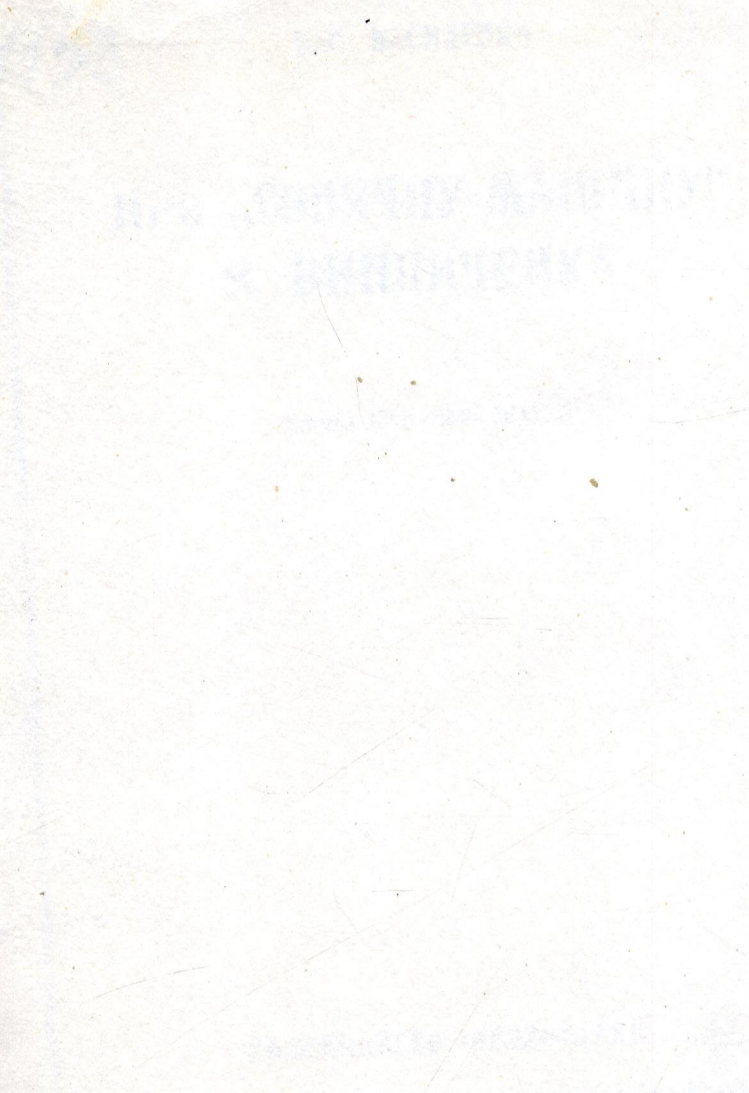






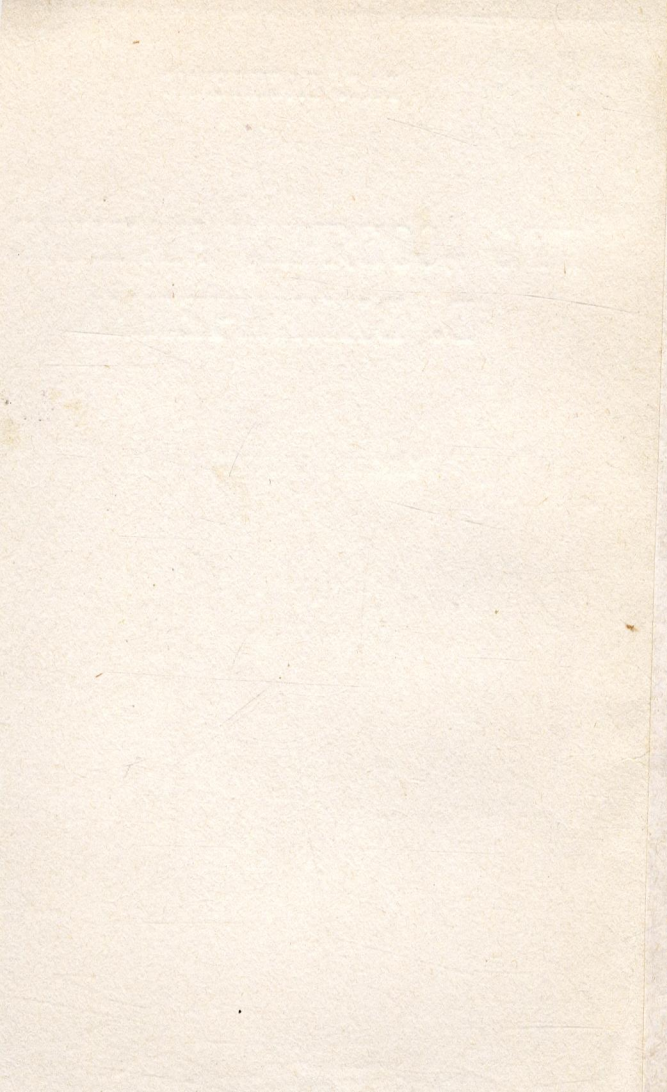
~~1143~~

ВАС. ВАСИЛЕНКО

**ПРО „СОНЯЧНУ МАШИНУ“
В. ВИННИЧЕНКА**

СПРОБА КРИТИЧНОЇ АНАЛІЗИ

ВИДАВНИЦТВО «ПРОЛЕТАРИЙ»



ПРО „СОНЯЧНУ МАШИНУ“

~~45532~~

WILLIAM WHITEHEAD, OPH

100

to
the
2

06
10

30041

ВАС. ВАСИЛЕНКО

ПРО „СОНЯЧНУ МАШИНУ“
В. ВИННИЧЕНКА

(СПРОБА КРИТИЧНОЇ АНАЛІЗИ)



ВИДАВНИЦТВО «ПРОЛЕТАРІЙ»

Бібліографічний опис та шифри для бібліотечних каталогів на цю книгу вміщено в журн. „Літопис Українськ. Друку“ та „Картковому репертуарі“ Української Книжкової Палати.

Надруковано у другій друкарні
Видавництва „Пролетарий“
Харків, вул. К. Лібкнехта, 38
у кількості 2,000 прим.
Упрілі № 1687-к.
Зам. № 601.



I

Маленький вступ. Його неодмінно треба зробити, щоб полегчити принципіальність аналізу Винниченкового роману „Сонячна машина“. Бо справа ця не легка, вже хоч би й тому, що важко абстрагуватися від заслуженої, отже, нормальної загалом упередженості читача, певно, як і автора цих рядків, що-до політичної одіозності В. Винниченка, яка увійшла глибоко в нашу свідомість, психіку. Проте, поруч упередження, зрозуміло, є й чималий інтерес до нових літературних кроків у В. Винниченка. Отже, ці почуття й доводиться рівноважити, аналізуючи Винниченків роман. Бо те чи інше почуття рідко може прислужитися до вірної аналізу, а відтак і оцінки. І вже аж ніяк воно (почуття) не може замінити певної наукової більш-менш критичної методи, особливо в нашій випадку — методи марксистської.

„Радикально ніщо в світі не відрізняється від того, до чого близько стоїть“. До цієї „формули“ д-ра Штора з „Сонячної машини“ доведеться ще повернутись. Навіть з цієї формули можна вивести (не кажучи про елементарну марксистську засаду), що не можна відривати „політику“ від творчості художньої. Але за марксистськими засадами не треба також і змішувати ці дві галузі надбудовні, хоч вони й близько одна до одної стоять. Отже, „політику“ треба мати постійно на увазі, як важливий момент, що без нього не можна обійтись при розгляді роману, при встановленні соціологічного змісту так роману в цілому, як і окремих його елементів. Та й не тільки сьогоднішню й учорашню, але й минулу, давнішню з усіма факторами, що її обумовлювали детермінували. Треба мати на увазі й цілий процес художньої творчості Винниченкової аж до „Сонячної машини“, всі його творчі етапи. Усе це й дасть можливість упередження разом з інтересом об'єктивувати в класовий критичний підхід до ідейно - художньої суті „Сонячної машини“.

І з цього погляду інтересно відзначити перший етап політичної та літературної діяльності Винниченкової. Революціонер, соціаліст, автор революційних „плебейсько-пролетарських“, і не „посредственных“, а видатних творів „короткої форми“ (оповідання), яких не так багато вже і в такого велетня руської революційної літератури, як Горький,—це Винниченко приблизно до кінця революції 1905 року. Публіцист супроводив тоді великою мірою Винниченка-письменника в його творах.

Коли тепер ретроспективно глянути на цей період творчості В. Винниченка, то цілком певно можна сказати, що перед письменником були й дещо інші перспективи розвитку, ніж той шлях, яким він ішов до зламного етапу творчості своєї, яким є безперечно „Сонячна машина“, „Біля машини“, „Контрасти“, „Дим“, „Темна сила“, „Хто ворог“, „На пристані“, „Малорос-європеець“, „Раб краси“, „Голод“, „Голота“, „Боротьба“ та інші,—усі ці твори великою мірою є художнє виявлення почуттів, настроїв, устремлінь цілком одмінних від тих, що ми бачимо в геть пізнішій творчості Винниченка.

Тематика цих творів — наймитське „плебейсько-пролетарське“, за висловом А. Річицького, життя, побут, революційна боротьба, класові інтереси й інстинкти то-що у Винниченковім художнім показі свідчать нам про ті джерела соціальні, з яких черпав В. Винниченко так емпіричний матеріал, настрої, як і про те „соціальне замовлення“ яке виконував письменник, застосовуючи й певні принципи та способи організації, композиції спостереженого, зібраного матеріалу в художні твори. Ось чому майже всі ці твори пройнято виразною тенденцією, насичено, як сказали б „академкритики“, публіцистикою і т. ін. І в цьому була сила та актуальність тих творів в умовах наростання та розгортання революції 1905 року. Навіть не знаючи практичної революційної роботи В. Винниченка, прочитавши тільки зазначені твори, можна було б легко побачити тодішню політичну фізіономію автора, його революційне *profession de foi*.

„Хто вони? Хто ці засмажені, потомлені люди, в цих брудних сорочках, босі, в полатаній одежині, з цими не-смілими очима, які так жадно дивляться на гнилі ковбаси, на смердючу рибу... Хто вони?

Це заробітчани. Це ті, котрих випихає із себе село, котрі більш непотрібні йому.

Обкрадені, обідрані тими, хто має силу обідрати, вони йдуть продавати себе, свої сили, своє здоров'я, своє тіло, сором, любов; вони йдуть найматися до ситих, розпутних, ледачих людей, які мають землю, гроші, але, які не обробляють цієї землі, бо мають другу роботу: їсти, пити й розпутничати“.

(„На пристані“).

Сьогодні ці напівпубліцистичні рядки вже до певної міри загубили свою актуальність. Але сила й художність їх оцінюється не з сьогоднішнього дня. Нема бо нічого вічного. На ті часи таке художнє поставлення проблеми, хай би в ньому й елементи по-революційного деформованого народництва були, мало свою велику гостроту й актуальність.

Або, скажім, „Хто ворог?“ Там кричить давненько вже призабута самим автором проблема національного й класового, хоч би й у примітивному показі. У повісті ж „Голота“—широке полотнище, картина на-ростання тих революційно-батьрацьких елементів села, що без вождя, без організатора не знають, куди йти й куди подіти енергію протесту й обурення—революційну енергію.

Оця вся творчість В. Винниченка першого періоду об'єктивно продовжувала (відповідно деформуючи та поглиблюючи) славетні традиції Шевченкової і пізнішої Франкової творчості в українським письменстві.

Та проте, це була тільки домінантна тенденція на певнім щаблі поруч тенденцій іншого гатунку й характеру, а також і соціального змісту. Це характерна риса не тільки Винниченкова, але й усякого дрібнобуржуазного революціонера чи художника революційного, що не посідає класової певности, що, не звязавши навіки себе з тою чи тою основною класою (пролетаріят, буржуазія), в силу тих чи тих причин, хитається між хисткими соціальними категоріями. Які ж ці інші тенденції були у Винниченка? Виходячи від села, іменно від виразних його пролетарських елементів, у своїй творчості Винниченко мусів би дійти до пролетарської класи, до її організованої сили — міського пролетаріату, злитися з нею, стати її виразником. Така тенденція і в художній, і в політичній діяльності Винниченковій безперечно мала місце. Але тут на шляху стали такі умови й перешкоди, які перебороти

Винниченкові було не під силу. Перше — національне й економічне провалля між українським селом і містом, національний гніт, русифікованість пролетаріату, відсутність пролетарської інтелігенції. І як би не висміював Винниченко український націоналізм („Уміркований та щирий“), але все одно ця проблема стояла надзвичайно гостро навіть для виразника інтересів заробітчан („Хто ворог?“) І, певна річ, цей момент грав дуже важливу роль для того, в кого була сила дрібнобуржуазних ідеологічно-націоналістичних нашарувань. Винниченко не був виняток. Тому-то в його уяві „вождем“ навіть отих бідняцько-пролетарських мас мала стати все-таки не класа індустріального міського зрусифікованого пролетаріату, а революційна, мовляв, до кінця інтелігенція. Її, оту інтелігенцію, він так само ретельно змальовував („Зіна“ та інші). Звідси всі інші проблеми — естетичні, сильного почуття етики, краси й т. ін. Як бачимо, за соціал-демократичною фразеологією стояла виразно дещо змінена й змодернізована, якась надто ідеалістична, неонародницька концепція. Далі мусів діяти вже обумовлений цією кон-

цепцією та іншими факторами соціальний що-до інтелігенції імператив, що виявився особливо яскраво після поразки революції 1905 року. Нотки цього імперативу й чуються першого періоду, в деяких творах, де домінантою все ж були настрої, звязані з отією „голоотою“, заробітчанами, робітниками...

Поразка революції 1905 року і національний рух, специфічні українські відносини відіграли велику роль в дальшій політичній і літературній еволюції В. Винниченка. Пролетарські елементи села, як об'єкт спостережень, як соціальна сила, що перед тим впливала на письменника, заряджала його своїми прагненнями й почуттями, в результаті розгрому здеморалізовано, приборкано, а зав'язки організації їх винищено; потрібні були якісь, мовляв, зовнішні сили, які б могли рятувати справу. І тут стає на цілий зріст проблема інтелігенції, що в результаті реакції хворіла на тисячу й одну хворобу. Перед письменником встає завдання соціального лікаря-проблематика. До того ж, стимульована буржуазією, розпалюється гостра національна боротьба, в яку не міг не влізти письменник, що для нього проблема інтелі-

генції стала центральною. Отже, захопившись цією проблемою та національним рухом, Винниченко став в літературній творчості на виразно дрібнобуржуазні позиції. В його творах це відбилася аж надто яскраво. І знаючи його, як політика того часу, можна твердити, що відтоді виразною й помітною стає певна відміна політичного його розвитку від художньо-літературного. Почуваючи себе революціонером і спостерігаючи реакційне занепадництво інтелігенції — оточення, він хоч і картав занепадництво дуже гостро і яскраво в своїх романах, але й сам заблудив в різних індивідуалістичних, психологічних та етичних проблемах, серед яких центральні — сильна людина, особистість і громадськість, „чесність з собою“, кохання й любов, сім'я то-що; він тим самим ставив основну проблему — перевищення інтелігенції, щоб із слабосилої, деморалізованої зробити її, мовляв, „меншістю кращих“, яка за майбутньої революційної хвилі могла б стати авангардом, „вождем“ українських трудящих мас і в першу чергу, мовляв, тих, що „вождя“ собі особливо потребували — бідняцько-пролетарських мас села.

Така соціальна передумова переходу до інших концепцій в художній творчості (бо в політичній роботі Винниченко формально і суб'єктивно залишився великою мірою на попередніх позиціях, хоча й тут перед ним простилявся рожевий шлях опортунізму).

Нові художні концепції об'єктивно означали, що в глибинах Винниченкової психіки, світовідчуття відбулася виразна зміна орієнтації соціальної („на Європу“, на національну демократію, а зовсім таки точно — на європейську буржуазну демократію). Інтелігенція перевернулася об'єктивно в мету, оскільки на ній зосередилась уся письменникова увага. Це по суті викриває соціальний характер другого періоду Винниченкової творчості і його нову „соцбазу“, нового „соцзамовника“.

„Інтелігент з проблемами“, що критикує оточення й себе в оточенні — критикує іноді дуже влучно й немилосердно справді негативні риси міщанської інтелігенції з її традиціоналізмом, „патріархальністю“, соціальним, етичним фарисейством, низькопробним егоїзмом, некультурним загумінковим націоналізмом, забобонами то-що, інтелігент-скептик,

протестант „ищущий и совершенствующийся“, раз-у-раз повторюється в різних художніх модифікаціях і варіантах у драмах і романах Винниченкових („Щаблі життя“, „По-свій“, „Божки“, „Чесність з собою“ то-що). Логіка нової концепції приводить письменника до того, що „рух — все, а мета — ніщо“, що письменник, загубивши попередню соцбазу, соціально деградує й заплутується в колишніх симпатіях, нових шуканнях.

