Жанрові трансформації в авантюрно-пригодницькому романі В. Винниченка «Сонячна машина»

Л. М. Кулакевич

Український державний хіміко-технологічний університет, Дніпро, Україна
Correspoding author. E-mail: leda4a@gmail.com

Paper received 27.10.19; Accepted for publication 20.11.19.

https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-216VIII64-10

Анотація. У статті викладено результати дослідження специфіки роману-антиутопії В. Винниченка. Підкреслено зорієнтованість твору на поетику авантюрно-пригодницького жанру. Визначено специфіку поєднання жанрових прийомів авантюрно-пригодницького й соціально-психологічного романів. З'ясовано, що жанровий код авантюрно-пригодницького наративу обігрується на сюжетному рівні, а соціально-психологічного – у детальному презентуванні актантів. Розглянуто характер художнього моделювання образів, акцентовано, що ексклюзивною особливістю української антиутопії є характеристика головних героїв через бестіарні образи.

Ключові слова: *авантюрно-пригодницький жанр, пригоди, бестіарні образи.*

Вступ. 20–30-і роки XX ст. увійшли в українську історію як період великих зрушень не лише суспільно-політичного характеру, але й духовного, етико-естетичного, що були пов'язані зі свідомістю кожної людини й суспільства загалом. Повною мірою це відбилося в мистецькій сфері, зокрема в літературі, яка вийшла на новий рівень художнього осягнення буття світу та людини в ньому. Пошуки й експерименти в цьому напрямі української літератури 20–30 років XX ст. вилилися в надзвичайно цікаве явище – фантастичну прозу, явлену іменами П. Крата, Ю. Смолича, О. Слісаренка, а також романом В. Винниченка «Сонячна машина».

Короткий огляд публікацій за темою. Про складність і багатогранність роману В. Винниченка «Сонячна машина» (1922–24) свідчить хоч би те, що й нині літературознавці остаточно не визначилися в його жанровому визначенні. Так, П. Федченко називає його «соціально-утопічним» [11], М. Зеров [6], Л. Сеник, І. Драч [4] – утопією, Г. Баран [1] – пантопією, Г. Сиваченко [10] – антиутопією.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження є роман В. Винниченка «Сонячна машина». У дослідженні використовуємо структурно-семіотичний, текстологічний, рецептивний методи.

Формулювання мети й завдань статті. Метою дослідження є поетика роману «Сонячна машина» як репрезентанта авантюрно-пригодницького мета жанру.

Результати дослідження. Аналіз роману «Сонячна машина» засвідчив, що його поетика зумовлена жанровою твору поліфонічністю, адже в ньому використано мало не весь набір найбільш популярних мотивів авантюрно-пригодницького, соціально-психологічного, науково-фантастичного романів (родові легенди, пошуки стародавньої реліквії, адюльтер, соціальне падіння і проституція героїнь, геніальний винахід і замах на винахідника, його перебування в божевільні, втеча, подорож, несправжня смерть, перебудова світу, боротьба з ворогами й остаточна перемога нового ладу тощо). Твір є композиційно розлогим, має уповільнений розвиток сюжету і побудований за монтажним принципом, коли невеличкі фрагменти калейдоскопічно змінюють один одного. Романний час маркований метафорично – природним явищем: все розпочинається під час цвітіння бузку і завершується через рік, коли знову розквітає бузок. Роман має декілька сюжетних ліній і багато героїв, долі яких так чи інакше пов'язані між собою. Відповідно до канону авантюрно-пригодницького жанру сюжетним каркасом є казковий/рицарський сюжет про те як чудовисько/капітал захопило країну і, щоб узаконити свою владу, прагне одружитися з принцесою. Зникає старовинна коронка – символ монаршої влади, і принцеса оголошує, що одружиться з ворогом, якщо той знайде родову реліквію. У традиціях авантюрно-пригодницького жанру В. Винниченко уникає натуралістичних описів тяжкого життя робітників і селян, у романі воно лише мається на увазі. Основну увагу в романі зосереджено на житті-симбіозі старої і нової еліти – «невеличкої купки вибраних людей» [2, 68]: банкіри прагнуть світової влади, одружуються з нащадками аристократичних родів, останні, задовольняючи матеріальні потреби, по суті обмінюють своїх дітей на капітал. Бездуховність правлячого класу експліковано узагальненим образом банкірів як «Усевладного Черева» і деталями зовнішності можновладців (велике черево має фінансовий геній Мертенз, віце-президент Штіфтель [2, 177]). Якщо раніше торгівці й лихварі/банкіри запобігали ласки дворян, то нині самі аристократи перебувають на службі в «Усевладного Черева» [2, 28]. У романі В. Винниченка своєрідно розгортається фаустіанський дискурс. Останній оприявнений як через хронотоп (усе відбувається в Німеччині – на батьківщині Фауста), так і на рівні сюжету – боротьби за форматування суспільства. Суспільний лад не влаштовує героїв, кожен з них пропонує свій «рецепт» політичних реконструкцій: Інарак і Макс Штор – через теракти, Еліза, принц Георг – реанімуванням монаршої влади, Рудольф Штор – шляхом наукового прогресу. У їхніх активних шуканнях відчувається фаустіанське прагнення домогтися свого за будь-яку ціну. Філософією політичної боротьби героїв є ніцшеанська мораль надлюдини, що на шляху до своєї мети має право знищувати інших, не зважаючи на засоби і наслідки. Так, заради перемоги аристократії Еліза готова продатися – одружитися з Мертензом; принц Георг ініціює інтервенцію військ Східних Держав; Мертенз наказує знищувати всіх, хто має стосунок до Інараку й сонячної машини; інараківці влаштовують теракти для можновладців, незважаючи на те, що разом з ними гинуть і звичайні люди. Загальний стан світу охарактеризовано в романі коротко: «Світ у замішанні, в непокої, в колотнечі» [2,

