри можна порівняти зі зникненням старої особистості, яке відбувається після подорожі до пекла чи після виходу з утроби чудовиська. Кожна ініціаційна пригода такого типу... засновує новий світ чи новий спосіб буття” [14, 298]. Однак порівняння схеми ініціаційного процесу з розгортанням романної дії свідчить про появу не сакрального, а утопічного корелята поведінки: “В утопічному центрі свідомості перебувають специфічна за своєю структурою воля до дії та бачення, вони взаємно зумовлюють один одного (так у публікації. – О. Б.) і надають певної своєрідності кожній формі переживання історичного часу...” (К. Мангайм) [18, 226].

Відмова від неухильного дотримання заповідей і моральних імперативів і відкриття лікарем венеричної хвороби Гарбузенкова стають елементами мікроподії, яка засвідчує гностичне зрушення у свідомості героя. За С. Трубецьким, “для відпадиння від закону, для скасування закону було потрібне визнання законодавця пропашим (падшим) богом чи пропашим (падшим) янголом, було потрібне вчення про те, що не тільки над світом, а й над самим Ізраїлем панує нижче єство (в оригіналі начало. – О. Б.), архонт, який не відає істинного Бога, відмінний від Нього чи навіть ворожий йому” [21, 64]. Ці психологічні зміни, подієвий статус яких незаперечний, позірно вмотивовані попереднім розгортанням сюжету, переводять читацьку рецепцію із соціально-аналітичної в метафізичну площину, викриваючи обмеженість як традиційних моральних оцінок, так і рефлексійного досвіду персонажа.

Розв'язка фабули – ризикована ін'єкція, яка завершується смертю пацієнта, – виразноє своєю разючою психологічною невмотивованістю кульмінаційний елемент ініціаційної схеми. За М. Еліаде, убивство – “мотив, присутній у дуже багатьох ініціаціях... <...> Неофіт повинен убити людину, бо до нього це зробив бог; більше того, й сам неофіт уже був убитий богом під час ініціації, він пізнав смерть” [14, 277-278]. Петро розуміє сенс свого вчинку: “Шансів за щасливий результат дуже мало, смерть майже неминуча, він свідомо майже вбиває людину, але він має рацію” [7, 180]. Рішення Заболотька впливає з його попередніх заяв як розгортання утопічного проекту. “Оскільки утвердження праведного порядку мислиться справою вмісної, будівничої (устроюющей) волі людини, примусова теократія набуває характеру примусової, богоборчої антропократії. <...> Цей новий, праведний світ – творення будівничої моральнісної (нравственной) волі людини – чітко протиставляється світові старому, споконвічному, сповненому зла й нерозумності – світу, створеному якоюсь лихою, сліпою, хаотичною силою” (С. Франк) [22, 390]. Проте для читача ця мікроподія суперечить очікуванням, пов'язаним із традиційним етичним кодексом лікаря, і переводить психологічну дію зі сфери скептичного аналітизму в царину гностичних побудов, які демонструють усевладдя індивідуальної сваволі.

Трагічний фінал експерименту – смерть хворого – постає преподією публічного виступу, котрий мав завершувати ініціаційний процес демонстрацією ефективності набутого сакрального знання. Учинок лікаря виявляється ймовірним утіленням бунтівного “анімуса” Тоні, оприявленого в одному з її листів на початку дії: “А Петрусеві своєму, вічно майбутньому професорові, перекажи мою сердечну ненависть. Усіх вас ненавиджу й буду жорстоко мститись до того дня, аж поки зовсім не стане сил” [7, 29-30].

Вірогідний перебіг лекції закладається вже на початку події як програма демаскування утопічної свідомості. Мікроподія – зустріч із незнайомкою до початку виступу – прикметна суперечністю із читацькими очікуваннями щодо поведінки героя, сформованими попереднім розгортанням внутрішньої дії: “Дівчина дивилася йому просто в лице. Очі були великі, чорні та строгі, та не тільки строгі – Петрові Семеновичеві здалося, що вони щось промовляли до нього, промовляли сміливо, з обуренням і зневагою.

Коли він пройшов повз дівчину, за його спиною зараз же зачувся жіночий голос, виразний та різкий:

– Організатор публічних домів? Знаю.

<...> Йому раптом стало страшно. Слова дівчини ніби розбудили його. <...> Йому зразу якось стало ясно, що він затіяв, дійсно, щось безглузде та дике. Чому вони (слухачі-буржуа. – О. Б.), що звикли все життя думати так, як думають, що не мали потреби досі міняти своїх поглядів, чого вони раптом повірять йому й перестануть вірити в своє? <...> А йому треба йти до тих, що їхні інтереси та потреби, пониження та страждання дозволяють їм повірити в нього” [7, 181-183]. Прозріння – це демістифікація гаданого ініціаційного процесу, яка завершується поразкою – невдачею лекції, відповідає соціально-психологічним стереотипам сприймання ситуації.

Ця мікроподія формує потенціал перебігу лекції й за своєю значущістю сумірна з рішенням визволити Тоню з будинку розпусти; внутрішньо сюжетне зрушення дзеркально симетричне щодо першого елементу ініціаційного процесу. Тоня й невідома дівчина постають як дві іпостасі жіночого ідеалу головного героя, своєрідної аніми письменницьких пошуків.