І Винниченко не один ламав собі соціалістичний карк за тієї доби реакції, хіба що набагато дужче й надовше. Адже ж звісні „богоискательство“ А. В. Луначарського, або „Исповедь“ Максима Горького то-що.

Поставивши на національно-інтелігентські карти, Винниченко їх уже й не кидав. І революція 1917 року власне з тими картами його й застала. Підчас українського Жовтня (проти якого Винниченко провадив боротьбу) останній козир його побито, бо пролетаріят (а не „інтелігенція“) приніс визволення і соціальне, і національне. Читання Винниченкові відтоді аж до останніх років так у політиці, як і в творчості, як відомо, мають амплітуду надзвичайно велику (від самоби-

чування й каяття, виправдання більшовиків і вступу до компартії—до зради, втечі за кордон, лайок і т. ін., від націоналістичних творів, приміром, „На той бік“—до „Сонячної машини“).

Соціяльне й національне визволення радянської України, крах ілюзій націоналістичних та імперіялістичних—з одного боку, та кількалітнє спостереження імперіялістичного „добра і зла“—європейської демократії—з другого (роман почато р. 1922),—все зв'язалось, завертілось і не могло не викликати певного клубка настроїв у людини „чесної з собою“, але з побитими життям „божками“—о такий клубок і є „Сонячна машина“.

Не можна, проте, гадати, що Винниченко добре усвідомив або відчув той шлях класової боротьби, яким прийшла до перемоги радянська Україна, що він пізнав як слід соціяльну суть тієї України, якій він присвятив свій монументальний твір. Коли б так було—не довелося б йому сидіти на еміграції, потім повертати на Україну й торгуватися за посаду „вождя“, утікати та вже в останнім часі робити недоладні й двозначні публіцистичні виступи („Поворот на

Україну“) і т. інш. Є інше. Винниченко суб'єктивно, висловлюючись потрібним тут загальником, є „друг трудящих“, соціаліст. Він також любить (суб'єктивно знов таки) „Сонячну Україну“; інтереси трудящих і національний момент розв'язано добре в радянській Україні, принаймні краще (припускаємо таке вражіння, почуття у Винниченка на підставі його позицій), ніж імперіялісти це можуть робити. Для художника Винниченка, для симпатій його й цього досить (але цього не досить для політика чи хай пробачене буде гостре слово, політикана-Винниченка). До того ж роман писано в роки, коли в Європі ще вибухали революційні повстання і блискавки від соціальних бурь ще розпанахували на двоє капіталістичний світ, коли не було ще „стабілізації“ і дрібна навіть буржуазія була в „лівій лихоманці“ (особливо це характерно для Німеччини), коли в європейській літературі це напружене становище знаходило свій відгук, коли ніяке рожеве скло опортунізму не могло приховати разючих протилежностей, протиріч і гнилизни капіталістичного світу — з одного боку, і ніяка брехня не могла затушку-



вати Соціалістичних Республік, їхніх змагань за нове — з другого. На всі ці моменти мусів реагувати Винниченко - письменник, увесь цей комплекс соціальних вражінь мусів він відтворити, особливо, коли він, як то кажуть, „бив“ на широкий ефект свого твору. Отже, і підходити до його роману „Сонячна машина“ треба, як до художнього твору, як цілого, в якому треба шукати ідейну цілеспрямованість, стрижневе психологічне устремління, застосоване в цілій системі образів і виявлене в композиції роману.

Художній твір є результат світовідчувальних процесів, приведених в певну систему, скомпанованих (через відповідне застосування дотепер відомих, або винайдених нових технічних літературних прийомів) за допомогою розуму; інакше — художній твір, це художній матеріал, настрої, вражіння та їхній загальний ідейно-психологічний заряд і напрям в організованому оформленні, переведеному за певним принципом. Ось чому з художнього твору ми за детальної аналізи можемо виявити щиріші, глибші й кристалльніші, ніж де інде, ідейні (психологічні) устремління автора та їхній соціологічний

змисл, змисл концепцій ідеологічних, в які систематизувалися почуття й настрої у автора і в яких він підніс їх читачеві для його „зараження“. Тому до художнього твору й неможна підходити, як до публіцистичної статті, тому треба його добре зрозуміти та добре продумати, а не тільки відчутти заразливі вістря твору із знаком—плюс чи мінус. Через це часто-густо читач не може скласти своєї певної думки про твір, а живиться тими позитивними чи негативними вражіннями-настроями від прочитаного (за схемою: подобається—не подобається), доки на допомогу не прийде літературна критика.

Як же треба розуміти художній твір, іменно розуміти, а не тільки відчувати? Читаємо приміром: „Не покоси кладе — гори“. Потрібна навіть тут, як бачимо, елементарна дешифрація. Чому „покоси — гори“? Чи є такі „покоси“? Очевидно нема, очевидно маємо до діла з гіперболою, яка підкреслює що тут маємо й косаря не звичайного, що цього касаря треба, відчувши, дешифрувати й урозуміти. Що більш у творі елементів, які потребують дешифрації, то більше труднощів його зрозуміти.

У художніх творах белетристичних, особливо складних і великих, де автор виводить багато типів чи персонажів один на одного не подібних, де автор користується не тільки з інтегральної образowości мови, але й різноманітних способів побудови, показу явищ синтетичних, комплексових, композицій колізії або контрверси, інтриги або фабули то-що, особливо складна є дешифрація цих елементів; а ще складніше встановлювати докладно справжнє ставлення автора до відтворених явищ та дієвих сил твору. Це значить, що треба добиратися й до образу інтегрального, словесного й синтетичного, до елементів стилю, до символу, до композиції, що може, залежно від автора й твору, подавати реальність в зовсім не відповідному цій реальності вигляді й, тим більше, обставинах. Із цього погляду (розуміння) властиві художній творчості засоби символізації, „учуднення“, скажимо, доводиться дешифрувати. Аналіз способів художньої деформації, „перетворення“ дійсності дає багато для визначення соціологічного еквіваленту, бо ці засоби в їх застосованні є також детерміновані і невід'ємні від „ідеї“ даного твору.

З яким же романом маємо до діла? У першому виданні ДВУ випускало роман, як „утопічний“, у другому—російському—виданні на обкладинці стоїть „фантастичний роман“, на титульці—просто „роман“. Крім цих визначень, маємо ще визначення й такі, як „соціально-утопічний“ (Я. Савченко), „соціально-психологічний“ (О.І.Білецький) то-що. Який же справді роман? Чи варто це встановлювати? Для розуміння його, для розуміння авторового плану, стилю, персонажів і т. ін. має це справді велике значення і особливо для ширшого читача.

О. І. Білецький застосував для цього і порівняльну методу в своїм про „Сонячну машину“ нарисі („Критика“, № 2), але майже нічого не знайшов в романі фантастично-утопічного... Навіть центральний компонент роману — сонячна машина — є, як виявилось, тільки символ, матеріялізований образ якогось принципу чи ідеї. О. І. Білецький, знаходячи в романі дві основні теми—соціальну і „суто-психологічну“, вважає, що „основою роману і, особливо, осно-

вою соціальної його частини є для автора, як і слід було ждати, записи його „мнеми“ (бібліо-психологічний термін), вражіння від пережитого ним особисто і лише задрапованого вкривалами соціально-утопічного та любовно-психологічного роману“.

Це ще не відкриває „вкривала“ та, проте, вказує, що таке вкривало є, що просто, „як написано“, зрозуміти його не можна. Тим більше, що й сам автор роману В. Винниченко в „Листі Дрібного Буржуя“ виразно каже про „реалістичний символізм“ (?).

Спроба аналізу твору цього, що її викладено нижче, дає підстави бачити в романі основну тему—соціальну, що з нею зв'язано на принципі „подчинення“ інші і в першу чергу—любовно-психологічну, яку О. І. Білецький ставить, не зовсім слушно, нарівні з соціальною, хоча трохи згодом зазначає, що в романі „елементи соціального й любовно-психологічного, а почасти й утопічного дано в деякій, не зовсім звиклій для літератури, синтезі“. Але ж основне устремління в романі скеровано в соціальний бік

(так розгортається й сюжет) і тому є підстави роман уважати за соціальний і тільки, бо утопічність роману, як видно буде, відпадає навіть у більшій мірі, ніж це зазначив у своєму нарисі О. І. Білецький.

Навіть ніби-то суто-біологічні відносини, не кажучи про інші, автор роману намагався використати для художнього відтворення відносин соціальних. У нього персонажі намагаються, то з успіхом, то без успіху, поборювати інстинкти біологічні, підкоряти їх інстинктам і поглядам соціальним. Більш того, в кількох випадках автор соціальні відносини маскує, скажім, як любовні та сімейні (Макс—Сузанна, Тіна, Труда; Труда—старий Еленберг, Еліза—Рудольф, Мертенс—Георг то-що).

В „Сонячній машині“ доводиться спостерігати не тільки символічне перетворення („учуднення“), але й інші композиційні засоби, що ними „учуднював“ Винниченко „якусь“ таку дійсність. Це — абстрагування від протягу часу, гіперболізація, перенесення (в часі) деяких процесів, подій, людей з їх вчинками, що були джерелом для настроїв і матеріалом для образів і символів, на інше

тло і побудова на ньому дії, і т. ін. Все побудовано на принципі ірреальному.

Перш, ніж перейти до аналізу окремих елементів роману, треба сказати кілька слів про стиль. Два основні стилі ми знаємо: реалістичний в його різних відмінах і так само романтичний (ірреальний).

Різниця між цими протилежними стилями полягає в тому, що в творах реалістичного стилю автор дає відчуття й відтворення конкретної дійсності, як вона об'єктивно дана в конкретних реальних рямцях часу й простору, в безмежному морі якостей і зовнішніх подробиць, які годі відтворити цілковито і повністю. Отже в реаліста широке поле для спостережень і добору певних зовнішніх ознак, подробиць і для аналізу внутрішніх якостей. І реаліст результати своїх спостережень і відчужень оформлює за принципом своїх спостережень і відчужень, оформлює за принципом схожості з формами дійсності, організовує за принципом подібності з процесами і явищами дійсності в його реалістичному сприйманні, досягаючи більшого чи меншого ефекту „художньої правди“. Стиль романтичний (визначаю його як ірре-

альний) протиставляється реалістичному, як стиль абстрактно - схематичного, ідеального (синтетичного) відтворення і перетворення. Дійсність тут пізнається й відтворюється в суб'єктивнішому сприйманні і вияві даної дійсності. Не зовнішні ознаки явища, а його внутрішня основна суть, не безкінечна маса конкретних мінливих ознак, подробиць а абстрактна схема, як символ основної субстанції рушійної сили даного явища дійсності чи комплексу явищ, не річ, як сума зовнішніх її прикмет, а абстрактна суть речи в її схематичній уяві, її, мовляв, ідея. Отже, оформлення так здобутого художнього матеріалу не може вже реально відповідати дійсності (за принципом схожості, „художньої правди“), а є ірреальне і може відповідати лише абстрактній про ту чи іншу дійсність уяві. Фантазія, вигадка (відштовхування від дійсності) застосовується в принципі ірреальної, абстрактної організації матеріалу в композиції художнього твору, в плані відповідного „поновлення“ чи то „учуднення“ дійсності. Нарешті питання про значення того чи іншого стилю зводиться до питання про ставлення автора до переживаної ним

дійсності, до її чи то ствердження, чи заперечення, задоволення, чи незадоволення даною дійсністю.

З цього погляду „Сонячну машину“ треба віднести до другого із зазначених стилів.

І ще.

Персонажі в реалістичному плані — це звичайно, хоч і „сборные“, проте типізовані люди, що їх взято з якоїсь конкретної дійсності і на реальному тлі тієї дійсності відтворено, додержуючи принципу так званої „художньої правди“ і т. інш. У творах романтичних люди це — „герої“, носії, образи якоїсь соціальної чи іншої „ідеї“, чи певного ідеалізованого абстрактного ідейного процесу то-що.

Розглянемо з цього погляду „Сонячну машину“, що починається якраз із зустрічі принца Альбрехта з Мертенсом.

Як змальовує Альбрехта Винниченко? Це — на виду — „висохла старомодна, напружено велична постать“, що її „вузькі старече сині уста не перестають безжурно легковажно посвистувати“, і що на самоті — „сидить, похиливши голову, посвистуючи безкровними гу-

бами". У принца — „синюваті, бліді із зеленкуватими жилками виски“, „гострі коліна“, „руки з видушеними по них фіолетовими жилами“ із „тонкими синюватобілими пальцями, „тьмяні, вицвілі, з блідосіріми баньками очі“, „худі, запалі“ „прозора-жовті щоки“ і т. д. Ось цей звироднілий тип із своїм сином Отто (про нього тільки згадка) під натиском Мертенса буквально „вилітає в повітря“, залишивши принцесі заповіт боротися з „ворогом“, коронку Зігфріда та „поради“. „Наша смерть повинна бути для всього світу тільки страшним нещасливим випадком“, — пише Альбрехт в прощальному листі-заповіті.

Фігуру принца змальовано карикатурно-схематично. В цій карикатурності (хіба не такими малюють у нас князів та принців взагалі?) автор показує долю владної аристократії за капіталізму. Це не такий собі реальний герцог, а абстрактно-карикатурно подана ідея. Відштовхування автора від історичної долі аристократичної влади ясне. Отже, „пускає в повітря“ речника монархічно-аристократичної влади і залишає життєздатне, що залишилося від висадженої в

повітря ідеї. Це Еліза. І справді протилежною Альбрехтові змальовано принцесу Елізу: високий стиль зображення (місцями „знижений“), насиченість образу, ідеалізація та інш. Від якої дійсності відштовхується тут автор—можна спочатку тільки догадуватися. Елізин портрет мінливий: „виточений, страшно за-костенілий (в іншому місці ще „гострий“ з „хислою губкою, зубами“—*В. Вас.*), овал... лица“, „широкі брови“ і „зелені очі“, „золото-червона“, „маленька голівка на великому пишному тілі, щільно обтягнутому на крутих клубах старомодною амазонкою—голівка золотистої гадючки на тілі чорного лебедя“ (підкреслення тут всюди має *В. Вас.*), а далі—„і немає вже кістяности в овалі лица принцеси, він тепер ніжний, чистий, бездоганно-правильний, як тільки що знесене яйце“ („характерне „зниження“). Оця мінливість в зовнішньому портреті відповідає існуванню двох „начал“ всередині Елізи—одно слово, „дивна істота“. На ній лягли традиція й культура минулого. „Ніякі закони бога, природи, людей не мають ні сили, ні значення перед її законами“, вона: „сильна духом, єдина з нашого (пише Аль-

брехт) роду, що зберегла в собі велич нашого духу, героїчність, волю і свідомість важкого історичного завдання". І ще: вона вчиться і вчиться.

Проте, коли Еліза дізнається про „повітряну катастрофу“, вона „по-баб'ячому, гикавкою скрикує (підкреслюю натуралістичне „зниження“—*В. Вас.*)... перекрививши рота набік“.

Переїхавши до Еленберга, вона береться до науки й до роботи проти Мертенса, що не губить надії Елізою оволодіти во ім'я зміцнення й слави свого панування.

Зникає коронка Зігфріда, „символ панування кращих“ (її для досліду бере потай д-р Рудольф), і „над старомодним будинком прокочується страшна буря жаху“. „Одна тільки принцеса спокійніша за всіх: ні одного знаку хвилювання, ніякого гніву, одчаю, ніякого різкого жесту“,— описує в традиційно-романтичному стилі автор роману, але в дужках дає зразок такого натуралістичного „зниження“:

„Принцеса одначе не розповідала, як вона шукала її (коронку — *В. Вас.*), не казала, як гола, із розпанаханим од люти пенюаром, із розпатланим червоним, ди-

ким волоссям бігала по спальні, як вона л а з и л а р а ч к и (підкреслення моє.— *В. Вас.*) по підлозі, мацаючи руками попід столами, фотелями, шафами; як розкидала мокрі простирала й рушники в ванні; як сказано, тоненько завищала від сліпого страху й гризла зубами сукню від одчаю“.

Це „зниження“ виявляє авторове подвійне ставлення до „героїні“. Еліза зважується на крок Юдіти: віддатися за Мертенса з умовами й „задніми планами“. Цей крок надзвичайно радує Мертенса. А Адольф Еленберг начальник охорони Мертенса — так оцінює цей крок:

„Яка це радість для Німеччини. Дві великі сили сходяться. Історія великого німецького народу сходить на найвищий шпиль“.

Мертенс шукає сказанно двох корон — Зігфріда і Землі, а принцеса пасивно починає чекати, хитаючись і борючись з собою. Життя ж не терпить пасивності й порожнечі особи, що покликана ще жити, і весною в саду її опановує „сумна, ніжна тривога й солодка млюсть“, їй мариться „мужчина“.

