

В. ВИННИЧЕНКО І ДЖ. ОРВЕЛЛ У ДИСКУРСІ «ТОТАЛІТАРНОГО НАРАТИВУ»

Сиваченко Г. М.

доктор філологічних наук, професор
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8052-4028>

Стаття присвячена дослідженню ролі творчості Володимира Винниченка та Джорджа Орвелла у формуванні й розвитку «тоталітарного наративу» в літературі XX століття. Роман «Сонячна машина» (1928) Володимира Винниченка відкриває не лише нову сторінку в історії української літератури, а й стоїть у витоків жанру науково-фантастичного утопічного роману в європейській літературі в сучасному розумінні. Варто наголосити, що цей твір є першим українським науково-фантастичним та утопічним романом. Водночас, в науковій розвідці прослідковується еволюція жанру антиутопії, визначаються її ознаки та функції як політичної та культурної критики тоталітарних режимів. Особлива увага в нашому дослідженні приділяється порівняльному аналізу творчості Володимира Винниченка та Джорджа Орвелла, їхнім політичним поглядам, мотивації та способам відображення тоталітарних систем у щоденниках, романах і публіцистиці. В результаті дослідження було встановлено, що такі романи митців, як «Сонячна машина» і «1984», є глибоким дослідженням соціальних та політичних структур, а також спробою осмислити механізми функціонування тоталітарних структур та інструментами ідеологічної маніпуляції, які призводять до руйнування особистості. В статті також аналізуються концептуальні відмінності між утопією та дистопією, їхня історична та філософська основа, а також роль антиутопії як літературного засобу моральної й політичної критики. Компаративне дослідження уможливується ідейною схожістю, полемічним характером творчості обох авторів, їхній відвертій критиці тоталітарних режимів, зокрема сталінізму і фашизму, а також ролі авторів у формуванні світоглядної позиції щодо людської свободи, моралі та відповідальності. Антиутопії Володимира Винниченка і Джорджа Орвелла залишаються актуальними творами в контексті сучасного «тоталітарного наративу», які порушують питання про цінність людського життя та свободу особистості.

Ключові слова: тоталітарний наратив, іммігрант, автентичність, жанр, травма, пам'ять, авторська свідомість, інтертекстуальність.

V. VYNNYCHENKO AND G. ORWELL IN THE DISCOURSE OF THE “TOTALITARIAN NARRATIVE”

Syvachenko G. M.

Doctor of Philological Sciences, Professor
Taras Shevchenko Institute of Literature of the National
Academy of Sciences of Ukraine

The article is dedicated to the study of the role of the works written by Volodymyr Vynnychenko and George Orwell in the formation and development of the “totalitarian narrative” in the literature of the 20th century. The novel “The Solar Machine” (1928) by Volodymyr Vynnychenko not only opens a new page in the history of Ukrainian literature, but also stands at the origins of the genre of the science fiction utopian novel in European literature in the modern sense. It is worth mentioning that this work is the first Ukrainian science fiction and utopian novel. In the present paper the evolution of the genre of dystopia, its features and functions as a political and cultural criticism of totalitarian regimes are determined. In our study particular attention is paid to the comparative analysis of the works written by Volodymyr Vynnychenko and George Orwell, their political views, motivations and ways of reflecting totalitarian systems in diaries, novels and journalism. As a result of the research, it has been found out that such novels as “The Solar Machine” and “1984” should be considered as a deep study of social and political structures, as well as an attempt to comprehend the mechanisms of functioning of totalitarian structures and tools of ideological manipulation which lead to the destruction of the individual. The present article also analyzes the conceptual differences between utopia and dystopia, their historical and philosophical basis, as well as the role of dystopia as a literary means of moral and political criticism. The comparative research is made possible by the ideological similarity, the polemical nature of the work of both authors, their frank criticism of totalitarian regimes, in particular Stalinism and fascism, as well as the role of the authors in the formation of a worldview position on human freedom, morality and responsibility. The dystopias written by Volodymyr Vynnychenko and George Orwell remain relevant works in the context of the modern “totalitarian narrative”, which raise questions about the value of human life and individual freedom.
Key words: totalitarian narrative, immigrant, authenticity, genre, trauma, memory, author's consciousness, intertextuality.

Вступ. XX століття проминуло (і це вже аксіома) під знаком антиутопії, яка стала одним із найпопулярніших жанрів сучасної культури. Всього сто років знадобилося молодому перспективному жанру, аби пройти шлях дорослішання і зрілості, який його попередник — позитивна утопія пройшов за два тисячоліття. Особливо яскраво з позиції жанрового становлення виділялася перша половина XX ст., коли був сформований жанровий канон антиутопії з її головними ознаками:

переважання романної форми; «псевдокарнавальність» як структурна основа; «квазіномінація» — перейменування явищ, людей, предметів як прояв влади; створення штучної мови тоталітарної держави — «новомови»; полеміка та пародіювання утопічного проекту; ритуалізація життя на всьому художньому просторі; інтертекстуальність, текстуальна гра на різних рівнях. **Метою нашої роботи** є аналіз становлення антиутопії як літературного жанру, її ролі у викритті злочинів тоталітарних суспільств та передбаченні соціальних ризиків. **Актуальність нашого дослідження** полягає в формуванні критичного мислення та історичної свідомості. Враховуючи сучасні виклики глобальної політики, зростання авторитарних режимів і загострення соціальних конфліктів, аналіз антиутопії як жанру, що допомагає зрозуміти причини й наслідки тоталітаризму, набуває особливої актуальності. **Методи дослідження** полягають у комплексному поєднанні культурно-історичного, текстуального та компаративного методів.