Проте постподія виступу – повідомлене Тоні рішення лікаря проповідувати власні ідеї в робітничому середовищі – актуалізує утопічний складник дії.

Для утопічної свідомості, за К. Мангаймом, “теперішня подія готує майбутнє, а в теперішньому часі віртуально присутнім виявляється не лише минуле, а й майбутнє. <...> Основний намір відтепер полягає не в тому, щоб діяти на основі вільних імпульсів, довільно вибираючи для себе “тут і тепер”, а в тому, щоб зафіксувати в існуючій структурі точку, сприятливу для дій” [18, 261-263]. Це інтелектуальне зрушення внутрішнього сюжету становить виклик читацькій моральній свідомості, підвищуючи значущість вибору героя як можливої ініціації. Несподіваність планованого звернення до іншої соціальної спільноти має довести збіг розвитку індивідуальних рефлексій із марксистською філософією історії, індивідуальних прозрінь із соціально-апокаліптичною тенденцією. Ця постподія остаточно виводить свідомість героя зі стандартного часоплину існування в профанному фреймі узвичаєної соціальної ролі.

Несподіване рішення Заболотька стати робітничим пропагандистом узгоджується з гностичною візією порятунку людства: “У дуалістичній системі гностиків потрібен був Спаситель, <...> який звільняє людину <...> від деміурга й від єврейського бога, Спаситель, що приносить із небес таємничий гнозис і зводить людину до блаженства божественного світу – “Плероми” (С. Трубецької) [21, 70]. Відкриття власної місії Петром Заболотьком стає формою авторської сугестії сакрального знання, соціально-есхатологічного виміру сюжету. Ця зміна, котра суперечить логіці останньої події – читацьким очікуванням краху бунтівного духу після провалу лекції, свідчить про долання натуралістичної матриці експресіоністичною темою пророцтва, “крику крикуна в пустелі”. Напруга між профанним баченням поразки лікаря як вияву гордоців і сакрально-ініціаційною інтерпретацією підсумку романної дії посилює вагу кодованого революційного дискурсу й можливий сумнів читача в харизматичності героя. Несподіваний вибір персонажа символізує кризу традиційного буржуазного раціоналістичного гуманізму.

Остання романна подія – суд із компромісним рішенням (провину Заболотька ані заперечено, ані покарано відповідно до букви закону), яке своєю половинчастістю, “нечесністю із собою” посилює скептицизм читача щодо засад соціального порядку й пропонує публіці шукати власних, а не офіційно санкціонованих критеріїв оцінки дії. Натомість постподія суду – згадка про одруження Петра з Тонею – актуалізує в рецептивній свідомості фінал роману Ф. Достоєвського “Злочин і кара” – катарсис Раскольникова під впливом Соні. Підсумок дії твору Винниченка, докорінно протилежний рецептивним очікуванням, сформованим на початку роману, унаочнює етичний акт спокутувальної жертви обох героїв одночасно за власні гріхи й за недосконалість суспільства.

У романній діалогії “По-свій!” – “Божки” розгортання й вагомість подій зорієнтовані на широке епічне тло випробування ідеологічних дискурсів. Експозиція першої частини фіксує маргінальну ситуацію Юрія Микульського й Вадима Стельмашенка. Обидва персонажі перебувають в еквівалентних ситуаціях: соціалізм спадкового землевласника, як і ніцшеанство вихідця з робітничої родини, свідчать про відбуту внутрішню подію розриву з питомим середовищем. Проте найближча зміна сюжетної ситуації – зустріч Вадима з батьками – постає алюзійним переосмисленням притчі про блудного сина, замінюючи каяття владою почуттів до близьких людей, новітньою реінкарнацією патріархального дискурсу, який актуалізує традиційні моральні імперативи. Підсумок зустрічі – розпач Вадима – руйнує читацькі очікування й орієнтує на скептичне сприйняття думок персонажа, озвучених в експозиції. Докорінна зміна ситуації, зіткнення модерних ідеологічних конструкцій з архетипними детермінантами людського буття увиразнює хисткість потенціалу

індивідуальної настанови як наслідку колишньої події. Подальший виклад передісторії Вадимового повернення – фрагменти щоденника – свідчить про актуальність цього досвіду для моменту основної дії.