Існування й боротьба двох протилежних для Елізи в ній самій „начал“ робить її на-

пруженою й цікавою, не вважаючи на те, що зовнішньо-зоровий показ її блідий, схематичний, повторюваний багато разів на сторінках роману. Автор всю увагу звернув на внутрішню колізію (біологічний інстинктивний потяг до сильної людини і обов'язок соціальний — завоювання влади) і цим надав романтичного характеру цій героїні.

Рудольф Штор теж в саду чекає на покоївку Міці, але „не Міці хоче його туга“. „Випадок“: помилково, „як бугай“ кидається Рудольф на принцесу. Два струмені біологічних інстинктів, відчувши „спорідненість“, не можуть „з'єднатися“ — на перешкоді соціальні в обох моменти. Боротьба між Елізою й Рудольфом та боротьба в середині самої Елізи.

Еліза, „вибачивши“ Штора, бореться з собою, хитаючись спочатку між владою Мертенса та нареченим Георгом — з одного боку, й Рудольфом Штором — з другого, демонструючи то одну, то іншу сторони своєї особи. Вона простягає Рудольфу руку після того, як він винайшов сонячну машину й повернув їй забрану ним коронку Зігфріда, і потай уже цілковито на його боці, допо-

магає йому в дуже загрозливі моменти. Але тільки в момент „останнього і рішучого бою“ вона одверто помагає Рудольфу задушити Георга й перемогти ворогів сонячної машини.

Таким чином, в образі Елізи автор роману дає відчути, а до того й зрозуміти ту „ідеальну“ спадщину, що залишалася після висадженої капіталізмом в повітря аристократії, своєрідне „преодоление“ її на бік сонцеїстів в умовах боротьби між трудящими й капіталізмом. Вже й за автором виходить, що принцеса „не простая, а золотая“, що в ній автор хотів дати образ тих кращих, мовляв, „ідеальних“ елементів аристократичної інтелігенції, що, на думку автора, завойовуються й використовуються її в процесі перемоги нового суспільства. Отож, не дарма носив їй дрова і воду Рудольф. Не дарма переконувала її Труда і т. інш.

Далі. Сім'я графа Еленберга, що є образом, джерелом процесу диференціації феодално-дворянської верстви, а з другого боку одночасно є образом „патріархальної“ сім'ї („патріарх“ — старий Еленберг) в капіталістичних умовах.

Справді бо. Хіба ж неясно, що специфічне замкнуте життя в двохповерховому будинку-садибі, обнесений великою стіною (сад з алеями, оранжереями, бузками, бджолами і т. інш) серед схематично-абрисно поданого Берліну є „анормальне“, ірреальне. Отже не треба, вважаючи на ненормальність цього, гадати, що автор допустився такого „промаху“. Тим більш, що в образ руїни традиційної сім'ї автор вклав знайомі нам з попередніх творів риси (ну, хоча б непевність, чия дитина,— колізія між чоловіком і жінкою, що її ми бачимо, в „Пригвожденних“, в „Кирпатому Мефістофелі“ та інш).

Сім'я розпадається по лінії соціальної. Граф Еленберг — „патріярх“, збіднілий аристократ, живе „без козира“; на запрошення Елізи допомагати їй зорганізовувати сили для захоплення влади, він говорить: „Ми помираємо, князівно. Тихо, помалу, але неухильно помираємо. Душа померла. Помирає покоління“; живе він пасивно на утриманні свого сина Адольфа, який служить вірно капіталістичному „череву“, і старий з фактом цієї служби помирився, бо Адольф сім'ї не руйнує. А от Страховище — дочка Труда — інша справа.

Зовнішій портрет Труди — простий — нато- мість вона речник багатьох ідей і проблем. Зовні це — „гарненький індійський хлопчинка з стриженим до плечей (*sic!*) чорно-синім волоссям“ й т. інш. Так ось це Страховище з юних днів злигалось „через романтику“ з сином управителя Максом Штором і „со- вратило с пути истины“ його, а в час, коли відбувається дія, вносить в сім'ю колотнечу своєю нігілістичною, протестантською пове- дінкою, що виявляється в шуканні „істини“, в протесті проти сімейної традиції й рутини, проти панівної етики, морали та етикету, проти продажного шлюбу, проти релігії і т. інш. Хіба не яскравий образ, ну, скажім, історичної „ні- гілістки“, „кающейся дворянки“. Ось чому на ню падає підозріння в крадіжці коронки (а про людське око арештовують льокая).

Труда провадить дискусії з попом своїм, картає продажний шлюб; вона втікає без шлюбу з дому, „продається“ „чорно-срібному лицарю“ — ліберальному фабрикантові Душ- неру, щоб заховати свою самостійність, здо- бути емансипацію, свободу. Але, коли стало відомо про сонячну машину, Труда захоплю- ється і береться за ню, бореться, намагається

переконати Елізу, а батька нарешті перетягає на свій бік.

Цікаво з композиційного боку, що Труда є так само образ живучого то деструктивного, то творчого неспокійного „начала“, якоїсь жінки нової з усіх поглядів. Це вона підчас розруху й занепаду не вгаває, бігає й трусить занепадного Макса. Чи не відтворював Винниченко в образі Труди еволюцію кращих елементів із збіднілого дворянства інтелігенції, що пройшовши через кілька етапів, з захопленням береться до заведення нового порядку річей? Позитивна цілком відповідь на це запитання, що напрошується, привела б тільки до вульгарної спрощеної дешифрації.

Мертенс — некоронований король Німеччини, кандидат на президента „Землі“. Як він виглядає з роману „Сонячна машина“? Надзвичайно плакатно. Перші вже риси малюють читачеві характерну фігуру. Ця фігура сторінка за сторінкою, риса за рисою плакатно наростає.

Це велика опецькувата фігура з „бичачою цегляного кольору шиєю“, з „великою головою“, з „бурим чолом“, випнутим згори, ввігнутим посередині й випнутим знову на

бровах, подібним до „сідла“, „з обвислим, іржавим, з квадратовими пітними щелепами, лицем“ „з зелено-сірими, гарними, надивомолодими, свіжими очима“ (підкреслення моє. — *В. Вас.*), з „м'ясистим, червоним ухом“; крім того, у нього „розхристані майже до живота за останньою модою, грубі й червоні груди“, „короткі, цупкі, товстелезні руки з товстими пальцями“, „короткі товсті ноги“. Все це у нього страшенно потіє. Оце і є „черевата потвора“, „величезна жаба“, „із лицем професійного ката, з руками горили, з манерами зарозумілого, незловленого вбійника“, як характеризують його черепки аристократії.

Проте, автор надав йому ще й великої сили, великого розуму, рішучості. Що правда, „молоді свіжі очі“ якось не вяжуться трохи, та це від авторової тенденції. Не вважаючи на плакатно-карикатурний портрет, читач почуває не тільки огидність цієї потвори, але й її силу. Не дарма дехто вважає, що Винниченко „сам, можна припускати, загіпнотизований цим образом і своєрідною романтикою могутності, фінансової моці, соціальної аморальності й, „надлюдяности“ свого героя.

Европейський міщанин, дрібний рантьє з захопленням у замріянні вдивлятиметься в цей портрет, витворений Винниченковою фантазією“ (Я. Савченко). Таке тлумачення набирає просто таки тенденційно-сміхотворного характеру. Бо одворітнішої карикатури-плакату навіть для міщанина досі в нас ще не було. В художній літературі рідко зустрінеш таке яскраво-плакатне й відворотне, а до того зрозуміле для широкого читача змалювання, як дав Мертенса В. Винниченко, наділивши його ще й великою силою, щоб не бути фальшивим, мовляв, нігтем роздушимо. Це, мовляв, діяльне і ще живе в капіталізмі.

„Я теж тільки цифра. Тільки цифра“,— говорить Мертенс. „Закон цифр могутніший за закон природи й гуманости“. Він прекрасно знає не тільки фетишований закон цифр, але й закони неминучости суспільної еволюції і після поразки він приходить до висновку, що поява сонячної машини обумовлена й неминуча. От тут як раз автор показує особливо, „по-своєму“, як Мертенс поволі перероджується й стає на бік сонцеїстів, організованого труда й поруч Паровоза-Бравна, великого, як „задимлена скеля“ та інших, пра-

цює у Найвищій Раді Співки Вільної Праці. Грунтом для такого „учуднення“ еволюції найяскравішого, „ідеального“ представника капіталізму для Винниченка були, певною мірою безперечно, кавтськіянські нотки його концепції та, може, і деякі факти з дійсності, сути яких він не то що не усвідомив, але й, невідчув.

Абстрактно-схематичний Мертенс з його дивним минулим (спогади Мертенса про молоді свої літа і Марту-Пожежу вказують на початковий етап еволюції цього носія ідей фінансового капіталу) і яскраво реальним сучасним є один із основних компонентів твору, що роблять „Сонячну машину“ романом з сучасного життя. Мертенса введено в роман уже логічно довершеним. Логіка цього довершення лежить в засвоєнім процесі концентрації капіталу. Отже, не з метою показу його еволюції, а з метою дати ворожу силу в „ідеальній“, завершеній формі. Так само взято й осоружний лад капіталістичний. Це для автора найлегше було зробити й досягти.

Переходимо до Шторів. Ганс Штор — його характеризує автор роману устами „Дрібного Буржуя“ так:

„...Це вірний, шляхетний виразник нашої дрібнобуржуазної класи. Вічний Порядок! Усталений, певний, непорушний, незмінний. Кожен на своєму місці, кожний виконує свою функцію, кожен має свій соціальний щабель. Завсіди і скрізь, хлопці, дрібна буржуазія несла цей прапор. Завсіди і скрізь вона підпирала всі підвалини Вічного Порядку!“...

Розуміється, тут „Дрібний Буржуй“ виклав не тільки своє суґубо невірне розуміння дрібної буржуазії (він її розуміє, як класу), але й невірне трактування виведеного в своїм романі персонажу (це тільки свідчить, що письменник поганий інтерпретатор своїх творів). Ганс Штор, як носій певних ідей, міг би бути, і так автор певно відчував, як виразник тільки якогось прошарку дрібної буржуазії, що був додатком дворянина в поміщицькій системі і то як категорія „преходящая“ історично, а не абсолютна аж до соціалізму. Тільки в такому сенсі його ролю в романі можна було б умотивувати. Та в „Сонячній машині“ цього дуже мало, а автор-публіцист до того й зрозумів кепсько свого персонажа. Своя своїх не познаша! Очевидно, не випадково автор провів різку грань між синами й батьками. Про це нижче.

Два сини Ганса Штора — це два покоління тої революційної інтелігенції, що зформувалася, мовляв, у пролетарську, пішла в силу певних соціальних причин до пролетаріату.

Макс Штор. Цю фігуру безперечно яскраво змалював автор. Не буду за автором роману накреслювати портрета, бо є досить іншого матеріалу для характеристики цього „героя“. Тільки одна характерна зовнішня риса:

„Макс іде повільним лінуватим кроком, заклавши одну руку в кишеню й одкинувши голову назад, як ходять по передмісті відомі всім (підкреслення моє.— *В. Вас*), але не спіймані злодії; такі собі зневажливо веселі, нахабні, добродушні з виразом вибачливої вищости, ліни й готовності“.

Через романтику йому довелося кинути дім, університет, „піти на фабрику, стати соціялістом“, а там — „і два роки провести в тюрмі“.

Як і колишні інтелігенти — персонажі з попередніх романів Винниченка, Макс хоче бути „чесним з собою“, розв'язуючи проблему „краси“, „любви й кохання“, бореться з потягом до жриці старої рафінованої краси — буржуйки Сузанни Фішер, веде зна-

йомство з проституткою Тіною, дочкою робітника Надея і т. інш.

„Він пише книгу про красу. О, ні, не про гімалайську красу. Трошки про іншу. Про брудну, негарну, непомітну, буденну, зацьковану, закривавлену, замучену,— велику красу. Про ту красу, яка сама лівою рукою забиває цвях на правій руці свого розп'яття, не дивлячись ні в зеркало, ні в історію, і яка одним підставляє ліву щоку, а другим — кулак у зуби“.

Рудольф Штор „у прекрасних очах Макса... дійсно бачить розп'яття“. В романі Макс — носій революційної енергії—переживає кілька етапів, крім етапу, за який поплатився тюрмою: 1) деякої пасивності й самокорпання, шукання краси, 2) суто-інтелігентської підготовки до замаху на Мертенса, 3) героїчної боротьби за сонячну машину після її винаходу, 4) великого занепаду (після того, як „ізнасилювали“ Фішер, лежить і читає авантурні романи і 5) „обновлення“, творчої організаторської праці та боротьби з ворогами сонячної машини.

Так відтворює історичні етапи психологічної й ідейної еволюції певної категорії інтелігенції В. Виниченко, надаючи для цього Максові силу переживань.

Не зважаючи на те, що автор Макса тримав і на фабриці (?), на те, що він його і в соц.-демократичну партію ввів і в Інарак (одночасно) — кожен побачить, що маємо до діла з інтелігентом, який живе почуттями і хитається між „пролетаріатом“ (Тіна) і буржуазною інтелігенцією (Сузанна Фішер), який в найрішучіший момент провалює справу замаху на Мертенса (повідомляє принцесу Елізу!). У Макса народницькі (щось на зразок естетичних чи етичних) почуття до експлоатованих породжують його суб'єктивний революціонізм (див. цитату про „книгу краси“).

Рудольф Штор, цей „рослий, плечистий, широкогрудий, лобатий здоровило“, „з буйним білявим волоссям“, „чистим, виголеним здоровецьким лицем, без найменших ознак самозаглибленості. От тільки очі та уста... якісь непевні. Не очі, а гола перед вами людина, одверто гола й без крихітки сорому“. Уже з цих рядків ми бачимо людину „чесну з собою“, це порівняно новий для Винниченкової творчості персонаж. Його кроки, чи етапи розвитку йдуть в такому порядку:

Ще юнаком він урятовує Адольфа Еленберга і зламає тоді собі ногу. Еленберг дає змогу йому здобути освіту й взятися виключно за науку. Рудольф тримає зв'язок із своїм братом Максом. Потім він вчить хемії принцесу Елізу. Випадково побачивши в неї в кімнаті коронку Зігфріда, він бере її (для дослідів) і від'їжджає в гори, де в вулканічних породах і знаходить геліюніт. Ось його концепція що-до боротьби, що-до терору.

„...Я не вірю, що трутами, вбивствами, смертю можна творити життя. Це логічний абсурд. Терор — це самоубийство для тої самої ідеї, яка його вживає. Так я розумію твою організацію, Максе. Вибач мені, але я з нею не можу згодитись. Я.. не політик і нічого на політиці не розуміюсь, але я певен, що люди можуть і повинні порозумітись не шляхом боротьби, насилля й самознищення, а шляхом розуму, науки і праці. (Підкреслення моє.— В. Вас.) ...мені не до душі така боротьба, яку ти й твої товариші провадять“.

Це концепція „технічної інтелігенції“, чистого угодовства, гуманітаризму та інш., що характеризує Рудольфа на певнім етапі і проймає роман, не зважаючи на те, що всі об'єктивні обставини проти.

До цього додати треба, що й Рудольфові симпатії до покривджених за джерело мають такі почуття коло реторти:

„Бідні мільйони хлопчин! Скільки їх там от у цей мент кипить і корчиться на сковороді страждання. Як хворобливими наростами, укрита земна планета залізо-кам'яними містами. Як культури мікробів у сприятливій сфері, по-скупчались люди в цих наростах. І то в сліпій, то в організовано-свідомій ворожнечі й ненависті катують одні одних, морять голодом, стріляють кулями, труять трутами. Головний закон тих наростів: наступити на подібного собі й за всяку ціну перелізти через нього кудись вище, кудись далі...“ і т. д.

З таких почуттів виходить Рудольф, скеровуючи свою діяльність на ліквідацію нестерпного становища. І ось готує свою зброю проти безглуздя мікробів Рудольф і... „червоніє, червоніє дорога, мила, прекрасна реакція“.

Оце „служіння людству“ все ж вище у Рудольфа за особисте, за любов. Кінець-кінцем Р. Шторові вдається винайти сонячну машину. Годується він сонячним хлібом, ходить по місту, по загородніх лугах, лісах, як божевільний, і „возвіщає всім радість“.

Демонстрація машини. Повернення корони Зігфріда. Рішення Мертенсове знищити

машину не вдається, але Рудольфа в будинок божевільних таки сажають, бо він не гідиться на умови принцеси, будши відданий своїй науці, ідеї, своєму винаходіві.

Після викрадення з будинку божевільних він з Інараком в помешканні Наделів організує виробництво сонячних машин, що викликають велике загострення класової боротьби. Йому вдається парламент за натиском мас схилити до легалізації сонячної машини під умовою згоди на війну. Після цього він на провінції організовує масове виробництво машин. Приїхавши ж звідти до Берліну, побачивши повну руїну суспільної праці й життя, він піклується найбільш про Елізу, поки до неї не приїздить наречений принц Георг, що пізніше організує змову й інтервенцію.