Результати та обговорення. Антиутопія свого часу утвердилася як жанр у середовищі інтелектуалів-мислителів і борців за свободу, до яких із повним правом відносяться Джордж Орвелл і Володимир Винниченко. Спершу такі твори, як, «Фабрика Абсолюту» і «Кракатит» К. Чапека, «Дивний новий світ» О. Гакслі, «1984» Дж. Орвелла, «Ми» Є. Зам'ятіна, «Чевенгур» А. Платонова, «Сонячна машина» В. Винниченка видавалися лише фантазією, породженою розпаленою уявою авторів. Згодом після необхідної перевірки часом з'ясувалося, що їхні передбачення співпали з реальністю не в усьому, хоч і багато в чому, аби полишилися бодай найменші сумніви в тому, чи обґрунтованими були ті тривоги, які стояли за подібними футурологічними прогнозами. О. Гакслі у своїй праці «Повернення в дивний новий світ» (1958) показав подібність антиутопійних систем романів «Дивний новий світ» і «1984» стосовно несвободи і відмінність у способах її досягнення. Якщо, на думку Гакслі, «1984» було засновано на забороні небажаної поведінки, то основа «Дивного нового світу» — це вироблення бажаної поведінки ненасильницькими способами, пропагандою і маніпуляцією. Гакслі робить висновок про те, що світ хитнувся в бік «Дивного нового світу» саме тому, що світ, заснований на забороні й агресії, недовговічний (Huxley, 2000: 224). Проте нинішні російсько-українська, ізраїльсько-іранська війни довели утопічний характер подібної думки.

Нині перераховані романи з повним правом можна називати антиутопіями, зважаючи на те, що, коли утопія — це спроба змалювати

світ розумно, то антиутопія, дистопія чи роман-застереження змальовує світ, влаштований страшно. З другого боку, антиутопію розглядають нині як літературу винятково полемічну, таку, що заперечує ідеї, котрі надихали полемістів минулого, вона прагне взагалі покінчити з утопічним мисленням, прислухавшись до її власного голосу. Своєю чергою, американський літературознавець і культуролог М. Епштейн значно обережніший у філософському плані, для нього уява не тільки не становить перепони для інтелекту, а й, навпаки, — це «головна з вивільняючих сил, що рухають людство вперед». Однак коли «уява перетворюється на утопію — перед нами, як вважає Епштейн, постає лише її “вироджена форма”, адже вона самознищується, утверджуючись на якійсь одній, непорушній і абсолютно “правильній” картині майбутнього. Отже, утопія — це самогубство уяви: закликаючи маси до перетворення світу, вона перетворює їх на винищувачів свого майбутнього» (Епштейн, 2023: 121).

Г. Грабович стверджує, що існують дві головні моделі людських відносин: «суспільна структура та ідеальна спільність. У першому випадку замість окремих людей виступають статуси й ролі... Друга модель завжди з'являється у вигляді земного раю, Едема, утопії, тисячолітнього царства божого» (Грабович, 1991: 88). Оскільки всі наявні теорії щастя, пов'язані із соціальними перетвореннями, переважно визначені утопічними: від конкретних проєктів «Держави» Платона і соціалізму Маркса, якого називають «батьком практичної утопії» — до літературних творів у жанрі соціальної утопії.

Німецький філософ-утопіст Е. Блох визначає утопію як «презумпцію надії», тобто як категорію психологічну, навіть фізіологічну, як стан передчуття гармонії, бо людина, на його думку, є не тільки «*homo faber*» (людина, що працює) чи «*homo ludens*» (людина, що грає), а й «*homo utopicus*» (людина, що сподівається). Іншими словами, вона є «твариною з інстинктами надії» (Bloch, 1974: 6). О. Вальд писав свого часу про те, що коли в світі не існує утопії, то на таку карту світу не варто й дивитися, тому що не вдасться побачити тієї землі, куди весь час прагне Людство. За його визначенням, «поступ є втіленням утопій в життя» (Wilde, 2000: 247). Але, як не дивно, саме цього боялися і від цього застерігали філософи і письменники початку ХХ ст.

Що ж до антиутопії, чи, як прийнято на Заході, «дистопії», тобто заперечення утопічних мрій, яким протиставляється реальність, далека від вимріяного, то головна її прикмета — обов'язкове запереч-

чення міфу, створеного утопістами без огляду на реальність. У дистопії перед читачем постає «образ суспільства, що пододало утопізм і перетворилося внаслідок цього на позбавлену пам'яті та мрії «криваву буденність» — світ орвеллівської фантазії» (Koestler, 1995: 8). Терміни «позитивна» й «негативна» утопія зустрічаються ще у статті Лесі Українки «Утопія в белетристиці» (1906). До «давніх утопій позитивного типу», на думку авторки, належать теологічні утопії та книги пророків Ісайї, Іезекіїля, Іоїля. «У негативній утопії давніх легенд, — зазначає письменниця, — мало творчого, вона зводиться переважно до песимістичних описів реального людського життя: антитезою раю, тобто своєрідним “пеклом” у них постає наша рідна земля і наше повсякденне “грішне” життя» (Українка, 1977: 163).

Якщо для класичної утопії елемент соціальної міфології обов'язковий, то антиутопії та міфу притаманні стосунки принципової несумісності. Міф, із якого виростає образ земного раю, в антиутопіях випробовується з метою перевірки навіть не стільки його здійсненності, скільки моральності його засад. До прикладу, американський славіст Г. С. Мортон відносить антиутопію і дистопію (для нього це часом синоніми) до пародійного жанру (Morton, 1981).