В описі Вадимового експерименту – спокуси негарної дівчини – рецептивна матриця читача робить результат передбачуваним з огляду на моделі, пропонувані вітчизняною традицією й новітнім опрацюванням теми (“Санін” і “Біля останньої межі” М. Арцибашева, “Homo sapiens” С. Пшибишевського). Водночас узвичаєна літературною традицією модель спокуси набуває глибшого гностичного виміру – боротьби з лихим світом і його богом-законодавцем. Зв’язок із жінкою постає важливим етапом ініціаційного процесу. “Містичний шлюб із царицею – богинею світу засвідчує, що герой цілковито опанував життя, адже жінка – це життя, а герой – його пізнавач і володар” [16, 114]. “Вирвана у ворога гегемонія, порятована від підступів чудовиська свобода, визволена із зусиль тирана Хапка життєва енергія – все це виступає під символом жінки. <...>...Коли він (герой. – О. Б.) войовник, то вона – його слава. Вона є образом його судьби, яку він має визволити з темниці обставин, що її сковують” [16, 322-323]. У Вадимовому експерименті маємо полемічну авторську обробку ініціаційної схеми: звільнення лібідозної енергії з-під влади моральних передсудів обертається поразкою, випробування втрачає позитивний сенс і несе “лиху славу” Вадимові. Потенціал спокуси мислиться як диво дарування “життя з надлишком”. Натомість розгортання події містить як передбачувані елементи (вагітність Наташі, осуд Вадима товаришами), так і непередбачувані (відмова від аборту, самогубство спокушеної). Поєднання передбачуваних і непередбачуваних елементів уводить усталену літературну ситуацію в модерний контекст і демонструє безсилля поверхового раціоналізму моральних засад соціалістичної “ідеальної спільноти”. Консекутив історії спокуси – бойкот, оголошений Вадимові, – передбачуваний читачем як наслідок відбутої трагедії, несподівано стає поштовхом до наступної мікроподії – формування визвольного потенціалу самотності. Унаслідок цього відбувається зміна ідеологічного коду викладу із соціалістичного на ніцшеансько-індивідуалістичний. Ця мікроподія сприймається не лише як амбівалентний підсумок боротьби з “божками” традиційної моралі, а і як початок нового циклу – елемент ініціації персонажа. Стирання емоційно-психологічних слідів колишнього випробування (топосу каяття, розпачу) – пародія на покаяння гріхів, а водночас алюзія до усамітнення ніцшівського Заратустри. Цей підсумок розгортання події налаштовує читача на нову інтерпретаційну матрицю. Проте така постподія актуалізує своє значення вже після інформації про невідповідність поведінки героя попередньо декларованим принципам. Така розбіжність породжує непевність рецептивних очікувань. Випробування самотністю протистоїть класичній моделі ініціації, пориваючи з моральними “божками”, узаконеними голосом символічного Батька. За Дж. Кемпбелом, “необхідно розрізняти два рівні ініціації в батьківських володіннях. Із першого рівня син повертається в якості батькового посланця, а з другого – з усвідомленням того, що “я і батько – одно”. Герої цього другого, найвищого просвітлення якраз і стають спасителями світу” [16, 329].

Вадим повстає проти засад моралі, освячених “божками” культурної традиції, варіюючи цим колишній релігійний скепсис власного батька. Проте трагедія батьківського каліцтва під час страйку – преподія, символічно пов’язана з Вадимовим політичним засланням, не зринає в контексті експерименту. Така відсутність артикульованого архетипного зв’язку персонажів трансформує ініціаційну формулу в бік новітнього безґрунтянства.

Цю настанову, яка в сибірських нотатках полемічно переосмислює перший рівень ініціації (символічне виконання батьківської волі), засвідчує й постподія – психологічний наслідок зустрічі з родиною: “Невже заповідь “Шануй отця й матір твою” – живе в йому й карає болем? Ні, з заповідями скінчено, про це не може бути мови. Заповіді даються для того, щоб карати тих, хто їх не виконує, а не для того, щоб справді була пошана. Коли нема ч у т т я любови, пошани, ніякий наказ не викличе його. Всяка ж заповідь викликає тільки лицемір’я, тільки зверхні ознаки істинного” [8, 154]. Вадимові міркування увиразнюють межу між полями двох еноподій, які відповідають двом стадіям ініціації й переосмислюють їх.

Сутичка із соціалістами нівелює потенціал очікувань щодо гри вільного розуму. Позиція українського Заратустри перетворюється на маску жалюгідного блазня. За М. Бахтіним, “усе, що вони (блазень, дурень, крутій. – О. Б.) роблять і говорять, має не пряме й безпосереднє значення, а переносне, інколи зворотнє, їх не можна розуміти буквально, вони не є тим, що собою становлять...” [1, 88]. Блазеньська маска Вадима – знак безповоротної втрати колишньої байдужості – атрибута ніцшеанської пози: “Та й не для вражін я говорив їм. Тоді, може. Так і думав, але тепер знаю, що через підлоту свою, для неї говорив! Мені хотілось оправдатись перед ними! <...> А ще тут же виявити їм, що вони не мають права бойкотувати мене” [6, 180]. Результат події – обід коштом брата-робітника Осипа – відвертає читацьке сприймання від ніцшеанської матриці й по-новому акцентує євангельську тему відповідальності за свого ближнього – брата-грішника. За М. Бердяєвим, “рай неможливий для мене, якщо близькі мої... будуть у пеклі... Моральнісна свідомість почалася з Божого питання: “Каїне, де брат твій Авель?” Вона кінчиться іншим Божим питанням: “Авелю, де брат твій Каїн?”