Після невиданого розруху й занепаду відроджується культурне життя. Рудольф на чолі Вільної Спільки Праці, народній „кумир“, „ідол“. Отже, Рудольф — це носій нової науки, що відкриває „всеобіймаючий“ закон: справа, мовляв, в їжі, в економічних інтересах. Отже... І це відкриття, підперте революційною акцією інтелігенції та трудящих,

приводить до щастя людей, розв'язуючи позитивно-ідеально їхню боротьбу за існування. Винниченко, не надавши Рудольфові виразних соціальних рис, змігся на те тільки, щоб дати змогу пролетаріатові завойовувати його й зробити його своїм кумиром.

Пролетаріят? Юрби коло заводів. І сім'я Наделя. Він має три дочки (Тіна, між іншим, проститутка) і три сини (Фріц, Герман і Дітріх), які перебувають в різних партіях, сваяться, гостро сперечаються. Словом — пролетаріят деморалізований.

Густав Надель — „старий, маленький, рожево-чистенький“, що „тридцять літ провівши у тюрмі, на легких каторжних роботах“ (очевидно на заводі!) став, нарешті, інвалідом, що невдоволений сучасним задивляється в щасливе минуле. Але все ж і його серце радується, коли він бачить, що після суперечки анархо-натураліст спить на ліжкові детектива, а неокomuніст вчить Лорхен складні.

Так за „реалістичним символізмом“ (а на мою думку, просто сентиментально-безсило, хоч і з виразною теплотою й симпатією) відтворив В. Винниченко „пролетарську

сім'ю". Але коли з'являється сонячна машина, ця сім'я із запалом береться за її конспіративне виробництво й розповсюдження, зробивши із свого помешкання конспіративну (кустарну!) майстерню сонячних машин.

Далі ця сім'я зникає з роману, а її місце заступає маса — юрба. І для цієї сім'ї, блідо надзвичайно поданої (навіть забракувало звичайного для цілого роману яскравого слова!), матеріал узято, звичайно, не з німецької дійсності. У всіх розглянутих персонажів немає майже нічого ні утопічного, ні „фантастичного“. Навпаки, під кожним з них, коли вдуматися, є певна якась реальність. Всі ці персонажі втілюють переважно певні соціальні прагнення, ідеї. Отже так чи так, в „Сонячній машині“ бачимо схему якогось суспільства, відтвореного відворотно в своєрідний спосіб. Це не випадкові люди і про це легко впевнитися. Яке ж суспільство? Рештки аристократії, дворянства, капіталісти, дрібна буржуазія, пролетаріят. Треба ж розглянути ці категорії.

Як вже зазначалося, шляхетська монархія „вилетіла в повітря“. Але її сили (старий Еленберг та його компанія, князі, барони,

графи, дворяни) живуть замкнуто, в собі, живуть минулим, забобонами що-до нової капіталістичної сили і що-найбільше мріють про поворот історії назад. Друга частина (Адольф Еленберг та їм же „несть числа“) вірно служить новій силі — капіталізму. Треті — їх так мало, — жаліється старий Еленберг, — активно ще намагаються здобути владу і сунутись вперед, не гребуючи ніякими засобами. Такі — принцеса Еліза, Єпископ, Георг та інші. І, нарешті, виродки й „Страховища“, протестанти й нігілісти, романтики й „кающиеся“ — Труда може бути саме такою збіркою героїнею. Загалом цю схему можна прикласти до дійсності, коли брати історичну долю феодально-дворянської верстви на увагу абстрактно. Те саме ж приблизно можна сказати й що-до схеми буржуазії. Аджеж Мертенс із своїми колегами по банкові відповідають загалом дійсності, як так само й фабриканта — Душнера — можна уявляти, як середнього буржуа, що крила його громадсько-економічної активності підрізав фінансовий капітал. До буржуазії ж відносимо й Сузанну Фішер із її салоном та буржуазною інтелігенцією.

Коли брати не конкретний капіталізм якоїсь країни, а тенденції в абстрактній схемі, то очевидно, що взята автором схема може відповідати дійсності.

Проте, коли взяти дрібну буржуазію з „Сонячної машини“, то тут уже не можна не побачити грубого блуду автора роману, що вважає дрібну буржуазію за єдину класу, що вічно живе при однім — поклоняється „Вічному Порядкові“, підтримує його і служить решткам ідей та їх носіїв минулого. Виходці ж з неї, нове покоління — соціалістична інтелігенція, інтелігенція майбутнього, трохи не „самодовлеющая“, прогресивна сила, „Магомет“ пролетаріату (Макс, Рудольф Штор та Інарак). Це вони — утопісти, терористи, творці й організатори соціалізму. І розуміється — опортуністи, угодовці і. т. ін., що їх завзято лає автор — це „порождение ехидны“ якоїсь, а не певної соціальної категорії. Їм навіть і сім'ї відповідної нема.

Ще гірше з пролетаріатом, який або юрбами виступає, або в образі „пролетарської сім'ї“, що вилучає тільки одного представника в Інарак (правда, головою там паровіз-

робітник), а решта перебуває в різних інших політичних організаціях. Отже, що-до дрібної буржуазії та пролетаріату, бачимо бл уд, причина якого полягає в грубо спрощеному, поверховому й безперспективному підході до цих категорій, що-до їх історичної еволюції й долі. В цьому та в гіперболізації ролі інтелігенції — Винниченків ідеалізм, що лежить в надрах його психіки, почуттів і симпатій та перешкоджає йому відчутти спостережене до кінця по-класово-пролетарському.

Але в основному все ж таки бачимо схему капіталістичного суспільства з класами, соціальними категоріями й тенденціями їх еволюції, бачимо також в романі і схему еволюції самого суспільства, схему боротьби сил за гегемонію та владу, схему боротьби різних ідеалів; бачимо також, але дуже зле, як в надрах капіталістичного суспільства народжуються сили й ідеї, що перевертають його. Щось перешкодило авторові вивчити досконаліше досвід Жовтня.

Закидають іноді Винниченкові елементарну політичну безграмотність, виявлену ним в своєму романі. Рівень соціального глибокого (психологічного) орієнтування в автора

може й не дуже високий—це так і цьому є певні причини. Але закид, що про нього мова, не заслужений. Наводять таку репліку Мертенса представникові монархії:

„Князю! Кілька десятків років тому ваша вельмишановна шляхетська монархія штовхнула Німеччину в ряд згубних внутрішніх і зовнішніх воєн“ і т. д.

Звичайно, коли виходити з того, що мова йде тільки про конкретну Німеччину й про імперіялістичну війну 1914—18 р.р., то слова Мертенса й мовчанка Альбрехта видадуться за наївно-смішні й свідчитимуть про елементарну неграмотність автора. Але ж оте... „коли“. Мертен—сце не конкретний якийсь Стіннес, хоч з нього може автор що і взяв; Німеччина в романі—це тільки капіталістична європейська країна взагалі, а війна—це не імперіялістична війна 1914—18 р.р. А коли так, то слова Мертенса доречні, бо ж хіба мало було вже за капіталізму воєн, що саме фінансовому капіталові могли бути не до вподоби. Були звичайно й такі. Так само й „внутрішні війни“, осоружні фінансовому капіталові, могли бути з причин, що лежали в системі шляхетської монархії.

Отже, не в цім „промахи“ Винниченкові, а в чомусь глибшому—в специфічному відчутті й розумінні класових ролей, звязків, відносин і взаємин та історичного процесу, як він розвивається до соціалізму.

І з цього погляду цікаво яко мога пильніше приглянутися за автором роману до тих сил і організацій, що історією викликані заперечувати й зруйнувати старе суспільство, щоб створити, певна річ, нове.

Інарак. З чим читач тут має до діла? З „ідеальною“ вигадкою автора супроти компартії, чи її „учудненням“, що нічого спільного з дійсністю не має, чи це є образ чогось іншого? Головніші етапи Інараку: ексцизи й терор та відсутність якої-небудь виразної програми що-до майбутнього, розлам на прихильників і ворогів терору після винайдення сонячної машини, перетворення в масовий Каесем, занепад і розвал Каесему, відродження і... Вільна Спілка Творчої Праці.

Інаракові не вдається „висадити в повітря“ Мертенса за допомогою терору. Терор здискредитований. Спочатку це „сектантська“ організація в оцінці аристократів, що мають там провокатора Рінкеля, це револю-

ційно-народницька організація в „учуднених“ на сучасний лад соціально-історичних декораціях.

Далі йде інша оцінка. Ось як характеризує силу Інараку (новий етап) Адольф Еленберг, коли Інарак перестав бути терористичною організацією і оволодів сонячною машиною:

„Ах, ця наша поліція! Можна сказати зарані, що вона нічого не зробить. І тут же Інарак, ваша світлосте. З ним ми не можемо боротися. Ми не певні чи пів нашої поліції не є члени Інараку. Я не можу поручитися, що мої секретарі не є члени цієї організації“.

Пройдені етапи, характерні риси дають підстави гадати, що описуючи Інарак, Каесем, автор, хотів того він, чи не хотів, інтенсивно і своєрідно, як відчувалося, відтворив революційний рух в процесі еволюції його організаційного оформлення та принципових засад з часів місцевостей, знайомих авторові, „запечатлених“ в авторовій психіці.

Сонячна машина вражає простотою своєї конструкції: основний елемент—наукою здобуте скло з геліонітом, здобутим у вулканічних горах.

Образ, символ сонячної машини з її основним принципом — „Хто не працює, той не їсть“, коли вірити „Дрібному Буржуеві“ і В. Винниченкові, так дешифрується:

„Всі оті мудрощі Овенів, Марксів, Леніних, всі оті... заповіді „кожному по потребі“, „хто не працює, той не їсть“ і т. ін., що служили метою всіх ваших революцій, він (автор,—В. Вас.) убгав у в образ сонячної машини“.

Що сама сонячна машина в контексті роману є безперечно тільки образ, символ — мусить бути ясно для всякого. Бо це ж справді є майже заперечення машини (примітивність, простота, відсутність техніки й т. ін.). Але образ чого? Що вона символізує? Як вдало витворив цей образ, символ Винниченко, щоб читач легко досяг відчуття символізованої суті?

Треба констатувати, що образ не зовсім вдався, не зважаючи на симпатичний „піт“ та інші якості („хто не працює, той не їсть“); він не викликає виразного й легкого відчуття й видається чималою надуманістю; це основна хиба, що призводила й буде призводити, поруч інших хиб, до облудного розуміння цілого роману.

Автор сам каже, що він ув образ сонячної машини „убгав“ всі оті мудрощі Овенів, Марксів, Леніних“ і т. ін., тоб-то намагався „объять“ майже „необъятное“, зрадивши своєму художньому смакові й глуздові. Він же знає певно дуже добре, що мудрощі Леніна це одно, а Овена — це протилежне (секрет діалектики) в розвитку соціалістичної думки й практики. Отже, суперечливо-невиразна й сонячна машина, як образ чи символ.

А все ж таки... Це образ, символ наукового соціалізму в його економічній суті (своєрідно, правда, автором відчутий і відтворений); у дії він набирає навіть більшої виразності, і це дає змогу читачеві сяк-так відчувати його змісл, особливо коли зважити на авторову тенденцію негайно запровадити соціалізм.

Для кожного, хто знає „мету всіх революцій“, ясно, що автор має якесь, трохи своєрідне розуміння рушійних сил революції. Мовляв, дивіться—застосується в життя такий принцип—сонячна машина, що розв'язує боротьбу за існування... І маємо картинку буржуазної уяви про панування соціалізму, руїни, яку Винниченко списував

може з „натури“, а може й з європейських та американських журналів з часів нашого військового комунізму. Але сонячна машина, „науково“ розв'язуючи боротьбу за біологічні потреби, боротьбу за існування, не може дати соціалізму, а тільки „свиняче існування“ і розрух; і автор поспішає з соціальними інстинктами людини, що впливають з самого ж біологічного існування, з органічним потягом до праці та набутими вже культурними потребами. Тоді, мовляв, і починається справжній соціалізм. В цій концепції нормальне для Винниченка роздвоєння: з одного боку—потяг до соціалізму, до негайного його запровадження; з другого—буржуазне припущення (або—незрозуміла дійсність—воєнний комунізм) та гіперболізована роля інтелігенції (ініціатива Труди та інших що-до відновлення). Але все ж ідея негайности бере перевагу.

Автор роману вклав в уста Мертенсові таку характеристику сонячної машини:

„Це те, що об'єднає їх усіх. Запам'ятайте собі—об'єднає. Тепер вони роз'єднані. Самі неутралізують свою руйнівну енергію. Ми тільки керуємо цією неутралізацією. Тоді ж ця машина дасть демагогам, ледарям

незабаром точку опертя. Сами загинуть, ввесь світ загублять. (Підкреслення моє. — *В. Вас.*) Повторюю: знищити...“

Проти сонячної машини випускається фальшивка—мовляв, образ того, що робить капіталізм у своїй боротьбі з соціалізмом справжнім і щирим. З підкресленою тезою автор протягом цілого роману й запроваджує своєрідну боротьбу, збираючи в романі потрібні й непотрібні, правильні й облудні художні аргументи.

Отже, ніякої „утопії“ і „фантазії“, а тільки образ, що його автор застосовує, то в своїй (позитивній), то в буржуазній (негативній—розруха) уяві. З цього деяка плутанина.

„Казка нічого спільного не має з реальною політикою. Бо соціальний процес підлягає загальним законам розвитку. Бо переустрій громадянства має бути результатом органічного, а не наслідком появи якогось фантастичного винаходу. Віра в це є дитинство, це є одривання уваги від реальної праці, це дрібнобуржуазні (підкреслення моє — *В. Вас.*) забобони, брак соціалістичного думання, зрада всіх метод пролетарської історичної боротьби...“

Розуміється, це думки опортунізму, досить в романі заплямованого.

Автор, ніби передбачаючи заперечення, попереджає їх сам. І треба визнати, це зроблено дуже влучно. Бо справді, пролетаріят, класа, що вгору йде, не боїться казок і утопій. Що для когось утопія, те для пролетаріату завтра може стати дійсністю. Так, здається, говорив Плеханів. Зрештою рацію сонячній машині мусів визнати й Мертенс.

„Отак само абсурд думати (як думає Штіфель), що можна було спинити сонячну машину, щоб-то знищити всі попередні, створені віками й законами минулого, сприятливі умови для сонячної машини“.

Тут і починається, власне кажучи, „утопія“ від Винниченка, що так легко здобув перемогу сонячної машини від Мертенса, не відчувши, очевидно, сути деяких подій й явищ дійсності. Тут ото й вилазить хробак Винниченкового утопічно-пацифістського відчуття завершеного фінансового капіталу, „ідеального“ героя Мертенса, що його автор примушує загубити активність, визнати машину й стати до шерог організаторів сонцеїзму.

Поданий вище розгляд персонажів, дешифрація деяких ситуацій, Інараку, сонячної машини то-що доводять, що роман „Со-

нячна машина“ соціальний, що художній матеріал для нього автор брав безперечно з дійсности, своєрідно, справді сприйнятої, „учуднено“ відтвореної в романі. Бо по суті ж автор не сягає вперед від того, що вже має місце в дійсності.

Додам ще трохи. Відносини Макса й Сузанни, беручи їх як героїв, носіїв певних ідей, устремлінь — хіба вони неприкметні? Хіба, скажімо, знаменитий бас Брук, що ставав на коліно перед Мертенсом, не нагадує нам хоча б історичного факту з Шаляпіним. Сама еволюція сонячної машини, що з маленької коробочки перетворилася на святі в машину-гіганта, що палить старе й брудне, всі болячки минулого, досить красномовно про себе говорить. І, нарешті, „учуднений“ розрух.

Розглядаючи персонажі, вже по змозі дешифрувалося їх і зазначалося, що їх, як носіїв певних ідей в процесі розвитку, еволюції, взято з близької й знайомої для автора дійсности. Більше того, Макс особливо прикметний персонаж. Але ж дія відбувається в Берліні й Німеччині, дієві особи всі німці, а дія ж до того ще відбувається „либонь“

після імперіялістичної війни? У цім і „гвоздь“ композиційного прийому В. Винниченка. Це, по суті кажучи, витриманий художній монтаж з певним „маскарадом“ і шифром (невизначний одяг, паспорти німецькі то-що).