І все ж у пошуках першоджерела тих утопічних проєктів, що набули особливої актуальності, наклавшись на реальну історію, слід звертатися, очевидно, не до творчості Платона, а відомого італійського ченця, який оспівав місто-казарму з її ящиками для доносів, встановленими на людних майданах. Здавалось би, Кампанеллу тепер мало хто читає, природа його поглядів давно з'ясована, книжка, де викладено засади ідеального суспільства, в якому панує фанатичний аскетизм, змішаний з нетерпимістю до будь-якого вільнодумства, мала б цікавити у XX ст. лише історика.

Проте думка автора про Місто Сонця виявилася напрочуд живою. Яскравим підтвердженням цього став написаний у Німеччині роман Володимира Винниченка «Сонячна машина» (1921–1924). Очевидно, щось занадто привабливе було в ній для тих, хто мріяв про «ідеальну несвободу», як казав оповідач зам'ятінського роману «Ми». І саме тому макет такого Міста Сонця реставрували, удосконалювали безліч разів не лише на папері, а й, на жаль, у реальному житті.

Наслідки подібної активності тепер видно неозброєним оком. Проте за цю ясність довелося заплатити неймовірно високу ціну. І значення антиутопій саме й полягає в передбаченні розплати. В цьо-

му сенсі вони носять безперечно полемічний характер: стосовно не Кампанелли, зрозуміло, а тих, хто безліч разів силкувався реалізувати проєкт Міста Сонця на практиці або побудувати «сонячну машинку», або «сонячну Україну» (Таку двозначну, на нашу думку, присвяту має Винниченків роман, яка завбачливо була знята при публікації роману наприкінці 20-х рр. в Україні).

Сама ж полеміка, однак, як елемент оповіді не є для авторів антиутопій основним завданням. Часто вона може бути відсутньою взагалі. З ким, скажімо, полемізує Зам'ятін у романі «Ми» чи Винниченко у «Сонячній машині»? Кого з утопістів конкретно заперечує Гакслі, створюючи образ дивного нового світу? Проти кого з них спрямовано пафос Платонова у «Чевенгурі» чи вістря роману К. Чапека «Кракатит»?

Тут, на наш погляд, проглядається інша мета: не суперечка з уже сформованими концепціями, а опанування реальністю, в якій можна було їх зреалізувати. Нерідко результат подібних спроб справді виглядає фантастичним, проте не лише згідно з логікою гротескового загострення, без якого годі й увявити антиутопію. Значно важливішою є логіка справжнього життя, яка змушує повністю розкрити умоглядну схему. За своєю сутністю антиутопія — це досвід соціальної діагностики, а передбачувана жанром притчево-параболічна форма, всі оті вигадані острови, планети, ферми, машини, речовини, одне слово, літературні прийоми, притаманні будь-якій утопічній оповіді, — тільки засіб для більш точного визначення діагнозу. Точність ця особливо важлива з огляду на специфіку хвороб, що їх прагне виявити й діагностувати антиутопія. Майже завжди такі хвороби належать до найнебезпечніших, невиліковних, хоча в період написання творів їхні симптоми були ще ледь помітні. Це, фактично, «лепра» і «чума» сучасного людства, хоча проявляються вони на повну силу через роки, а то й десятиліття.

«Суперечки» утопістів точилися від роману до роману (з «Утопією» Т. Мора сперечався, образно кажучи, Ф. Бекон), а подеколи від книжки до книжки одного й того ж автора (Г. Веллз, О. Гакслі). Причому, вся перша частина роману англійського прозаїка Е. Берджеса «1985» — це коментар до власного тлумачення антиутопії Дж. Орвелла «1984», де він висловлює думку, що в «1984» йдеться про Англію 40-х років, а не про майбутнє. Сам же Орвелл у згаданому романі немовби сперечався з ідеями, висунутими раніше і Дж. Лондоном, і

Г. Веллзом, і Є. Зам'ятиним, і О. Гакслі. Останній, на думку деякого з дослідників, замислив свій роман «Дивний новий світ» як пародію на наукову фантастику Г. Веллза, а Веллз деякими своїми романами опонував В. Моррісу, зокрема його книжці «Вісті нізвідки», (1890) яка, своєю чергою, народилася тільки завдяки утопії Е. Беллами «Через сто років» (1888).

Монументальна праця німецько-американської політикині Ганни Арендт «Джерела тоталітаризму» (1951) (Арендт, 2002) започаткувала особливий масив літератури, який утворив всередині другої половини минулого століття розлогий «тоталітарний наратив», до якого з повним правом відносяться атиутопії Винниченка і Орвелла. Означення й тематика цього наративу беруть початок із «Джерел тоталітаризму» в тому типологічному сенсі, в якому «утопічний наратив» походить від «Утопії» Томаса Мора. Попри всю відмінність дистанцій, що відділяють від цих двох книг, можна вже провести аналогію між їхньою «по-роджуючою», генеративною здатністю. Межу цієї структурної аналогії окреслює очевидний змістовий контраст поміж утопічним «позитивом» і тоталітарним «негативом». Стикання цих крайнощів позначене перетином антиутопічного вектора з антитоталітарним.

Після встановлення в Радянському Союзі культу особи відмінність між Гітлером і Сталіним, на думку інтелігенції, зникла остаточно. На початку війни академік В. Вернадський прийшов до висновку, що націонал-соціалізм є ще більш занепадницькою системою порівняно з комуністичним режимом. У ретроспективі мова йшла про червоний і коричневий фашизм, про протиставлення геноциду і соціациду. Подібними до поглядів Арендт на тоталітаризм були і висловлювання українського письменника-емігранта І. Багряного, автора відомого роману «Сад Гетсиманський» (1948–1950), перекладу якого на французьку мову посприяв Винниченко.