Пекло – це стан душі, безсилої вийти із себе, межовий егоцентризм, зла й темна самотність, тобто остаточна нездатність любити. <...> Жах пекла... у відданні (предоставленности) моєї долі мені самому” [2, 236-237]. Тому результат події – примирлива поведінка Ося на тлі Вадимового блазеньського позування – відвертає читача від ідеологізованої рецепції дії.

Вадим проходить другий рівень ініціації, який, за Дж. Кемпбелом, завершується ототожненням героя з батьком. У минулому той намагався врятувати робітників від провокаторів, унаслідок чого став калікою – жертвою-мучеником із погляду соціалістичної релігії. Звернення Вадима по грошову допомогу до колишньої коханки Тепи для підтримки робітничого страйку засвідчує уподібнення фінальної еноподії до ініціаційної схеми, за якою герой перетворюється на рятівника. Успіх цього заходу актуалізує казкову матрицю, в якій Тепа постає варіантом яги-дарувальниці (див.: [20, 36]), і формує потенціал інтриги, гендерної гри з непередбачуваним результатом. Ця непевність актуалізує у свідомості читача минулі події та підносить вагу попереднього досвіду героя-протагоніста як основи для подальшого розгортання подій.

Фінальна еноподія розпадається на ланцюг мікроподій із суперечливою семантикою і взаємним спростуванням, увиразнюючи авторську гру з рецептивними настановами публіки. Розрив Вадима з Олесею на вимогу Тепи (умова отримання грошей) і розрив із колишньою коханкою вмотивовано руйнують утопію гармонізації соціальних стосунків, актуалізуючи міф світового дуалізму – поділу суспільства на царство Ормузда (святості, добра, чесноти) і царство Арімана (зла, гріха, втрати благодаті). Планований Стельмашенком статевий зв’язок із негарною Варкою “Саламандрою” – варіант ніцшеанського “вічного повернення” як вірогідної секуляризованої спокути гріхів, так і нового переступу – зберігає невизначеність свого результату, інтригує читача й

можливою гуманістичною розв'язкою, і черговою безперспективною спокусою, котра поновлює матриці української і світової літературної традиції (кульмінація "Бісів" Ф. Достоєвського, "Homo sapiens" С. Пшибишевського).

Дослідницька інтерпретація цього етапу романної дії можлива на основі залучення контексту, який визначає читацьке сприйняття. За Т. Бовсунівською, "контекст – це колообіг минулої подієвості, байдуже, з якого джерела людського життя, соціального, культурного, психологічного чи чуттєвого". "Твір не існує поза контекстом, адже більшість його сенсів розкривається через контекст. Не варто забувати й про можливості контекстної детермінації жанру, стилю, актанта та ін." [4, 12, 3]. Ситуація взаємин пролетаря й багатійки орієнтує читача на певний спектр літературних і позалітературних асоціацій. Контекст прозового доробку Винниченка ("Рівновага", "Заповіт батьків") уможливує трактування поведінки Тепи як спокуси, переборення котрої зберігає тожсамість героя. Арешт Вадима із забороненою літературою – пострепетитив щодо обставин першого ув'язнення, котрий актуалізує героїко-революційну матрицю розгортання події й відповідає рецептивним очікуванням, мотивованим "записками" Стельмашенка. Вадимів учинок – порятунок брата – узгоджується з батьківською християнською мораллю, стає вершиною ініціаційного процесу, альтернативою деміургізму щодо чужої долі.

Літературний контекст дає змогу побачити в учинкові Тепи (організації арешту Вадима) авторський перегук із кульмінацією роману Ф. Достоєвського "Брати Карамазови" – свідченням Катерини на суді над Дмитром (див.: [5]). Проте поведінка Тепи – альтернатива трагічній помилці героїні Достоєвського. Жіноча помста – несподіване пояснення обшуку – актуалізує романтичну традицію, архетип жінки-вампа, "рабині власних бажань" (за Платоном) [19, 318-319]. Лібідозна стихія постає як онтологічний первень, альтернативний соціальній і культурній заангажованості. Цей сюжетний хід доводить несумірність десублімованого еросу з етичними нормами. Тому результат події – відмова Вадима від пропозиції колишньої коханки – утверджує ортодоксальну революційну візію самопосвяти, обмежуючи читацькі очікування щодо метаморфоз утопічної свідомості. Фінал роману – арешт Вадима як гаданого власника революційних прокламацій, нівелюючи експериментальну настанову, висуває матрицю мораліте й поновлюваної містерії страстей за ближніх як варіант сакралізованого катарсису, очищення розуму від можливих химер новітніх культурних (зокрема літературних) поведінкових стереотипів. Як відомо, "головною ознакою мораліте є алегоризм. Дійові особи виступають тут як уособлення абстрактних понять (чеснот і хиб). У драмах зображується боротьба протилежних начал (добра і зла, духу і тіла) за душу людини. Саме ця боротьба і лежить в основі сюжетів мораліте. <...> У цьому жанрі відтворюється подія, взята з реального щоденного життя" [11, 318]. Сюжетний хід відмежовує автора й читача від спрофанованих деїдеологізованих кодів пересічної рецепції модерністського роману.

