

НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ Й АВТОРСЬКІ ІНТЕНЦІЇ В ЕМІГРАНТСЬКИХ РОМАНАХ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

О.Ю.Чумаченко

(аспірант, Криворізький державний педагогічний університет)

В предложенной статье впервые в истории литературоведения проведено системное исследование типов субъектов нарратива, дискурсивных форм представления чужой речи, видов коммуникации имплицитного автора, хронотопа и авторских идеологических задач в романах последней эмиграции В.Винниченка. Теоретическая проблема освещается также на примере эмигрантского романа писателя, который не опубликован в Украине.

For the first time in literature study the author systemically investigates the narrative subjects types, discourse forms of speech representation, the implicit author's types of communication, chronotope and ideological tasks in V.Vynnychenko's novels, written during his last period of emigration. The theoretical concepts are also illustrated with an emigrant novel never published in Ukraine.

Творчість прозаїка, драматурга, публіциста, громадського діяча і філософа В.Винниченка заслуговує на багатоаспектне вивчення й дослідження, адже сьогодні ми маємо змогу долучитися до його творів, донедавна заборонених. Емігрантські твори В. Винниченка, окремі з яких ще й досі не надруковані в Україні, – найглибша таїна філософії творчості та світогляду митця. Роман “Нова Заповідь” та авторизований переклад роману “Вічний Імператив”, що зберігаються в рукописному відділі Колумбійського університету (США), люб’язно надані науковим співробітником відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, доктором філологічних наук Сиваченко Галиною Миколаївною.

Напрямок – наративні стратегії та авторські інтенції (завдання та наміри) в літературі – вже належно вивчений і описаний. Однак питання обраної проблеми теоретико-літературного аналізу емігрантських романів В.Винниченка ще не розкрито у теоретично не обґрунтовано.

Остання, четверта, за дослідженням Семена Погорілого (1, 22), еміграція письменника до країн Німеччини та Франції подарувала світові такі беззаперечно несподівані за тематикою й зрілі за художньою майстерністю прозові твори: “Сонячна машина” (1919-1923), романи муженського циклу “Вічний Імператив” (1935-1936), “Лепрозорій” (1938), “Нова Заповідь” (1948) та повоєнний останній твір – роман “Слово за тобою, Сталіне!” (1949-1951). Експериментаторська проза В.Винниченка цього періоду запропонувала нові інтенції, стилі, теми, сюжети, типи нараторів і т.д., що було спровоковано новими есхатологічними настроями доби.

Модерністська література ХХ століття характеризується тенденцією до самоусунення автора-оповідача; натомість надається самостійність персонажам, часто персонаж виконує функції розповідача. Такий тип оповіді характерний для роману “Сонячна машина”, написаного під час перебування В.Винниченка в Австрії та Німеччині у 1919-1923 роках.

Дискурсивними формами представлення авторського мовлення в романі “Сонячна машина” є:

1. Форма титульного автора реалізована у виборі футуристичної назви, авторському визначенні жанру та націоналістичній присвяті.

2. Форма персонажної наративної ситуації (2, 97). Інформація подається зі змінних перспектив князя Альбрехта, принцеси Елізи, Мертенса, графині Труди, Рудольфа Штора, Макса Штора, графа Адольфа, старого графа Еленберга.

3. У внутрішніх мовних партіях персонажів роману репрезентовано внутрішню точку зору імпліцитного всезнаючого автора-аналітика (3-й тип наратора за Бруксом та Уореном) (3). Полеміка героя із самим собою виражається у вільному непрямому дискурсі, в якому змішані голоси наратора і персонажа.

4. Форма третьоособового представлення розповіді. Суб’єктом мовлення є гетеродієгетичний наратор-свідок (2-й тип наратора). Мовні одиниці цієї форми – вставні слова наратора на кшталт: *здається, видно, може* (4, 392-393), *очевидно* (4, 723) та синтаксичні конструкції *трудно розпізнати* (4, 396), *це видно по всьому* (4, 401).

5. Форма коментарних екскурсів, суб’єктом мовлення яких є втручальний наратор (коментатор) (2, 28). Свідченням типу в романі виступають такі мовні виразові форми оповідача, як *цебто він цим каже* (4, 388), *цебто слід би сказати* (4, 433).