Одним із джерел комуністичного тоталітаризму Багрянний і Винниченко вважали месіанські ідеї російського імперського шовінізму (що нині вповні проявилось в ході російсько-української війни 2022 р.), а також те, що Арендт називає «правилами (законами) фіктивного світу», намисленого марксистами та нацистами, згідно з якими й діють члени уявлених комуністичного та націонал-соціалістичного суспільств.

Широкого розголосу набуло свого часу звернення Багряного «Чому я не хочу вертатись до ССРСР» (1946), з яким цілком імовір-

но міг позайомитися Винниченко. Багряний пише, що «підгорнувши Україну, большевизм поставив своїм завданням зденаціоналізувати її, знищити духовно й національно, прагнучи зробити з многонаціонального СРСР єдину червону імперію... Жакливім терором російський червоний фашизм (більшовизм) намагається перетворити 100 національностей в так званий «єдиний советський народ, цебто фактично в російський народ» (Багряний, 2006: 569, 667).

У рамках тоталітарного наративу в даному разі ми розглядаємо в порівняльному аспекті щоденники та романи В. Винниченка, і публіцистику Дж.Орвелла. Особливість творчих доль аглійського і українського письменників полягає в тому, що жили вони в першій половині ХХ століття (Орвелл помер 1950 р., Винниченко — на початку 1951), але фактично належали другій. Їхні тодішні дивацтва сьогодні для більшості інтелігенції стають нормою: обидва були чутливими до екологічних негараздів, жакливого становища Матінки-Природи, виявляли інтерес до здорового способу життя. Доволі ліворадикальні в політиці, в приватному житті Орвелл і Винниченко були дещо навіть консервативними, обробляли землю, розводили кіз, культивували той ідеал, до якого люди прийшли наприкінці ХХ ст., переживши технологічну та сексуальну революції, відчувши злет внутрішньої свободи.

З дитинства майбутні письменники вирізнялися високою чутливістю до будь-якої несправедливості, що часто викликало сльози і змушувало страждати, а згодом позначилося на їхній творчості. Але водночас як люди неординарні, честолюбні, вони могли жити, тільки намагаючись бути в усьому кращими, піднімаючись над іншими. І саме цей конфлікт переживався обома митцями занадто емоційно.

Орвелл, пройшовши громадянську війну в Іспанії, став відвертим прихильником соціалізму, але водночас і непримиренним ворогом насильницького впровадження однодумства, санкціонованого беззаконня, терору, виправданого вищою справедливістю та політичною необхідністю, тобто всього того, що було невід’ємним надбанням сталінізму. Заявивши про свою позицію відверто, Орвелл одразу ж був оголошений ренегатом, подібно до Мальро, Кестлера, Дос Пасоса. Прикметно, що Винниченко був проголошений ренегатом фактично двома протилежними таборами — українськими радянськими комуністами і еміграційними націонал-патріотами.

Починаючи з 30-х років Винниченко та Орвелл фактично стають політичними письменниками з незалежними судженнями. Орвелл

свого часу зізнався: «У мирний і благополучний час я міг би писати сповідальні чи просто описові книжки і міг би залишитися майже не-обізнаним зі своїми політичними пристрастями. Трапилося ж так, що я змушений був стати чимось на кшталт памфлетиста... Чого я понад усе бажаю останні десять років, так це перетворити політичну літературу на мистецтво» (Орвелл, 1992: 301). Подібною ж турботою переймався, починаючи з 30-х років, і український письменник. Проте, сідаючи за написання твору, він, як і Орвелл, навряд чи казав собі, що хоче, мовляв, створити твір мистецтва. Він писав їх тому, що існувала якась брехня, котру слід було розвінчати, викрити, якийсь факт, до якого слід було привернути увагу. І кожен із них насамперед прагнув «бути почутим» (Орвелл, 1992: 301). У щоденникових записах Винниченка 1938–1939 рр. можна натрапити на численні міркування з приводу бажання «крикнути наш апель»: «Коли не горішні, то, може, нижні нещасні прокажені почули б його і закричали теж, і натиснули б на горішніх, і не допустили б до вибуху сказу, і навіть почали б лікувати всю свою хворобу. Але чи встигну крикнути? Чи встигнуть почути нижні?» (Винниченко, 2021: 201). На жаль, численних Винниченкових звернень, принаймні щодо плебісциту з українського питання, повоєнного роззброєння, колективної власності та справедливого розподілу прибутків ніхто не почув чи не схотів почути.

1939 р. побачив світ роман Орвелла «На свіже повітря», де розвінчується все, пов'язане з тією чи іншою владою. Уже в цьому творі письменник пророкує, що після війни (яку він також передбачав) почнеться доба тоталітаризму, доба черг за харчами, гумових кийків і садизму. Крім того, тут присутній мотив ідентичності сталінізму та гітлеризму (вперше ці два імені Орвелл поставив поряд ще 1934 р. в рецензії на «Майн кампф»).

Майже типологічно синхронну негативну оцінку сталінізму та гітлеризму дав і Винниченко: «Сталінізм є союзник гітлеризму, він помагає й помагатиме йому всіма силами... Сталінізм не є комунізм, а тільки той самий фашизм, гітлеризм» (Винниченко, 2021: 239). Тоді ж він пише роман «Вічний імператив», а трохи згодом «Нову заповідь», де також пророкує загрозу тоталітаризму.

В останньому романі Орвелла «1984» постає образ «кованого чобота тоталітаризму», який з легкістю наступатиме на людські обличчя. І якщо 1939 рік у великому есеї про Дікенса англійський письменник тільки ще задумується над тим, що «завжди знайдеться новий ти-

ран, готовий змінити старого», і, отже, завжди існуватимуть дві точки зору — «як можна поліпшити людську природу, доки не змінено систему», і чи є користь «у зміні системи до того, як удосконалиться людська натура», то через десять років ця думка — «зачароване коло» антиутопіста — звучатиме як лейтмотивна.