У Винниченка аналогом середньовічних алегорій стають новітні дискурси – ніцшеанський імморалізм, трансформований свідомістю героя, модерний еротизм і марксизм, у якому акцентовано соціально-детерміністський елемент. Результат ендоподії, актуалізуючи матрицю самопожертви – елемент революційної містерії й водночас підсумок у стилі мораліте (перемога над світовою спокусою, зокрема жіночою), увиразнює авторську позицію стосовно вагомості й перспектив застосування цих дискурсів. Консекутивність повернення героя до традиційних детермінант індивідуального існування (як наслідок пережитих удома подій і зворушень) і релевантність його остаточного вибору

демонструють авторську спробу утвердження власного антропологічного міфу – “правди”, універсалізм якої альтернативний індивідуальній сваволі й відповідає матриці діяльного каяття за цей гріх. Потенціал останньої ендоподії формується зізнанням Вадима: “Одна правда в мені: я не можу, Осі, Антошки, мої старі, не можу я не мати в собі вашого болю. Чи хочу я, чи не хочу – хтось чи щось дало мені його й я корюся йому. І во ім’я його – во ім’я сили, що дала мені цей біль <...> плюю в пику всім божкам, які сковують силу й розмах життя” [6, 329]. За С. Франком, “правда й справжнє Буття – це *одне й те ж*. Правда не тільки просто є; і вона є не тільки Правда. Вона – водночас те, що ми називаємо в останньому, найглибшому сенсі життям, буттям; вона – наш абсолютно твердий і єдиний ґрунт, <...> вона – те, протилежність чого – небуття, смерть, зникнення” [23, 188].

Ідеологічний підсумок романної дії, а водночас і результат попередніх ендоподій, сприймається як релевантне завершення циклу випробування героя, передбачуване в контексті психологічних мікроподій – роздумів Вадима. Вихідна подія романного ініціаційного циклу – арешт, який закладає матрицю самопосягати, – дістає значущу кореляцію в завершенні твору – добровільній самопожертві героя, увиразнюючи синтез гуманістичних і ніцшеанських пасіонарних первнів. Ця циклічність постає елементом авторської моделі індивідуального спасіння, пропонованої читачеві для переосмислення художніх засад як ідеологізованої соціалістичної й морально-дидактичної літератури, так і її альтернативи – декадентського наголошування на кризі традиційної раціоналістично-гуманістичної свідомості (наприклад, у прозовому доробку О. Плюща).

Поєднання “правди” й “життя” – мікроподія, котра відповідає читацьким сподіванням, сформованим драматичним перебігом фабули й літературною традицією (наприклад, романами Ф. Достоєвського “Злочин і кара”, “Брати Карамазови”). Значущість цього психологічного зрушення визначається внутрішнім, інтрасуб’єктивним контекстом. За О. Карповим, цей контекст дискурсу формується залежно від внутрішнього світу оповідача. Усередині інтрасуб’єктивного контексту дослідник пропонує виокремлювати інтеріоризований та екзекутивний, які відповідно фіксують “статичні (пам’ять) і динамічні (емоції) моменти внутрішнього життя суб’єкта” [15, 76]. Позиція Вадима актуалізує його минуле, пов’язане, з одного боку, зі станом родинної злагоди – національним літературним архетипом щастя, земного раю, змодельованим в одному з епізодів роману. З другого, досягнутий душевний стан героя асоціюється з його пасіонарним минулим, революційною визвольною заангажованістю, готовністю до творення ідеальної спільноти – станом звільнення від колишніх гріхів. Актуалізація внутрішніх контекстів, котрі взаємно доповнюють один одного, дає змогу витлумачити мікроподію як варіант архетипів “вічного повернення” до ідеального часу й духовного відродження. Підсумок внутрішнього сюжету – добровільна згода на арешт – увиразнює матрицю міфологічного циклу в розвитку особистості й відновлення сакрального виміру її існування. Навіть невизначеність подальшої життєвої перспективи колишнього революціонера, попри зовнішній фарс фіналу, не послаблює значущості відбутої внутрішньої події.

Матриця мораліте, спроектована на питому для української літератури тему становлення національної культурної самосвідомості, лежить в основі розвитку подій у романі “Хочу!”. Наростання читацької непевності внаслідок незрозумілих реакцій Халепи на описувані ситуації (сутички з Костяшкіним, зустріч зі старим українцем, зраду коханки) мотивують підсумкове зрушення – спробу самогубства, унаочнюючи вичерпаність декадентського культурно-