 ©|*L. M. Kulakevych 2020*

133], що є невипадковим, адже час написання «Сонячної машини» – це час збройної та ідеологічної боротьби за встановлення певного способу життя в масштабах країни і навіть світу.

Ми не знайшли жодних доказів того, що український письменник був ознайомлений з архетипною теорією К. Г. Юнга, однак саме вона, на нашу думку, є ключем до розуміння персонажів аналізованого роману. Свою теорію архетипів К. Г. Юнг створює приблизно в той період, коли В. Винниченко писав роман «Сонячна машина». Маска або Персона – описаний К. Г. Юнгом архетип, що представляє соціальну роль, яку грає людина, відповідно до вимог суспільства. Персона – те, ким позиціонує себе особа в суспільстві, соціальна маска, за якою людина ховає свою справжню суть [12, 220]. Та якщо згідно з К.Г. Юнгом, особа обирає маску свідомо, то в романі В. Винниченка людина позбавлена цього вибору. У «Сонячній машині» послідовно показано, що людина є невільною вже в момент своєї появи на світ, адже залежно від того, у якій сім'ї народилася, яку стать має, вона проти власної волі отримує певний набір соціальних ролей – масок, змінити які не має права й тому змушена проживати чуже життя. Від такого стану речей страждають не лише бідні, але й багаті, що найбільш яскраво оприявнено долею графівни Труди Елленберг, яка закохується в сина лакея, хоче бути актрисою театру, однак через соціальні приписи не може ні одружитися з коханою людиною, ні виступати на сцені.

Стереотипність мислення і поведінки відповідно до своєї соціальної маски властива всім соціальним прошаркам (хіба що за винятком Труди Елленберг). Так, князь Альбрехт, старий граф Елленберг, лакей Ганс Штор навіть не припускають думки, що їхні діти можуть одружитися з особою з іншого соціального стану, старий Надель виганяє доньку з дому за те, що стала танцівницею, а граф-батько забороняє Труді стати актрисою, і тільки тому, що театр і танці в усіх соціальних прошарках асоціюються з розпустою. І навіть борець за рівні права людей Макс Штор не позбавлений традиційного для всіх часів і народів сексизму, адже «не може понизитись до того, щоб його жінка мала більше грошей, ніж він» [2, 100]. Прикметно, що сексизмом, згідно з яким основне призначення жінки «давати насолоду мужчині» [2, 68], позначено стосунки між статями на всіх соціальних рівнях.

Винахід Рудольфа Штора зриває з усіх соціальні маски, знецінюючи всі статусні здобутки людства (гроші, коштовності, дворянський титул тощо). Навіть коронка – «символ шляхетної королівської влади» [2, 81] і її родового успадкування, перетворюється на звичайну річ, у ціні залишається лише справді життєво необхідне – житло й одяг.