У вступі до українського видання «Ферми» Орвелл розповів про те, з якою метою було написано цей твір: «Для мене було гранично важливо, що люди у Східній Європі зможуть побачити радянський режим таким, яким він був насправді». Але при цьому письменник спрямував вістря критики не проти Сталіна, а проти тих, хто продовжував вірити в те, що Росія — батьківщина справжнього соціалізму: «Коли б навіть я мав силу, я не бажав би собі втручатися у советські внутрішні справи; я не засуджував Сталіна та його прибічників тільки за те, що вони, мовляв, стосували варварські та недемократичні методи. Воно зовсім можливе, що в тамошніх обставинах вони не могли діяти інакше, навіть коли й у них були добрі наміри» (Орвелл, 1947: 9). Він був переконаний, що ця віра шкодить соціалістичному руху в Британії.

Важливо усвідомлювати, що і Орвелл, і Винниченко були майже самотніми не лише в оцінках сталінізму, а й у ставленні до країни, що стала його жертвою. «Салонні» розмови про допити та розстріли, які повсюдно велися в середовищі європейських інтелігентів, видавалися англійському письменникові «в тисячу разів гіршими» навіть за безпосередню участь у терорі. Орвелл постійно нагадував світові про злочини Сталіна, репресії, голод, зниклих безвісти людей. Винниченко також чимало писав на цю тему. В другій половині 40-х років він фактично присвятив себе розвінчання сталінізму. У другій редакції «Нової заповіді» чи не вперше у світовій літературі у формі щоденника подається розповідь про перебування американського комуніста в одному зі сталінських таборів. 1947 р. з-під його пера вийшла гострополітична стаття «Демісія сталінізму». І письменник переклав її російською, французькою та англійською мовами, сподіваючись опублікувати або в російській еміграційній пресі, або у французькій чи англійській соціал-демократичній. Вона також була передана американському консулові як свідчення антикомуністичних настроїв Винниченка, оскільки йому не давали візи до США. Стаття була високо поцінована О. Шульгіним як «надзвичайна і знаменито написана», проте її він відмовився публікувати, побоюючись «аргументації большевиків» (Винниченко, 2024: 288).

Англійський і український письменники не здригнулися перед тоталітарними режимами, що змітали на своєму шляху мільйони, — вони відкрито повернули проти «течії», яка на той час підхопила ледь не половину людства. Секрет їхньої прозорливості був доволі простим: обидва тривалий час самі вірили у здійсненність великих ідеалів, допоки не побачили, як мімікрувало, перероджувалося, ставало аморальним суспільство, в якому до влади рвалися пристосованці та ідеологічні шулери. До того ж Винниченкове розчарування було подвійним, адже українська еміграція, її численні «вожді» та «вождики» також не виправдали його сподівань. Коментуючи в щоденнику лист від Станіславського та Григоріїва, письменник вдається до досить несподіваного порівняння: «Звичайно, еміграція вибрала на помилки мене, а собі лишила роль непомильного Сталіна. Сталін на еміграційній печі. — Поганий консультант із Сталіна» (Винниченко, 2021: 121).

Відчай Орвелла, безодня, перед якою опинився англійський романіст, були не менш глибокі. Він, як і Винниченко, ненавидів імперіалізм, у нього викликав огиду фашизм, вчасно збагнув письменник і лицемірство «лівих», усвідомивши, що обіцянки революційної Росії обернулися для найбільшої більшості новим відчаєм, новою пасткою. Орвелл, який думав про СРСР ледь не щодня, писав: «Можливо, що пересічна людина і не відмовиться від диктатури пролетаріату, але запропонуйте їй диктатуру самовдоволених і обмежених педантів, і вона вже готова битися» (Орвелл, 1992: 307). Винниченко ж поціновуючи досить критично революційні події у Франції середини 30-х років, писав: «Жалоба по всій Франції. Буржуазія впала в паніку, перед нею стала мара загибелі. І в паніці вона розгубила всі свої свободолобності. Рушниця, кулемет стали на місце “вільного переконання”. Тимчасова диктатура коштувала до тисячі ранених і сотні вбитих» (Винниченко, 2021: 47).

Саме за такою диктатурою пролетаріату Орвелл, який ніколи не був в СРСР, і Винниченко-емігрант «стежили» за газетними та радіоповідомленнями наприкінці 30-х років. Її генезис, її перетворення на інструмент особистого тиску «вождів» англійський письменник спробував відобразити в «Фермі», а Винниченко — у творах «муженського» циклу.

Собаки з попідтиння, свині — такими постають різного роду вожді, демагогічні заяви та безвідповідальна поведінка яких призвели до терору, масового насильства, крові, вбивств, тисяч і мільйонів жертв.

Але розвінчувати Гітлера чи Сталіна — означало не просто йти «проти течії», а підписати собі смертний вирок. Ним стало, зрештою, для Орвелла сорокарічне забуття його останнього роману, а для Винниченка й досьогоднішня байдужість до його політичних і етико-філософських поглядів, а також нехтування його еміграційною художньою творчістю.

Доволі скептично Орвелл та Винниченко ставилися до тогочасного європейського соціалістичного та соціал-демократичного руху 30–40-х рр. Зокрема, англійський письменник у другій половині 30-х рр. писав: «Правда полягає в тому, що для багатьох людей, що називають себе соціалістами, революція не означає руху мас, з якими вона сподівається зв'язати себе; вона означає комплект реформ, які “ми”, розумні, збираємося нав'язати “їм”, істотам нижчого порядку» (Орвелл, 1992: 301). Винниченко, немовби продовжував цю думку: «Москва повинна почувати себе тепер досить спокійно: Троцького, який неодмінно критикував кожний крок її, убито, троцькістам уста замкнено, соціалісти самі собі замкнули їх патріотизмом, а всі праві це за соціалістів роблять і славословлять. І тільки після закінчення війни почнеться витягання на світло аналізу вад, що тепер робляться нею. Але буде вже... пізно» (Винниченко, 2024: 42).