антропологічного проекту. Водночас докладний лист із указівками на знакові події життя персонажа мотивує планований учинок протиставленням потенціалу знайомства з Лі – культу чуттєвості, еротики й естетизму і його результату – байдужості. Такий перебіг дії впливає з авторської візії ніцшеанських “вищих людей”, нездатних до творення модерної культури, й узгоджується із сюжетними матрицями попередників і сучасників Винниченка (“Крейцерова соната” Л. Толстого, “Біля останньої межі” М. Арцибашева), певною мірою виправдовуючи літературно опосередковані читацькі очікування. На периферії індивідуальної персонажної реконструкції внутрішнього життя опиняються враження Халепи від української мови й пісні – нерозгорнута психологічна мікроподія із прихованим потенціалом. Але результат невдалого замаху героя на власне життя – знайомство з українською родиною – своєю непередбачуваністю й водночас укоріненням в екзистенціальному досвіді Халепи, істотною інтелектуально-психологічних наслідків переважає песимістичні сповідальні побудови, трансформуючи рецептивно-інтерпретаційну матрицю в бік набуття нового сенсу, альтернативного попередньому розгортанню сюжету. Поле ендоподії порятунку різноманітністю й амбівалентністю інформації породжує скепсис щодо утопічних планів Петра й умотивовані надії на вибір Халепи, посилені лімінальним досвідом героя. Спроба самогубства і щасливий порятунок сприймаються як покута гріхів і душевне очищення – визвольна мікроподія з передбачуваним результатом, новітня сюжетна модель роману виховання.

Потенціал ініціальної ендоподії підтримується від’їздом Халепи в Україну – аналогом прощі, повернення до джерел автентичного досвіду. Проте зміна часопростору зі спрофанованого петербурзького артистичного середовища на ресакралізовану батьківщину втрачає радикальну ініціативну релевантність у сприйнятті читача. Поєднання передбачуваних (самокритика Халепи як новонаверненого українця) і непередбачуваних (прагнення втілити соціалістичну утопію) сюжетних змін уможливорює проекцію читацького скепсису на перспективи героя. Захоплення чужою мрією, подібне до поверхових занять літературою, які витворили з колишнього студента “паршивенького поетика” [10, 200], сприймається як псевдоподія, елемент культурної моди, чергова спокуса.

Зміни, котрі відбуваються з героєм в Україні й належать до поля ініціативної події, нівелюють очікування щодо можливого подвижницького проекту. Знайомство й розмови з Ніною Сосненко стимулюють читацьке очікування можливої заміни пасіонарної патріотичної матриці на ідилічну, проблематизуючи розгортання міфологеми каяття й діяльної спокути, а натомість уможливаючи сприйняття досвіду повсякденної комунікації як моделі самопізнання, пошуку душевного раю. Проте ця матриця, підтримувана лібідозними почуттями чоловіка, руйнується несподіваним підсумком важливої психологічної мікроподії. Відчуваючи під час оглядин саду симпатію до супутниці (“На диво хороше й мінливе лице!” – мимоволі подумалось Халепі” [10, 220]), герой насильно перериває прогулянку задля безглуздої медитації – споглядання власного черевика, котре засвідчує парадоксальну тривкість поля ендоподії інтеграції в декадентську культуру. Підсумок мікроподії (після вправи, під час сніданку “лице його здавалось не то сонним, не то п’яним” [10, 221]) підриває персоналістичні й культуротворчі очікування читача, визначені як ідеологічними матрицями попереднього розвитку сюжету, так і потенційно очищувальним досвідом повернення в земний рай батьківщини. Така невідповідність свідчить про недовіру автора до раціоналістичних утопій удосконалення людини. Інша мікроподія – розповідь героя Ніні про свої соціально-реформаторські

мрії як похідна від нічних плернерних вражень – нівелює матрицю аскетичної самопошвяти, проте узгоджується з поведінкою петербурзьких митців – шукачів розваги, влада котрих ніби тяжіє над Халепою як вияв культурного несвідомого. “Нарцисизм, зосередженість на своїх психічних станах, чуттєвість аж до оголення нервів, еротизм і полювання на нові збудники, а також тривожний гедонізм і стан, близький до сновидіння, визначали природу нового мистецького світосприйняття” [13, 154], – так характеризує Т. Гундорова одне з явищ раннього модернізму – сецесію, прикмети якої можна впізнати в описуваному Халепою гуртку, а потім і в перипетіях українського вояжу його членів. Мрії героя про соціалістичне майбутнє серед плернерного буяння природи – вияв авторської гри із читачем, актуалізація імпресіоністичної поетики з одночасним руйнуванням її питомих функцій. Приміром, у М. Коцюбинського входження героя в природний часопростір (“Intermezzo”, “В дорозі”) означає набуття екзистенціального досвіду, який формує визначальну психологічну подію. Натомість у Винниченка природний хронотоп розчиняє потенціали каяття й навернення до сакрального, не розширюючи змісту ціннісної свідомості героя. Незавершені з погляду вищої культурної мети психологічні зрушення посилюють читацьку невпевненість у реалізації пасіонарної матриці.