Центральною фігурою роману безперечно є принцеса Еліза, тому по суті весь твір можна розглядати як її покрокове звільнення від соціальних стереотипів як представниці найбільш «замаскованого» суспільного класу. Це пошарове знімання маски з героїні – «роздягання догола душі», «роздягання до людини» [2, 587] – відбувається поступово насамперед через усвідомлення нею власної тілесності та сексуальності й оприявнюється через поступове фізичне оголення (прогулюючись у темному парку, Еліза знімає шаль і завдяки цьому, хоч і проти власної волі, уперше в житті відчуває на своєму напівоголеному тілі руку чоловіка і саме в цей момент вона уперше поводиться не як принцеса, а як звичайна жінка).

В аскетичному побутуванні героїні також вгадується «фаустіанський слід». Якщо гетевський Фауст прагнув віднайти в стародавніх рукописах сенс життя, то принцеса Еліза вже має його і студіює науку аби знайти ту мудрість, яка за родовою легендою поверне монаршу владу. В Елізи, як і у Фауста, смак до життя з'являється тільки після того, як вона зазнає справжнього кохання. Раніше правила монаршої поведінки не пригнічували принцесу, та життєві обставини, несподіване кохання до сина льокая, еротичні сни і невтолена жага змушують її замислитися над власними прагненнями не лише як нащадка давнього монаршого роду, але і як жінки, прислухатися до потягів власного тіла. І якщо зразу Еліза страждає, соромиться своїх нових відчуттів, приховує їх, то в епоху сонячної машини, коли всупереч старим стереотипам змушена сама собі прати, готувати, прибирати, вона нарешті дає волю й одвічному жіночому інстинкту кохати і бути коханою: «Кінець! Нема лубка» [2, 598]. Розуміння Елізою атавістичності колишніх соціальних приписів і повну її свідому відмову від них передано через психологічну деталь внутрішнього стану – «наїжена всією шерстю душі» [2, 598].

Та все ж зривання лубка/маски означало не соціальне пониження героїні, а усвідомлення свого справжнього призначення: як висококультурна й освічена істота, аристократка, вона власним прикладом має навертати народ до роботи, науки, культури, жити поруч з ним. У цьому й полягав сенс батьківського і родового заповіту: «Працюй далі на собою, готуй себе бути на височині науки, досвіду, знання людей і свого великого народу» [2, 16]; «принцеса має від свого роду заповіт: перевчити всі книжки на світі, і коли не зостанеться ні одної не перевченої нею, тоді ота коронка, що пропала, стане справжньою коронкою, і в Німеччині знову повернеться колишня монархія» [2, 83]. Родова легенда набуває символічного значення: стародавня коронка/влада зникла через відсутність мудрості в монархів і повернеться реліквія, тобто влада стане справжньою, лише з освіченістю і життєвою мудрістю нащадка роду.

Якщо в авантюрно-пригодницьких творах образи героїв зазвичай виписані схематично, то В. Винниченко виписує своїх актантів об'ємно. У портретному живописі роману «Сонячна машина» провідною є поетика повторюваної деталі. Так, наскрізною в зовнішньому портретуванні принцеси Елізи є «маленька червона голова золотистої гадючки на плечах чорного лебедя» [2, 21], що дає можливість акцентувати на мудрості й жіночності героїні як іманентних рисах її характеру. Слід відзначити, що в аналізованому романі тваринні коди є наскрізними. Характеристику героїв через бестіарні образи можна пояснити як і тим, що В. Винниченко був вихідцем із селянської сім'ї, так і біологізмом, який не втратив своєї популярності на початку XX ст.

Тваринне існування світу, де «еквівалентом щастя» є гроші, адже вони – «конденсовані радощі й цінності життя, коли в них, як у казковій, чудодійній скринці, сховане все, що існує на світі» [2, 183], оприявнено в романі «Сонячна машина» через експліцитне й емпліцитне портретування героїв: Мертенз має «квадратові