6. Форма передачі автором чужого мовлення здійснюється через листи: прощальний лист князя Альбрехта до Елізи, листи-звіти Георга до Елізи допомагають усвідомити перебіг подій, які вилучені з тексту для пришвидшення темпу оповіді. А от, наприклад, лист-прощання Макса з Сусанною відбиває авторські погляди на морально-етичну різницю між любов'ю і коханням.

7. Форма сну як вид комунікації імпліцитного прихованого автора. Прикладом форми можна вважати сон принцеси Елізи, в якому автор вживає модерні ноти містицизму: використовує архаїчну символіку сну (тунель, скелі, павутиння, храм), заводить героїню у паралельні світи, розкриває біологічне несвідоме у віртуальному просторі: осоромлює приписи моралі, пов'язує підсвідоме кохання з небесною кричущою насолодою (4, 492-493).

8. Дієгетично-міметична форма представлення з коментуванням. Прикладом може слугувати святкова вистава на полі за Берліном. Суб'єкт коментування вистави глибоко законспірований, розподілений між багатьма персонажами: *з усіх горлів в один мент, одним суцільним голосом, тямно розділеним на десятки шматків, гримить* (4, 863). Завдання автора реалізуються у словах масового оповідача-коментатора (дієгезис) та символіці театралізованого дійства (мімезис).

9. Форма метанаративу (звернення до теми утворення усього текстового наративу). Рудольф Штор у своїх репліках позиціонує себе як митець, що пише й оприлюднює книгу про сонячну машину, яка стає інструкцією до нового життя, відповідно автор натякає на свою присутність як творчої дійової особи у художньому полотні. Макс Штор теж репрезентує іпостась (маску) емпіричного автора, адже як письменник-філософ він пише трактат про красу, а принципова підтема роману: протистояння краси як явища суспільної свідомості й краси Природи.

Експериментаторство автора з формою спричинило рівнозначне перебування в текстовій площині роману таких суб'єктів оповіді, як автор-персонаж (персонажна наративна ситуація), гетеродієгетичний наратор, втручальний наратор, імпліцитний наратор та оповідач 2-го типу за класифікацією Брукса й Уорена наратор-свідок.

Перше, що привертає увагу в романі “Вічний Імператив Бог Господь Іванище” (1934-1935) – це пунктуаційно не членована суцільна назва, авторська передмова та означений автором жанр “*Історичний роман майбутнього*”. Титульний автор у цих надтекстуальних компонентах оприявнюється як передвісник, догматик, соціальний філософ, що має позачасове знаходження. Аудиторія, яка передбачається текстом, тобто наратор – люди майбутнього.

Серед суб'єктів наративу роману варто виділити:

1. Наратора 4-го типу (мається на увазі приклад розповідання, коли автор викладає історію ззовні) за класифікацією Клінта Брукса і Роберта Уорена в межах перцептивної точки зору.

2. Автора-коментатора, повноваження якого легітимізуються ще у передмові. Відповідно титульним автором дається поле для діяльності втручальному першоособовому нараторові, який оповідає з великої часової й космічної просторової дистанції. У читача відбирається право конструювати й декодувати текст, адже правом голосу володіє втручальний наратор, який подає вичерпний метатекстуальний коментар до всієї оповіді.

3. Імпліцитного автора, який перекладає свою місію на відео-зображення, що транслюється у всі відеофони світовою центральною станцією. Відповідно, план вираження наративу більше кінематографічний, ніж вербальний.

4. Наратора-свідка (2-й тип наратора) оповідуваних подій, на голосову партію якого вказують компоненти на кшталт “*здавалось*” та зовнішні спостереження мовця над процесом говоріння: *это говорилось и делалось с обычной иронически-снисходительной усмешкой* (5, 66).

Для роману “Вічний Імператив”, як і для “Сонячної машини”, характерне вкраплення в текстову авторську площину текстів епістолярного стилю. Наприклад, листи Данієля Брена до Франсуа III віддзеркалюють вегетаріанські позиції В. Винниченка та спричиняють невідворотне прозріння короля.