Обох письменників надзвичайно цікавила постать не лише Сталіна, а й Троцького. Його рисами Орвелл наділив, зокрема Борова у «Фермі», а Старшого Брата («1984») зробив зовні подібним до Сталіна, гнівно полемізуючи з його західними апологетами, які захищали тирана «в інтересах соціалізму».

З другого боку, про сприйняття Орвеллом соціалізму як вищої мети говорять такі його формули, як «просвітлення соціалізмом», «звернення до соціалізму», «хрещення соціалізмом». Ідеться тут, очевидно, про віру, а не про наукове світопочуття. Подібне ставлення до соціалізму спостерігається і у Винниченка. Утім обидва письменники мали чітко артикульовану політичну позицію. «Я пройшов бідність і пережив вигнання, — зазначав англійський письменник. — Це посилює мою природну ненависть до панування, так само як служба в Бірмі навчила мене розуміти природу імперіалізму. Але всього цього було недостатньо для точної політичної орієнтації. Іспанська війна та інші події 1936–37 рр. дали поштовх, і я зрозумів, на чому стою. Кожен рядок моїх серйозних праць з 1936 р. прямо чи опосередковано спрямовано проти тоталітаризму й на захист демократичного со-

ціалізму, як я його розумів» (Орвелл, 1992: 30). Винниченко і Орвелл, визнаючи соціалізм лише як утопію, як віру «добрих і слабких», заперечували його як бюрократичну інституцію. Адміністративний соціалізм (у Винниченковій версії «московський») — це, на думку обох письменників, неминуче його «тоталітарна версія».

Ідейну позицію Орвелла поцінують як «моралізм», «дисидентство всередині лівого руху», але найчастіше — як «світський евангелізм», що дуже нагадує Винниченків конкордизм. Формула «тоталітарний інтелектуал» (один із неологізмів Орвелла) охоплює найрізноманітніші типи: прихильників фашизму, просталінських попутників, ортодоксальних до фанатизму католиків. «Не суттєво, кому вони лижуть задницю: Сталіну чи Гітлеру — важливо, що ними рухає зловісний дух “реалізму” і “політики сили”». Орвелл вважав тоталітарним самий «менталітет ХХ століття, в якому кожний вклоняється владі на своєму інтелектуальному рівні. Підліток у трущобах Глазго обожнює Аль Капоне. Читач “Нью Стейтсмен” обожнює Сталіна». Сталінський режим уявляється англійському письменникові не шабашем черні чи, як вважав Булгаков, владою шарикових, а «диктатурою сильних інтелектуалів, що правлять за допомогою терору» (Орвелл, 1992: 45). 27 вересня 1938 р. Винниченко записує: «Ні Англія, ні Франція не кажуть: “Ніколи миру не може бути, поки існує сталінізм, боротьба і війна будуть тягтися до остаточного загину сталінізму... Вони надіються, що зі Сталіна буде поганий союзник Гітлерові, що ці друзі кінець кінцем погризуться. Тому, мовляв, не треба давити Сталіна, не треба лякати Сталіна, не треба штовхати його в обійми Гітлера. Дипломатія! А те, що вони роблять в очах мас Сталіна відмінним од Гітлера (і навіть ніби ворогом його), що викривляють перед своїми народами істину, що ховають цією тактикою те, що сталінізм не є комунізм, а тільки той самий фашизм, гітлеризм...» (Винниченко, 2021: 239).

У написаному через двадцять років після «Чевенгура» романі «1984» Орвелла змальовано, як послідовно розривають подібний ланцюг у державі, де беззаперечна ідея зуміла підкорити собі живе життя набагато суворіше й брутальніше, ніж це здавалося доморощеним утопістам на зразок Чепурного. Герой Орвелла працює в установі, що зветься Міністерством правди, де згідно з останніми настановами, безперервно переробляють історію, винищуючи достовірні її свідчення назавжди. З подібною ситуацією читач зустрічається і на сторінках

Винниченкового «Слова за тобою, Сталіне!», написаного приблизно водночас із «1984» Орвелла.

У зам'ятінському «Ми» знеособлені «нумери» — раби тоталітарної держави — скандують оду формулі $2 \times 2 = 4$. Втім усупереч попередній традиції формулою свободи особистості в «1984» Орвелла стає саме формула $2 \times 2 = 5$. Безпосередньо на такий художній прийом Орвелла наштотхнула книжка Е. Лайонса «Перебування в утопії», рецензуючи яку він наголосив на таких рядках: «Формули “П’ятирічка за чотири роки” і “ $2 \times 2 = 5$ ” постійно привертали мою увагу... виклик і парадокс, і трагічний абсурд радянської драми, її містична простота, її алогічність і редукована до шапкозакидальної арифметики» (Morton, 1981: 75).

Рафінований Гакслі в 30-х роках висловлював гостро саркастичну думку («Свобода — це круглий корок у квадратному отворі»), а Орвелл наприкінці 40-х років, переконавшись, що проголошена свобода перетворюється для його підзахисних на ще міцніші кайдани — відчував уже справжній страх. Така «свобода», на його думку, могла призвести до незворотних змін і в сучасному світі, і в людській свідомості.