Найближча подія – зустріч із Лі та її наслідки – актуалізує казкову матрицю спокуси героя чаклункою, викликаючи альянзи, зокрема, до історії утримання Одиссея німфою Каліпсо. Подібно до античного героя, Халепа повертається на батьківщину після багатьох років розлуки, усвідомлюючи власний обов’язок, і ця обставина спрямовує рецепцію в річище націєтворчого міфу. Тому варто розглядати реалізацію події як модель імперської пастки для не зміцнілого духу неофіта. Потенціал зустрічі персонажів, сформований попереднім розривом із Лі (подоланням спокуси) й інтеграцією в рятівне “колективне тіло” українства, визначає перебіг першої мікроподії – опір Халепа домаганням колишньої подруги. Проте подальша реалізація події – невдача героя в ролі пропагандиста національної справи й несподіваний результат – статевий зв’язок із Лі в саду – виявляється профанним завершенням гедоністичної інтеграції у природний, а не соціально-історичний часопростір української землі, а водночас пострепетитивом вихідної події романної передісторії – дублюванням спокуси Лідією Халепа під час петербурзького знайомства. Така циклічність, поширення поля колишньої події на інший ціннісний контекст актуалізує декадентський культ чуттєвості як перманентну спокусу. Результат мікроподії епатує читача, перетворюючи Халепа на антипода трагічного героя. Несподіваність цієї зміни, її парадоксальність актуалізує матрицю сецесійного кітч. За Т. Гундоровою, “типом еротизованої й естетизованої чуттєвості сецесія, як і стиль модерну, близько наближається до кітч, а в багатьох моментах і переходить у кітч. <...> Міфологія, зокрема антична, стає для сецесії джерелом для втілення життя інстинктів, зокрема сексуальних, витіснених або артистично сублімованих у класичному мистецтві. <...> Серед квіткових і рослинних узорів проступають обриси граціозних жіночих фігур, німф, які ніби заблукали в снах, фей з квітами, казкових птахів” [13, 151, 153]. Підсумок зустрічі Халепа з Лі як пострепетитив стосовно першої спокуси юнака-поета жінкою-літераторкою увиразнює міфологему фатального “вічного повернення”, циклічності лібідозного пориву, сецесійної псевдокультури, не опосередкованої практикою творення себе й дієвого катарсису.

Чергова зміна – звістка про те, що Ніна Сосненко – коханка Чупруна, постає як оприявлення ситуації, еквівалентної з тією, котру щойно відбув Халепа. Ця еквівалентність, ніби справджуючи застереження патерналістського голосу старого Сосненка про опір дітей моральному прикладу й напучуванням батьків,

передусім актуалізує в читача деідеологізоване бачення людського ества як тілесності, котра потребує осмислення в координатах культурного дискурсу. Перебіг мікроподії формує для обох персонажів потенціал звільнення від фатального попереднього досвіду, уявляючи в іншому дзеркало власних колізій як модель самопізнання. Показово, що підсумок мікроподії, у якій актуалізується суголосна з неоромантичним проектом української літератури раціоналістична утопія “творення себе”, – це констатація зміни: “У себе в кімнаті він (Халепа. – О. Б.) довго сидів на постелі й все старався схопити в собі щось. І вмить зрозумів: сталась якась зміна <...> з усім, що було навкруги. І ця зміна була сполучена з Ніною, яка стала теж іншою, не тою, яку він знав до сьогоднішнього вечора” [10, 285]. Попри непевність ситуації, ця зміна формує читачькі очікування, альтернативні декадентській і соціалістичній утопіям.

Нагнітання невизначеності в останніх епізодах романної дії покликане загострити авторську антитезу утопічної свідомості і модерного психологічного аналітизму, який демаскує просвітницькі ілюзії соціальної гармонії, декларовані неофітом. Гадана визначальна фабульна подія – візит мільйонера Греблі – підтримує сподівання читача на психологічно вмотивовану, реалістичну розв’язку – відмову Халепа від утопічного проекту. Показником формування цього потенціалу вирішального зрушення стають передусім роздуми самого героя – знаки вірогідної мікроподії: “Ні про яку “агітацію” брата чи сестри й мови, розуміється, не могло бути” [10, 292]. “А втім, не без певної користи був приїзд цих мільйонерів: він показав йому, до чого безглузда й смішна була думка “агітувати” цих золотих мастодонтів. І взагалі показав, що надія й рахунки на якесь надприродне збагачення – це думка хлопчача й дурна” [10, 296]. Водночас автор, усупереч викривальному зображенню гультяйства мільйонера, яке постає пародією на оргіастичне діонісійство новітньої культури, зберігає невизначеність перспективи, оскільки Халепа не відмовляється від наміру агітувати самотню сестру багатія. Зміна, найбільшою мірою сповнена інтриг, – від’їзд поета до Ростова для перемовин з удовою – підриває надію на розгортання пасіонарного варіанта ініціації героя. Натомість актуалізується реалістична й неприйнятна для новітніх гендерних проектів матриця шлюбу з розрахунку, утілена для читачької свідомості в комедії М. Старицького “За двома зайцями” й романі Гі де Мопассана “Любий друг”. Поява цієї моделі всупереч попередньому досвіду персонажа породжує відчуття непевності через химерний план Халепа.