Літературні алюзії в романі спостерігаємо в іронічній точній цитаті персонажем слів горьківського Сатіна: *Человек – это звучит гордо* (5, 6) та введенні в твір асоціативної тотожності Данієль Брен – Дон Кіхот. Мотив донкіхотства в романах зацікавив ще М. Бахтіна, який у праці “Форми часу і хронотопу в романі” запевняв, що образ простака-блязня Дон Кіхота є *носієм авторських точок зору* (6). А Ю. Лотман ще у 1987 році також помітив, що для західно-європейського соціального роману характерний мотив “донкіхотства”, який символізує людське простодушся, ідеалізм, місіонерство, лицарство (7). Підсумовуючи позиції теоретиків, доходимо висновку, що В. Винниченко компенсує своє позазнаходження за рахунок введення себе в текст роману в образі філософа-акордиста, вегетаріанця Данієля Брена (Дон Кіхота).

Діалогічність зміщує жанр твору в бік драматичний. Поодинокий авторський втручальний ремарковий коментар межує з численними некоментованими наратором репліками персонажів. Причина цього, на нашу думку, історико-культурна: велику прозу в добу модернізму до певної міри замінила

аналітична драма, а тому В.Винниченко, як вправний драматург, у епічній формі теж вдавався до прийому діалогічності.

Аналізуючи життя – сімейно-політичну гру, що детермінується автором за допомогою модерного стереотипу „родина антагоністів”, читач переконується, що доля представників родини Бренів відбиває глибинні політичні протиріччя сучасного авторові світу (протистояння фашистських та комуністичних ідеологій). Хоча час історії парадоксальний: з одного боку, титульний автор говорить про події з давноминулої доби людства, з іншого – маска-філософ Даніель Брен оповідає про вісімнадцять років після соціалістичної революції. Тому не виключено, що імпліцитний час історії синхронний з часом написання – 1935-1936 рр. Час розповіді – ретроспекція в недалеке минуле та перехоплення майбутнього. В першому випадку автор досягає поглиблення фонових знань читача про оповідуваний світ, у другому – прагне заінтригувати читача перед наступною подією. В основному ж особливість розповідного хронотопу роману виражається в оповідній формі “тут і тепер”. Акцент на темпорально-анахронічному боці роману ставиться у мовній партії коментуючого наратора.

У текстовій площині проаналізованого роману головний суб’єкт оповіді – зовнішній наратор-коментатор. Але крім того, особливостями оповідачевого слова є форми мовлення імпліцитного автора, частково наратора-свідка, біографічного автора-персонажа.

У романі “Лепрозорій” (1938), написаному перед Другою світовою війною у Мужені (1938), також наявний нарративний принцип з установкою на потенційного реципієнта. Оповідь ведеться від імені оповідачки-жінки. Причина цього автобіографічна. Винниченко готував свій попередній роман “Вічний Імператив” до міжнародного літературного конкурсу в Парижі, але, за словами Погорілого, для участі в конкурсі журі обрало жінку, що ніколи не писала літературних творів (1, 48). Тому у вступному зверненні “До видавців” жінка-автор, апелюючи до конкретних читачів, зізнається, що дуже молода й недосвідчена в питаннях письменства. Тож, ім’я Івонна Вольвен – літературний псевдонім Володимира Винниченка.

Аналогічно до передмови роману “Вічний Імператив”, звернення наратора до видавців “Лепрозорія” експліцитно розкриває задум прихованого автора відтворити *шматок життя* (8, 3), зробити це точно, правдиво, захоплююче, орієнтуючись на конкретного читача – *широку публіку* (8, 3), використовуючи для цього фотографічну пам’ять.

Сюжет роману сформовано з часової позиції, яка є минулою стосовно наратора. Перед нами приклад класичного традиційного лінійного наративу із завершеною історією. Простір і час твору – сучасна авторові Франція.