конячі зуби» [2, 22], у момент небезпеки він виглядає як «зацькований кабан» [2, 189]; своїх колег-багатіїв фінансовий геній сприймає як «зграю псів», яка може розірвати на шматки всякого, хто забиратиме в них гроші [2, 171]; Вінтер, секретар Мертенса – «високий, тонкий, з підібганим животом і довгою фізіономією хорта» [2, 7]; герцог брауншвайзький має «очі рудого теляти» [2, 106]; графиня Елленберг – «ізлякана мишка» [2, 16], «старенька чорненька собачка під піднятою ногою хазяїна» [2, 17]; старий граф Елленберг – «костистий старий віл» [2, 17], «старий, жовтий, лютий кіт» [2, 54]; граф Адольф має «котячу інохідь» [2, 18], «ніжно-воркотливий голос»[2, 23], він «старий ягуар» [64], посміхається «як вірний собака» [2, 132]; детектив Тіле нагадує «запального сетера» [2, 195]; Шпіндлер має «голівку мавпи» [2, 59], «кудлату й велику, як у пуделя» [2, 60]; у Сузанни Фішер очі «коров'ячі, темні, вогкі» [2, 90]; у мільйонера Ягмана «оченятка, як у цікавого, ненажерного поросяти» [2, 171]; інараківець Рінкель сприймає власну дружину як квочку, що «квокче над хореньким курчатком» [2, 182]; аристократи на зібранні – «як голови худоби вздовж ясел до оберемка сіна» [2, 43]; очі Макса «очі старого пса Трезора, коли йому авто переїхало ногу» [2, 141]; Еліза – «молода золота левиця» [2, 63]. Та водночас в романі неодноразово акцентується на тому, що саме тварини зберегли «одверте, природне й таке невинно чисте» [2, 35, 95]. Прикметно, якщо в першій частині роману різні герої скидаються на різних тваринок, що так чи інакше виражали їхню внутрішню суть, то вже в другій частині роману наскрізним стає образ стада, отари.

Мислителі і письменники сходяться в тому, що саме голод як базова потреба змушує одну людину підпорядковуватися іншій, тому людство може здобути свободу, лише ліквідувавши голод. Так, у романі Є. Замятіна «Ми» їжа виготовляється з нафти. У В. Винниченка проблема харчування вирішується набагато природніше: будь-яка рослинна маса за допомогою поту і сонця перетворюється на смачний хліб. Винниченко як глибокий знавець людини не мав ілюзій щодо останньої. Лише деякі особи, що завдяки сонячній машині здобули незалежність, продовжували жити і працювати. У романі послідовно показано, що перетворення основної маси населення країни в отару є цілком закономірним і відбувається через невиробленість у людях глибоких моральних якостей, відсутності духовних орієнтирів, адже до появи сонячної машини життя значної частини громадян полягало в щоденній виснажливій праці за шматок хліба.

Через тотальний занепад усього людського в епоху сонячної машини акцентовано, що забезпечення їжею жодною мірою не повинно сприйматися людьми як остаточна мета, досягнення якої дозволяє нічого не робити, а навпаки, має розглядатися ними як старт для професійної і творчої діяльності. Саме праця є сенсом людського життя, вона є не лише засобом фізичного виживання, але й самоціллю, адже саме вона відрізняє людину від тварини і вивищує над нею. Через асоціативний ланцюг мікрообразів сонячний хліб – нектар, бджолиний мед – нектар, у лабораторії Руді постійно гудуть бджоли, лейтмотивний образ Елізи як «цариці-матки» [2, 43] («істинно – впущено у вулій царицю-матку» [2, 43]); «Вилетіла матка з вулія. Й без ладу гудуть і тикаються в стіни безпорадні бджоли» [2, 110]), можна декодувати як те, що ідеальним зразком для наслідування є життя бджолиної сім'ї, для якої постійна праця (збирання меду) є інстинктивною. Як у бджолиних сім'ях існує чіткий поділ функцій між індивідуумами, так і серед людей поділ обов'язків неминучий. Та призначення аристократії як правлячого класу не споживати плоди праці інших, а мудро керувати діяльністю народу. Відповідно принцеса Еліза як «цариця-матка» [2, 43] має опікуватися своїм народомроєм, об'єднувати його навколо себе, їсти те, що і звичайні люди-бджоли, жити в тих же умовах/вулику, що й інші, обслуговувати себе, і при цьому виконувати свої функції – творити народ (мається на увазі не безкінечно народжувати дітей, як бджолина матка, а фігурально – підтримувати його, розвивати, слідкувати за порядком). Звертаємо увагу на те, що В. Винниченко уникає соціологізаторського зображення капіталістів та аристократів як соціальних паразитів, які нічого не роблять, лише п'ють та гуляють. У романі «Сонячна машина» всі чоловіки, незалежно від соціального статусу перебувають на службі, кожен виконує певні обов'язки в апараті державного управління, працюють усі, що виражено через наскрізний для роману мікрообраз поту як іманентної ознаки фізичної і розумової праці (пітніють усі!).