Автор на тьмяно-абрисному тлі сучасної фактично Німеччини, або, краще, в відповідних сучасних німецьких декораціях улаштував оригінальну своєрідну виставу, що своєю дією сягає з невизначеного, правда, минулого, аж до наших днів, з центральними дієвими особами — революційною інтелігенцією, що оформлювала рух до соціалізму. Еволюцію певних категорій соціальних (інтелігенції), що тягалася в умовах класової боротьби, автор інтенсифікував, здушив („сжал“), згустив, тоб-то скоротив протяг часу цієї еволюції, вставив у рямці сучасної Німеччини (бо хіба ж справжній Берлін там, хіба то німецьке село, де перебував Рудольф Штор?) і показав в схематичних капіталістично-німецьких обставинах швидким кіно-темпом за знайомою читачам фабулою роману. Ще дальша за німецькою декорацією — це Європа і цілий світ з певними тенденціями в своєму розвитку. Це все дало авто-

рові можливість бути гостро сучасним і погляди свої більш-менш яскраво виявляти (критика соціал-опортунізму, картання новітнього капіталізму пацифізму, але й вихватки проти компартії т. ін.). Так на тлі цих схематичних зарисовок—автор продемонстрував романтичний кіно-фільм на тему—інтелігенція й соціалізм.

Це план загалом влучний для Винниченка тому, що в іншому, скажім, реалістичному, він би не насмілювався так порівняно легко трактувати основну тему. Мертвий би хва-тав за живого, національний момент, політичні Винниченкові інтереси й позиції схопили б його, як художника, за горло в більшій мірі, ніж то помітно в „Сонячній машині“. Ось чому чималою мірою та для того, щоб критикувати капіталізм в цілому, він влаштував німецький маскарад.

III

Коли глянути на роман з погляду розвитку фабули й реалізації плану, треба сказати, що його збудовано зовні досить міцно і разом з тим легко. Для ілюстрації візьмим приклад хоча б із першої частини.

Протягом 83 — 96 сторінок подається розмову Елізи з Еленбергом Адольфом; мова — про долю і шляхи розвитку суспільства. Адольф Еленберг каже:

„Пролетаріату, як класи, немає. Це вигадка теоретиків-економістів. Є різні собі, більш-менш постійні, групи з часто протилежними інтересами...“ і т. інш.

Винниченко - художник знає, що тут це основна теза, і він зразу ж протиставляє тій думці не думку, скажім, Елізи, а дає з 96 до 105 стор. „пролетарську сім'ю“ робітника Надея — очевидно, як заперечення думки Еленберга; але там дійсно політична деморалізація і дуже невизначний натяк на пролетарську спільність. Автор елементів сентименталізму не пошкодував, щоб викликати в читача зайвий клопоть симпатії й співчуття до „пролетаріату“. Для цього така гарна Лорхен, для цього й така любов між синами й батьком, не зважаючи на різні їхні політичні програми. І хоч анархо-натураліст спить на постелі „детектива“, а неокомуніст вчить Лорхен, у Винниченка тут все ж не вистало фарб. Та й не дивно, що Винниченко не відчуває, як художник, героїчного пролетаріату, принаймні в тенденції, що для „проле-

тарської сім'ї“ не знайшлося в автора романтично-героїчних фарбі слів, а також якогось синтетичного „героя“. Не знайшовся автор і на височінь узагальнення, давши просто наївний сентиментальний малюнок.

Цей факт та інші свідчать, що далеко не струнко розвивається внутрішня логіка роману, що його провідна тема є, як уже певно догадався читач, не так сама класова боротьба, як процес устремління й оформлювання революційною інтелігенцією змагань за соціалізм і процес купчення і формування „пупа“ нового суспільства—інтелігенції. Перебування Рудольфа Штора в провінції, повітряна катастрофа й лікування на селі так само про це свідчать. Авторові треба було ухилитися в бік, щоб хоч як-небудь умотивувати розрух і в той же час не описувати найвідповідальніший момент запанування сонячної машини й наслідків від того, бо захоплення з листа Макса до Рудольфа видається предивним і чудацьким (справді утопічним). Ось уривки з цього листа:

„Руді, відбувається величезний, грандіозний, ніколи нечуваний в історії людей процес. На очах... із швид-

кістю блискавки... відмирає ціла епоха! Без крові, без боїв, без барикад, шибениць, гільйотин, без великих струсів, переворотів (підкреслення моє — *В. Вас.*), без помпи й декламацій сходять із сцени історії цілий соціальний лад...

Уряд притих. Парламент розпущено. Апарати їхні на їхніх очах розвалюються, розсипаються, дірявлють. Вищі, нижчі, великі й дрібні урядовці врівні з робітниками лавами сунуть по скло...

Ти знаєш, хто, власне, тепер дійсний уряд? Комітет сонячної машини, або, як скорочено його вже називають, „Каесем“.

... Каесем вже виробляє плани нового господарства, нового устрою без примусу (іменно з „примусом“ — *В. Вас.*), без насилля, без каторги — новий вільний творчий лад“.

Цей поверхово-опортуністичний, пацифістичний лист є свідченням того (крім пацифістських, звичайно, нахилів автора), як „білою ниткою“ зшива тут автор внутрішнє розгортання сюжету, оминувши один з центральних моментів. Єдине можливе припущення, що авторові забракувало б фарб, що він тільки поверхово (як в листі) міг уявити подібну „ідилію“.

У персонажів „Сонячної машини“ маємо незмінні для Винниченка внутрішні колізії, що йдуть переплітаючись по лініях біоло-

гічний та соціальний: гр. Еленберг — Труда, Елиза — Рудольф, Макс — Сузанна, Тіле — Клара і т. інш.

І тут зрозуміло стоїть запитання: в який спосіб розв'язується ці колізії.

Біологічне „начало“ перемагає там, де немає вже міцного „козиря“ соціального. І це для Винниченкового нинішнього етапу характерне й позитивне (У І. Дніпровського, — Збірка „Заради неї“ — беру для порівняння, — перемагає біологічне).

Більшість психологічно-любовних моментів, що їх увів до роману Винниченко, виправдується тут композиційно. Наприклад, відносини любовно-психологічні Макса та Сузанни (одно з найслабших місць що-до характеру оброблення й принципу показу) фактично визначають, підкреслюють відносини соціальні.

Ці відносини виявляються по таких лініях: а) буржуазного мистецтва, естетики (Макс відштовхується, пишучи книгу про нове мистецтво й нову красу), б) матеріальних „благ“ і натиску на соціальне підпорядкування Макса (у Макса велика соціально-революційна відпорність), в) біо-



логічно-статевих інстинктів (у Макса теорія „любови й кохання“).

В романі „Сонячна машина“, як уже згадувалося, не живі люди взяті з життя конкретного, а носії певних соціальних устремлінь, ідей. І в цьому основному плані розгортається легка й „загониста“ гра й боротьба цих устремлінь. Чи можна було зовсім обійтися без любовно-психологічних моментів? Очевидно—ні, особливо в романтичному творі. Не можна було б показати, скажім, Елізу, як персонажа, позбавивши її біологічно-психологічних прикмет і відрухів. Можна ставити питання лише про міру, кількість і якість. І тут є в автора моменти „переборщення“.

Для чого ж любовну, сексуальну проблему загострено й відведено їй стільки місця? І хоч минуле автора „Сонячної машини“ в літературі що-до цього відоме, та проте в даному романі ця проблема, крім уже відзначуваного, є ще мотивацією, своєрідно Винниченковою тієї функції, яку відіграє за концепцією твору жінка в остаточній перемозі сонцеїстів. Автор намагався тут підкреслити статевий момент, підкорений соціальним за-

вданням, як велику силу, якою володіє жінка і яку використовується для забезпечення перемоги (порівняти треба з аналогічним мотивом у п'єсі Жюль Ромена „Армія в місті“ або у Верхарнових „Зорях“).

Коли мова йде про суцільний, витриманий в певному плані твір, то завжди розуміється, що окремі елементи композиції мусять пасувати не тільки схемі композиції, але й розвитку, наростанню основного авторового устремління, що гостро проймати мусить кожен з компонентів.

Що-до цього у Винниченка іноді трапляються й порушення, огріхи, але, як вже зазначалося, впливають вони здебільшого з ідеологічної хисткості автора, що не всі явища дійсності, не всі процеси з їх перспективами він як слід відчуває (наприклад, показ „пролетарської сім'ї“ то-що).

„Сонячну машину“, незвично до своїх попередніх романів, Винниченко фабульно надзвичайно ускладнив, головним чином загострюючи моментами показної інтриги, авантурно-таємничих ефектів, випадковостей, несподіванок, раптовостей і т. п. Маємо, скажім, ефектну катастрофу принца Альбрехта,

таємничу „коронку Зігфріда“, її зникнення та віднайдення, таємничо-нелегальні організації з провокаторами, змовами, атентатами, випадкову зустріч Рудольфа й Елізи, надзвичайний „сон“ Елізи, несподівано-авантурний план її (вона ненавидить Мертенса, але робить наперекір своїм почуттям, шукаючи для них виходу хоч у майбутньому), ефектно-несподіваний винахід Рудольфа Штора — сонячна машина, гаспидський що-до сонячної машини план Мертенса, відвідини Елізи в будинкові божевільних Рудольфа Штора, визволення Рудольфа, конспірація й виробництво машин, фальшиве скло, і т. д., і т. д. Можна без кінця наводити приклади.

Чи значить це, що автор намагався написати авантурно-бульварний роман з усіма його прикметними й негативними якостями? Розуміється, коли б ці всі елементи були в романі „самовистачальні“, коли б їх вживалося, як самоціль, коли б тільки на них було побудовано роман, коли б до справи мали з твором „безідейним“, тоді треба було б звернути на це особливу увагу й робити відповідні закиди авторові. Оскільки ж ці всі елементи є засобом для досягнення

певної вищої ідейно-художньої мети, поскільки не в цих елементах основне в „Сонячній машині“, оскільки ці елементи є складовими в стилі твору, остільки можна говорити лише про міру їх доцільности композиційної, про міру їх художньої припасованости в творі і т. інш. Тоб-то говорити, як і про інші стилеві засоби, про їх мету, функцію, значення то-що. І з цього погляду, коли не зважати на деякі переборщення в окремих місцях, ті всі моменти є необхідні засоби динамізування, загострення складного сюжету „Сонячної машини“; вони до певної міри чинники, що заступають реальне, конкретне життя і штовхають персонажі до дії, акції і тим самим впливають, так би мовити, з ірреального принципу організації матеріялу, не набуваючи в той же час в романі центрального, основного місця й значення.

Візьмім „коронку Зігфріда“ та всю звязану з нею інтригу. Помимо того, що коронка є певний символ, без неї просто здається не могла б існувати перша частина роману, без неї був би мертвий психологізм мертвих людей, а в той же час суть першої частини

звичайно не в коронці, — не біля неї концентрується увага читача. Але розуміється також, що й на одних зазначуваних ефектах автор не поїхав би далеко. Соціальні загострення, протиріччя, боротьбу автор дуже ускладняє, поперше — особистими відносинами персонажів, а по-друге — наділяє персонажів часом більш, часом менш глибокими внутрішніми колізіями, внутрішньою боротьбою, що рухає їх вперед, що в сукупності призводить до складності й загостреності сюжету та дає авторові можливість зачепити силу актуальних на його думку проблем.

Отже, треба відзначити, що Винниченко переносив засоби авантурницького („легкого“) жанру до свого твору не лишень для зовнішнього ефекту (хоч момент заінтригування читача безперечно має тут місце й це не можна ні в яким разі ставити на карб авторові, що орієнтується на масового читача, на широкий вплив твору). І ще: ці ефектні, здавалося б застарілі та невідповідні „серйозній“ літературі, засоби авантурно-пригодницького, хай буде навіть „бульварного“ жанру, загалом з художньою дотепністю й доцільністю автор використовує, поновлюючи

їх своєрідно; тим самим збагачує автор і досвід композиційний для сучасної нашої літератури. Тому й усі закиди, що Винниченко, мовляв, в „Сонячній машині“ деградував до бульварщини, що він, угождав смакові читачів легкої літератури, засновано що-найменше на упередженості або поверховому читанні роману тими, що таку поверховість та бульварщину Винниченкові закидають.

Інша річ говорити про конкретні хиби й огріхи, моменти недоробленості й недосконалості що-до застосування згадуваних засобів, бо це має місце в романі. І в першу чергу треба відзначити, що моменти ефектного заінтригування читача, що водночас є засобами загострювання сюжету, нерівномірно розподілено в романі. Особливо що-до цього бліді друга і початок третьої частин роману. І хоч майстерність там що-до іншого не знижується, а навіть місцями збільшується (збільшення психологічної поглибленості в показі персонажів, досконаліше й яскравіше описування, кращі ейдологічні засоби, художніша мова то-що), та проте ці місця читаються з меншим інтересом, навіть з де-

яким нудом, динаміка твору надзвичайно „замедляється“. Натомість кінець третьої частини аж надто скаче і є побудований майже виключно на наростанні оцих ефектів з зовнішньої інтриги, є переборщений іноді аж до очевидної штучності авантурними моментами та іншими несподіванками.

Поруч того треба відзначити, що автор не досить потурбувався над тим, щоб несподіванки композиційні робити більшою мірою, ніж то є, правдоподібними (детективна праця Тіле, мало конспіративне для німецьких декорацій та інших умов поводження членів Інараку, крадіжка коронки, катастрофа підчас перельоту до Берліну Рудольфа Штора та інш.). Але в генеральному плані роману це дрібні огріхи — деталі, що їх налічити можна дуже багацько, як і в багатьох творах подібного характеру. В основному ж перелічені засоби є невід'ємна й необхідна складова частина композиції твору, чималу актуальність якого, як вже зазначалося, відкидати не можна.

Автор усіма мірами загострює сюжет: він усіма засобами напружує динамічність його розгортання. Це засіб не тільки для захо-

плення читача, хоч це теж відиграє певну роль, але й для підкреслювання основного принципу організації матеріалу, для підкреслювання відходу від звичайного темпу розвитку дії. А загострює сюжет автор не тільки згадуваними фабульними ситуаціями, „випадками“ і збоченнями від звичайної колії дійсного життя, але й мовою. Зокрема мовою уривчастою та напруженим „обрамленням“. Ось зразок такої Винниченкової мови:

„Світ у замішанню, в непокою, в колотнечі. Лице людства в мінливих, раптових, стрибливих корчах і гримасах, як у штукаря: ось одним оком радісно, в захваті сміється, тут же другим грізно хмуриться, лютує, хитро підморгує, врочисто бундючиться. Воно, як поле перед бурею. Небо у клубах хмар; сонце рветься крізь них; поле у хвилях, хвилі чубаті, скудовчені; одна в одному напрямі, друга у другому; в одному місці плями сонячної радості, блискучі золоті зуби його; в другому — набурмосені брови, сині, понурі тіні; вихор в один бік, вихор у другий; птиці боком, з жахом, зигзагами носяться над ними. А десь щось грюкотить, готується, накопичується, розминає залізні руки.

Париж танцює. Не карманьолу й не біскаю, о, ні! Новий танець — планетарного мира“.

Цей уривок та подібні (напр., показ першого засідання Об'єднаного Банку) показують велику силу художньої імпресії автора. Для

загострення ж сюжету служать з успіхом у Винниченка і такі раптові контрастні стилістичні переходи:

„О, події розгоряються! Швайцарія ще бачитиме туристів! Шапка Монблана ще зачервоніє! І не тільки шапка Монблана. О, не тільки!

І раптом Макс круто зупиняється проти доктора Рудольфа... — Ти знаєш, що наша паршивка, дегенератка збирається заміж за Мертенса“?

Протягом цілого роману можна спостерігати ще характерне піклування автора про стиль, про вислови і вчинки персонажів. Переважно Винниченко „ліричний адвокат“ своїх персонажів, що викладає відповідним для даного персонажу тоном його думки, почуття то-що:

„Ух, як зашамотався, засоромився лисий кострубатий техник: подумайте, для Макса Штора його помешкання вимагають! Для самого Макса Штора з молодого жінкою! Та чому ж йому так одразу не сказали, та він, як стружка з під мотора, вилетів би з усією родиною (підкреслення моє. *В. Вас.*), бебехами й коробкою сонячної машини, та він би... Гей, друкарі, малярі, виносьтеся геть, помешкання потрібне для Макса Штора з молодого жінкою!“

Це один із зразків того, як Винниченко відтворює настрій персонажу, кажучи ніби

за нього самого (тут, крім того, авторова ідилія!). Власне іноді автор дає персонажеві висловити коротку тираду, а далі продовжує говорити за нього сам, тим самим ніби стримуючи пристрасті персонажів, корегуючи їх висловлювання та стилізуючи. У „Сонячній машині“ Винниченко з цього погляду продовжує свій попередній стилістичний „загонистий“ спосіб, тільки удосконалюючи його.

При цьому, замість діалогу Винниченко часто дає його опис, використовуючи між іншим засоби показу в кіно. Наприклад, сцена „Пастор і Труда“.

„— Ну, доню, про що-ж ми сьогодні матимемо нашу розмову?

І голос той самий — м'якенький, ніжний, як лапка кіточки.

Труда зідхає, похнюплюється, мовчить, скорботно хитає головою: рецепт пана пастора не помагає.

Кругленькі очі стають іще кругліші, злякано-непорозумілі — який рецепт?!