Оповідь у романі ведеться від імені вигаданого замітника, наратора-маски – Івонни Вольвен, яка постає: по-перше, як автодієгетичний наратор-оповідач, 1-й тип наратора в межах перцептивної точки зору, коли персонаж викладає свою історію. По-друге, як наратор-свідок, 2-й тип наратора формально виражений у наратуванні історії персонажів із зовнішньої точки зору. Але часто події відбуваються за відсутності Івонни, й вона осмислює події через перекази інших персонажів чи домислювання: *З’ясувалося таке* (9, 22), *очевидячки* (9, 32). По-третє, професор Матур одягає на Івонну потрібну маску для глибокої конспірації: перша – свідка-детектива, друга – енфірм’єрки пані Пужероль, третя – племінниці професора. Прийом такого замаскування експліцитно виражений у тексті зміною одягу Івонни й ролі: *головні спостереження ви робитимете з суміжної із спальнею пані Пужероль кімнати, через щілину в стіні, спеціально для цього замасковану* (9, 30). Детективний епізод з викраденням героїні введено автором з метою продемонструвати любов до життя Івонни, яка в цій межовій ситуації кривавого *маскараду* (9, 51) обирає маску коханки професора. А про прийом “наративної маски” в романі свого часу говорив Семен Погорілий так: «Івонна подана окремим структурним пляном подвійної маски: псевдоніма письменника та авторки роману» (1, 71). По-четверте, Івонна Вольвен пише книгу, а тому постає як наратор-аналітик, як 3-й тип наратора, творець наративу в наративі. Крім того, цей персонаж виконує функцію текстового реципієнта в межах художнього тексту, адже пізнає світові закономірності, уважно вислуховуючи лекції вченого професора, анкетованих, підслуховуючи візитерів пані Пужероль, та збираючи інформацію *енциклопедичного словника* (9, 63) – панни Тіль. Фактично можна сказати, що Івонна виконує ще й функцію інтрадієгетичного наратора, енуціатора (адресанта), в лекційній формі викладаючи професорові та родині П’єра свої конкордистські міркування.

Зрозуміла річ, що В.Винниченко має обов’язково виявити свою кричущу позицію, яка б відокремилася від нараторової. Ніяк не обійти тут увагою традиційну для прозаїка дискурсивну форму: “хтось-сказав формула” в мовній партії наратора: *І вмить неначе хтось сторонній, що сидів у мені, виштовхнув: прокажельня, прокажені! Мене аж страхом пойняло* (9, 24). У такий спосіб свідомість реального позатекстового автора характеризує проблеми родини Бернара, де взаємна ненависть постає на політичному ґрунті. Мотив полівекторної ідеологічної позиції та образ невідомого “хтось” в одній родині спостерігається у всіх досліджуваних романах еміграційного періоду. В аналізованому ж творі присутній експресіоністичний мотив модерної родини: фінанси матері сподвигають сина на злочинство.

Проблеми, які за задумом автора вирішуються в романі (причини хвороб людей, соціальної нерівності, сутність щастя, моралі, влади, ідеологічна основа релігії, заповіді комуністичної моралі), осмислюються головною героїнею Івонною рівнозначно, як їх усвідомлює конкретний читач. Прагнення переглянути й переоцінити сучасні звичаї харчування, норми моралі та філософські проблеми з погляду досягнення людьми щастя перетворило роман „Лепрозорій” В. Винниченка на соціологічну дискусію.

На думку Ю. Лотмана, для побудови сюжету суспільно значущого роману письменники XIX-XX століть використовували фактичні архаїчні стереотипи, що характеризували добу. До особливих архетипів теоретик відніс архетип “сибірської каторги”, який у сюжеті романів номінується ним як “сибірський епізод” (7). У часовому плані цей епізод окреслюється автором у межах між листом щасливого Бернара з пречудової комуністичної Москви та його ж телеграмою про повернення. Про вилучені події, які стосуються арешту, побиття, концтабору, терору, втечі до французького посольства оповідає сам Бернар. Схожу модель виведення позитивного героя за кордон, до Москви, де він пізнає страшну істину в концтаборі, автор використав у романі “Нова Заповідь” (наприклад, тези книги Джона Сміта про перебування в Сибіру та демонстрація сестрою Джона жахливих фотокарток з концтабору).

Отже, роман “Лепрозорій” характеризується співіснуванням наратора-маски (наратора-персонажа), автодієгетичного наратора (центрального “Я” - персонажа), наратора-свідка, всезнаючого наратора, біографічного автора. Основним авторським наміром вважаємо ідеологічну проблематизацію, загострення етико-політичного конфлікту з метою продемонструвати персональну суб’єктивну позицію – можливий шлях оздоровлення людства в усіх формах суспільної свідомості.