У цьому зв’язку варто згадати есей Дж. Орвелла «Ви і атомна бомба» (1945), в якому британський письменник увів загальновідомі нині поняття «холодна війна», неологізми «поліція думок», «великий брат», «новояз», «дводумання» (двоємисліє). Ще на початку 1949 року Винниченко дав об’єктивну і нищівну оцінку ООН, яка залишається особливо справедливою і на сьогодні: «В Об’єднаних Націях все — спокійно. Озброєння іде під сурдинку. Атомні розмови ледь ворухаться. Все благополучно на землі і в чело́вечех благово́ліє» (Винниченко, 2024: 278). Винниченко як справжній політик і державотворець, глибоко і реалістично оцінював тогочасні радянсько-американські відносини, а його прогностика задишається особливо актуальною для України і сьогодні: «Англо-американці намагаються укоськати Москву. Чи тільки удають наївників?... Вся англійська преса запевняє своїх читачів, що американцям треба розкрити секрети атомної бомби Советам, віддати цей секрет під контроль Сполучених Штатів і тоді не буде небезпеки... Вони серйозно вірять, що Москва прийме такий контроль. Та коли б формально й прийняла, то невже вони можуть вірити, що большевизм не знайшов би можливість таємно виробляти атомні бомби. Чи вони знають, з ким вони мають діло,

чи вони знають, що таке ГПУ і чого тільки вона не зможе зробити силою терору і примусу» (Винниченко, 2024: 304).

Прикметне й сприйняття обома публіцистами постаті Махатми Ганді. Зокрема, написана Орвеллом за рік до смерті рецензія на англійський переклад книжки Ганді «Історія моїх пошуків істини» вповні розкриває суть його духовності. Віддаючи належне достоїнствам Ганді — його особистій мужності, чесності, розумінню цінності людини, енергії, організаторським здібностям, спокоеві, незлостивості, вірі в добру волю людей, письменник зазначає: «Але ж слід розуміти й те, що вчення Ганді несумісне з уявленням, що людина — мірило всіх речей і треба зробити життя кращим на єдиній даній нам землі. Близькі, дружні стосунки, говорить Ганді, небезпечні, тому що, йдучи за другом чи через відданість йому, ти можеш запламувати свою святість, вступити на хибний шлях. Це, безумовно, вірно. Більше того, той, хто любить Бога чи людство в цілому не може обрати для любові окрему людину, — говорить Ганді. І це так, але саме тут релігійна і гуманістична настанови розходяться. Для пересічної людини любов саме й означає любов до одного більше, ніж до всіх решти» (Орвелл, 1992: 46). Для Орвелла ж сутність людяності полягає не в пошукові довершеності для себе, а в готовності піти на гріх із відданості, відмовитись від аскетизму заради близькості, ризикнути програти й зруйнувати своє єдине життя заради обраного любов'ю.

Цікавлячись східною філософією, зокрема індуїзмом, Винниченко теж неодноразово звертався до постаті Ганді, поціновуючи його особистість і вчення по-різному, але здебільшого вважаючи його «нечесним із собою»: «Я вважаю, що Ганді досить хитрий пророк (як, зрештою, і всі пророки). Щоб лякати своїх “вірних”, він у скрутні моменти вчиняє голодування. Вірні боячись його смерті, слухаються його наказів і роблять так, як він їм каже. Ганді перестає голодувати. Але вірні його того не знають, що в голодуванні їхнього пророка нема для нього ніякого небезпеки. Навпаки є тільки сама користь... З кожним голодуванням його організм вичищається і підсилюється. В кожному разі Ганді так чи так раз-у-раз “і невинність соблюдає, і капітал приобере”, і збільшує свій вплив на вірних, і славу саможертвенного пророка і поправку здоров'я набирає. Те саме, очевидно, робилось і всіма іншими пророками та аскетами — пости, голодування, аскетизм, зовсім не такі страшні і святі річі, як їх малюють. Я цілком легко можу записуватись у пророки святі: ось кінчається третій

день (сакраментальні “три дні і три ночі”) мого посту-голодування, а я зовсім не почуваю ніякого саможертвенного знесилення і думаю по-стити собі і четвертий і, може, й п’ятий день» (Винниченко, 2024: 262).

Орвелл і Винниченко показали тоталітарне суспільство з усіма його жахами, і воно виявилось цілком впізнаване, мов модель, з якої зроблено безліч зліпків і копій. У «Слові за тобою, Сталіне!», названому автором «політичною концепцією в образах», зображено не просто особу тирана. Це, за словами Г. Костюка, «ціла епоха нової тиранії» (Епштейн, 2023: 67). Як і в Орвелла, — це символ системи, що з неблаганною жорстокістю тримала і тримає в мовчазній покорі сотні мільйонів, що змушена буде відповідати перед історією за майбутні катастрофічні наслідки світового конфлікту. Це дуже глибоко, нетрадиційно і ще раз підтвердилося, що антиутопія покликана допомагати історичній свідомості, а це неможливо, коли контури реальності — не вигаданої, але справжньої — розмиті, деформовані на догоду авторським поглядам. Якщо класична утопія від Мора до Веллза народжувалася з теорії, то антиутопія нашого часу — з нього самого. Однак це не змінило законів жанру, що вимагає узагальненості, коли не досить конкретики, вміщеної під збільшувальне скло гіпербол, а треба осягнути принципи, опанувати приховану думку, що викликає до життя дивні нові світи.

Обвинувачення сталінізму прозвучали майже водночас у творах Кестлера, Орвелла і Винниченка. 1945 р. побачили світ збірник есеїв «Йог і комісар», роман «Ферма», у 1949 — «Нова Заповідь».