У романі В. Винниченка виразно прочитується думка про те, що не соціальний статус батьків робить людину винятковою, а її власні вміння і прагнення (Мертенз походив з бідної сім'ї, працював на фабриці, але через свій фінансовий геній став власником мало не половини Німеччини; Рудольф Штор, будучи сином льокая, став геніальним хіміком). Відповідно аристократизм людини має визначатися її здібностями, освіченістю, та найголовніше – стилем життя – аскетизмом (Еліза як істинна аристократка «вроджена, послана від самого бога» [2, 30], «поводиться, як королева, і живе, як черниця» [2, 30]; Рудольф – амбітна людина, що як усі люди, мріє «їздити на возі слави» [2, 21], анахорет, саможертовний, здатний на героїзм). Саме амбітність й аскетизм об'єднує трьох, здавалося б, непоєднуваних героїв, що уособлюють різні грані розвитку народу: Елізу (культура), Рудольфа (науковий геній) і Мертенза (фінансовий геній).

Основною ідеєю утопії була всезагальна рівність, однак кожен мислитель розумів цю рівність по-своєму. Так, у «Місті Сонця» Т. Кампанелли кожна людина виконує всю життєво необхідну роботу сама – вона і воїн, і садівник, і швець, і будівник. Дещо інакше, не без урахування реалій утілення соціалізму в СРСР, потрактовували соціальну рівність письменники XX ст. У романі Є. Зам'ятіна «Ми», а згодом і в О. Оруелла «1914» омріяна всіма країна рівності постає як тоталітарна поліцейська держава, де культивується сірість та ординарність, а свобода вибору є ілюзорною, оскільки передбачає вибір із запропонованого, а не можливого. У романі В. Винниченка, порівняно з іншими творами-утопіями чи антиутопіями, майбутнє з сонячною машиною передбачає відсутність уніфікованості, розмаїття життєвого існування: кожен сам буде вирішувати, чим він займатиметься і чи працюватиме взагалі. Водночас

у романі є думка про те, що соціальне розшарування неминуче навіть в епоху сонячної машини, адже пов'язане з різними інтелектуальними і фізичними можливостями кожної людини. Долями своїх героїв письменник іще раз підтверджує абсолютний закон: «рівності людей не було, ніде немає й бути не може. Слабші й дужчі, гірші й кращі, чернь і аристократія. Так було завсігди, так є тепер і так буде повік. Міняються тільки форми, але сам закон зостається непорушним і незмінним» [2, 67]. Одночасно провідною є думка про те, що суспільство формує людину, а отже, і здатне її переробити. Так, жорстоке і зневажливе ставлення Мертенза до всіх має суспільне коріння: у суспільстві вітають не людину, а її походження чи гроші. У романі наскрізною є ідея того, що кожна людина має сама обрати своє життя, навіть якщо це тваринне існування, обмежене їжею і сексом.

Винниченкова людина є дуже складною, суперечливою й неоднозначною натурою, тому, знищивши одних ідолів, вона тут же творить нових, що чітко й неоднозначно виявляється через ставлення народу до винахідника сонячної машини: «А Рудольф Штор цупко стоїть на ногах. На нього оберемками валяться самі скарги, сварки, непорозуміння. На нього накладено вагу судді, арбітра, авторитету, ідола. Ідолопоклонними руками його винесено на шпиль, обвішано страшним довір'ям, обмотано обожненням» (підкреслення наше – Л. К.) [2, 535]. Відповідно до жанрового канону пригодницької літератури і любов принцеси Елізи, найкрасивішої жінки країни, дістається новому володарю людських душ.