У “Новій Заповіді”, відредагованій письменником у 1947 році, персонаж Джон Сміт (мешканець Детройта, США) вирушає до СРСР *будувати соціалізм*, що підтверджується словами: *Нема пророка у своїй вітчизні*. Але герой Джон Сміт у Володимира Винниченка помирає в Детройті після арешту й заслання до Сибіру. Виконати місію Спасителя йому не дала хвороба (туберкульоз), каліцтво через катування у концтаборі та обумовлена цим смерть. Тези померлого брата Мері Сміт – Джона, які, мовляв, написані на прохання сибірських каторжників, є варіантом авторського донесення пророчої інформації до сучасників. У світлі сказаного напрошується висновок, що сибірський епізод відіграє ідеологічну функцію в сюжеті роману, з ним пов’язаний художній концепт твору (основна ідея), рух образів, невідворотне прозріння персонажів, міжнаціональна суть твору.

Авторський голос у тексті майже редукується, але авторська “дисертаційна” (10, 70) позиція експліцитно наявна. Оповідач у романі гетеродієгетичний третьоособовий достовірний наратор 3-го типу (автор-аналітик). Назва твору як прерогатива вибору титульного автора сприймається як своєрідне продовження роману „Лепрозорій”, в котрому автор виклав чотири заповіді людського буття.

Основою наративу є подієвість, зміна. Персонажі, з якими відбуваються світоглядні зміни (прозріння), – Петро Вишнятинський (агент СРСР Панас Скиба) та Кіндрат Сліпощук (агент Гриць Савенко). Зміна у позиціях цих секретних співробітників відбувається в просторі Франції через слухання й конспектування Петром (Панасом) тез ненаписаної книги Джона Сміта. Персонажі знімають маски агентів, відкидають чужі імена, стають собою. Схожа схема розвитку сюжету та мотив демаскування спостерігається у романі, що був написаний пізніше – “Слово за тобою, Сталіне!”.

Авторську позицію в романі “Нова Заповідь” знаходимо через аналіз прийому маскування. Персонаж Арчібальд Стовер, Жак Ленуар і Жан Рульо – авторські *портпаролі* концепції колектократії та миру на землі (11, 85). Текстовим, фіктивним заміном автора-персони у творі виступає персонаж Джон Сміт (маска жертви). У 23 і 24 розділах, що присвячені тезам антикомуністичної та антирадянської книги Джона Сміта, автор передоручає оповідь персонажеві, інтрадієгетичному нараторові Мері Сміт. Авторська позиція виникає у межах кругозору персонажів, і в той же час виходить за ці межі, бо є ширшою за ракурс персонажів, включаючи перспективу Мері Сміт, яка є тільки нейтральним оповідачем-читачем: *Я не можу навести нічого іншого, ніж те, що є в матеріалах мого брата*.

Для роману характерний наратив з нелінійним сюжетом та повторюваним фабульним мотивом. Текст наче переписується багато разів: Джон написав книгу, Марія прочитала, Петро прослухав, записав, *згодом усе переповів Кіндрату* (12, 156) й вирішив пропагувати осмислені ідеї Джона в інших країнах. Історія має логічний детективний початок, своєрідну повторюваність навколо об’єкта оповіді та непередбачуваний детективний фінал.

Цікаво, що у своєму публіцистичному творі “Заповіт борцям за визволення” (1949), який було опубліковано тільки після смерті автора, В. Винниченко відверто виражає власне ставлення до предмета розповіді в романі “Нова Заповідь”, формує наративну точку зору на предмет (політичну концепцію), висловлює ставлення до реального реципієнта, вдається до прийому самоідентифікації та оголення письменницького прийому. Не менш значимим уявляється нам те, що автор продемонстрував свій задум, концепт, явно вказав на національний та анагогічний (міжнародний) сенс свого роману. Відповідно, для роману “Нова заповідь” характерна пара відправника та одержувача: конкретний емпіричний автор (В.

Винниченко) – конкретний читач – *широкі маси всього людства* (11, 84-85).

Тож, у розділі “Заповіту” під назвою “Створення миру і світової Федерації без бомб і кривавих революцій” В. Винниченко вдається до прийому експліцитного розкриття власного “я”. Відповідно, в романі “Нова Заповідь” право оповідного голосу належить гетеродігетичному нараторові-аналітику, автору-персонажу та конкретному емпіричному автору, чим досягається об’єктивність дієгезису та, водночас, суб’єктивізується авторська позиція.