Ах, вона ніколи не навчиться церковних термінів! Ну, та порада, чи як там, що пан-отець дав їй: стояти що-дня годину навколішках перед розп'яттям на колючій жорстві. Вона стоїть що-вечора, чесно вибравши найколючіші камінці, але це не діє ніяк... Може, пан пастор знає який-небудь інший, дужчий рецепт, чи то пак... ну пораду іншу чи що. А потім...

Труда знову похиляє голову, мовчки дивиться на свої руки й зідхає. А потім... вона має ще один гріх: вона ненавидить свого батька.

Пан пастор злякано схрещує пальці на животику. Батька?! Рідного батька?!

І знову Труда мовчить і дивиться на свої руки..."

Коли ж маємо в „Сонячній машині“ справжній діалог, а не його стилізований опис, показ, то характеризується він (діалог) короткими, переважно уривчатими репліками й легкістю та гостротою контровенси і майже ніколи довгими висловлюваннями персонажу в першій особі.

У „Сонячній машині“ Винниченко рідко описує й показує через власну призму до кінця — переважно це комбінована призма автора та відповідного персонажу, що за нього говорить Винниченко своїми словами, але, розуміється, в залежнім од призми тоні. Це робить власне авторове письмо різноманітним і різнотонним, дає можливість робити контрастові тонкі переходи, з різних боків показувати й освітлювати той чи інший об'єкт, ту чи іншу ситуацію. У цьому слід бачити поглиблення засобів імпресіоністичного письма.

І ще: іноді в дужках, а частіше без них, зустрічаємо в „Сонячній машині“ уже відзначуване в цитатах так зване „зниження“ стилю та мови. Воно підкреслює основний стиль твору і, оскільки автор найчастіше від себе його робить, свідчить і про реальне ставлення авторове до даного явища чи персонажу.

Щоб перейти до розгляду інших сторін стилю роману треба ще трохи зупинитися на стилі „Сонячної машини“. І перш за все треба відзначити, що ейдологічні засоби Винниченка в „Сонячній машині“ переважно зорового ґатунку, що так пасує до кіно-темпу розгортання сюжету, до фрагментарно-стислого подавання події. При чому автор дає часто нагніт прикмет, щоб таким чином читач як-найлегше міг уявити собі певну постать, чи який-будь інший об'єкт, аж в кінці його називаючи. Наприклад:

„Рука принцеси Елізи потискає гарячі, тверді, залізні пальці“.

„Маленька, чорненька постать із високо, рішуче непохитно підведеною, застиглою в чеканні головою“. (Підкреслення моє. В. Вас.).

Цей засіб загалом — побільше прикметників! — що його радили колись учням, певною

мірою примітивний, не завжди ефектний, економний і часто-густо спричиняється не до яскравості уяви, а до плутання. Місцями це трапляється і в „Сонячній машині“. Але Винниченко, застосовуючи, удосконалює цей засіб, роблячи поступовий нагніт прикметників, що один одного доповнюють і в результаті дають ефектне наростання показуваного об'єкту, оживляючи й заго-стрюючи цим самим його показ.

Але поруч того треба відзначити, що в „Сонячній машині“ зустрічаємо часто повторення образів та одноманітну схему їх побудови.

Показується принцесу в першій частині роману:

„... Еліза проходить ... несучи маленьку голівку на великому пишному тілі ... голівка золотистої гадючки на тілі чорного лебедя“. (Підкреслення моє. *В. Вас.*)

І в другій частині — чоловіка Фріди:

„В голі її зустрічає сам барон. Лиса жовта голівка звареної курки на довгій курячий ший перебільшено почтиво схиляється...“ (Підкреслення моє. *В. Вас.*)

Образ побудовано, як бачимо, за однією й тією самою схемою, хоч маємо два різні

принципи показу („високий“ і „знижений“). Таких „небрежних номерів“ можна, звичайно відшукати більше.

Не мало можна відшукати в „Сонячній машині“ і прикладів недбалого побудування речення: іноді без художнього шліхтування, без стрункості і простоти логічного зв'язку, без економії накопичує автор слів, які зв'язуються поміж собою хіба що основною якоюсь думкою, при чому зловживання дієприкметниками (на „чий“) аж надто все ж таки впадає в очі. Безперечно, якщо рівняти з цього погляду „Сонячну машину“ з попередніми творами, то в певному поступі авторові не можна відмовити, але, коли рівняти з рівнем стилістичної обробки сучасних кращих письменників наших, то треба констатувати, що поступ цей для Винниченка недостатній. У „Сонячній машині“ мова Винниченкова далеко краща й соковитіша, але продовжує вражати сила русизмів; зустрічаються часто-густо вдалі неологізми, але поруч того й невдалі. Це свідчить, що автор не так вже й нехтував, як то можна було б думати, своєю мовою; навпаки, це підкреслює, що автор все виявляє й що-до

цього певні шукання, не зважаючи на ненормальні загалом умови для цієї роботи, та, зокрема, на одірваність від живої сучасної мови української.

У переважно інтелігентському лексиконі „Сонячної машини“ надзвичайно часто зустрічаємо такі характерні для автора слова як „сласний“, „масний“, „почтиво“, „тоскно“, „загонисто“, „закотисто“ і т. д. Цей матер'ял треба мати також на увазі, бо він, як елемент композиції вкупі з іншими свідчить про настрій автора „Сонячної машини“, про його уподобання естетичні, що теж детерміновані його соціальним буттям в широкому розумінні.

Що-до європейського літературного оточення, можливих літературних впливів взагалі, що позначилися, певно, на „Сонячній машині“, автор цього нарису одверто вважає себе недостатньо обізнаним, щоб зробити потрібні порівняння або паралелі. Тому й свідомий прогалини що-до цього в своїм нарисі.

IV

Зупиняючись на питаннях проблематики роману „Сонячна машина“ доводиться констатувати її різноманітність. Винниченко

і тут не зрадив своїх традицій художника-проблематика. Хоч неглибоке часом трактування і тут впадає місцями в око. Іноді автор обмежується тільки поставленням проблеми та й кидає її зразу ж. Взагалі він не визволився від своєї звички порушувати якомога більше проблем, жертвуючи часом глибшим трактуванням їх.

Теорія розвитку, боротьба за існування, боротьба клас і проблема інтелігенції, пацифізм, роля „вождя“ чи „ідола“ й маси, релігія, жінка, біологічний та соціальний фактори в поведінці людини, сім'я, проституція, „кохання й любов“, статевий момент, етика, брехня й правда, надія й зневір'я й так інше — все це проблеми з „Сонячної машини“.

Важко розібрати всі ці проблеми. Отож доведеться зупинитися та й то коротко тільки на деяких.

„Радикально ніщо в світі не відрізняється від того, до чого близько стоїть, усе виходить із попереднього, є його розвитком. Методи думання так само мають своїх батьків і родичів, як і живі організми. Крик революціонерів у мистецтві чи наукових дисциплінах про радикальний розрив із своїми попередниками подібний до

крику новонародженої дитини, що розриває з пупцем своєї матери. Не більше“.

Це, так би мовити, основа теоретичного світогляду винахідника сонячної машини, пізніше народнього „кумира“ і „ідола“ д-ра Рудольфа Штора на першій стадії (бо всі персонажі еволюціонують). В якій мірі до цієї теорії причетний автор роману? Бо ж відомо, що приписувати авторові всі думки персонажів навіть головного „героя“ було б не зовсім вірно. Це можна робити тільки в тім випадкові, коли сказана думка мотивується в цілому романі, коли автор нічим і ніде її не відкидає в тій чи іншій формі, або не корегує, коли його симпатії в концепції роману цілковито й виразно на боці даного персонажу. Отже, міру діалектичності цієї „теорії“ можуть визначити філософи—видається вона не цілком діалектичною, бо, особливо з початку, в ній затушовковано необхідний в діалектичному розвитку принцип заперечення.

Автор в романі примушує „життя“ вносити свої корективи до цієї скорше раціоналістичної теорії Штора, але ці корективи через поверховість трактування проблеми

відриваються від неї, становлячись ніби самостійними проблемами. Але виразно бачимо й вживання автором діалектичних протиставлень в будові і внутрішніх контрверс окремих персонажів (Макс, Рудольф, Труда, Еліза) і контрверси основної. Та й кістяк роману побудовано за відомою тріадою: теза — панівний капіталізм, антитеза — загнивання і боротьба проти його нових сил, руїна і синтез — успішне будування соціалізму. У третій частині тільки помітне намагання авторове ілюструвати спочатку раціоналістичну й пацифістичну певною мірою теорію Рудольфа, скореговану елементом нищення, „класової боротьби“ (принципом заперечення); автор „доводить“, що новий лад таки встановлюється на основі „розуму, науки й праці“, але тільки після „класової“ боротьби, ролю якої проте досить таки затушовано.

В. Винниченко за марксистською схемою змалював в романі й концентрацію капіталу і вдався навіть до „надімперіялізму“, якого й заплямував з виразним, місцями публіцистично-експресіоністським, запалом; дісталось надзвичайно й соціал-опортунізмові. Устами Макса Штора обертає автор на-нівець теорію

класового примирення, висловлювану Рудольфом Штором. Проте, творення „справжнього“ соціалізму відбувається за демонстративною участю Мертенса.

Отже, і класова боротьба в „Сонячній машині“ має місце, автор виразно й своєрідно класову ненависть підкреслює.

Та в тім і справа, що автор „Сонячної машини“, як це видно з роману, не усвідомив собі як слід ролі класової боротьби, а головне не відчув. Боротьба клас — це, мовляв, безглузде нещастя для трудящих, яке можна і треба усунути новим порядком річей. Ось чому, коли з'являється сонячна машина, відбувається тріумфальний похорон класової боротьби. Етап останнього класового бою за сонячну машину затерто надзвичайно.

Поставивши основною темою роману не так класову боротьбу, як ролю інтелігенції в боротьбі за сонцеїзм (соціалізм), та процес її формування й ставання на бік пригнічених і т. інш., автор не зміг дати глибокої художньої мотивації змальованому процесові, і класова невиразність, ба, навіть „надкласовість“ революційної інтелігенції дуже вра-

жає. Сама ж класова боротьба десь за лаштунками залишилася великою мірою в безформених рухах юрб, демонстраціях.

Більш того. Концепція у автора така: пролетаріят, як класа, не відрізняється нічим від решти експлоатованих, „обездолених“ трудівників. Пролетаріят, як маса, як юрба, бореться за задоволення біологічних потреб, а інтелігенція цю боротьбу, а також органічний потяг до праці й т. інш. організовує й оформлює в боротьбу за соціалізм. Ось чому в романі „Сонячна машина“ певна нехоть до класової боротьби, така зрозуміла для психології автора, ось чому пролетаріят, або юрба, або Наделева примітивна „пролетарська сім'я“, ось чому так не класово інтелігенція оформлює боротьбу за соціалізм. Звідци й нотки своєрідного пацифізму.

Та найкраще виявляється все це в поставленні основної проблеми роману — про інтелігенцію й про її ролі в боротьбі за соціалізм.

Ця проблема, коли підходити до неї з класового погляду, загалом дуже важлива. Для автора „Сонячної машини“ вона важлива надзвичайно й тому є чи не основною в його романі. Автор справедливо відчуває

себе інтелігентом, що по-своєму боровся за соціалізм і хоче не тільки добре уяснити собі, але й для чогось відтворити художньо згадану ролю „соціалістичної інтелігенції“, надзвичайно ту ролю перебільшуючи. Ніхто з марксистів не відкидав заслуг „інтелігенції“ що-до цього на певних етапах революційного пролетарського руху. В. І. Ленін в „Что делать?“ писав з цього приводу:

„Мы сказали, что социал-демократического сознания у рабочих и не могло быть. Оно могло быть принесено только извне. История всех стран свидетельствует, что исключительно своими собственными силами рабочий класс в состоянии выработать лишь сознание трэд-юнионистское, т.-е. убеждение в необходимости объединяться в союзы, вести борьбу с хозяевами, добиваться от правительства издания тех или иных необходимых для рабочих законов и т. п. Учение же социализма выросло из тех философских, исторических, экономических теорий, которые разрабатывались образованными представителями имущих классов, интеллигенцией. Основатели современного научного социализма, Маркс и Энгельс, принадлежали и сами по своему социальному положению к буржуазной интеллигенции. Точно также и в России теоретическое учение о социал-демократии возникло совершенно независимо от стихийного роста рабочего движения, возникло как естественный и неизбежный результат развития мысли у революционно-социалистической интеллигенции“ (Ленин. собр. соч., т. V, стр. 141).

Так визначав Ілліч значення інтелігенції на перших етапах соціалістичного та робітничого руху. Та й не тільки тоді, а й пізніше, на дальших етапах значення інтелігенції дуже велике. Тут тільки треба зазначити, що-до різних категорій, інтелігенції Ленін нас учив підходити не як до чогось над-класового, а як до соціально-класових категорій, тоб-то він учив, що інтелігенція є не щось однорідне, а в умовах класової боротьби диференціюється по класовій лінії на буржуазну, дрібнобуржуазну та пролетарську. На певнім ступені розвитку класової боротьби, зросту й зміцнення пролетаріату, він, як класа для себе, формує свою інтелігенцію із прийшлих до нього інтелігентів, виходців із дрібнобуржуазних та інших кол, а також виділяючи і висовуючи відповідні інтелігентні, активні соціально кадри із своїх пролетарських лав. При чому значення цієї класово-пролетарської інтелігенції й полягає в тім, що вона організовано виявляє змагання класи.

Що ж бачимо в „Сонячній машині“ В. Винниченка? Як він трактує важливу для нього проблему?

По-перше—інтелігенція соціалістична, революційна (Макс, Рудольф, Тіле та інші), ніби є „самовистачальна“. І хоч читач бачить, що вона носить на собі печать свого соціального походження, проте авторові здається, що нічого, мовляв, нема в ній спільного з соціальним корінням. Але з другого боку й з пролетаріатом вона мало зв'язана, становлячи ніби якусь надкласову групу, що головним чином змагається по всіх лініях за свою соціально-психологічну емансипацію в першу чергу від буржуазної та „аристократичної“ інтелігенції (Сузанна Фішер—Макс, Еліза—Рудольф) і в цім змаганні збільшує свою групу Трудом і, нарешті, Елізою та їм подібними, що не мають власного соціального „козира“. З другого боку йде стихійне, але мізерне прибування до цієї групи й пролетарських елементів (Фріц). Характеристичної класової пролетарської печати не бачить автор і читачеві не показує.

По-друге—організація революційна Інарак складається не тільки з одної інтелігенції—там маємо також і робітників (в Бюро Інараку головує все ж таки Паровоз-Бравн,

як „задимлена скеля“). Уже згадувалося, що Інарак зазнає в романі еволюції, яка походить загалом на етапи нашого руху революційно-соціалістичного.

Отже, отаке узагальнення теж очевидно не є випадкове — Винниченко мішає вкупу всі соціалістично-пролетарські й соціалістично дрібнобуржуазні формації — всі, мовляв, до одної мети, аби були щирі соціалісти. Але оті опортуністи, соціал-льокаї і т. ін., що їх картає автор, звідки вони? На це не дає ясної відповіді автор „Сонячної машини“ — просто, мовляв, буржуазія найняла собі „соціалістичних“ пройдисвітів і льокаїв. Для художнього твору таке спрощення навряд чи припустиме.

Та скеровуючи ідейно-психологічне устремління твору в напрямі служіння новому суспільству, — сонцеїзму, заражаючи й інтелігенцію оцим настроєм, авторів підхід до пролетаріату треба характеризувати, як якесь неонародництво.

Зрештою, що ж інтересного, художньо трактуючи проблему інтелігенції, дав у своїм романі В. Винниченко (про „соціологічну“ концепцію щойно згадувалося)? Відпові-

даючи на це запитання, треба поперед усього зазначити, що є там чимало цікавого й глибокого. Аджеж не дарма маємо в „Сонячній машині“, як казав І. О. Білецький, „записи мнemi“ автора, аджеж не дарма ця проблема в різних її частинах та відмінах стояла невідступно перед письменником. І дійсно, автор майстерно відтворює комплекси почуттів, настроїв, нахилив, інтересів і т. п. з революційних елементів дрібно-буржуазної інтелігенції, що „волею судеб“ історичних вийшли на кін революційних змагань за соціалізм. Винниченко зумів яскраво показати, як вони еволюціонують уперед, як життя навчає їх, як вони хитаються й яку внутрішню боротьбу переживають між „мушу“ і „хочу“, між тяжінням традицій, психології і потягом уперед, між почуттям і розсудком, між особистим і громадським. Автор більш, ніж щирий — треба віддати йому належне. З цього погляду дуже інтересна й характерна постать Макса, про якого етапи еволюції на початку цього нарису вже згадувалося. І коли вчинків і відрухів Макса не вмотивовано, то тільки через те, що автор занадто суб'єктивний

що-до цього персонажу, занадто рідне йому все Максове. Максові відносини до Сузанни Фішер, до цієї буржуйки-естетки дуже прикметні, особливо ж сцена, коли Макс несе Сузанні сонячну машину з надіями рожевими в серці й зустрічає призирство і глузування від Сузанни; коли Сузанну „ізнасилували“, коли вона вмерла—як омертвів, спасував цей „революціонер“! І що ж то було б, якби не вмерла Сузанна? Якби не ізнасилував її пролетаріят? Чи могла б тоді Труда? А Труда не менш Макса характерна з погляду її ролі в романі. Це вона робить перманентну ворохобню в сім'ї Еленберга і є, так би мовити, стимул якогось там життя і руху; це вона проголошує деструктивні протести проти всього традиційного й трухлявого; це вона в момент „уныния“ приходять до Макса за машиною й потім урятовує його від погоні поліції; це вона в момент занепаду, коли після смерти Сузанни Макс тільки й знає, що читати пригодницькі романи, розбуркує його й зрештою „заражає“ життєвим інстинктом; це вона чи не перший ініціатор відродження і т. ін. Хто ж і що ж вона?