Якщо у пригодницьких творах події подаються через призму світобачення головного героя, то в романі В. Винниченка все «забарвлено» суб'єктивним сприйняттям різних персонажів, що виявляється через їхнє невласне пряме мовлення. Дійсність розкривається під різними кутами зору, а її оцінювання позначене життєвим досвідом кожного з актантів. У творі відсутня тенденційність, кожен герой є рупором певних ідей, тому дуже важко визначити, на чиєму боці автор. Через думки і вчинки персонажів представлено майже всі модні на момент написання роману соціологічні теорії: шопенгауерівської ідеї волі до влади як іманентної риси людини (Мертенз, принц Георг, принцеса Еліза), ніцшеанської філософії надлюдини («Історію роблять великі сильні одиниці» [2, 106]), фрейдизму (Мертез обирає Елізу, оскільки вона нагадує йому жінку, з якою він отримав перший сексуальний досвід), натуралізму (герої є закономірним продуктом свого суспільства, у якому найбільшою цінністю є гроші, бо за них можна купити все), гуманізму (у «Сонячній машині» це проявилося в ідеї оновлення суспільства через моральне удосконалення людей).

Характерною рисою пригодницького жанру є чорно-білість світу, у якому герої чітко поділені на позитивних і негативних. Однак у «Сонячній машині» такого поділу здійснити не можна. Дії і вчинки героїв пов'язані з авантюрними соціальними перетвореннями (Макс Штор), корисливими мотивами (молодий граф Елленберг), зі зміною соціального статусу (Мертенз), науковим честолюбством (Руді Штор), що вказує на авантюрно-пригодницький характер роману.

Висновок. Роман В. Винниченка «Сонячна машина» орієнтований на поетику авантюрно-пригодницького і соціально-психологічного романів. Жанровий код авантюрно-пригодницького наративу обігрується на сюжетному рівні, а соціально-психологічного – у детальному презентуванні актантів. Особливістю моделювання героїв є використання бестіарних образів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баран Г. «Сонячна машина» В. Винниченка у контексті світових утопій і антиутопій // Українська мова і література в школі. 2000. № 1. С. 52–59.
2. Винниченко В. Сонячна машина: роман. Київ : Дніпро, 1989. – 619 с.
3. Драч І. «Біополітичні універсалії» як підстава антропологічного аналізу роману-утопії «Сонячна машина» В. Винниченка // Studia Methodologica : альманах. 2008. Вип. 25. С. 85–89.
4. Зеров М. «Сонячна машина» як літературний твір // Твори. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2. С. 435–457.
5. Сиваченко Г. «Сонячна машина» В. Винниченка і роман-антиутопія XX сторіччя // Слово і час. 1994. №1. С. 42–47.
6. Федченко П. Соціальна фантастика Володимира Винниченка // Винниченко В. Сонячна машина. Київ : Дніпро, 1989. 619 с.
7. Юнг К. Г. Анима и анимус // Очерки по психологии бессознательного. Москва : Когито-Центр, 2010. С. 215–241.

REFERENCES

1. Baran H. V. Vynnychenko's «Solar Machine» in the context of world utopias and dystopias // Ukrainian language and literature at school. – 2000. – № 1. – P. 52–59.
2. Vynnychenko V. Solar machine: novel. Kyiv : Dnipro, 1989. 619 p.
3. Drach I. «Biopolitical universaria» as the basis of anthropological analysis of the utopian novel «The Solar Machine» // Studia Methodologica. 2008. – Vol. 25. P. 85–89.
4. Zerov M. «The Solar Machine» as a literary work // Writings: 2 v. – Kyiv : Dnipro, 1990. – T. 2. – P. 435–457.
5. Syvachenko H.V. Vynnychenko's «Solar Machine» and the dystopian novel of XX century // Word and time. – 1994. – №1. – P. 42–47.
6. Fedchenko P. Social science fiction by Volodymyr Vynnychenko // Vynnychenko V. Solar machine. Kyiv : Dnipro, 1989. – 619 p.
7. Jung C. J. Anima and Animus // Essays on the psychology of the unconscious. Moskva : Kohyto-Tsentr, 2010. – P. 215–241.

Genre transformations in the adventure novel of V. Vinnychenko «Solar machine»

L. M. Kulakevych

Abstract. The results of the study of the specificity of V. Vinnychenko's dystopian novel have been presented in the article. The orientation of the work to the poetics of the adventure genre has been emphasized. The specificity of the combination of adventure a d social-psychological novels genre techniques has been determined. It has been found that the genre code of the adventure narrative is played over at the story level, and the socio-psychological - in the detailed presentation of the actants. The character of artistic modeling of images has been reviewed. It has been emphasized that the exclusive feature of Ukrainian dystopia is the characterization of the main characters through the bestiary images.

Keywords: *adventure genre, adventures, bestiary images.*