Орвелл невдовзі після виходу «Ферми» зазначав: «Буквально в той момент, коли багатство могло взагалі перестати бути цінністю, коли уряд перестав боятися серйозної опозиції, політична свобода декларувалася як неможлива і півсвіту управлялося серйозними поліційними силами. Буквально тоді, як забобони почали руйнуватися і уможливилось раціональне ставлення до універсальності, право людини думати по-своєму почало заперечуватись, як ніколи» (Morton, 1981: 56). З одного боку, ці слова характеризують основний настрій двох останніх Орвеллових романів, а з другого, є спробою протистояти небезпечному захопленню британських політиків, громадських діячів постаттю керівника тоталітарної держави, який не надто відрізнявся від Гітлера.

Висновки. Орвелл і Винниченко не тільки відкрито переходили до табору переможених, а й не соромилися публічно вийти з нього, коли

переможені раптом ставали переможцями, перебравши на себе бридкі їм риси попередників. Це засвідчують, наприклад, слова англійського письменника про те, що «серйозні інтелігенти, які усвідомлюють свою відповідальність, часто, а може, й завжди, йдуть проти панівної в їхні часи течії» (Орвелл, 1992: 298). Аналогічним чином міг сказати про себе й український письменник, який обирав у складні, суперечливі моменти подібну лінію поведінки. Обидва митці не лише надавали перевагу «втечі» до табору одурених, засуджених, а й, на противагу сотням діячів культури, робили це не фігурально, не умоглядно, а відкрито й реально. Цивілізаційним еталоном для Орвелла завжди була «звичайна порядність», а для Винниченка — «чесність із собою». Недаремно ж англійський письменник прагнув стати «голосом мовчазних жертв і дітей, китайських кулі, посудомийів, безробітних, волоцюг, засуджених до повішання, каталонських селян і жертв революційних трибуналів» (Орвелл, 1992: 299). Український письменник, своєю чергою, також переймався не лише долею рідного народу, а й долею знедолених цілого світу, звертаючись із листами до правителів різних країн, пропагуючи ідею гармонізації світу та колектократії.

Список літератури

- Арендт Х. Джерела тоталітаризму. Київ : Дух і літера, 2002. 575 с.
- Багряний І. Вибрані твори у 2-х томах. Київ : Юніверс, Т. 2, 2006. 704 с.
- Винниченко В. Щоденники (1932—1942). Харків : Фоліо, 2021, Т. 1. 448 с.
- Винниченко В. Щоденники (1943—1951). Харків : Фоліо. 2024. Т. 2. 480 с.
- Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Київ : Основи, 1991. 210 с.
- Эпштейн М. Русский антимир. Политика на грани апокалипсиса. Нью-Йорк : Franc-Tighe, 2023. 248 с.
- Оруел Г. Колгосп тварин. Мюнхен : Видавництво «Прометей», 1947. 92 с.
- Оруэлл Дж. Эссе. Статьи. Рецензии. Пермь : КАПИКБ 1992.
- Українка Леся. Зібрання творів в дванадцяти томах. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 8. 316 с.
- Bloch E. Utopia and Utopian Thought. London, 1974. 238 p.
- Huxley A. Complete Essays of Aldous Huxley. Chicago, 2000. Vol. 6. 510 p.
- Koestler A. The Trail of the Dinosaur. London : Macmillan Company, 1955. 296 p.
- Morton G. The Boundaries of Genre. Austin : Northwestern University Press, 1981. 236 p.
- Wilde O. The Complete Works of Oscar Wilde. Criticism : Historical Criticism, Intentions, The Soul of Man. Vol. 4. Oxford University Press, 2000. 704 p.

References

- Arendt, G. (2002). Dzhherela totalitaryzmu [The Sources of Totalitarianism]. Kyiv : Dukh i litera. 575 p. [In Ukrainian].
- Bahrianyi, I. (2006). Vybrani tvory u 2-kh tomakh [Selected Works in 2 Volumes]. Kyiv : Yunivers, Vol. 2. 704 p. [In Ukrainian].
- Hrabovych, H. (1991). Shevchenko yak mifotvorets [Shevchenko as a mythmaker]. Kyiv : Osnovy. 210 p. [In Ukrainian].
- Epstein, M. (2023). Russkyi antymyr. Polytyka na hrany apokalypsya [The Russian Anti-World : Politics on the Verge of Apocalypse]. New-York : Franc-Tireur. 248 p. [In Russian].
- Orwell, G. (1947). Kolhosp tvaryn [Animal Farm]. Munich : Vydavnytstvo «Prometei». 92 p. [In Ukrainian].
- Orwell, G. (1992). Esse. Staty. Retsenzy [Essay. Articles. Reviews]. Perm : KAPYKB. [In Russian].
- Ukrainka, Lesia (1977). Zibrannia tvoriv v dvanadtsiaty tomakh [Selected Works in 12 Volumes]. Kyiv : Naukova dumka. Vol. 8. 316 p. [In Ukrainian].
- Vynnychenko, V. (2021). Shchodennyky [Diaries] (1932–1942). Kharkiv : Folio. Vol. 1. 448 p. [In Ukrainian].
- Vynnychenko, V. (2024). Shchodennyky [Diaries] (1943–1951). Kharkiv : Folio. Vol. 2. 480 p. [In Ukrainian].
- Bloch, E. (1974). Utopia and Utopian Thought. London, 238 p.
- Huxley, A. (2000). Complete Essays of Aldous Huxley. Chicago. Vol. 6. 510 p.
- Koestler, A. (1955). The Trail of the Dinosaur. London : Macmillan Company. 296 p.
- Morton, G. (1981). The Boundaries of Genre. Austin : Northwestern University Press. 236 p.
- Wilde, O. (2000). The Complete Works of Oscar Wilde. Criticism : Historical Criticism, Intentions, The Soul of Man. Oxford University Press. Vol. 4. 704 p.

Стаття надійшла до редакції 23.03.2025 року