Можна хіба-що деяку спорідненість між Трудою й Зіною (опов. „Зіна“) віднайти, але й тільки. У всякому разі занадто мало Труді уваги відводили критики й коментатори „Сонячної машини“. А шкода—надзвичайно оригінальна й яскрава ця героїня. Тут доведеться висловити, крім того, що вже спочатку зазначалося, гіпотезу що-до Труді й визначити її як виразницю чи носія якоїсь абсолютної прогресивної людської, неспокійної енергії, діяльності в „вищому“ вияві і сенсі (і іменно серед інтелігенції); бо інакше яка б рація була одверто затикати всі дірки іменно Трудою, робити з неї одного з головних персонажів. Тим то вона спочатку запальний деструктор, потім непохитний і упертий борець, потім „вдохновитель“ конструктивного будівництва, відновлення культури. Таке розуміння Труді дає підстави зайвий раз закинути авторові роману ідеалізм, ірреальний принцип художньої реалізації своєї концепції; але таке розуміння вносить якусь ясність що-до розуміння роману й трактування проблеми інтелігенції. Цікаво, що тільки Макс зв'язаний з „пролетарським елементом“—Тіною, але напрочуд пасивно. Нато-

мість вся його й інших активність, як уже вказувалося, зосереджена в спеціальному місіянстві—завойовувати на свій бік ті сили, з якими зв'язані центральні в романі дієві постаті. Труда—Макса, Елізу, Душнера, старого Еленберга, Макс-Фішер, Рудольф (потенціально)—Елізу і т. інш. Все це підкреслює, яка є складна для автора „Сонячної машини“ ця проблема.

І проблема „ідола“, „вождя“, що зв'язана тісно з проблемою нової інтелігенції, трактується, як і можна було від Винниченка сподіватися, не зовсім вірно. І це не випадково, це є зв'язане із загальною теорією розвитку та специфічним неонародницьким відчужанням класи пролетаріату.

„Юрба вже побачила ідола. Вона вже готова молитися перед ним, складати йому жертви“.

А далі ще маємо й характеристику ролі „вождя“. Ось тут та сама „пуповина“ не зовсім діалектична й знайшлася. Таким чином і марксистська теорія вождя не придалася В. Винниченкові, що вважає себе за „марксиста“, і він свою власну ідеалістичну теорію в таких словах подає:

„Ідол? Ну, що ж — це пуповина (підкреслення моє—*В. Вас.*), без якої не родиться нове людство. Ідолів розбивають, як тільки помітять, що вони із такої самої глини, як і всі“...

Уже самі поняття — „юрба“, „ідол“, „кумир“ красномовно свідчать, як розуміє і розв'язує цю проблему автор. Він не бачить, як сліпець, ні того чи іншого класового характеру—юрби, а класового характеру всякого вождя й поготів. Власне тут Винниченко виявив себе яскравим виразником тяжіння певних дрібнобуржуазних прошарків до боготворення індивідуальної влади, індивідуального якогось вищого авторитету. Звідци переоцінка (гіперболізація) ролі вождя та недобачення його класовості.

Тут же Винниченко не міг не провести, як доказ, і власний свій досвід. Це все випливає з того ж, так би мовити, неонародницького, дрібно-буржуазного таки відчуження й сприймання клас та пролетаріату зокрема, з якими б гуманними симпатіями й співчуттям до пролетаріату Винниченко не ставився.

За автором „Сонячної машини“ революційний процес оформлюють ті, хто приніс

себе в жертву і взяв собі важкий хрест (згадую Макса), тоб-то інтелігенція, що в процесі еволюції формується, кристалізується, завойовує на свій бік Труд, Еліз і т. інш. Звідци й нехить до класової боротьби, ненависть до партій, політики та інш., а також нотки згадуваного вже пацифізму. Правда, пацифізм Винниченків своєрідний, не той, що його він нещадно картає, бичує та висміює. Він, так би мовити, протиставляє буржуазному пацифізмові пацифізм „широ-інтелігентський“, сонцеїстський, але це вже справа тільки іншої його модифікації — соціальної. Пацифізм Винниченків, можна сказати, утопічний.

В. Винниченко ставить і „проблему“ боротьби за існування — за хліб і любов. Що правда тут Винниченко все ж таки пішов набагато далі.

Він показує, що така боротьба може дати, коли вона буде базуватися лише на голій боротьбі за існування; він змалював анархію, розрух, запустіння — взагалі не пошкодував фарб. І тут для аргументації художньої він користувався з матеріялу, взятого певно з дійсности, але добирав й вишуку-

вав він цей матеріал оком здебільша обивательським. Він тут не міг відчутти того, що було в дійсності. Основна точка вирішення цієї проблеми, коли її ставлення брати, як припущення, по суті кажучи є вірна: задоволення тільки біологічних потреб людини привело б до розруху, анархії. Та в тім то й справа, що Винниченко робить припущення, тоб-то стає на час на буржуазний погляд. Мовляв, припущення задовольнити біологічні потреби приводить до отакого й отакого становища; але пройде час і в людини прокинеться соціальний притаманний їй інстинкт (він виростає з біологічного), органічна потреба діяльності, праці. Отже, перша теза його вирішення полягає в неможливому припущенні, що на якийсь момент людина може загубити своє соціальне єство, але це єство впливає органічно з біологічного у вигляді потягу до руху, до роботи і т. інш., а також до задоволення культурних потреб; тут мусять знайтися організатори цих потягів і... перемога. Читач бачить, що ця проблема в художньому трактуванні В. Винниченка загалом не позбавлена інтересу. Художній

твір не потребує наукового розв'язання або аргументації, та проте він мусить художньо заглибити й переконливо, художньо умотивувати те чи інше розв'язання проблеми. Винниченкові це не зовсім вдалося.

Коли ж Винниченко, скажім, ставить проблему сім'ї, він занадто повторюється (порівняно з попередніми романами своїми). Скажім, він так само не дає глибшої художньої мотивації тим процесам розкладу сім'ї в капіталістичних умовах, які він, як художник, не міг не спостерегти. Справді, чому є різні шляхи Труди — з одного боку, і Адольфа та Фріди — з другого? Чому Еленберг старий мучиться від підозріння, що Труда не його дочка? Чому, нарешті, він боїться правди? З другого боку, недостатня мотивація й Тіниного „падіння“. Одна тільки відповідь впливає з роману: людина без „козира“ соціального вигадує свої трагедії, щоб не жити, як худоба. Цього малувато. Автор „предоставил“ вирішувати проблему читачеві. Він тільки яскраво змалював безпорадне й нестерпне становище патріархальної сім'ї (і навіть пролетарської!) в капіталістичному суспільстві з її рутиною, законами й

нормами. І чи не це штовхнуло й Труду на її протестантсько-нігілістичний шлях, а Тіну на проституцію?

Поруч яскравої картини розкладу сім'ї ми в романі чуємо голос проти релігії. Це дійсно художня пропаганда проти релігії, стилізована в старомодну форму визволення Труді від релігійного дурману. Треба віддати належне Винниченкові — антирелігійно безбожні думки Труді дійсно майстерно подано.

Ось один із зразків своєрідної художньої „антирелігійної пропаганди“:

Взагалі вона повинна по щирості сказати, що воно надзвичайно таки трудно з богом: ніколи не знаєш напевне — образиться, чи не образиться. І за що саме. Наприклад, у тій книзі, що пан пастор дав їй читати, в Біблії, господь бог увесь час страшенно на всіх сердиться. і так жорстоко сердиться, ображається, що стає просто страшно і... не симпатично. І за всяку просто таки дурницю він карає найлютішими карами. За збирання дров у суботу — побити камінням. За нарікання на голод — кара проказою. За невдоволення начальником — земля глитає разом із родиною. І за кожну дрібницю викорінити чоловіка з родиною його, з насінням до третього й четвертого покоління. А потім страшенно не симпатичне вражіння робить те, що бог страшенно любить усякі вшанування, наче який-небудь генерал. І як хто не зробить усього, то знов викорінити його до

четвертого покоління. Хіба ж це гарно? А потім, чого бог так любить, щоб неодмінно його прохати допомогти в біді? І чого він сам без прохання не зробить? Люди — діти його. А хіба маму треба прохати, коли вона бачить, що дитині погано? Хіба вона жде, що дитина почне страшенно благодіти їй? Так бог же повинен бути добріший за матір і не бути таким церемонним. І взагалі багато незрозумілого. Навіщо богові терпіти всяке зло, що існує на світі? Він же всемогутній, він усе, значить, може. Нащо йому зло? Справедливо сказав якийсь філософ: не може знищити? Так, значить, він не всемогутній. Не хоче? Значить не всеблагий. Ображається за всяку дрібницю, значить — дріб'язковий, амбітний, мстивий. От пан пастор хмуриється, сердиться, ці слова, очевидно, знов ображають бога. А хіба неправда все, що вона говорить? "... (підкреслення моє — *В. Вас.*).

Ці ніби то наївні висловлювання в контексті роману набирають зовсім не наївного характеру, бо ж вони служать не для антирелігійної пропаганди, а для характеристики героїні Труді.

Не можна обминути й сексуальної проблеми в „Сонячній машині“. Вона одна із центральних. Її автор трактує протягом цілого роману, як висловився „Дрібний Буржуй“ — „умисно випнув“. Автор в „Листі Дрібного Буржуя“ з цього погляду висловив таку думку:

„... Дійсно стан сексуального питання в кожній країні найкраще відбиває стан усіх соціальних та етичних питань...“

А ми наївні люди цього, виходить, і не знаємо! Та ба, тут Винниченко просто чи то в запалі полеміки, чи то з бажання виправдати себе, чи хто зна з яких міркувань надзвичайно, вдивовижу переборщив. Не будемо до того добиратися детально. Це бо переборщення очевидне так само, як і деяке переборщення сексуальних моментів в самому романі.

Проте, важливости сексуальної проблеми відкидати не можна і до Винниченкового трактування її слід уважніше приглянутися. Сексуальна бо проблема в „Сонячній машині“ трактується цілком слушно, як проблема в цілому соціально-біологічна. Автор сміливо переплітає й ув'язує трактування цієї проблеми з реалізацією основної соціальної теми. Ми бачимо, що перед „сіллю“, мовляв, нових прогресивних сил — інтелігенцією ця проблема гостро стає, правлячи так за активний елемент внутрішніх колізій, як і за один із способів звязкових між представниками ніби ворожих соціально між собою

категорій. У першому випадкові — внутрішні колізії переживають Рудольф Макс, Труда, Еліза, Клара, Тіле та інші; в другому — соціально-зв'язкові функції, наприклад: Макс — Сузанна — Тіна — Труда — Душнер, Рудольф — Еліза — Георг — Мертенс і т. інш.

Загострення соціальних відносин, гостра соціальна боротьба, розуміється, не можуть не відбитися на сексуальних, статтевих по- тягах різних персонажів. І через це маємо особливу гостроту художнього трактування поставленої проблеми, бо ж суспільні відно- сини на форму й вияви сексуальних інстинк- тів не можуть не впливати. Особливо з цього погляду цікаво придивитися до внутрішньої боротьби у таких персонажів, як Рудольф, Макс, Еліза й Труда. Прояв вищої волі що-до своїх вибухових інстинктів зустрічаємо у Рудольфа Штора, який, поставивши собі гро- мадське завдання, уміє, має силу загнuzдати свій інстинкт, стримувати його, весь час його відчуваючи. Не убиває він його, не лі- кується з паліативу, а підкоряє інстинкт со- ціальній волі своїй. При чому характерно, що ця воля обумовлюється не так особистою вдачою, що те ж безперечно відограє певну

ролю, як тією метою, що до неї він непохитно йде; він має соціальний „козир“ і глибоко свідомий важливості й суспільного значення своєї мети, свого обов'язку що-до людського майбутнього, оця то свідомість виконує волю його й владу над особистим, над своїми почуттями. Він уміє стримати свій „бичачий“ інстинкт. Отже Рудольф Штор в „Сонячній машині“ виступає незнаним до того у Винниченковій творчості персонажем. І оця то соціально-тверда воля, послідовність забезпечує Рудольфові й перемогу над Елізою.

Майже подібний процес, але з протилежним кінцем маємо в Елізи, що не має „соціального козира“, а тільки минулі традиції та одчайдушні, авантурні перспективи і традиційну інерційну хіть до влади во ім'я ж влади, а відтак во ім'я особистого. Ось чому вона може тільки почасти стримувати себе і маскуватися, почувавши своє безсилля. Ось чому автор її стан „учуднює“ через такий предивний (майстерно зроблений до того ж) „сон“. Але в найрішучіший момент маскований любовний (біологічний) потяг виступає зовні, примушує робити вчинки діаметрально

протилежні тим завданням, які вона ставить перед собою (такі—попередження Рудольфа, відвідини його в будинкові божевільних і т. інш. та, нарешті, останній рішучий вибір між Рудольфом і Георгом на користь першого). І, розуміється, стримувані і масковані почуття, що для них в жертву принесла Еліза свої завдання й Георга, не могли не вибухнути надзвичайно гострим і разючим вибухом стихійних інстинктів (підкреслюється це між іншим тим фактом, що кричущий акт кохання відбувається перед останнім вирішальним моментом у сусідстві з трупом задушеного Георга). Справді, за таких умов ідилічно-пристойному коханню місця нема. Чи могла Еліза інакше зробити? Безперечно ні, бо її особистий інтерес що-до влади без задоволення потягу був би цілковито отруєний, це була б жертва. Во ім'я чого? Во ім'я минулого й особистого. Був би абсурд. Треба сказати, що концепція художня в трактуванні проблеми в автора досить сильна, оригінальна й прогресивна. Що можна закинути авторові—це деяку банальність стилістичного, словесного оформлення, що місцями дає себе знати. Глибина трактування

підкреслюється лише натуралістичною мовою, гостротою ситуації; психологічне ж заглиблення автор виявив лише що-до Елізи, а Рудольфа Штора лише схематично накреслив. Але останнє автор зробив мабуть свідомо.

Коли придивлятися до Максових переживань, сексуальних інстинктів, то тут ми бачимо цілковиту анархію. У Макса „сексус“ також нерозривно зв'язується з соціальними факторами (Макс—Сузанна), але це людина менш організована, менш соціально-волютарна, ніж Рудольф, бо власне він у своїх соціальних уподобаннях виходить з почуттів, емоцій та симпатій до експлоатованих і пригнічених, це, так би мовити, ще або предтеча Рудольфа що-до цього, або ж представник виразно-дрібнобуржуазних хистких елементів. Ось чому тільки допомога зовні, зовнішні стимули (Тіна, Труда) дають йому можливість піти вперед за прогресивно-соціальним, а не за особисто-сексуальним і буржуазно-занепадницьким. При чому характерно, що Макс надзвичайно непослідовний в етичних діях і революціонер що-до цього ж тільки на словах; він робить часто-густо протилежне тому, що говорить і думає.

Так, вигадавши теорію любови й кохання, як аргумент проти звязків з Сусанною, він після винайдення сонячної машини за своєю угодовською й неорганізованою натурою обертає цю теорію в засіб компромісу. Але компромісу Сузанна — яскрава буржуйка — не знає і не хоче знати. Згвалтована, вона вмирає „красиво“, завдаючи цим тяжкого удару Максові. З цього погляду можна цікаву паралель провести між Максом і Елізою і Рудольфом та Трудою.

Справді бо, Труда (її ставлення до сексуального фактора теж накреслено схематично) уперто й неспокійно весь час стримує свої почуття до Макса, одночасно так само, як Рудольф, завойовуючи поступово й уперто об'єкт свого сексуального потягу — Макса на свій бік, викликаючи у нього „атрофовані“ після смерти Сузанни почуття. При чому, це цікавий момент, біологічний порив, порив любовний, породжує в Макса потяг до організованої творчої діяльності. Що цим хотів сказати автор? Що „любов і голод — двигуни культури, прогресу“? Очевидно. Але на теперішній вік цю думку можна було б поглибити.