Фатальна й невмотивована зміна ситуації – початок світової війни – викликає катастрофічні й апокаліптичні очікування. Останні дають змогу виокремити в досвіді героя найістотніші складники, котрі узгоджуються з підсумковою психологічною зміною – рішенням Ніни пройти війну разом із Халепою. Потенціал події актуалізує можливості катарсису для обох персонажів, ресакралізації їхнього існування. У контексті попередніх перипетій рішення Ніни постає як модель покутування гріхів шляхом жіночої самореалізації, постподія драматичного досвіду. Проте результат останньої мікроподії – відмова Халепа від товариства подруги, чи не найбільш відповідної митарствам його душі, – утверджує невизначеність фіналу, яка, нехтуючи читачькі сподівання на розв’язку колізій героїв, актуалізує амбівалентність можливого сюжетного зрушення. Зустріч із Ніною на полі бою – це не лише ймовірне віднайдення душевного раю, набуття необхідного екзистенційного досвіду, а й підпорядкування силі імперії, зняряддями якої стають “маленькі люди”, не годні перейматися власними ідеальними проектами. Результат фінальної події, який нівелює героїчні й пасіонарні очікування, увиразнює крах традиційних уявлень про гуманістичні цінності й імперативи, а водночас підтверджує визначальну роль досвіду, набутого Халепою в родині Сосненків. Естетичний

сенс невизначеності результату останньої події – у підтекстовому акцентуванні екзистенційної ваги попередніх змін як моделі ініціального процесу.

Психологічний аналітизм романів уможлиблює розгортання взаємопов'язаних епододій відповідно до читацьких очікувань зі збереженням світоглядних доміант героя, що відповідає реалістичній і натуралістичній естетиці, увиразнюючи вагу засадничих детермінант людського існування в побудові цілісних художніх структур (“Рівновага”, “По-свій” – “Божки”). Використання сюжетних ходів, які суперечать усталеним очікуванням, постає засобом спростування позиції героя, ідеологічних конструкцій. Прикметна риса в розгортанні подій – зв'язок внутрішньої дії з фабульними змінами, які модифікують читацьку рецепцію, відмежовуючи її від матриць літературного й позалітературного контексту на користь авторської версії зображеного. Логіка розгортання подій визначається також діалогом із літературною традицією й експериментальним сюжетним випробуванням парадоксальних ідеологічних конструкцій, моделюванням ініціального процесу й навіюванням авторських схем сюжетного розвитку. Актуалізація казкових і міфологічних елементів у розгортанні подій сприяє побудові модерних жанрових структур, які дають змогу одивнити натуралістичні фабули гностичними мотивами й унаочнити антитезу сакрального і профанного в художньому дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 9-193.
2. Бердяев Н. О назначении человека // Бердяев Н. О назначении человека. – М.: Республика, 1993. – С.19-252.
3. Біблія, або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Из мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – Б.м, б.в., 1994. – 959, 296 с.
4. Бовсунівська Т. Смысловорча функція контексту // Слово і Час. – 2011. – №6. – С. 3-13.
5. Брайко О. Рецепція традицій Ф. Достоевського в диалогії В. Винниченка “По-свій” – “Божки” // Літературна компаративістика: 36. наук. праць. – К.: ВД “Стилос”, 2008. – Вип. 3. – Ч.ІІ. – С. 139-163.
6. Винниченко В. Божки // Винниченко В. Твори: У 24 т. – Вид. 2-е. – К.: Рух, 1929. – Т.19. – 338 с.
7. Винниченко В. Заповіт батьків // Винниченко В. Твори: У 24 т. – Вид. 2-е. – К.: Рух, 1929. – Т. 22. – 201 с.
8. Винниченко В. По-свій // Там само. – Т.18. – 192 с.
9. Винниченко В. Рівновага // Винниченко В. Твори: У 24 т. – Вид. 2-е. – К.: Рух, 1929. – Т. 17. – 264 с.
10. Винниченко В. Хочу! // Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки “Орґія” і роман Володимира Винниченка “Хочу!” – К., 2002. – С. 91-307.
11. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
12. Гребенюк Т. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція: Монографія / Т. В. Гребенюк. – Запоріжжя: Просвіта, 2010. – 424 с.
13. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
14. Еліаде М. Міфи, сновидіння і містерії // Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001. – С. 117-301.
15. Карпов А. Дискурс: классификация контекстов // Вопросы философии. – 2008. – №2. – С. 74-87.
16. Кембел Дж. Герой із тисячею облич. – К.: Альтернативи, 1999. – 392 с.
17. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. – Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
18. Мангайм К. Идеология та утопія / Пер з нім. – К.: Дух і Літера, 2008. – 370 с.
19. Платон. Горґій // Платон. Сочинения: В 3 т. – М.: Мысль, 1968. – Т.1. – С. 257-365.
20. Протт В. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2002. – 334 с.
21. Трубецкой С. Начатки гностицизма // Гностики, или о “джеименном знании”. – 2-е изд., исправл. и доп. – К.: УЦИММ-ПРЕСС, 1997. – С. 34-92.
22. Франк С. Ересь утопизма // Квинтэссенция: Филос. альманах, 1991. – М.: Политиздат, 1992. – С. 378-395.
23. Франк С. Смысл жизни // Франк С. Духовные основы общества. – М.: Республика, 1992. – С. 148-216.
24. Франк С. Этика нигилизма // Вехи; Интеллигенция в России: Сб. ст. 1909 – 1910. – М.: Молодая гвардия, 1991. – С.153-184.
25. Шабес В. Событие и текст: Монография. – М.: Высшая школа, 1989. – 175 с.
26. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Отримано 18 листопада 2011 р.

м. Київ