У романі “Слово за тобою, Сталіне!” (1950) основна увага автора приділена вставним словам і реченням, що вказують на джерело повідомлення (*кажуть, мовляв, вони кажуть... (знов-таки: вони, а не я!)*) (13, 155) та прямому дискурсові (хтось сказав, що). В такий спосіб своєрідної “наративної маски” В. Винниченко прагне самоусунути від оповіданого (хоча часто вдається до втручального коментаря). Він обрав собі за маску абстрактних мовців, зняв, так би мовити, з себе відповідальність. Суб’єкт розповіді в романі – прихований автор-аналітик (3-й тип наратора), гетеродігетичний втручальний наратор.

Автор уникає власної відповіді на поставлені у творі проблеми. Він одразу ж у назві передає свій запит реальній особі, яка в контексті твору є статичним таємничим персонажем: “Слово за тобою, Сталіне!” Але головним наратором твору є сам біографічний автор, адже у передмові до роману В. Винниченко наголосив на детермінації задуму *загальновідомими фактами та особистісним досвідом автора* (13, 96), до того ж назвав цей надтекстуальний композиційний елемент – “ПЕРЕДМОВА АВТОРА”. Відповідно, вибір теми, жанру, поділ на двадцять три розділи, передмова, увесь наратив роману – вияв титульного та головного наратора.

Розуміючи делікатність теми, яка розкривається у романі, автор вдається до переодягання: він маскується під персонажа (спершу опонента, в результаті оповіді – помічника) секретного агента, “сексота осназа” – Семена Іваненка, який у свою чергу перевтілюється у кореспондента газети “Правди” Андрія Зінчука, що передає думки і прогресивні ідеї французьких демократів, а далі переодягається в робітника Максима Ковтуна, й нарешті, на допиті представляється Джоном Едісоном. У такий спосіб В. Винниченко намагається якнайглибше сховатися в образній системі твору.

Образ невідомого “хтось” у романі, як і в проаналізованих вище творах, є своєрідним авторським прийом введення в текст себе, того, хто думає, осмислює й оцінює навколишню дійсність: *хтось за нього знову не думав, а якось бездумно дивувався й питався: та не вже справді це Україна?* (13, 168).

Біографічний автор імпліцитно виявляє себе в асоціаціях Степана Петровича біля будинку парламенту України в Києві – Центральної Ради. Сюжетний мотив повернення (ретроспекція) Степана Іваненка на Україну в минулий простір і час провокує минулі почування персонажа, воскрешає спогади болючого минулого. На рідній землі персонаж розуміє свої та комуністичної партії прорахунки, відбувається зміна світогляду, яка, однак, настає досить пізно (персонажеві за п’ятдесят і він має трьох дорослих дітей). Затримка пізнання істини робить повернення Степана трагічним, але результативним, подієвим, це – *консекутивне прозріння* (14, 18), яке несе кардинальні зміни у мисленні й діях персонажа. Схожий мотив прозріння спостерігаємо у всіх досліджуваних романах.

Маємо приклад характерологічного, перипетійного та хронікального сюжету, картини дійсності якого раптові, несподівані, динамічні, а характери формуються й трансформуються у процесі самої дії. Всі представлені події прив’язані до конкретного часового проміжку. Розповідь ведеться чітко, хронологічно, з конкретним визначенням часу, місця і причини дії. Виклад подій не розтягнений, автор уводить читача в атмосферу родини Степана Іваненка, але одразу ж стає зрозумілим, що дія почалася задовго до часу, коли трапилося наратоване. Автор охоплює не тільки той часовий проміжок, у якому відбувається ситуація “тут і тепер”, але й наповнює подіями та ситуаціями минулий і майбутній час.

Час розповідання є швидким щодо перебігу подій і не збігається з часом історії. Але скрупульозність автора у відборі наративних прийомів повідомлення часових рамок і побудови логічного прямого порядку подій (змін) видаються як спроба створення часової організації художньої дійсності, близької до часової об’єктивної реальності.

Основною дискурсивною формою наративу в романі, як і в “Лепрозорії”, є анкета, яка має функцію рятівника всієї родини Іваненка. Стереотип “модерна родина агентів” розбивається любов’ю дітей до батьків, політичним прозрінням.