Отже, в трактуванні проблеми сексуальної, „проблеми любовної“ й етичної автор „Сонячної машини“ зумів використати свій письменницький досвід і піти порівняно з попереднім далеко вперед, давши не тільки деструктивну критику стану цього питання за капіталістичних умов, але й глибоко і художньо умотивувати своє розв'язання проблеми в соціально-прогресивний бік. Адже тільки переворот суспільний, перемога сонячної машини дає змогу намітити правильне спрямування вирішенню цієї проблеми, яка в житті, особливо, інтелігенції, відіграє першу роль; не дарма сонячна машина чи не найскорше попадає до Тини і її подруг по професії та відразу визволяє їх з важкого становища.

Протягом цілого роману Винниченко ніби переконує, що в жінки переважає біологічне „начало“, що вчинки жінки в кінцевому результаті великою мірою обумовлюються цим началом „самки“. Ось чому ідею еволюції тих категорій, що їм майбутнє не може принести владного становища, а що можуть знадобитися ще для нового суспільства, він втілює в образ жінки з сильним суто-біоло-

гічним інстинктом (Еліза). З другого боку, Винниченко малює силу й значення цього моменту, особливо коли він підкорений соціальній ідеї, у впливах на соціальне життя (Труда, роля сонцеїсток в боротьбі з інтервентами) і, розуміється, гіперболізує його. Більш того, він ставить проблему використання жінки в боротьбі за соціальні ідеали іменно як соціального носія оцього дуже сильного біологічного „начала“.

„Невже справді жінка стоїть ближче до тварини — і їй легше втратити людину? Є в неї самець, є дитина, є кого лизати, любити, є чим нагодувати себе й їх — чого їй більше треба? Та й що вона втратила? Ланцюга.

Чи інше щось тут — не знає доктор Руді і не може пояснити милій хорошій Труді“.

І не тільки д-р Руді не знає. Напевне не знає добре й сам Винниченко, хоч і намагається в романі дати відповідь на поставлене питання. Відповідь його занадто однобічна, а тому вимагає серйозних поправок, доповнень, які тут нема змоги зробити.

Немає змоги також зупинитись на інших проблемах, які автор, треба це йому признати, іноді досить оригінально зачіпає (геройство, любов до ближнього, надія та інш.)

Тут зверталось увагу лише на ті головніші проблеми, що їх розгляд необхідний в процесі аналізу Винниченкового роману „Сонячна машина“.

Із усього вищенаведеного видно, що автор виходить з почуття великого незадоволення з капіталістичного „порядка вещей“. Тому й ставить він силу проблем, шукаючи виходу для свого незадоволення.

V

Які ж соціологічні висновки з аналізу „Сонячної машини“? Яке соціальне (й художнє) значення цього роману? Відповідями на ці питання й скінчу свій задовгий, можливо, нарис.

Основне в „Сонячній машині“ виступає наочно і яскраво: автор виявив, як щойно зазначалося, почуття великого соціального, а відтак і психологічного незадоволення з капіталістичного „порядка вещей“, з опортуністичного, угодовського ставлення до цього порядку, з буржуазного пацифізму, з панування фінансової олігархії, з нестерпного становища пролетаріату та взагалі трудящих

мас, з безмежного визискування їх во ім'я „всевладного черева“ капіталізму, з капіталістичних моральних та етичних норм і т. інш. У Винниченка вистачило фарб для художнього відтворення оцього свого почуття. Такі саме почуття з наведеного порядку річей і виявляє пролетаріят в своїй боротьбі з капіталізмом та ті прошарки дрібної революційної буржуазії, що йдуть за пролетаріятom, або намагаються йти та співчують його боротьбі.

Перш, ніж визначити автора, як виразника настроїв і устремлінь якоїсь соціальної категорії, треба зауважити, що дрібна буржуазія, всупереч розумінню й концепції автора „Одвертого Листа Дрібного Буржуя“, не є суцільна і розподіляється приблизно, коли брати на увагу ідейне спрямування, так: а) праве крило, яке, ідучи на мир і на угоду з капіталізмом, гадає таким шляхом коли-небудь полегесеньку та помалесеньку прийти (коли тільки гадає) до нового ладу через вплив на велику буржуазію, через прислужування їй—це „любов до ближнього“, соціалізм макдональдо-снoвденівського гатунку, який картає Винниченко в своєму романі;

б) серединне крило, що в капіталістичних умовах через кооперацію, економічне об'єднання, техніку і таке інше хоче „самодіяльно“ йти до соціалізму, хитаючись між різними соціальними категоріями;

в) ліве крило дрібної буржуазії, що шляхом революційної боротьби вимушене (і намагається тому) йти за пролетаріатом у боротьбі за соціалізм, іноді висовуючи й свою „власну“ програму (залежно від рівня класових відносин).

У автора „Сонячної машини“ не можна не помітити революційного ставлення до капіталізму аж до самопожертви й до знищення всієї культури (розрух), відчуття потреби й можливості негайного запровадження, завоювання сонцеїзму, дуже напруженого психологічного устремління до цього нового порядку річей. Проте це устремління, оформлюючись у позитивну, але невиразну програму, виявляє й специфічне відчуття пролетарської „програми“, пролетарського шляху. І слова, і ситуації, і проблеми й інші елементи композиційні, крім цілої концепції, дають можливість чути брєніння своєї якоїсь „соціалістичної“ ноти.

В. Винниченко виключно художню увагу зосереджує на інтелігенції, хоча б і революційній, на її жертвах, відданості боротьбі за новий лад. У автора, хотів він того чи не хотів, є наочне перебільшення ролі інтелігенції і особливо перебільшення ролі вождя чи „куміра“. До того ж автор своєрідно не пролетарському відчуває класову боротьбу та так само художньо й поцінює її, симпатизуючи пролетаріатові; він не відчуває його, як класової сили в пролетарському розумінні, як сили організованої, хоч би в боротьбі за свої економічні інтереси; а це в свою чергу веде й до іншого,— він відчував його, як велику, але стихійну, неорганізовану силу-масу, юрбу, що бореться за існування. Крім того, Винниченко занадто перебільшено орієнтується на перехід елементів інтелігенції з ворожих таборів на бік пролетаріату, на переродження „ідеальних“ елементів з капіталістів, на їх обов'язкову участь у керівництві новим суспільним життям і будівництвом. І ще нотки своєрідного „сонцеїстського“ пацифізму виразно прохоплюються в романі „Сонячна машина“. Засоби символізування та „учуднення“ теж не можуть

зостатись непомітні. Натиск на велику, але так однобічну роль жінки в боротьбі за сонцеїзм підкреслює тільки недобачання інших, важливих сил, підкреслює деяку невіру в реальні пролетарські сили.

Всі ці моменти, як висновки з попередньої аналізи роману за наявності безперечних симпатій авторових до боротьби за соціалізм до пролетаріату, за наявності певного авторового революціонізму, дають підстави безпомилково визначити ту соціальну категорію, чиї настрої, „чаяння и надежды“ відбив автор в романі „Сонячна машина“. І цією категорією є той прошарок дрібної буржуазії, який „ісповідує соціалізм“ і рішуче прагне його; до цього штовхають цей прошарок різні об'єктивні причини соціального порядку; це той прошарок, що намагається визнати й значною мірою визнає ідею наукового соціалізму та прагне до негайного, навіть революційного його запровадження.

Та проте, можливості самого пролетаріату як класи, цю ідею соціалізму засвоїти й самостійно перевести в життя революційним шляхом, повівши за собою частину дрібної буржуазії, автор піддає сумніву, відчуваючи

в пролетаріаті велику силу лише, як маси, як юрби. Він не відчуває партії, як класового авангарду, суцільно класового характеру революційної інтелігенції, її диференціації і в романі „примушує“ її, великою мірою, по-есерівському, тільки служити пролетаріатові. Через це у Винниченка якесь неонародницьке співчуття до становища пролетаріату, устремління боротись і робити для пролетаріату (але одночасно і для себе — згадати тільки, як робітничі юрби шанують вождя, як шанобливо пролетарі відступають Максові квартиру і т. інш.). І ось це устремління автор в своєму романі виводить і ілюструє знайомою йому (і читачам також) дійсністю, але своєрідно — через призму отого інтелігентського служіння — засобами переважно символістично-умовного перетворення („учуднення“).

Це й свідчить, що в романі „Сонячна машина“ Винниченко-художник випередив набагато пізніший виступ змінівиховського гатунку Винниченка-політика („Поворот на Україну“ — року 1926, „Сонячна машина“ — р. 1922 — 24), що в „Сонячній машині“ він є виразник так своїх настроїв, як і настроїв того прошарку інтелігенції, що намагається

йти, а в нас уже йде служити пролетарській справі, як справі соціалізму (правда, без Винниченкових претензій на „вождя“). У цій почасти романтиці служіння боротьбі за соціалізм і ключ того стилістичного піднесення, композиційного напрудження, про яке згадувалося вище, при розгляді роману. Звідци й ті композиційні провали (змальовання пролетаріату, бокування від одного з центральних моментів розвитку сюжету), що про них також уже згадувалося.

І ще одна риса. Авторіві, треба відзначити це, не забракувало й деякого скепсису щодо деяких персонажів — носіїв певних соціально-психологічних устремлінь. Так в романтичному плані змальовуючи Елізу, автор дає їй натуралістичне зниження стилю й мови; або підкреслюючи Максів революціонізм, його відданість революційній справі, Винниченко не минає разючих хитань Максових, а навпаки — підкреслює.

Отже, ще раз: „Сонячна машина“ в соціологічному розумінні є художній вияв, чи вираз настроїв і устремлінь того революційно настроєного прошарку дрібної буржуазії, яка намагається йти за пролетаріатом,

а ще конкретніше — тієї інтелігенції, що їй неминуха дійсність примушує во ім'я власних інтересів, во ім'я інтересів свого соціального прошарку йти служити і працювати для пролетаріату, і що через пролетаріат, хоча б і як масу, як юрбу, хоче знайти вихід із осоружного і для неї та її соціальної рідні становища.

Такий, загалом, соціологічний змісл, чи як кажуть, „соціологічний еквівалент“ „Сонячної машини“.

І соціальне значення цього роману з широкого погляду класової боротьби та нашого соціалістичного будівництва через вищенаведене не можна заперечувати.

Роман „Сонячна машина“ через соціальну в основному тему, сюжетну напруженість та кінематографічний темп розгортання її, через місцями дуже яскраву, приступну для широких мас образність мови та яскраві рисунки, принаймні, деяких персонажів, через багатство засобів свого романтичного ефектного загалом стилю, через різноманітну проблематику—безперечно „не в пример иным“ є емоційно-заразливий і читабельний. А читабельність роману

великою мірою збільшує його соціальне значення.

У капіталістичних країнах сила „емоційного зараження“ цього роману матиме, треба визнати, чимале об'єктивно-революційне значення, особливо ж коли згадати його яскраві деструктивно-революційні сторони (критика капіталізму, буржуазного пацифізму, соціал-опортунізму, релігії, буржуазної етики, моралі і т. інш.). Роман ворухитиме психіку маси читачів в революційно-соціалістичному напрямі. Не дарма німецькі видавництва відмовилися випустити цю „комуністичну пропаганду“.

В умовах радянських ті ж таки деструктивні сторони роману для всіх наших читачів матимуть теж не аби-яке значення; крім того, своїми „заразливими“ вістрями роман ворухитиме в об'єктивно-корисному для пролетаріату напрямі психіку попутницької і просто хисткої або обивательської інтелігенції. Для цих категорій читачів роман „Сонячна машина“ буде додатковий психологічно-естетичний аргумент, як додаток до інших більш „дзвінких“, що штовхають їх (категорії читачів) виразніш та виразніш

пройматися панівними у нас соціалістичними завданнями пролетаріату.

І пролетаріат, пролетарські читачі. Не з погляду їхнього, не вповні по-їхньому, а своєрідно, „по-своєму“ сприйняв, перетворив та відтворив Винниченко „істину, яку несе пролетаріат“. Але сам факт появи „Сонячної машини“ психологічно „утверджує“ пролетаріат в його перемозі та дальшому прямуванні до соціалізму, як би криво й не „учуднював“ дійсність автор. І той факт, що сонячну машину (образ може й не вповні відповідає його справжньому значенню) передає до рук пролетаріату вчений Штор, не може викликати в читача якихось особливих заперечень. Пролетаріат наш уже вміє оцінювати інтелігенцію й науку. І тут нових якихось своїх принципів автор роману навряд чи прищепить.

Невтральний, або дуже невеликою мірою негативно вразливий, є роман із того погляду, що в ньому є наявне захоплення автора статевим моментом. Більш того, поставлення з серйозним та майстерним місцями трактуванням статевої й інших, звязаних з нею проблем, із загалом здоровими, соціально-

прогресивними висновками піде й в наших умовах на користь. Тим більш, що ця проблема для певних шарів суспільства є актуальна. І коли, скажім, з боку „пересолу“ що-до статевого моменту порівнювати „Сонячну машину“ з деякими творами наших письменників радянських (особливо в Росії), то „Сонячна машина“ більш „невинна“ й стоїть на більш культурному рівні.

Безперечно, роман викличе чимале й справедливе незадоволення читача пролетарського через те, що сторінки роману, які по праву мусіли б належати пролетаріатові та його боротьбі, автор відвів інтелігенції, хоч би й революційній, з її іноді не зовсім революційними пацифістичними та іншими нотками. Та на данім рівні Винниченкової ідейно-художньої еволюції і в емігрантських умовах він дав у „Сонячній машині“ стільки, скільки міг.

І з боку, так би мовити, „суто-художнього“, літературно-технічного і стилістичного В. Винниченко своїм романом вніс чимало нових і свіжих елементів в нашу українську літературу, ще досить на ці елементи бідну. Але що-до цього від автора можна було

сподіватися більшого. Загалом, підсумовуючи висновки, треба зазначити, що безперечно „Сонячна машина“ це виразний етап і в ідейному і в художньому відношенні,— від старого до нового. В „Сонячній машині“ Винниченко стоїть на повороті.

Травень, 1928 р.



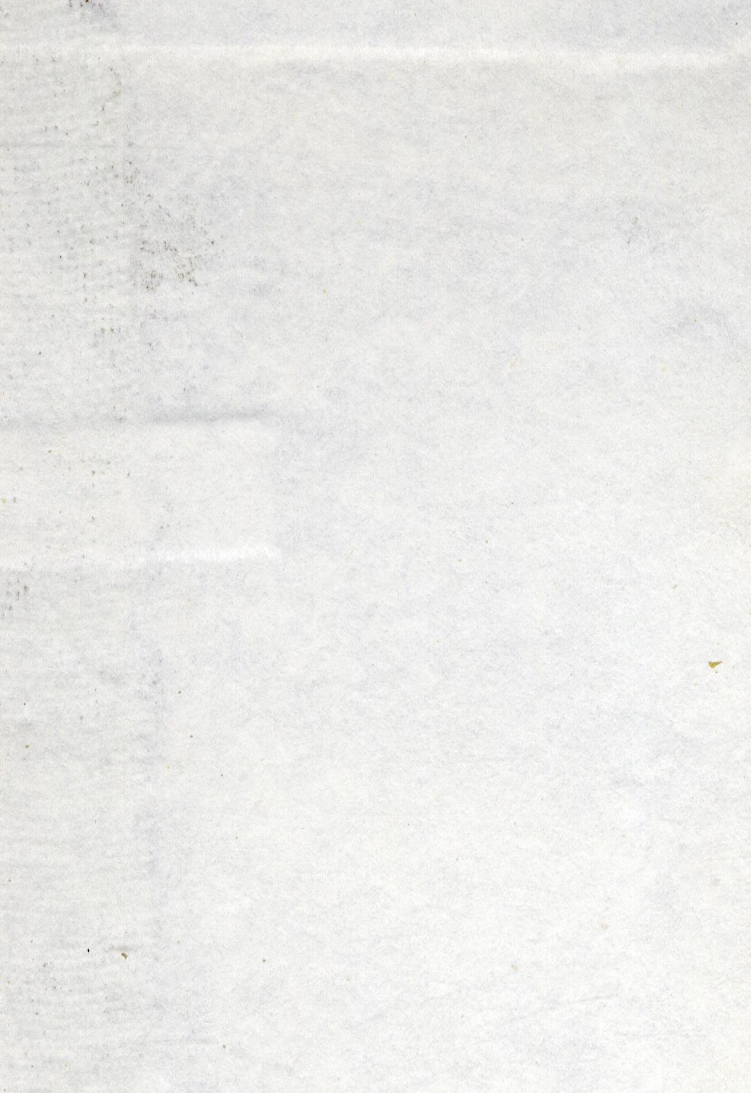


Зр 57
(1986)

560



Ціна 90 коп.



PA

560