Архетип “сибірської каторги” є елементом зав’язки роману “Слово за тобою, Сталіне!”, адже персонаж Степан Іваненко приїздить до брата Марка у трудовий табір Сибіру, де відбувається сюжетотворчий конфлікт роману. Географічна назва “Сибір” не згадується письменником, а ніби навмисне оминається. Для характеристики осередку терору і репресій Сибіру Винниченко вживає назви *трудоий табір* (13, 105), *концтабір* (13, 107), *дерев’яні будівлі – бараки* (13, 108), *арештантські бушлати* (13, 108). У наведеному семантичному ряді художніх деталей семантичним осередком (гніздом) є реалія “концтабір”. Але конкретний натяк на “сибірський епізод” міститься у картинах пейзажу:

Раптом ліс біля дороги скінчився, і в авто глянуло сіре, нависле, брудне, теж у лахмітті хмар сибірське небо (13, 108). Предметними деталями в сибірському епізоді твору є портрети Сталіна й Леніна в службовому кабінеті начальника концтабору та предмет розмови Степана та Юхима Віденка про Юхимового родича у Сибіру. Ці пейзажні, побутові та сюжетні деталі зумовлюють ідеологічний підтекст “сибірського епізоду”, розкривають роль лідера більшовизму *в галузі терору і репресій* (13, 107).

У романі представлено тип авторитарного автора-політика, ідеолога. Суб'єктом мовлення в тексті виступають всезнаючий наратор-аналітик та біографічний конкретний автор.

Основними онтологічними авторськими інтенціями в досліджуваних романах, на нашу думку, є показ об'єктивного стану речей у царині протистояння політичних – “ізмів” (капіталізму, комунізму й фашизму), ствердження конкордистського способу буття, представлення гіпотетичних шляхів побудови щасливого й здорового суспільства, осмислення яких, в межах художньої дійсності, невідворотно спонукає персонажів до прозріння.

Динаміка творчості В. Винниченка не завжди узгоджується з естетичними позиціями модернізму – самоусуненням медіуму чи ніцшеансько-бартівською концепцією “смерті автора”, адже тільки на прикладі емігрантської творчості письменника ми побачили, як персонажна фокалізація (“Сонячна машина”) змінюється зовнішньою перспективою наратора (“Вічний Імператив”), доповнюється внутрішньою перспективою наратора-персонажа-автора (“Лепрозорій”), змінюється на точку зору текстового персонажа-автора (“Нова Заповідь”), і, врешті, дослідили, як постулюється ідеологічна позиція біографічного конкретного автора (“Слово за тобою, Сталіне!”).

1. Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка. – Нью Йорк, 1981.
2. Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль, 2002.
3. Чувильская О. Перцептивная точка зрения в нарративе короткой истории на материале категории вводности // <http://ito.osu.ru/conf/members/170.doc>
4. Винниченко В. Сонячна машина // Винниченко В. Вибрані твори: Оповідання. Повість. Романи. – К., 2005.
5. Винниченко В. Вечный Императив Бог Господь Иванище. Исторический роман будущего. Авторизованый переклад. Зберігається в бібліотеці Колумбійського університету (США). Наданий доктором філологічних наук Сиваченко Г.М.
6. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop6.html>.
7. Лотман Ю. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1988. .
8. Винниченко В. Лепрозорій. Роман // Вітчизна. – 1999. – №1-2.
9. Винниченко В. Лепрозорій. Роман // Вітчизна. – 1999. – №3-4; Винниченко В. Лепрозорій. Роман // Вітчизна. – 1999. – №5-6.
10. Щоденники Володимира Винниченка (1949 р.) // Слово і час. – 2001. – №1.
11. Винниченко В. Створення миру й світової федерації без бомб і кривавих революцій // В.Винниченко Заповіт борцям за визволення. – К., 1991.
12. Винниченко В. Нова Заповідь. – Новий Ульм, 1950.
13. Винниченко В. Слово за тобою Сталіне // Винниченко В. Оповідання. Роман “Слово за тобою, Сталіне!”, п'єса “Чорна Пантера і Білий Ведвідь”. – К., 2001.
14. Шмид В. Нарратология. – М., 2003.